

Entre passos e sombrinhas: a representação social dos professores da Escola de Frevo do Recife/PE

Fabíola Cristina de Oliveira Bento Aquino¹, Edilson Fernandes Souza², José Luís Simões³, Márcio Mateus Ferreira de Aquino⁴

Resumo

Este artigo trata das representações sociais dos professores da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, situada na cidade do Recife/PE. De caráter qualitativo e descritivo, o estudo foi realizado por meio de entrevistas semiestruturadas com os quatro professores que compõem a equipe docente da escola, tendo a técnica corporal da dança frevo como o principal foco de atenção e elemento de confluência profissional. As falas provenientes das referidas entrevistas foram submetidas a análise de conteúdo na perspectiva de Laurence Bardin (1977), para identificar as unidades de significação e se constituir como fonte de referência à Teoria das Representações Sociais. Além dos aspectos culturais de matriz africana, a dança frevo, enquanto prática educativa, faz parte da história de vida dos professores, que verbalizam o sentimento de pertencimento a uma territorialidade e identidade profissional e social, bem como gera um sentimento de gratidão por tudo que a escola lhes proporcionou.

Palavras-chave

Dança. Frevo. Prática educacional. Teoria das representações sociais.

¹ Doutoranda em Educação na Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: fab_danca@hotmail.com.

² Doutor em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil; estágio pós-doutoral pela Universidade do Porto, Portugal; professor na Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: professor.edilson@gmail.com.

³ Doutor em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, Brasil; professor na Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: joseluis2711@yahoo.com.br.

⁴ Doutorando em Educação na Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: marcioaquino@recife.ifpe.edu.br.

Between steps and shadows: the social representation of the teachers of the Frevo School of Recife/PE

Fabíola Cristina de Oliveira Bento Aquino⁵, Edilson Fernandes Souza⁶, José Luís Simões⁷, Márcio Mateus Ferreira de Aquino⁸

Abstract

This article deals with the social representations of teachers at the Municipal School of Frevo Maestro Fernando Borges, located in the city of Recife/PE. Qualitative and descriptive, the study was carried out through semi-structured interviews with the four teachers who make up the school's teaching team, with the frevo dance body technique as the main focus of attention and element of professional confluence. The statements from the afore mentioned interviews were subjected to content analysis from the perspective of Laurence Bardin (1977), to identify the units of meaning and constitute a source of reference to the Theory of Social Representations. In addition to the cultural aspects of African origin, frevo dance, as an educational practice, is part of the teachers' life history, who verbalize the feeling of belonging to a territoriality and professional and social identity, as well as generate a feeling of gratitude for everything the school has provided them.

Keywords

Dance. Frevo. Educational practice. Theory of social representations.

⁵ PhD student in Education, Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil. E-mail: fab_danca@hotmail.com.

⁶ PhD in Physical Education, State University of Campinas, State of São Paulo, Brazil; post-doctorate at the University of Porto, Portugal; professor at the Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil. E-mail: professor.edilson@gmail.com.

⁷ PhD in Education, Methodist University of Piracicaba, State of São Paulo, Brazil; professor at the Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil. E-mail: joseluis2711@yahoo.com.br.

⁸ PhD student in Education, Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil. E-mail: marcioaquino@recife.ifpe.edu.br.

Introdução

Este artigo trata das primeiras aproximações que pretendemos fazer de um estudo mais amplo acerca das memórias institucionais e dos egressos da Escola Municipal de Frevo do Recife, que carrega o nome Maestro Fernando Borges. É uma breve sondagem aos educadores dessa instituição socioeducacional em seus processos de ensino-aprendizagem nas técnicas e fundamentos corporais e históricos do desenvolvimento e difusão do frevo, que também centra em perpassar os conhecimentos vislumbrando a manutenção e o sentimento de pertencimento ao frevo das novas gerações de pernambucanos/as.

Quando se fala em Pernambuco, além do litoral de aproximadamente 187 quilômetros e vasta culinária, se pensa na música e na dança do frevo e, conseqüentemente, nos blocos carnavalescos, na figura do passista com sua alegria e linguagem corporal por meio dos gestos, agilidade e flexibilidade, vestimentas e adereços característicos. O frevo ocupa um espaço significativo das expressões musicais e corporais mais importantes da cultura pernambucana. Uma mistura típica de melodias fortes e bem marcadas, de passos elaborados e ao mesmo tempo livres que permitem explorar a criatividade dos foliões que sobem e descem pelas ruas das cidades em meio ao “passo rasgado”⁹, se entrelaçando em movimentos chamados de tramelas, tesouras e dobradiças ao som das orquestras.

Parafraseando um dos mais importantes compositores, Capiba (1951), “É frevo, meu bem!”. Ritmo genuinamente pernambucano que nasceu nas ruas da cidade do Recife entre o final do século XIX e início do século XX e se transformou na maior e mais conhecida representação cultural de Pernambuco, “quiçá” do Brasil. O frevo, basicamente instrumental de sopro, é um gênero musical que subsidia a dança que, por sua vez, foi originada da capoeira. O passo do frevo, também assim chamado, é um estilo de dança típica e particular dos pernambucanos, ganhando feições identitárias no período carnavalesco.

Como bem retrata a canção de Michiles e Valença (1986), “[...] é na mistura colorida da massa [...]” que os passistas promovem junto à multidão de foliões, igualmente fantasiados, novas identidades a partir da irreverência e criatividade, quebrando, momentaneamente, as regras sociais e estabelecendo ações que podem ser consideradas, como diriam Elias e Dunning (1995), miméticas, ou seja, a busca de tensão agradável por meio dos espectros da vida ordinária, em que a arte e os esportes cumprem esse importante papel na sociedade moderna, e tem impacto significativo nas representações dos indivíduos e grupos.

Assim, a participação na construção identitária promovida pelo frevo é preservada no estado

⁹ Expressão típica entre os passistas e foliões pernambucanos para caracterizar aquele momento de explosão da dança frevo nas ruas e ladeiras durante os desfiles das orquestras em pleno Carnaval de Olinda e Recife.

de Pernambuco, em particular na cidade do Recife, por vários grupos, movimentos e espaços culturais. E, dentre os inúmeros espaços que objetivam salvaguardar esta arte pernambucana, destacamos a Escola de Frevo Maestro Fernando Borges. Há 28 anos, tem sido um local de aprendizado artístico-pedagógico por meio da técnica e dos fundamentos dos passos – o frevo, que em 2012 foi reconhecido pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Nesse contexto, devemos levar em consideração estudos que apresentam o frevo enquanto elemento da cultura, música, dança e resistência de um grupo étnico-racial específico (Oliveira, 1971), como ressignificação coreográfica nos espetáculos teatrais (Vicente, 2009), ou como inovação pedagógica, no interior de instituições educativas (Succi, 2013). Assim, considerando esses aspectos, este artigo tem como objetivos: analisar as representações sociais dos professores da Escola de Frevo do Recife; identificar suas percepções acerca dos saberes circulantes na prática educacional do frevo; a consciência de seu papel no processo de ensino-aprendizagem desta arte; bem como a difusão e promoção dos fundamentos dessa expressão artística pernambucana.

Desse modo, este artigo se estrutura com aspectos teórico-metodológicos, nos quais situamos o campo de interpretação das representações sociais, alguns elementos históricos do frevo e a instituição educativa que ambienta essa expressão da cultura pernambucana, outro aspecto teórico-empírico das representações sociais, os colaboradores da pesquisa, o *corpus* documental, a evidência das falas e a análise das unidades de registro.

Das representações sociais para o frevo

Autores como González e Monteagudo (2018) verificam que, conceitualmente, a teoria das representações sociais ancora uma tradição filosófica iniciada no século XIX, a partir da psicologia, o que resulta em investigações densas nas ciências sociais para compreender as formas organizativas do saber comum, e seu impacto na conservação das tradições e na inovação de determinadas áreas do conhecimento acadêmico.

Uma investigação ancorada nas representações sociais tem especial interesse nas condições de produção cultural de um saber, na estrutura que organiza o conhecimento comum e modela o cotidiano. Além desses aspectos, enquanto postas na teoria, as representações sociais podem revelar tendências e explicações justificáveis de atuação de indivíduos e grupos na realização de determinadas atividades, como a política, a docência, a arte *etc.*, sobretudo, pode levar ao conhecimento acerca do senso comum (Souza, 2008).

A teoria das representações sociais se apresenta, portanto, como uma forma de pensar e

repensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental que os indivíduos e grupos desenvolvem para expor seus posicionamentos relacionados às situações concretas, a eventos, a objetos e às comunicações que lhe concernem (Sêga, 2000). E, mesmo considerando a complexidade dos códigos e valores nesse campo de análise, esta teoria vem tendo destaque nos últimos anos com diversas pesquisas na área das ciências humanas e sociais.

É importante lembrar que o termo representação significa algo que já se fez ou se faz presente de forma familiar ou corriqueira em algum momento da vida; ou algo de que já se tenha uma informação ou referência a respeito. Porém, o termo representação social foi articulado pela primeira vez por Serge Moscovici em 1961, com estudos acerca da representação social da psicanálise, que deram início às discussões de como o homem constrói a realidade e transforma o conhecimento científico. O autor buscou sustentação nas bases filosóficas que ancoraram a teoria das representações desde o século XIX para estruturar seus trabalhos na psicologia social. Em seus trabalhos, Moscovici (1978) procurou retratar o fenômeno das representações sociais não somente como um conceito ou uma teoria do senso comum (Silva; Carmo; Silva, 2015), mas como um sentido da prática cotidiana, uma orientação a ser seguida por indivíduos e grupos.

Em linhas gerais, essa teoria parte da interação sujeito-objeto, da maneira como essa interação se processa na construção do conhecimento e nas relações sociais estabelecidas (Moscovici, 1978). Contudo, diferentemente de Durkheim, que concebia essa teoria apenas com base no pensamento coletivo, Moscovici (1978) procurou ligar o pensamento individual da dinâmica social, no qual os saberes alvos na referida teoria são aqueles produzidos no cotidiano e que pertencem ao mundo vivido. Nessa perspectiva, o autor procurou interligar o sujeito e o objeto na construção do conhecimento ao mesmo tempo individual e coletivo.

O autor também sugere que a representação social está presente na maioria das relações sociais estabelecidas, nos objetos produzidos ou consumidos, nas comunicações trocadas (Moscovici, 1978). Assim, é possível compreender não somente como o conhecimento é produzido, mas principalmente analisar de que maneira esse conhecimento impacta nas práticas e relações sociais.

Ao traçar uma breve linha histórica do desenvolvimento das representações sociais desde a primeira publicação de Moscovici, Jodelet (2011) apresenta a ideia segundo a qual há uma “escola” com fisionomia brasileira, com produção própria entre artigos, dissertações e teses, cuja comunidade de pesquisadores tem se apresentado de maneira bastante significativa no contexto internacional, considerando a aplicação dessa teoria aos problemas locais. Segundo a autora, “O Brasil oferece muitos exemplos de contribuições para uma perspectiva centrada

nos problemas e nas características da realidade social” (Jodelet, 2011, p. 24).

Esse pensamento da autora lembra, significativamente, estudos como os de Souza (2008), que perscrutou um *corpus* documental proveniente da história de vida de dançarinos e atores afrodescendentes, e obteve como resultado um saber mágico-mítico, que orientava os indivíduos não apenas no campo da arte e nas atividades profissionais, mas em suas vidas cotidianas, em um limítrofe entre arte e vida social, arte e institucionalidade do saber de matriz africana.

No entanto, para Jodelet (2011), a perspectiva brasileira, como também em outros países, deve levar em consideração o sistema de crenças, ideologias e valores, especialmente nas questões relacionadas às organizações institucionais voltadas à saúde e à educação, por exemplo, inevitavelmente ligados e orientados às particularidades sociais e escolhas políticas. Logo, uma das ocupações dos pesquisadores seria esmiuçar as características da formação das representações dos grupos de profissionais para melhor aproximação das representações individuais. Essa atitude poderia “[...] esclarecer a dinâmica social e simbólica que sustenta a tomada de posições dos sujeitos da pesquisa” (Jodelet, 2011, p. 25).

Além disso, outro elemento de importância nas investigações ancoradas pelas representações sociais diz respeito à corporeidade, ou seja, a dimensão não apenas biológica do corpo enquanto matéria, mas suas dimensões cognitivas, sensoriais, estéticas e expressivas, que podem ser analisadas na perspectiva de uma “[...] cartografia dos territórios existenciais” (Jodelet, 2015, p. 322), o que põe em relevo algo indissociável e indivisível do próprio sujeito da investigação. Portanto, é pelo corpo e pelas expressões por ele demandadas que é possível apreender determinadas características comunicacionais do processo de socialização, das trocas e dos compartilhamentos da própria experiência vivida em determinados ambientes públicos e privados.

Considerando esses aspectos, ao se encontrar em determinadas situações ou ao se ver imerso em uma rede de relações sociais, o corpo constrói outras subjetividades, bem como outras identidades comuns aos indivíduos. A identidade coletiva é resultado, portanto, de um ambiente favorável às trocas de valores dos códigos no processo de intensa comunicação. Essas reflexões são importantes porque corroboram com os objetivos que pretendemos desenvolver neste artigo.

Nesse sentido, Jodelet (2015) diz que desenvolveu uma significativa compreensão dos aspectos comunicacionais, verbais e discursivos acerca do *embodiment*, da personificação ou encarnação de uma prática. Assim, ao tomar a corporeidade como um elemento essencial da análise, deve-se levar em consideração três dimensões importantes, como: “[...] proposicional,

que remete a um referente externo, e a dimensão performativa, que visa ao interlocutor, a dimensão expressiva manifesta as intenções e a experiência vivida do sujeito” (Jodelet, 2015, p. 322).

Nessa perspectiva analítica, por não haver um indivíduo isolado, bem como formas de pensamento dissociado de um corpo, Jodelet (2015) sugere que as representações sociais sejam perscrutadas a partir dos aspectos subjetivos, intersubjetivos e transubjetivos, o que ela chama de esferas de pertença, aliada, é claro, à multidimensionalidade das relações sociais efetivadas por indivíduos e grupos, com influência mútua, em espaços públicos ou privados.

Para a autora, é por meio das esferas de pertença que a análise das representações sociais pode se efetivar. Assim, a esfera da subjetividade concentra as emoções, os afetos, as relações e expressões corporais e toda a produção social do saber construído ou adquirido. A esfera da intersubjetividade resguarda as inúmeras trocas mantidas e construídas no interior da própria experiência vivida com outros membros do seu grupo social ou instituição, é o que normalmente a literatura tem indicado como aspectos sociocognitivos das representações sociais. E, por fim, a esfera da transubjetividade, que “[...] remete a elementos reguladores das visões de mundo, das ideias e dos conhecimentos, dos valores das condutas [...] ligadas aos âmbitos institucionais, ideológicos, às relações de poder [...] adotados pelos indivíduos conforme o modo de adesão ou de imposição” (Jodelet, 2015, p. 324).

Todavia, é no contexto dos problemas brasileiros, especialmente no campo da cultura imaterial, que as representações sociais são interpretadas em uma linha histórica por Jodelet (2011), que pretendemos analisar algumas elaborações mentais, os saberes construídos e difundidos por professores da Escola de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges, cuja prática passa necessariamente pela experiência sensório-motora. Para tanto, é necessário compreendermos, mesmo que de forma breve, como o frevo, ponto de confluência dos colaboradores da pesquisa, se constituiu enquanto manifestação da cultura popular, bem como foi o processo de sua institucionalização no sistema educacional da cidade do Recife.

Uma escola para o frevo: contextualizando sua origem e história

Como é sabido, a dança é uma manifestação cultural muito representativa em nosso país. São inúmeras as expressões populares que se fazem presentes como linguagem corporal. Para Garaudy (1980) “a dança é a união do homem com seu próximo” (Garaudy, 1980, p. 8). E é a perspectiva de proximidade entre os iguais e os diferentes em que se materializa uma das mais importantes técnicas corporais da atualidade, e que encontramos como ponto de confluência na dinâmica socioeducativa de indivíduos e grupos. Assim como a dança, o frevo é uma

manifestação que tem o poder de aproximar as pessoas, por mais diferentes que possam ser, mantendo viva a tradição popular e contando as histórias de luta e resiliência de uma determinada etnia, grupo ou classe social.

Nesse contexto, o frevo pode ser analisado como a maior representação cultural de Pernambuco, Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil desde 2007, reconhecido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e considerado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2012, quando foi inscrito na Lista Representativa de Bens Culturais Imateriais da Humanidade pela UNESCO, a educação, a ciência e a cultura. É um gênero musical e uma dança, que nasceu nas ruas da cidade do Recife no final do século XIX e início do século XX, ressignificando a luta corporal e a resiliência da população afrodescendente na conquista de espaço na sociedade.

Até hoje há dúvidas quanto ao surgimento do frevo, se a música foi aparecendo conduzindo a dança ou a dança foi tomando forma e sugerindo a música. É impossível distinguir. Elas se inspiraram e se complementam, a sonância foi invenção dos compositores de música ligeira para o carnaval, enquanto o passo foi invenção do povo (Oliveira, 1971). Para Vicente (2009), a origem da música está atrelada aos desfiles das bandas militares e a origem da dança refere-se às classes mais populares, que, nos dias de carnaval, posicionavam-se à frente das bandas para se expressarem corporalmente por meio da música. Em relação à etimologia, a literatura tem sido praticamente unânime na perspectiva da imagem corporal provocada pelo frevo. A palavra frevo vem de “ferver”, corruptela de “frever”, que passou a representar agitação, efervescência, rebuliço, confusão, aperto nas reuniões de grande contingente [...] (Succi, 2013, p. 47).

Desse modo, considerando o ‘rebuliço e agitação’ corporal impulsionados pela música, Succi (2013) destaca que o vocábulo foi batizado como frevo por Oswaldo de Almeida, escritor que circulava nos primeiros anos do século XX, escondido pelo pseudônimo de Paula Judeu (Succi, 2013). E os estudos de Oliveira (1971) dão conta de que a primeira referência à palavra é datada de 12 de fevereiro de 1908 no “Jornal Pequeno”, já extinto, de circulação vespertina no Recife. Já em Teles (2015), a primeira referência à palavra frevo é datada de 9 de fevereiro de 1907, portanto, um ano antes, no mesmo vespertino, na coluna Carnaval, assinada por Oswaldo de Almeida. Como se verifica, ainda há uma discordância entre os estudiosos a respeito do surgimento concreto do frevo, em relação a qual das informações traz o real surgimento da palavra.

Não obstante, o que se sabe é que o frevo logo tomou grande proporção no meio da multidão, que ao som da música de andamento acelerado deixava o corpo tomar forma. Assim,

em meio ao passo que mais parecia uma luta; uma brincadeira; uma vontade de existir e resistir; de afirmação de uma alegria expansiva na multidão, faziam nascer a dança que ferve. Este ferver enchia as ruas da cidade, acompanhando as agremiações que passavam e viam a criatividade e improvisação dos populares.

Já a música, entoada nas ruas, tocada pelas bandas marciais, sofreu influência da polca, dobrado, maxixe, quadrilha (Teles, 2015) para então formar o gênero musical que fazia a multidão “ferver”. Ou seja, uma melodia ligeira que tinha como intuito a diversão, assim como a dança. Esta veio do passo, da ginga, da malandragem dos capoeiras que desfilavam à frente das orquestras marciais para defender ou iniciar um combate. Como bem retrata Oliveira (1971), os capoeiristas se misturavam na multidão travando embates, muitas vezes sanguinolentos e fatais, para abrir espaço na passagem entre as orquestras concorrentes.

O autor assinala que, durante os confrontos entre os capoeiras, logo a luta virava brincadeira, ao avistarem as autoridades que chegavam para dispersar a área e, como disfarces, saíam gingando, caindo e rodopiando em uma improvisação peculiar e pertinente, voltando a se misturar com os demais foliões. Usavam um grande guarda chuva preto, muitas vezes rasgado, que virava uma arma durante as pelepas frente aos adversários que ao avistarem a polícia saíam dançando, usando-os na brincadeira.

Daquela brincadeira que veio da “coisa” séria, do enfrentamento, do confronto entre grupos rivais que desfilavam à frente das orquestras, nasceu a dança, o passo – do passo da capoeira surge o passo do frevo; desprezioso, irreverente, cheio do improvisado que tomava conta das ruas do Recife. E o guarda-chuva, lembra Oliveira (1971), outrora usado como arma, vai ganhando representatividade e novas formas e cores que identificavam as escolas, os blocos carnavalescos até ganharem as formas e cores atuais (azul, amarelo, verde e vermelho em alusão a bandeira de Pernambuco), abrilhantando, de certa maneira, a dança.

Podemos dizer, então, que o frevo é uma das maiores e mais ricas expressões artísticas brasileiras, que envolve música e dança, além de criatividade, expressão artística e corporal, e improvisação. Por sua origem étnica, o frevo, semelhante ao samba, revela aspectos identitários de um determinado grupo social. No entanto, o frevo/ passo é predominantemente uma dança de combate, embate e de afirmação de uma alegria expansiva, ao mesmo tempo em que extremamente tensa (Gehres; Brasileiro, 2014).

Contudo, em 1973, Francisco do Nascimento Filho, o amazonense que se apaixonou pelo Recife e pelo frevo, mais conhecido como mestre Nascimento do Passo, criou a primeira Escola de Frevo, com o intuito de perpetuar a dança, de modo a ser vivenciada fora dos festejos de Momo. Inicialmente, a instituição foi chamada de Academia do Passo, mais tarde passou a se

chamar Escola de Frevo Recreativa Nascimento do Passo e, em 1996, ganhou sede própria e foi transformada em Escola Oficial de Frevo da Prefeitura Municipal do Recife (Andrade, 2010).

Além de criar a referida escola, Nascimento do Passo instituiu um método de dançar o frevo de modo singular, mesmo compreendendo que espontaneidade, versatilidade e musicalidade do passista são importantes para adquirir a técnica corporal específica da dança (Succi, 2013). Segundo Queiroz (2009), antes do mestre Nascimento do Passo, não existia uma preocupação sistemática para com o ensino da dança do frevo; o passo era executado nas ruas e em concursos; aqueles interessados em aprender teriam que arriscar-se na brincadeira ou observar determinados passistas, durante o carnaval, análogo ao que acontece ainda hoje nas rodas de capoeira, pede licença, se benze e joga.

Fundada oficialmente em 6 de março de 1996, a Escola de Frevo é a única escola pública do Brasil que oferece gratuitamente para a população aulas dessa expressão corporal durante todo o ano. Desde a sua fundação, essa escola teve como objetivo contribuir para a preservação da cultura pernambucana, ela, a princípio, atenderia estudantes da rede municipal com oficinas de sombrinhas e máscaras de carnaval. Porém, em 1999, passa a se chamar Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, em homenagem ao Maestro Fernando Borges.

Situada em uma das avenidas de maior movimentação da cidade do Recife, Av. Norte, tendo sua entrada principal pela rua Castro Alves, n. 490, no bairro da Encruzilhada, em 20 de fevereiro de 2003 foi reinaugurada, depois de passar por uma reforma, e hoje é responsável pela promoção, pelo espetáculo, pelo ensino e pelo fortalecimento de uma das nossas maiores expressões culturais: o passo do frevo. Assim, interagindo com a sociedade por meio de uma linguagem artística, essa instituição contribui com a difusão da nossa cultura, promove a inclusão social e a geração de emprego e renda para os dançarinos-atores, professores e pessoal administrativo, por meio de espetáculos.

A Escola de Frevo conquistou seu lugar no cenário pernambucano enquanto ambiente da prática pedagógica da cultura corporal e de aprendizagem social, promovendo uma educação do corpo por meio do passo (dança). Apesar de essa prática ainda se apresentar discreta nos conteúdos das escolas formais, ela se mostra bem viva no dia a dia da Escola de Frevo, o que possibilita aos alunos uma ampliação da visão de mundo, de repertório e de linguagem corporal, além da comunicação pela expressão e por movimentos que incentivam o autoconhecimento e a criatividade já inerentes ao próprio frevo.

Desse modo, em oposição aos modelos tradicionais ou de espaços de simples memorização com uma educação bancária, como diria Freire (1987), e apesar de ser uma escola municipal mantida pelo poder público, a referida instituição foi idealizada para sair dos padrões

das escolas formais e explorar não só o corpo, mas todo o imaginário, sentidos e sentimentos dos alunos, além do conhecimento cultural. Visto que a escola Municipal de Frevo, nos dias atuais, é um segmento oficial de educação municipal da Prefeitura do Recife, seguindo os mesmos modelos administrativos e pedagógicos das escolas formais da rede Municipal, regida por um Projeto Político Pedagógico (PPP) próprio. Porém, é responsável por oferecer uma educação não formal à comunidade da qual ela faz parte. Como nos apresenta Gohn (2006), educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos e cotidianos. Nesse sentido, a dança frevo ocupa um lugar de destaque na formação humana e a instituição que ambienta esse currículo tenta fugir diametralmente das escolas convencionais da própria rede municipal de ensino.

Com o intuito de estudar e transmitir a cultura do frevo, a instituição que abriga os nossos colaboradores não apenas difunde essa arte de dançar, como proporciona aos alunos a oportunidade de teorizar o frevo no contexto educacional, abrindo espaço para o debate em meio à partilha de conhecimentos. Isso a coloca como um espaço de referência e representação do frevo na sociedade pernambucana.

Procedimentos metodológicos para a construção desse passo

Considerando as reflexões de Minayo e Kauark (2009) e Manhães e Medeiros (2010) acerca das pesquisas qualitativas, e as explicações de Bogdan e Biklen (1994), que admitem a complexidade de valores não quantificáveis que envolvem os estudos nas áreas das ciências humanas e sociais, apresentaremos, de forma abreviada, os procedimentos utilizados que permitiram a análise das representações sociais dos professores da Escola de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges.

Nossos quatro colaboradores mantêm, institucionalmente, uma relação pedagógica com a referida escola há pelo menos dez anos e revelam como desenvolveram as identidades profissionais, inicialmente a partir da experiência artística, como dançarinos-atores, consolidada na escola em que lecionam. Aliás, são quatro professores, todos do sexo masculino, contratados pela Prefeitura da Cidade do Recife.

As entrevistas foram realizadas entre dezembro de 2019 e janeiro de 2020, gravadas no aparelho celular de uso pessoal, no ambiente de trabalho dos colaboradores, durante os intervalos de almoço e descanso, com duração aproximada de 20 minutos. Todas as falas dos entrevistados constantes neste artigo foram devidamente autorizadas a partir do termo de consentimento livre esclarecido (TCLE). O qual, apesar de ter sido assinado, e os participantes

concordarem com a publicação de suas respostas, para manter o anonimato dos entrevistados e resguardar seu direito à privacidade, conforme as orientações de Eakin (2019), optamos por caracterizá-los por nomes de alguns movimentos característicos do frevo, como: Pontilhando, Amortecedor, Carpado e Metrô de Superfície.

É importante ressaltar que esses nomes configuram os fundamentos da própria técnica dançante em questão e são de uso cotidiano dos colaboradores, além de considerarmos que, tais nomenclaturas, pelo conhecimento que temos desses profissionais, representam um pouco de seus estilos de aula e a predileção que têm por esses movimentos em apresentações públicas e nos espetáculos. Desse modo, no Quadro 1, apresentamos um breve perfil socioeconômico dos depoentes.

Quadro 1 – Perfil dos Professores da Escola de Frevo do Recife

Professor	Amortecedor	Pontilhando	Metrô de Superfície	Carpado
Idade	34 anos	33 anos	33 anos	32 anos
Classe social	Média baixa	Média baixa	Média baixa	Média baixa
Bairro onde reside	Morro da Conceição	Santo Amaro	Campo Grande	Santo Amaro
Escolaridade	Superior incompleto	Superior completo	Ensino médio	Superior completo
Tempo na Escola de Frevo	25 anos	18 anos	18 anos	17 anos
Tempo como Professor da Escola de Frevo	15 anos	13 anos	13 anos	11 anos

Fonte: Os autores (2021).

Esses atores sociais desenvolvem suas atividades em turmas de diferentes níveis (iniciante, intermediário e avançado), idades e horários. Além das turmas de alunos especiais que são formadas por pessoas com deficiência - alguns destes compõem as turmas regulares da escola, promovendo a inclusão e interação entre todos os alunos, de forma a trabalhar também questões sobre discriminação. A Escola de Frevo não só é um espaço de difusão cultural de uma expressão artística, mas um ambiente acessível, de inclusão social e que busca respeitar as diferenças.

A escolha por estes profissionais justifica-se não somente por serem professores da escola, mas porque todos eles foram alunos da escola durante anos, em sua maioria desde o início da adolescência e, hoje, na relação estreita do ensino-aprendizagem, desempenham a função de promover o conhecimento que lhes foi passado anteriormente. Assim, entendemos

que a construção dos saberes que envolvem a prática docente foi preparada gradativamente durante as fases da vida desses profissionais, pois, além de professores, são dançarinos-atores e já tiveram a oportunidade de conhecer vários países para propagar a cultura pernambucana por meio do frevo e das oportunidades que a Escola de Frevo Ihes proporcionou ao longo da sua formação.

Além das entrevistas semiestruturadas, utilizamos a observação participante, fazendo o acompanhamento das aulas desses professores em dias e horários pré-estabelecidos por todos e em turmas variadas. A escolha pelas entrevistas semiestruturadas se deu pela liberdade que os entrevistados têm em expressar suas opiniões e vivências acerca da temática por meio das suas memórias afetivas. E, para a discussão dos dados obtidos, fizemos uso da análise do conteúdo na perspectiva de Bardin (1977, p. 13), que consta que a “análise do conteúdo deve começar onde os modos tradicionais de investigação acabam”.

As entrevistas, como mencionado, foram realizadas por dois aplicadores, de acordo com a disponibilidade de cada professor, de forma presencial e por ligação telefônica para complemento dos dados, em horários previamente agendados pelo entrevistado de modo individualizado. Durante o contato com os professores, falamos sobre a pesquisa, o objetivo e o interesse com a investigação, ressaltamos, ainda, a importância do sigilo da identidade dos participantes para então apresentarmos as perguntas norteadoras que compuseram o roteiro das entrevistas: 1) Como o frevo surgiu em sua vida?; 2) Qual representação a escola de frevo tem na sua vida pessoal e profissional?; 3) Qual a importância do frevo enquanto prática educacional para formação dos alunos? A partir dessa conversa, pudemos conhecer um pouco mais sobre a história de vida desses professores e suas representações a partir da prática corporal que desenvolvem na Escola de Frevo do Recife.

Após a finalização da coleta dos dados por meio das entrevistas, que tiveram uma duração média variável entre dezenove minutos e trinta e dois segundos e vinte minutos e três segundos, passamos para a etapa de transcrição do material gravado para posterior análise e identificação das categorias a partir dos registros encontrados nas falas dos professores entrevistados. Seguindo as etapas apresentadas por Bardin (1977) na análise do conteúdo, foi feita a leitura, enumeração e separação daquilo que foi mais relevante em cada entrevista.

Resultados e Discussão: as representações do frevo em um *corpus* documental

Como já mencionado, os colaboradores da pesquisa foram quatro professores da Escola de Frevo Maestro Fernando Borges, que se dispuseram a falar sobre o cotidiano e as atividades

profissionais deles. E, embora essa escola faça parte do conjunto das instituições educacionais da cidade do Recife, considerando sua principal missão, há de se verificar o desafio em manter a relação ensino-aprendizagem na perspectiva da pedagogia social, conforme Pérez (2021). Esse aspecto é fundamental para compreendermos a satisfação dos professores ao falarem da instituição em que trabalham, bem como a maneira que concebem a arte que desenvolvem no contexto de sua trajetória de vida.

Desse modo, para corroborar com a análise que emerge das entrevistas, apresentaremos, brevemente, no Quadro 2, alguns registros que demonstram, até certo ponto, o envolvimento dos colaboradores com a instituição escolar no cenário do estudo, bem como seu compromisso com a arte de dançar e ensinar o frevo, articulado com as questões mais gerais do desafio que é ser cidadão e artista na sociedade brasileira. Os registros a seguir estão expostos na mesma sequência com que apareceram no decorrer da entrevista. No entanto, independentemente da frequência com que aparecem nas falas, por hipótese, podemos inferir que esses registros têm mais ou menos certo grau de importância na experiência desses professores, pelo menos quando solicitados a falar acerca da sua relação com o frevo no momento de nossa abordagem. Aos entrevistados foi atribuído um nome fictício, que corresponde a um passo de dança do frevo.

No cômputo geral, os entrevistados ressaltam a importância da instituição Escola de Frevo do Recife, da vida pobre que tiveram na periferia da capital ou região metropolitana, do momento em que ingressaram na arte, seja por meio de convite feito por amigos ou como espectadores assistindo ao professor Nascimento do Passo, das oportunidades de ascensão social e das viagens e outras percepções importantes relacionadas aos saberes que envolvem a técnica corporal do frevo.

Além desses registros, é evidente a relação que os entrevistados mantêm com a história de Pernambuco e com o frevo enquanto patrimônio cultural, a importância da educação por meio da arte, bem como a consciência crítica desenvolvida nos diálogos mantidos com outros profissionais, artistas e educadores.

Quadro 2 – Unidades de registro das entrevistas

Entrevistado	Registros	Comentários
PONTILHANDO, 2019	Escola de Frevo (2); minha vida (2); frevo (4); escola (4); camadas sociais (1); Educação Física (1); dança (3); reflexão (1); cultura (1); história (1); aula (2); corpo (1); oportunidade (1); criticidade (1).	Originário das classes populares, encontrou no frevo a possibilidade de ascender socialmente.
AMORTECEDOR, 2020	Prática educacional (1); frevo (8); história (1); dança (4); povo (1); minha vida (2); Escola de Frevo (2); Nascimento do Passo (1); aula (1); curso de extensão (1); saberes (1); sombrinha de frevo (1); paixão (1).	Utilizou a transgressão que há no frevo e ingressou no curso superior de Licenciatura em Dança.
CARPADO, 2020	Escola de Frevo (1); frevo (8); Nascimento do Passo (1); devo tudo ao frevo (1); arte (1); cidadão (1); prática educacional (1); aula (3); paixão (1); boa idade (1); turmas especiais (1); criança (1); amor pelo frevo (1).	Tudo que conquistou deve ao frevo, vida profissional, viagens e recursos financeiros.
METRÔ DE SUPERFÍCIE, 2020	Escola de Frevo (5); sonho (1); futebol (1); aula (1); Nascimento do Passo (2); grito (1); braço (2); muito crítico (1); frevo (8); conhecimento (1); vida (1); arte (4); dança (2); transformar (1); educar (2); ser humano (1); professor (1).	Tinha outro sonho, mas o frevo surgiu como desafio e depois enquanto objetivo de vida.

Fonte: Os autores (2023).

Seguindo a perspectiva de Bardin (1977), como pode ser verificado, esses são alguns dos registros que mais chamaram a atenção no *corpus* documental. Trata-se da história de vida de quem adquiriu, por meio do frevo, mobilidade social, seja em viagens internacionais e recebendo remuneração, seja ao ministrar aulas dessa expressão corporal ou ingressando em um curso superior. No entanto, os colaboradores destacam o primeiro contato com o frevo, algo que parecia adormecido em suas vidas e, ao assistirem espetáculos ou aulas ministradas por um dos artistas mais famosos, como Nascimento do Passo, veio a paixão por essa arte pernambucana.

Surgiu na minha vida a partir do sonho de ser ator de novela. Ao ver na TV a divulgação de aulas de frevo na Escola de Frevo com alguns assistentes dançando, eu pensei que se entrasse na escola [Escola de Frevo do Recife] e aparecesse na TV, algum diretor de novela poderia me ver *dançando* e me chamar pra fazer uma novela. Era bem inocente na época (Pontilhando, 2019).

Aos cinco anos de idade no Parque da Jaqueira, Nascimento do Passo estava

ministrando uma aula de frevo, e assim que o vi dançando, de longe me apaixonei perdidamente pelo colorido da sombrinha de frevo. De lá pra cá o frevo sempre esteve presente em minha vida (Amortecedor, 2020).

Os fragmentos apresentados mostram que, de forma unânime, a Escola de Frevo do Recife teve um papel fundamental na vida desses professores, pois foi direta, ou indiretamente, por meio dela que eles tiveram contato mais intenso com o frevo, foi o local em que este começou a fazer parte de suas vidas. Logo, essa instituição educativa vai ocupar, portanto, na vida dos entrevistados, o ponto de intersecção das representações sociais, o que Jodelet (2015) chamaria de esfera da transubjetividade, modeladora das visões de mundo, ambiente do compartilhamento dos códigos, dos valores e dos saberes pertinentes à prática comum dos indivíduos: “um dia um amigo que fazia a Escola de Frevo chamou a gente para ver uma apresentação dele que era com Nascimento do Passo nos fins de semana no Recife Antigo. A partir daí fiquei super apaixonado pelo frevo” (Carpado, 2020).

Por ter sido criada para o estudo da arte de frevar, tão rica de conhecimentos corporais e características singulares, que possibilita ao passista a sua própria criação do gesto, a Escola de Frevo se solidifica enquanto espaço de educação não formal em constante desenvolvimento da dança do passo em apresentações teatrais, o que tem motivado vários indivíduos ao ingresso no campo artístico.

ingressei na dança em outubro de 2001 na Escola de Frevo do Recife sem muita pretensão. Meu sonho era ser jogador de futebol e meus vizinhos me chamavam muito para ir [visitar] a Escola de Frevo e depois de muita resistência eu aceitei. Na primeira aula, como não se quer nada, fazendo com muita tranquilidade, Nascimento do Passo me viu com o braço flexionado e me deu o grito: Estica o braço, garoto!!!! No momento fiquei nervoso e depois passei a me dedicar muito mesmo sendo muito crítico comigo mesmo. Ao descer fui ao encontro de Nascimento do Passo e falei: Amanhã venho melhor e foi o suficiente para não deixar a Escola de Frevo (Metrô de superfície, 2020).

Assim, de uma forma ou de outra, os atores da pesquisa foram levados ainda na adolescência a fazer parte deste contexto cultural que o frevo representa em Pernambuco. O frevo fez e faz parte ativa na rotina de vida desses professores que se “encantaram” com a dança, começaram a praticar sem muita pretensão, como vimos, e ao longo de sua trajetória, passaram a ter a arte do frevo como profissão.

Nesse contexto, há de se pensar como González e Monteagudo (2018), para quem as origens sociais e familiares dos educandos e, obviamente dos professores têm impacto nas concepções de sistema educacional e, nós acrescentaríamos, nas concepções de arte e da própria formação profissional continuada, na ascensão social, como expressa um dos entrevistados “[...]”

ao refletir sobre meu lugar nas camadas sociais eu jamais teria vivenciado” (Pontilhando, 2019). Assim, a partir das disposições de origem, os colaboradores tomam consciência da necessidade de aprofundar a compreensão da arte que desenvolvem, bem como se aprimorar na técnica corporal do frevo, em busca de uma formação acadêmica, na graduação em Educação Física ou em Dança.

Do ponto de vista das dimensões apresentadas por Jodelet (2015), é possível verificarmos que o frevo, enquanto expressão de uma arte e cultura, também alcança um nível elevado de satisfação entre os entrevistados, pressupõe também dimensões ‘performativas e proposicionais’, que orientam os colaboradores em suas vidas e mantêm sua subsistência, “[...] desde que entrei, aos 15 anos, há 18 anos que o frevo conduz meu viver” (Pontilhando, 2019) ou “[...] eu devo tudo ao frevo, toda minha estabilidade financeira e as minhas conquistas profissionais” (Carpado, 2020).

Além dessa compreensão, verificamos que há compartilhamento das experiências concernentes à arte, bem como a mobilidade dos estudantes e professores por meio das apresentações em diferentes localidades do Brasil e em outros países. De modo que, ao terem as mesmas experiências que compartilham da expressão corporal, seja nas viagens ou nas apresentações nos teatros e outros ambientes, como fala um dos entrevistados: “O equipamento [Escola de Frevo do Recife] me possibilitou formação, dialogar entre outras danças, me fez conhecer outros estados, países e pessoas” (Amortecedor, 2020), as dificuldades e os sentimentos compartilhados podem favorecer a construção de uma identidade comum, conforme pensa Jodelet (2015). De qualquer modo, o ambiente transubjetivo, ou seja, a instituição Escola de Frevo do Recife, tem um papel preponderante na formação e na vida dos colaboradores.

A partir da Escola tive oportunidade de partilhar com pessoas e lugares que ao refletir sobre meu lugar nas camadas sociais eu jamais teria vivenciado. Foi a partir da minha entrada como instrutor da Escola que optei por cursar bacharel em Educação Física e recentemente concluí uma pós-graduação em Dança na UFBA (Pontilhando, 2019).

Profissionalmente me fez querer buscar sempre mais, fazendo cursos de extensão e troca de saberes. Atualmente estou cursando Licenciatura em Dança na UFPE graças à Escola de Frevo (Amortecedor, 2020).

Como está evidente nas falas, a Escola de Frevo tem uma representação bastante positiva na vida pessoal e profissional dos seus professores por ter lhes apresentado inúmeras possibilidades de crescimento pessoal e profissional. Todos os professores ressaltam “o ganho” e o aprendizado adquirido na referida instituição, seu autoconhecimento e, principalmente, a

possibilidade de dialogar com outras pessoas, inclusive em outros lugares no mundo. As falas evidenciam também a gratidão que os entrevistados demonstram ter para com a arte que desenvolvem. Assim, seja por meio das apresentações dos espetáculos, seja ministrando aulas sobre a técnica do frevo, os professores assumem essa arte como missão na vida, principalmente pelo fato de poderem transmitir às gerações futuras.

[...] tudo que eu tenho conquistado, as minhas viagens internacionais, tudo eu devo ao frevo, a dedicação, o frevo me deu essa base de me tornar um profissional dentro da arte me tornar enquanto cidadão, artista, profissional, pessoa que paga as suas contas e suas coisas [...] (Carpado, 2020).

A Escola de Frevo tem a representatividade muito grande, ela é uma escola de referência no frevo e podendo estar lá ensinando e repassando o meu conhecimento para os alunos é algo muito gratificante como objetivo de vida poder fazer com que as outras pessoas possam vivenciar tudo que eu vivenciei através da arte é algo que eu nunca imaginei viver na dança (Metrô de superfície, 2020).

Essas falas são bastante significativas, semelhantes às reflexões de Pérez (2021), ao discutir a educação social, que avança para uma formação mais geral e complexa, envolvendo aspectos tecnológicos, os jogos de tema livre e outras esferas fundamentais da formação humana. Além desses aspectos apresentados pelo autor, identificamos, nas falas dos entrevistados, a oportunidade de ascensão social, otimizada pela participação artística com a técnica do frevo, inicialmente nos espetáculos e, posteriormente, como professores da própria Escola de Frevo.

Devemos destacar, ainda, a motivação encontrada pelos entrevistados em avançar os estudos em cursos de graduação e pós-graduação. Esse é um dos aspectos importantes das representações dos entrevistados, ou seja, reconhecidamente, foi por meio da arte de dançar o frevo que avançaram em seu processo educacional, semelhante ao que verificamos nos estudos de Souza (2020), para quem a arte pode servir como mobilidade social ascendente, além, é claro, de poder servir como ponto de reflexão para com os desafios de viver e transformar a sociedade

Dependendo de como são conduzidas as aulas, os que vivenciam podem ser estimulados a criticidade e reflexão sobre o indivíduo e o coletivo, o corpo e movimento, a cultura e seu processo de transformação nas sociedades e decorrer da história (Pontilhando, 2019).

Enquanto prática educacional, o frevo em si está presente na história do nosso estado. [...] O frevo está no DNA de todo pernambucano, logo, é inadmissível que as pessoas só se refiram ao frevo enquanto música e dança. O frevo é muito mais coisas a serem exploradas, por se tratar de uma dança do povo, ele vive em constante mudança, ele é transgressor e por isso acredito que precisa ter um olhar mais atencioso (Amortecedor, 2020).

Analisando as entrevistas em relação à prática educacional do frevo, pode-se destacar a preocupação dos professores em tratar essa matéria de forma diferenciada, ou seja, não somente como uma dança ou puramente um repasse de movimentos, mas algo transformador e grandioso que teve uma longa história de luta e resiliência. De qualquer modo, a prática do frevo permite a produção de outras subjetividades, pois “Os sujeitos cujos corpos estão situados em um tempo e um lugar determinados se reportam biologicamente de forma nova a si mesmos em relação aos outros e ao tempo” (Jodelet, 2015, p. 321). E, embora as turmas que ministram aulas sejam heterogêneas, há unidade no exclusivo interesse pelo amor ao frevo na transformação do ser humano por meio da arte; por meio de uma prática de saberes histórico-culturais e sociais.

[...] enquanto prática educacional é primordial para com os alunos, eu estava em uma discussão sobre aula de frevo para criança, eu tenho uma paixão muito grande por dar aula, ensinar e acaba que eu tenho um público muito diferenciado, adolescentes fortes no frevo, senhoras de boa idade, turmas especiais, alunos com síndrome de down, alunos autistas, alunos surdos, e misturar essas diferenças dentro de uma unidade, olha que ninguém se enxerga diferente tudo isso é dentro de uma sala de aula onde o que nos une é o amor pelo frevo [...] (Carpado, 2020).

O frevo é divino com muita maturidade onde vivemos a arte e temos o poder de transformar e educar através da arte do frevo que é algo intenso que vive dentro de você sua verdadeira arte que educa e transforma as pessoas para se tornar um ser humano melhor. Tenho muito amor pelo que faço ser professor da Escola de Frevo [...] (Metrô de superfície, 2020).

Além do espectro mimético, como tratam Elias e Dunning (1995) ao se referirem às atividades esportivas de lazer, artes *etc.*, o frevo, conforme pensam os entrevistados “[...] é muito mais coisas a serem exploradas, por se tratar de uma dança do povo, ele vive em constante mudança, ele é transgressor” (Amortecedor, 2020). Assim, quem tem a experiência com o frevo vive em tensão permanente, não apenas pelo impulso da música – o frever –, a dimensão expressiva, emocional; mas por ter a responsabilidade de manter as tradições populares e inovar a partir da própria técnica corporal para se manter no campo da arte.

Nesse contexto, o frevo também é, em certa medida, “[...] arte que educa e transforma as pessoas para se tornar um ser humano melhor” (Metrô de superfície, 2020). Ou seja, podemos atribuir ao frevo, como escreve Jodelet “[...] a essa dimensão expressiva [...], o desenvolvimento emocional e sensório-motor com o social e psicológico (Jodelet, 2015, p. 322). Logo, “[...] os que vivenciam podem ser estimulados a criticidade e reflexão sobre o indivíduo e o coletivo, o corpo e movimento, a cultura e seu processo de transformação nas sociedades e decorrer da história” (Pontilhando, 2019).

De fato, podemos constatar por meio das falas dos professores que eles prezam por uma

prática transgressora, que se preocupam com o aprendizado, passando seu conhecimento para públicos bem diferenciados sem discriminação e na construção do cidadão crítico. Além de desenvolver com os alunos o sentimento de pertencimento a um legado que vem de gerações, mantendo, inclusive, a identidade cultural do povo pernambucano.

Considerações finais

O presente estudo procurou analisar as representações sociais dos professores da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, a partir de fragmentos das falas registradas por meio de entrevistas concedidas entre dezembro de 2019 e janeiro de 2020. Constatou-se que, além de professores, esses colaboradores compõem o quadro artístico da escola, o que reverbera significativamente nas dimensões ‘expressivas’, ‘performativas’ e ‘proposicionais’ (Jodelet, 2015). Portanto, a referida instituição não apenas arca com a subsistência material desses professores, mas os orienta em sua vida cotidiana, com seus códigos e valores artísticos-culturais, dando-lhes, inclusive, um sentido a ser seguido em suas trajetórias.

Conforme está presente na teoria, e as evidências empíricas assim indicam, a esfera da transsubjetividade; o ambiente institucional atua sobre o indivíduo, cumprindo, dessa maneira, um papel relevante na circulação dos saberes compartilhados e mantidos por entre os atores com suas respectivas subjetividades, regradas de sentimentos, emoções e expectativas para a transformação de suas realidades sociais.

Assim, há de convir que essa instituição educacional, a Escola de Frevo do Recife, tem servido há, pelo menos, 28 anos de instrumento pedagógico, sendo capaz, ao longo desse tempo, de provocar mudanças significativas na vida desses jovens professores e, em suas percepções, dando-lhes a oportunidade de crescimento profissional e humano. Essa é a razão pela qual os quatro professores que colaboraram com o nosso estudo proferem o mesmo discurso de certa “dívida” com a instituição em que desenvolvem suas atividades pedagógicas e artísticas, inclusive emitindo a mensagem de que precisam repassar às gerações futuras o que aprenderam naquele ambiente.

Em síntese, os entrevistados compartilham do mesmo sentimento, ou seja, por terem a experiência com o frevo, oportunizada por essa instituição pública, eles despertaram para galgar novos caminhos e promover e difundir os conhecimentos adquiridos durante seus percursos pedagógicos como alunos, dançarinos-atores e, posteriormente, como professores.

Outro aspecto relevante de suas falas diz respeito ao mestre Nascimento do Passo, ao qual parecem também ser devedores e tributários de uma técnica e um saber artístico. A presença desse personagem na narrativa dos entrevistados remete a ideia de liderança

institucional, não apenas por ter sido o idealizador da Escola de Frevo, mas por desenvolver uma pedagogia própria para a arte do frevar, seja nas apresentações teatrais ou na sala de aula, em uma relação específica de ensino-aprendizagem dessa arte genuinamente pernambucana. Logo, esses elementos podem suscitar estudos biográficos dessa figura central nas evidências aqui registradas.

Referências

- ANDRADE, M. C. Nascimento do Passo. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 25 nov. 2019.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**. Portugal: Porto, 1994.
- CAPIBA. **É Frevo, meu bem**. Recife: Frevo-Canção, 78rpm Continental, 1951. Disco n. 16.322-A.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. **Deporte y ocio en el proceso de la civilizacion**. 2. ed. Tradução de Purificación Jiménez. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- DURKHEIM, É. **Educação e sociologia com um estudo da obra de Durkheim pelo Prof. Paul Fauconnet**. Tradução de Lourenço Filho. 11. ed. São Paulo: Melhoramentos; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1978.
- EAKIN, P. J. **Vivendo autobiograficamente: a construção da identidade na narrativa**. Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2019.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1987.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GEHRES, A. F.; BRASILEIRO, L. T. Frevo/Passo: uma alegria urbana e tensa: como ensinar? **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 17, n. 4, out./dez. 2014. DOI 10.5216/rpp.v17i4.30306. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/30306>. Acesso em: 4 mar. 2024.
- GOHN, M. G. Educação não-formal na pedagogia social. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034. Acesso em: 14 dez. 2023.
- GONZÁLEZ, X. M. S.; MONTEAGUDO, D. G. Representações escolares de conhecimento geográfico. **Educação em Questão**, Natal, v. 56, n. 49, p. 11-36, jul./set. 2018. DOI

10.21680/1981-1802.2018v56n49ID15773. Disponível em:
<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/15773/10706>. Acesso em: 16 maio 2021.

JODELET, D. Ponto de vista: sobre o movimento das representações sociais na comunidade científica brasileira. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 19, n. 1, p. 19-26, jun. 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2011000100003 Acesso em: 22 maio 2021.

JODELET, D. Problemáticas psicossociais da abordagem da noção de sujeito. Tradução de Luciano Loprete. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 45, n. 156, p. 314-327, abr./jun. 2015. DOI 10.1590/198053143203. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cp/v45n156/1980-5314-cp-45-156-00314.pdf>. Acesso em: 23 maio 2021.

KAUARK, F.; MANHÃES, F. C.; MEDEIROS, C. H. **Metodologia da pesquisa: guia prático**. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

MINAYO, M. C. S. (org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MICHILES, J.; VALENÇA, A. **Me segura que senão eu caio**. Recife: RCA Records, 1986, Álbum Rubi, formato LP.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

OLIVEIRA, V. **Frevo, capoeira e passo**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

PÉREZ, V. M. O. Pedagogía social y educación social. **Educação em Questão**, Natal, v. 59, n. 59, p. 1-22, jan./mar. 2021. DOI 10.21680/1981-1802.2021v59n59ID24018. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/24018/13834>. Acesso em: 13 maio 2021.

QUEIROZ, L. A. **Guerreiros do Passo: multiplicar para resistir**. 2009. Monografia (Especialização em Arte) – Centro Universitário Frassinetti do Recife, Recife, 2009.

SÊGA, R. A. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 8, n. 13, jul. 2000. DOI 10.22456/1983-201X.6719. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6719>. Acesso em: 4 mar. 2024.

SILVA, C. B.; CARMO, G. T.; SILVA, A; M. Breves observações sobre a teoria das representações sociais de Serge Moscovici e a Interdisciplinaridade. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, Londrina, v. 6, n. 2, p. 59- 70, dez. 2015. DOI 10.5433/2236-6407.2015v6n2p59. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072015000200005. Acesso em: 4 mar. 2024.

SOUZA, E. F. **À luz do candeeiro e o constructo do “eu” fonte: educação pela arte, ciência e política**. 2020. Tese (Memorial) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/39314>. Acesso em: 16 maio

2021.

SOUZA, E. F. **Representações de afro-brasileiros**: depoimentos de dançarinos-atores. Recife: EDUFPE, 2008.

SUCCI, M. A. A. **Inovação pedagógica**: um estudo emergente sobre as práticas pedagógicas na Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, Recife, Pernambuco, Brasil. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Sociais, Universidade da Madeira, Madeira, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.13/1022>. Acesso em: 4 mar. 2024.

TELES, J. **O frevo gravado**: de borboleta não é ave a passo de anjo. Recife: Bagaço, 2015.

VICENTE, A. V. **Entre a ponta de pé e calcanhar**: reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e dança no Recife. Recife: EDUFPE; Olinda: Associação Reviva, 2009.

Submetido em 28 de agosto de 2023.

Aprovado em 19 de dezembro de 2023.