

## O RECIFE NO CANCIONEIRO DO FREVO: EVOCAÇÕES DE GEOGRAFIAS EXISTENCIAIS

*The Recife in the frevo's songbook: evocations of existential geographies*

Bruno Maia Halley<sup>1</sup>

### RESUMO

O artigo aborda o gênero musical centenário do frevo, tomando como referência o vínculo do seu cancionero popular com a cidade do Recife, um lugar de inspiração, memória e afeição para seus compositores. O frevo nasceu na capital pernambucana, entre o final do século XIX e começo do XX, saudando e ritmando a folia momesca pelas ruas, pontes, praças e bairros centrais da cidade. Nesta trajetória, memórias do Recife, traços de sua geografia estuarina e personagens do carnaval foram evocados nas letras de frevo, singularizadas por uma ligação emotiva e identitária dos seus autores com a "Capital do Frevo". Nestes vínculos afetivos emanaram geografias existenciais em canções de ethos romântico e saudosista escritas por compositores da grandeza de Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira, cujas trajetórias, músicas e filiações ao Recife são revisitadas, entre as décadas de 1930 e 1970, período de maior difusão do frevo no Brasil.

**Palavras-chaves:** Lugar. Geografias existenciais. Cancioneiro popular.

### ABSTRACT

The article approaches the centenary musical genre of frevo, taking as reference the link of its popular songbook with the city of Recife, a place of inspiration, memory and affection for its composers. Frevo was born in the capital of Pernambuco, between the end of the 19th century and the beginning of the 20th, greeting and rhythming the momesca revelry in the streets, bridges, squares and central neighborhoods of the city. In this trajectory, memories of Recife, traces of its estuarine geography and carnival characters were evoked in the lyrics of frevo, singularized by an emotional and identity connection of its authors with the "Capital of Frevo". In these affective bonds emanate existential geographies in songs of romantic and nostalgic ethos written by composers of the greatness of Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria and Luiz Bandeira, whose trajectories, songs and affiliations to Recife are revisited, between the decades of 1930 and 1970, period of greater diffusion of frevo in Brazil.

**Keywords:** Place. Existential geographies. Popular songbook.

<sup>1</sup> Professor Adjunto A1 do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal de Roraima. E-mail: bruno.maia@ufrr.br

✉ Endereço profissional: Av. Ene Garcez, Ciclo Básico II, UFRR - Campus Paricarana, bairro Aeroporto, Boa Vista-RR, CEP: 69304-000

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O artigo aborda o gênero musical centenário do frevo, tomando como referência o vínculo do seu cancioneiro popular com a cidade do Recife, um lugar de inspiração, memória e afeição para seus compositores. O frevo nasceu na capital pernambucana, entre o final do século XIX e começo do XX, saudando e ritmando a folia momesca pelas ruas, pontes, praças e bairros centrais da cidade. Nesta trajetória, memórias do Recife, traços de sua geografia estuarina e personagens do carnaval foram evocados nas letras de frevos-canção e frevos-de-bloco<sup>1</sup>, singularizadas por uma ligação emotiva e identitária dos seus autores com a **capital do frevo**. Nestes vínculos afetivos emanaram geografias existenciais em canções de *ethos* romântico e saudosista escritas por compositores da grandeza de Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira, cujas trajetórias, músicas e filiações ao Recife são aqui revisitadas, entre as décadas de 1930 e 1970, período de maior difusão do frevo no Brasil.

Parte destes hinos de carnaval foi produzida pela Fábrica de Discos Rozenblit, com sede no Recife, que ditou o mercado fonográfico do gênero no Brasil, entre os anos de 1950-1980. Durante o apogeu do frevo e da fábrica, o gênero musical alcançou outros espaços do

<sup>1</sup> Em sua centenária trajetória, o frevo musicalmente se subdividiu em três subgêneros: o frevo-de-rua; o frevo-canção; e o frevo-de-bloco. O frevo-de-rua trata-se de um subgênero instrumental (sem letra), executado ao som das orquestras de momo. O frevo-canção, por sua vez, possui letra na sua estrutura musical, com melodia mais cantável e andamento mais lento do que os frevos-de-rua. O subgênero ganhou as rádios do Brasil entre as décadas de 1930-1980. O frevo-de-bloco caracteriza-se pelo lirismo de suas “canções de saudade” que evocam os carnavais do passado. Corais femininos, instrumentos de corda, flauta e clarinete marcam este subgênero, que apresenta uma introdução instrumental, seguida de duas partes cantadas com letra (Silva, 2019; Nova, 2012; Câmara, 2007; Teles, 2000).

Nordeste e Centro-Sul brasileiro, inclusive o Rio de Janeiro, grande vitrine artística nacional. Alguns mestres do frevo residiram na capital fluminense e escreveram canções repletas de reminiscências afetivas sobre o Recife, como assim fez Antônio Maria, que compôs uma trilogia musical sobre sua cidade natal. Os versos “Aí que saudade tenho do meu Recife” ou “Sou do Recife com orgulho e com saudade” externam os vínculos “topofílicos” (Tuan, 1980) do compositor com o seu lugar distante, estando imersos em sentimentos de pertencimento e saudade. São evocações musicais que perduraram ao longo do tempo, transformadas em verdadeiros hinos momescos reveladores da ligação existencial dos letristas com o Recife, lugar por excelência de suas memórias, mundos vividos e identidades.

As bases fenomenológicas destes frevos-canção e frevos-de-bloco são apreendidas e discutidas à luz da Geografia Humanista-Cultural, notadamente seus estudos sobre lugar, música e geografias existenciais, desenvolvidos por Eric Dardel, Yi-Fu Tuan, João Baptista Ferreira de Mello, Eduardo Marandola Jr., entre outros. Os álbuns e gravações dos frevos, fotografias e as biografias dos compositores Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira são revisitadas a partir dos acervos eletrônicos do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, do Instituto Moreira Salles – IMS e do Instituto Memória Musical Brasileira – IMMUB, afora de estudos sobre a música pernambucana, como os realizados por José Teles e Renato Phaelante da Câmara. Através destas fontes, analisa-se as trajetórias e letras das canções procurando desvendar a percepção do cancioneiro do frevo em suas evocações de geografias existenciais sobre o Recife, que perfazem parte significativa da identidade deste gênero musical genuinamente pernambucano, reconhecido pela Organização das Nações Unidas (UNESCO), em 2012, como patrimônio imaterial da humanidade.

## NELSON FERREIRA E O RECIFE: GEOGRAFIAS EXISTENCIAIS EM EVOCAÇÕES MUSICAIS

Nelson Heráclito Alves Ferreira, ou simplesmente Nelson Ferreira, nasceu no município de Bonito, Agreste de Pernambuco, em 1902. O maestro foi um dos mais populares compositores do Nordeste, com intensa atividade artística até seu falecimento no Recife, em 1976. Em seu repertório encontram-se composições em diferentes gêneros, como foxtrote e tango, mas foi com o frevo que o músico ganhou ressonância nacional. Filho de um violonista e de uma professora primária, Nelson logo cedo aprendeu a tocar violão, violino e piano. Aos catorze anos fez sua primeira composição, a valsa "Vitória". No centro do Recife, no bairro de São José, tocou em saraus, pensões e cafés, e em salas de cinema, como o Royal e Moderno, no bairro vizinho de Santo Antônio (Dicionário Cravo Albin<sup>1</sup>, 2021; Marcondes, 1999; Azevedo, 1982).

Durante a mocidade estudou no Grupo Escolar João Barbalho. Quando adulto foi diretor da Rádio Clube de Pernambuco e diretor musical da Indústria Fonográfica Rozenblit, em particular do selo regional Mocambo. Maestro, formou uma orquestra de frevo, cuja fama percorreu todo o Brasil, tornando-se o maior divulgador deste gênero musical. "Borboleta Não é Ave", parceria com J. Borges, foi sua primeira composição gravada no ritmo de marcha pernambucana que, depois, seria reconhecida como frevo em 1936.<sup>2</sup> A música foi

<sup>2</sup> Desde os finais do século XIX, a palavra **frevo** é empregada como sinônimo da movimentação frenética da multidão em festa. Ela não designa propriamente a música, nem a dança especificamente. É somente a partir de 1936 que se dá a categorização da música, com a identificação dos três tipos de frevo (de rua, de bloco e canção) que passa a ser inscrita nos selos dos discos, no lugar das antigas denominações – marcha nortista, marcha pernambucana etc. A definição foi resultado do trabalho de uma comissão formada, dentre outros, pelo jornalista Mário Melo e pelo maestro e compositor Nelson Ferreira que, na condição

gravada pelo cantor Baiano e, em seguida, pelo Grupo do Pimentel, em ritmo de samba pela gravadora Odeon, em 1924. No âmbito do futebol local, embora torcedor do Santa Cruz, Nelson Ferreira compôs o frevo-canção do bloco carnavalesco "Timbu Coroado", vinculado ao Clube Náutico Capibaribe, que até hoje desfila pelo bairro dos Aflitos, no Recife. Também orquestrou o frevo-de-rua "Come e Dorme", espécie de hino popular do clube da Avenida Rosa e Silva. É de sua autoria também o frevo-de-rua "Cazá Cazá Cazá", de 1955, um dos hinos do Sport Club do Recife (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Azevedo, 1982).

Já reconhecido como um expoente da música nordestina, o maestro Nelson Ferreira compôs o frevo-canção "Veneza Americana", em parceria com Ziul Matos<sup>3</sup>, com gravação datada em 13 de janeiro de 1938, sendo interpretada por Aracy de Almeida. A canção revela o espírito patriótico da época, marcado pelos ideais do regime autoritário do Estado Novo no Brasil (1937-1945). Os versos são repletos de lirismo e de um orgulho exagerado pelo lugar dos seus compositores - o Recife, evocado como uma cidade europeia, "Desta cidade Veneza", "Da Veneza tão querida...". À época, as elites político-

de diretor artístico da Rádio Clube de Pernambuco, teve uma contribuição fundamental para a ascensão do frevo no mundo do disco (Nova, 2012).

<sup>3</sup> Ziul Matos, nome artístico de Luiz Ferreira Campo, nasceu em 09 de janeiro de 1917, em Nazaré da Mata, na Zona da Mata Pernambucana, e morreu em Olinda, em 30 de abril de 1990. Foi um compositor, locutor, galã de radionovelas e produtor radiofônico. Mudou-se com a família para a cidade de Recife quando tinha sete anos de idade. Na capital pernambucana estudou no Colégio Nóbrega e no Ginásio Pernambucano, tendo cursado até o antigo científico. Em 1968, esteve entre os que inauguraram a TV Universitária Federal de Pernambuco, a primeira TV educativa da América Latina, ligada à Universidade Federal de Pernambuco. Ao longo de sua carreira, teve onze composições gravadas, seis delas, frevos-canção feitos em parceria com o maestro Nelson Ferreira. Também foi parceiro de Luiz Bandeira e de Gilvan Chaves. Teve músicas gravadas por Violeta Cavalcanti, Carlos Galhardo, Aracy de Almeida e Claudionor Germano, entre outros (Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, 2021).

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

econômicas desejavam um Recife do amanhã, com ares modernos, inovações técnicas, casas e ruas higienizadas, pontes luminosas, praças, jardins e cafés, estando a cidade desprovida das heranças de um passado colonial e escravista. A própria canção evoca um Recife vaidoso, orgulho das elites, que ignora o “Lado B” do cartão-postal, então presente na miséria dos casebres de uma “mucambópolis” (Melo, 1940), na mistura incerta de terra e água dos manguezais e alagados dos rios Capibaribe e Beberibe, e na ocupação desordenada dos chamados “morros”, nas bordas da cidade.

O processo de passionalização da música com temas românticos envolvendo o Recife se associa a um ufanismo de suas riquezas e paisagens, motivado pelo regime do Estado Novo que, através de sua censura, recomendava aos compositores temas mais “edificantes”. Isto muito ocorreu com as letras de samba, gênero musical alçado a símbolo da identidade nacional, cuja popularidade se expandia com a consolidação do rádio enquanto fenômeno de comunicação de massa. A projeção do rádio favoreceu o projeto ideológico nacionalista de então, pautado na divulgação da música popular brasileira (Nova, 2012). Neste contexto, imbuídos por uma euforia patriótica e festiva, os compositores Nelson Ferreira e Zíul Matos representaram imagetivamente o Recife como uma cidade sedutora referência das elites da época. “Veneza Americana” constitui uma espécie de “frevo-exaltação”, cuja cenografia se assemelha aos dos “sambas-exaltação”, caracterizados por descrições grandiloquentes das belezas da pátria, como em “Aquarela do Brasil” (1939), composta por Ary Barroso.

Embora imersa neste romantismo poético-musical da época, não retratando uma cidade real, mas sim desejada e ufanista, ainda assim “Veneza Americana” se assenta num sentimento concreto de filiação dos seus compositores com sua cidade de vivência, transmitido

em versos carregados por uma paixão cega. A música, portanto, evidencia uma “topofilia” (Tuan, 1980), uma afeição pelo espaço apropriado, lugar da convivência e felicidade, que se contrapõe ao espaço indiferente à medida do geômetra. Neste elo afetivo, geografias existenciais são apreendidas, com a cidade exaltada se revelando um lugar de pertencimento – “Minha terra hospitaleira” –, e de conagração e querência – “Ninho de felicidade” e “Namorada do Brasil!”. As ligações emotivas dos compositores com o Recife denotam um conhecimento detalhado do lugar, centro de intenções, de significados e de experiências intersubjetivas insubstituíveis (Tuan, 1983; Relph, 1976). Na canção, traços de sua paisagem são exaltados numa cenografia passional: “Do mais lindo céu de anil”, dos “Teus coqueiros junto ao mar”, “E o Capibaribe a rir” na geografia anfíbia de suas águas que emolduram “A poesia imorredoura”, “A mensagem sedutora” do lugar. Dada sua saudação lírica à cidade, o frevo-canção de Nelson e Zíul acabou oficializado como a “Canção do Recife” pela Lei Municipal nº 10.062, de 30 de janeiro de 1969 (Recife, 1969). Trata-se de um hino a exaltar uma cidade vaidosa preconizada pelas elites político-econômicas.

É Veneza americana  
Do mais lindo céu de anil  
Minha terra hospitaleira  
Namorada do Brasil!  
Teus coqueiros junto ao mar  
No seu doce farfalhar  
A trazer tranqüilidade  
Crescem, crescendo a beleza  
Desta cidade Veneza  
Ninho de felicidade.  
E o Capibaribe a rir  
No seu curso a seguir  
Da cidade a própria vida  
A poesia imorredoura

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

A mensagem sedutora,  
Da Veneza tão querida...

(Ferreira; Matos, 1938)

Em outras canções de carnaval, Nelson Ferreira continua a transparecer um sentido de lugar, denotando mais autenticidade quanto à sua ligação com o Recife, sobretudo quando recorda os carnavais de outrora em suas famosas “evocações”. Conforme destaca Tuan (1980, p. 114), “a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar”. Não à toa predominar um *ethos* saudosista na cenografia das canções, recordando antigos carnavais eternizados em pessoas, paisagens e manifestações culturais. “Evocação Nº 1” é a composição mais famosa do maestro, grande sucesso do carnaval de 1957, inclusive no Rio de Janeiro, cantada em ritmo de marcha (Câmara, 2007). Trata-se, na verdade, de um frevo-de-bloco, gênero caracterizado por um saudosismo momesco e por uma “passionalização”, que explora temas românticos em profusão (Nova, 2012). Atado por laços topofílicos ao passado, Nelson prestou homenagens aos antigos blocos famosos, aos amigos, às figuras carnavalescas tradicionais, entre outros, enaltecendo os carnavais saudosos e os lugares mais significativos de suas vivências no Recife. Vide a famosa letra de “Evocação Nº 1”, também o primeiro frevo-de-bloco gravado, há muito consagrado como um hino do carnaval da cidade:

Felinto, Pedro Salgado,  
Guilherme, Felon  
Cadê seus blocos famosos?  
Bloco das Flores, Andaluzas,  
Pirilampos, Apos-Fum,  
Dos carnavais saudosos?  
Na alta madrugada  
O coro entoava

Do bloco a marcha Regresso  
E era o sucesso dos tempos ideais  
Do velho Raul Moraes  
Adeus, adeus minha gente  
Que já cantamos bastante  
E Recife adormecia  
Ficava a sonhar  
Ao som da triste melodia.

(Ferreira, 1957)

A saudade pelo lugar do passado engendra uma intersubjetividade espaço-temporal. A nostalgia da canção é compartilhada por outros foliões que não viveram os “...blocos famosos” e os “...carnavais saudosos” dos anos de 1920, mas que acabam por presentificar um Recife de outrora em suas subjetividades musicais. “Evocação Nº 1” revisita o momento auge dos blocos líricos pelas ruas do Recife, que “...era o sucesso dos tempos ideais”, com suas vestimentas, corais femininos e conjunto de pau e corda. Na canção lírica, os fenômenos culturais do frevo e do carnaval são exaltados por um processo metonímico a partir das denominações de sujeitos celebrantes e de suas agremiações representativas da geografia foliã do Recife. O português Pedro Salgado foi fundador do Blocos das Flores; Felinto de Moraes e Felon Moreira eram do Após-Fum; Guilherme de Araújo pertencia ao Andaluzas em Folia e ao Pirilampos de Tejió; e Raul Moraes era compositor, pianista e ensaiador do Bloco das Flores, autor da marcha “Regresso”, recordada na evocação de Nelson Ferreira em versos melancólicos que retratam a despedida da folia: “Adeus, adeus minha gente / Que já cantamos bastante”.

No eu-lírico do maestro Nelson Ferreira, não há outro lugar que se compare ao Recife em termos de carnaval. Há uma geografia de tradições, com a descrição de pessoas e blocos que remetem a certos lugares da cidade, como o bairro de São José, berço de lendárias

## O Recife no cancionário do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

agregações carnavalescas. Nesta evocação, como em outras tantas, Nelson utilizou-se de memórias afetivas como fontes inesgotáveis para exaltar sua cidade, seu lugar de pertença e de vivências íntimas. Segundo Marandola Jr. (2012, p. 229):

o tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. [...] Não é à toa que pensar em lugar é mais fácil recuando no tempo [...]. Ele parece mais conectado a uma tradição, a uma experiência profunda de entrelaçamento com a terra.

Isto se torna evidente na canção de Nelson Ferreira que toma o Recife com um lugar de suas lembranças e de certas tradições carnavalescas, constituindo-se base de suas experiências no mundo, ponto de partida e chegada para outros lugares.

Imerso nestas recordações, no frevo “Evocação Nº 6”, de 1969, Nelson Ferreira, e seu parceiro Aldemar Paiva<sup>4</sup>, descrevem em versos líricos impregnados de afetividade, “... um Recife na infância”, “O Recife da emoção primeira / E do primeiro verso bem no coração”. Trata-se também de uma canção caracterizada por um *ethos* saudosista e passional, com seus versos inspirados na tradição

<sup>4</sup> Aldemar Buarque de Holanda Paiva nasceu em 20 de junho de 1925, na cidade de Maceió, em Alagoas, e morreu no Recife, capital pernambucana, em 04 de novembro de 2014. Foi um poeta, compositor, locutor, produtor e publicitário. Foi fundador da Rádio Difusora de Alagoas. Como oficial do Exército foi transferido para o Recife, passando a trabalhar na Rádio Clube de Pernambuco, substituindo Chico Anysio, como produtor, apresentador e diretor artístico. Seu principal parceiro musical foi Nelson Ferreira nas músicas “Elegia a Calheiros e Tem jeito sanfona”, e nos frevos-canção “Pernambuco, você é meu”, “Caiu a sopa no mel!”, “Frevo de saudade” e “Evocação Nº 6” incluído no LP II Festival do Frevo – TV Rádio Clube – Canal 6 Recife, em 1970, do selo Mocambo/Rozenblit. Compôs também marchas, forró e canções natalinas. Teve composições gravadas, entre outros, por Elizeth Cardoso, Marinês, Sivuca, Claudionor Germano, Alcides Gerardi, Carmélia Alves e Mêves Gama. (Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, 2021).

modernista de Manuel Bandeira, em especial no seu poema “Evocação do Recife”, que recorda a geografia da cidade através de seus topônimos mais centrais. A canção exalta as ruas da Saudade e da União, no bairro da Boa Vista, como lugares de reminiscências, tanto para a dupla Nelson e Aldemar, como para Bandeira (Figura 01). A canção consiste numa paráfrase poética em versos musicados que enaltecem a ligação do frevo com o Recife a partir de seus endereços mais simbólicos. Desta maneira, o sentido de lugar também se revela “[...] quando as pessoas aplicam seu discernimento moral e estético aos sítios e localizações” (Tuan, 1979, p. 387 apud Holzer, 1999, p. 72), prenes de significados especiais, sobretudo quando ligados aos momentos festivos e de lazer, como o carnaval.

“Menina, dá-me uma rosa,  
Roseira, dá-me um botão”  
Quem guardou um Recife na infância  
Num poema de amor e devoção  
Apesar da ausência e da distância  
Merece esta Evocação  
O Recife que você amou  
Sem história, nem literatura  
Brasileiro como a casa do seu avô  
Ainda vive de poesia e ternura  
O Recife da emoção primeira  
E do primeiro verso bem no coração  
Este é o Recife de Manuel Bandeira  
Das ruas da Saudade e da União.

(Ferreira; Paiva, 1969)

Na derradeira “Evocação” ao Recife, a de número 7, musicada em 1973, o maestro Nelson Ferreira novamente recorda as antigas ruas de sua infância e suas experiências jamais esquecidas. Retrata os becos e travessas que desapareceram pelo urbanismo do “Recife pregado à cruz das novas avenidas”, como escreveu Joaquim

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley



**Figura 01** - Localização das ruas da Saudade e da União, no bairro da Boa Vista, no centro do Recife. Na figura, há também a localização de outros lugares centrais (ruas, blocos e bairros), em meio aos rios Capibaribe e Beberibe, que são citados nos frevos de Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira, entre as décadas de 1930-1970.

Fonte: Mapa dos Limites Políticos dos Estados do Brasil (IBGE, 2019). Desenho em ArcGIS: Bruno Maia Halley.

Cardoso (2007), em seu poema "Recife Morto", de 1924. Nelson sente falta dos endereços da cidade do passado, em tons saudosistas e românticos, mas também enaltece as mudanças de um novo Recife, "...cada vez mais lindo" / "Tão diferente, minha gente, é o progresso". O maestro musicou uma cidade que "não quisera fosse ainda o que era, mas de que tem saudades por haver deixado de ser o que foi", como diria o cronista Mário Sette (1935, p. 8). A passagem do tempo e as mudanças na paisagem compõem as dimensões significativas do lugar, também pensadas em termos geográficos a partir da experiência, do habitar, do falar e dos ritmos (Oliveira, 2012). Portanto, malgrado suas metamorfoses, "é pelo lugar que nos identificamos, ou nos lembramos, construindo assim a base de nossa experiência no mundo" (Marandola Jr., 2012, p. 228). Vide os versos evocativos de um Recife redefinido em suas paisagens, mas que ainda resguarda uma alma, em especial no bairro de São José, lugar do

menino Nelson que "Fugia com medo dos alegres mascarados", herança dos antigos costumes do entrudo europeu na capital pernambucana.

Ruas da minha infância  
 Quantas lembranças deixaram  
 em mim  
 Augusta, Hortas, Alecrim  
 De travessas e becos hoje  
 desmoronados  
 Daqueles carnavais em que eu  
 menino  
 Fugia com medo dos alegres  
 mascarados  
 O meu Recife cada vez mais  
 lindo  
 Tão diferente, minha gente, é o  
 progresso  
 Por isso ó ruas da minha infância  
 Jamais ouvirão do Bloco a  
 Marcha Regresso  
 E se no mundo tudo tem o seu  
 fim  
 Adeus rua Augusta, de Hortas e  
 Alecrim.  
 (Ferreira, 1973)

Os versos finais trazem consigo um tom de despedida, comum às estrofes finais das evocações do maestro Ferreira, vislumbrando um amanhã desalentador para as ruas de sua infância que "Jamais ouvirão do Bloco a Marcha Regresso", que jamais escutarão o cancionero dos carnavais de outrora. Através de uma

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

geografia validada do frevo, o compositor se despede das ruas Augusta, de Hortas e Alecrim, endereços de suas vivências que desapareceram na década de 1970, devido à abertura da Avenida Dantas Barreto, cujas obras desmancharam o tecido urbano entre a Igreja Nossa Senhora do Carmo e a Praça Sérgio Loreto, no bairro de São José. A narrativa do compositor deixa evidente um sentimento de “bairrofilia” (Souza, 1988), uma afeição entre o indivíduo e o seu lugar de infância: “O bairro de São José foi o bairro da minha meninice. O bairro feliz da minha meninice, da minha juventude, onde tocava no Pátio do Terço meu pianinho ainda de calças curtas, na casa de uma família amiga [...]” (Ferreira, 1973). São José, portanto, revela-se como um lugar para Nelson, lócus da sua mocidade, berço do frevo e dos tradicionais blocos de carnaval da capital pernambucana, como o Batutas de São José, o Bloco das Flores (com mais de cem anos), e o Clube das Máscaras Galo da Madrugada, surgido em 1978, em meio ao processo de metropolização do Recife e ao revigoração do carnaval de rua pelas massas da cidade.

“Recife, cidade lendária...”: os frevos-canção de Capiba sobre seu lugar de vivência Lourenço Fonseca Barbosa, conhecido como Capiba, nasceu em 28 de outubro de 1904, no município de Surubim, região da Zona da Mata de Pernambuco. Nasceu em uma família de músicos. Aos oito anos de idade já tocava trompa, quando se mudou com a família para Paraíba, onde ainda criança trabalhou como pianista em cinemas. Na juventude, chegou a treinar futebol no Campinense Clube. Aos 20 anos, gravou seu primeiro álbum, com a valsa “Meu Destino”. O contato com o Recife ocorreu apenas aos 26 anos, quando se mudou para a cidade, passando a trabalhar no Banco do Brasil. Com a estabilidade do emprego, dedicou-se à carreira de músico, onde obteve bastante sucesso (Dicionário Cravo Albin 2021; Marcondes, 1999; Barbosa, 1985; Azevedo, 1982).

Em 1934, venceu concurso de carnaval promovido pelo Diário de Pernambuco, com a música “É de Amargar” (1933), escrita após a morte trágica do irmão. Vide um trecho da canção: “Eu bem sabia que esse amor um dia / Também tinha seu fim / Essa vida, vida é mesmo assim / Não penses que estou triste / Nem que vou chorar / Eu vou cair no frevo que é de amargar [...]” (Capiba, 1934). A canção gravada por grandes nomes da era de ouro do rádio ressalta a vontade de encontrar na folia a solução de alívio para o sentimento de perda de um amor – o irmão falecido. Um *ethos* romântico elege o frevo e o carnaval como lugares de euforia e superação para o momento de dor, sofrimento, desilusão e tristeza (Nova, 2012). Dentro de um plano emocional e afetivo, Capiba decanta os valores do frevo em tom passional, já indicando traços típicos do seu cancionero, sobretudo nos frevos-canção evocativos do Recife, que também expressam uma cenografia saudosista de carnavais passados.

Já como compositor reconhecido, Capiba concluiu a Faculdade de Direito do Recife, em 1938, mas nunca exerceu a profissão se dedicando à música e ao trabalho de bancário. Em 1945, sua canção “Maria Betânia” tornou-se sucesso nacional na voz de Nelson Gonçalves. Em 1950, fundou a Jazz Band Acadêmica e o trio “O Mundo Pegando Fogo”, com Hermeto Pascoal e Sivuca. Compôs mais de duas centenas de canções, a maioria frevos, mas também sambas e músicas eruditas, além de hinos em homenagem ao seu time de coração, o Santa Cruz Futebol Clube, como “O Mais Querido”, de 1957. Também musicou poemas de Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e outros poetas brasileiros. Durante o auge dos festivais de música, Capiba participou do Segundo Festival Internacional da Canção, em 1967, onde conquistou o 5º lugar com a música “São os do Norte que Vêm” (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Barbosa, 1985; Azevedo, 1982).

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Um ano antes, em 1966, participou do concurso “Uma Canção para o Recife”, instituído pelo programa “Você Faz o Show”, na TV Jornal do Commercio. Compôs a música “A Canção do Recife”, em parceria com o escritor Ariano Suassuna, cuja letra documenta parte da história da cidade, retratando os heróis da Restauração Pernambucana em face ao domínio holandês do século XVII. Além disso, a música focaliza os poetas da terra e os traços da geografia desconcertante do Recife: “[...] Por isso ainda hoje é o Recife / A capital deste Nordeste inteiro / Na terra que tem rios e poetas / E é reino deste povo brasileiro / Manuel Bandeira conta a sua Aurora / A Rua da Saudade e da União [...]” (Capiba; Suassuna, 1966). Contudo, o grande campeão do concurso foi o poeta, professor de História e compositor José Michiles da Silva, o J. Michiles, que compôs uma ode das mais lindas à cidade, “Recife, Manhã de Sol”, que exalta liricamente sua madrugada anunciando o amanhecer numa sintaxe melódica: “Vejo o Recife prateado / À luz da Lua que surgiu / Quanto poema aos namorados / No céu e nas águas dos rios [...]” (Capiba; Suassuna, 1966).

Capiba faleceu em 1997, no Recife. Junto com Nelson Ferreira (Figura 02), foi um dos principais maestros e autores de frevo, lembrado pela poesia de suas canções imersas numa organização passional dos conteúdos. Capiba foi um apaixonado pelo Recife, dedicando-lhe, ainda no final da época do modismo musical da exaltação, versos de singela beleza e encanto (Câmara, 2007). Os laços afetivos de Capiba com a capital pernambucana, onde viveu por sete décadas, se evidenciam na canção “Recife, Cidade Lendária”. Embora trate-se originalmente de um samba-canção, lançado em 1950, pelo selo Continental, a música foi gravada em diversos gêneros, inclusive em frevo-canção. Nos versos musicados, a cidade é um lugar, um pequeno mundo do maestro, referência primeira de sua qualidade existencial (Bachelard, 1978). Observam-se laços topofílicos

do compositor com o Recife, em suas tradições afro-brasileiras e ligações com a capital angolana, Luanda, cidade com o mesmo paralelo da capital pernambucana (8º de latitude Sul) e de onde vieram escravizados Bantu para o Nordeste durante os séculos de escravidão africana. Um dos principais centros do tráfico negreiro foi o Recife, cidade-porto da produção açucareira, “De pretas de engenho cheirando a banguê” e da “...alma de preto a penar”, conforme lamenta a canção.

Afora memórias afro-brasileiras, Capiba ainda descreve outros elementos da geografia do Recife, em especial as paisagens romantizadas dos seus bairros históricos centrais: os “...velhos sobrados, compridos, escuros”; os “...lindos jardins”; “...a brisa que vem do alto mar”; o “...céu tão bonito”; e as “...noites de lua pra gente cantar”. O maestro presentifica o passado sob a forma de um simulacro cognitivo, exaltando a cidade “Dos tempos distantes de Pedro primeiro” a partir de um olhar saudosista e de uma narrativa passional, bem comum ao cancionero brasileiro entre as décadas de 1930 e 1950. Na canção de índole sentimental, há variadas referências de Capiba ao seu romântico Recife, com cenas enunciativas de um amor, afora de exaltação das coisas da terra – “Recife de cantadores”, “Recife dos maracatus”, dos “lampiões” e dos “boêmios”. De acordo com Tuan (1986, p. 3), “as pessoas tendem a entender o canto do mundo como o único favorável e os seus costumes e hábitos como a quinta essência humana”. É o caso de Capiba com relação ao seu mundo – o Recife, enaltecido em seus aspectos singulares e lendários.

Eu ando pelo Recife, noites sem fim  
Perco bairros distantes sempre a escutar  
Luanda, Luanda, onde está?  
É alma de preto a penar  
Recife, cidade lendária

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

De pretas de engenho cheirando a banguê  
 Recife de velhos sobrados, compridos, escuros  
 Faz gosto se ver  
 Recife teus lindos jardins  
 Recebem a brisa que vem do alto mar  
 Recife teu céu tão bonito  
 Tem noites de lua pra gente cantar  
 Recife de cantadores  
 Vivendo da glória, em pleno terreiro  
 Recife dos maracatus  
 Dos tempos distantes de Pedro primeiro  
 Responde ao que eu vou perguntar:  
 Que é feito dos teus lampiões?  
 Onde outrora os boêmios cantavam  
 Suas lindas canções.  
 (Capiba, 1950)



**Figura 2** - Maestros Capiba e Nelson Ferreira em fotografia retirada para a capa do disco *História da Música Popular Brasileira – Capiba e Nelson Ferreira*, gravadora Abril Cultural, fascículo 44, de 1972.

Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira – IMMUB (2017).

A canção “Madeira que Cupim Não Rói” foi composta em tom de desabafo por Capiba, em razão de o bloco Madeira do Rosarinho ter perdido o concurso para o Batutas de São José, no carnaval de 1963. Na canção, Capiba protestou contra uma injustiça ao seu bloco de coração, em meio a um cenário de inúmeras injustiças no Brasil às vésperas da perda dos direitos civis com o Golpe Militar de 1964. O Madeira situava-se no bairro do Rosarinho, Zona Norte do Recife, região onde o maestro Capiba passou parte significativa de sua vida. A partir de uma narrativa simples, o refrão “Queiram ou não queiram os juízes / O nosso bloco é, de fato, campeão”, faz coro por onde passa nos dias de carnaval. Vide a canção:

Madeira do Rosarinho  
 Vem à cidade sua fama mostrar  
 E traz com seu pessoal  
 Seu estandarte tão original  
 Não vem pra fazer barulho  
 Vem pra dizer e com satisfação  
 Queiram ou não queiram os juízes  
 O nosso bloco é de fato campeão  
 E se aqui estamos, cantando essa canção  
 Viemos defender a nossa tradição  
 E dizer bem alto que a injustiça dói  
 Nós somos madeiras de lei que cupim não  
 rói.  
 (Capiba, 1963)

O frevo-de-bloco de caráter passional revela uma ligação identitária de Capiba com o Madeira do Rosarinho frente a um contexto de perda, desilusão e injustiça. Ao contrário de narrar o regresso (comum

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

a outros frevos), a canção descreve a chegada do bloco ao centro do Recife - “Vem à cidade sua fama mostrar”, para externar no espaço público seu protesto e sua indignação com a perda do concurso. Virou um símbolo tão forte que assegurou ao bloco um lugar de afeto no coração do folião, que vai além do período momesco. O próprio bairro consagrado pela marcha acabou também por ganhar uma imagem mais forte na cidade, com traços de sua identidade ligados ao bloco carnavalesco e ao maestro Capiba que, embora tenha residido no Espinheiro, também externou um sentimento de pertencimento ao bairro quase vizinho do Rosarinho. A situação vivenciada recorda a afirmativa de Tuan (1983, p. 189), segundo a qual, um bairro somente se torna lugar quando “as emoções começam a dar cor ao bairro inteiro [...], quando se percebe que o bairro tem rivais e que está ameaçado de alguma maneira, real ou imaginária”. Desse modo, o sentimento que se tem por uma esquina ou rua (ou mesmo por um bloco) se expande, incluindo a área maior – o bairro.

### DO RIO DE JANEIRO AO RECIFE: OS FREVOS-EXALTAÇÃO DE ANTÔNIO MARIA AO SEU LUGAR

Antônio Maria Araújo de Moraes nasceu no Recife, em 17 de março de 1921. Cresceu em família abastada e estudou Agronomia, exercendo cargo técnico na usina de seu avô. Boêmio, frequentava os bares e cabarés do Recife. Após a falência dos negócios da família, passou a trabalhar como cronista, poeta, compositor e comentarista esportivo. Chegou a ser considerado o “Rei do Samba-Canção” na década de 1950. Aos dezessete anos já era apresentador de programas musicais na Rádio Clube de Pernambuco. Em 1940, mudou-se para o Rio de Janeiro, tornando-se locutor esportivo na

Rádio Ipanema. Residente na Cinelândia aproximou-se dos vizinhos e conterrâneos Fernando Lobo e o então Abelardo Barbosa, depois mais conhecido como “Chacrinha” (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Santos, 1996).

A estadia no Rio de Janeiro durou menos de um ano. Não vingando na carreira profissional, retornou ao Recife, em maio de 1944, casando-se com Maria Gonçalves Ferreira. Em seguida, mudou-se para Fortaleza, passando a trabalhar na Rádio Clube do Ceará. Depois, passou a residir na Bahia, onde foi diretor das Emissoras Associadas, onde conheceu Di Cavalcanti e Jorge Amado. Em 1947, retornou ao Rio de Janeiro, com dois filhos, passando a trabalhar na Rádio Tupi e, depois, na Tv Tupi, em 1951. Daí em diante, Antônio Maria começou a escrever suas crônicas jornalísticas, espinha dorsal de sua obra literária. Escreveu crônicas diárias por mais de 15 anos para O Jornal. Escreveu também para O Globo, Última Hora e para Manchete (Figura 03) (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes 1999; Santos, 1996).

Em 1952, a rádio Mayrink Veiga contratou Antônio Maria, com o salário mais alto do rádio brasileiro de então. Em parceria com Ary Barroso, fez o programa “Rio, Eu Gosto de Você”, na TV Rio, em 1957. Realizou shows na boate Casablanca e espetáculo em revista no “Night and Day”. Compôs diversos *jingle* publicitários e várias canções, as quais invadiram as rádios, como “Manhã de Carnaval e Samba do Orfeu”, em parceria com Luís Bonfá, em 1959. No total, 62 composições de Maria foram gravadas. Entre seus outros parceiros, também se incluíam Fernando Lobo, Vinicius de Moraes e Reynaldo Dias Leme. Entre os intérpretes estavam Dolores Duran, Elizeth Cardoso, Ângela Maria e Claudionor Germano. O famoso cantor estadunidense Nat King Cole gravou “Ninguém me Ama e Tuas Mãos” (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Santos, 1996).



**Figura 3** – Antônio Maria com máquina datilográfica na redação da revista Manchete, na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1960.

Fonte: Instituto Moreira Sales (2021). Coleção José Ramos Tinhorão. Nome do registro: antoniomaria2 2t.jpg. Código: JRT\_42\_088.

Antônio Maria morreu em 1964, no bairro de Copacabana, fulminado por um enfarte do miocárdio. Na sua ampla obra, que envolve crônicas jornalísticas, músicas, peças e *jingle* de propagandas, há verdadeiros hinos da folia pernambucana, como os frevos números 1, 2 e 3, compostos por Maria quando residia no Rio

de Janeiro. Nestas canções, baseadas em cenografias saudosistas de personagens, paisagens e manifestações culturais do carnaval do passado, há uma série de elementos reveladores do envolvimento de Antônio Maria com seu espaço vivido, no caso o Recife, experienciado intensamente pelo compositor na mocidade. Para Maria, a cidade representa uma expressão de “geograficidade” (Dardel, 2011), uma relação direta do homem com a Terra, como modo de sua existência e de seu destino. A primeira canção do seu mundo existencial, o “Frevo Nº 1 do Recife”, foi gravada pelo Trio de Ouro, em sua segunda formação composta por Herivelto Martins, Nilo Chagas e Noemi Cavalcanti. Com o título apenas de “Recife”, o frevo foi lançado em outubro de 1951, como lado B de um disco de 78 rotações, que tem o samba “3 de Julho” (Herivelto Martins e Benedito Lacerda), como música principal. Vide os versos deste frevo-canção composto por Maria quando morava no Rio e tinha saudade do Recife.

Ô, ô, ô saudade  
Saudade tão grande  
Saudade que eu sinto  
Do Clube das Pás, dos Vassouras  
Passistas traçando tesouras  
Nas ruas repletas de lá  
Batidas de bombos  
São maracatus retardados  
Chegando à cidade cansados  
Com seus estandartes no ar  
Não adianta se o Recife está longe  
E a saudade é tão grande  
Que eu até me embaraço  
Parece que eu vejo  
Valfrido Cebola no passo  
Haroldo Fatia, Colaço  
Recife está perto de mim.

(Maria, 1951)

## O Recife no cancionário do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Chama atenção na canção o sentimento de saudade, da saudade do compositor por sua cidade de nascença e eleição – o Recife. O saudosista Antônio Maria, imbuído de um *ethos* valorativo, exalta uma geografia representativa do frevo presente nos tradicionais blocos - “Do Clube das Pás, dos Vassouras” – e nas efervescentes “... ruas repletas de lá”, tão marcantes dos bairros centrais, como São José, onde o carnaval explode em pleno coração do Recife. O verso “*Passistas traçando tesouras*” perfaz uma rede semântica organizada em torno do frevo, produtora de unidades lexicais que identificam um estatuto de signos de pertencimento ao gênero musical (Nova, 2012).

Em outros versos, contudo, emanam uma melancolia ao seu lugar distante, lócus de suas experiências prazerosas de outrora: “Não adianta se o Recife está longe / E a saudade é tão grande / Que eu até me embaraço”. Na sequência, tomado por um *ethos* saudosista, Maria recorda amigos de folia, como Valfrido Cebola e Colaço, seus companheiros de farra e boêmios famosos da cidade, enquanto Haroldo Fatia, é, na verdade, Haroldo Praça, colega da crônica esportiva nos jornais e Rádio Clube de Pernambuco.<sup>5</sup> Ao recordar blocos, ruas e amigos, o lugar não se encontra mais longe, distante mais de 2.000 quilômetros, o lugar se revela sim mais próximo, com Maria distorcendo o espaço-tempo cartesiano a partir de suas memórias e experiências afetivas: “Recife está perto de mim”, diz o compositor. Portanto, independente da situação, “o lugar acompanha sempre o homem” (Oliveira, 2012, p. 03).

Três anos depois, em 1954, o cantor e compositor pernambucano Luiz Bandeira gravou o “Frevo Nº 2 do Recife”, composto pelo

<sup>5</sup> De acordo com o estudioso da música pernambucana, José Teles, em publicação no *Jornal do Commercio*, de 04 de fevereiro de 2016. In: TELES, José. Personagens citados nos frevos, que poucos conhecem – Antônio Maria, em seus frevos, lembra amigos do Recife. *Jornal do Commercio - JCNE10*, 04 de fevereiro de 2016.

conterrâneo Antônio Maria, que passou a utilizar-se de algarismos para diferenciar suas composições dedicadas ao Recife. Logo nos primeiros versos do frevo-canção emana um *ethos* saudosista e de pertencimento do compositor ao seu lugar existencial, que se encontra distante: “Ai que saudade tenho do meu Recife / Da minha gente que ficou por lá”. Nos versos seguintes, Antônio Maria revela uma urgência em ir ao encontro do seu mundo vivido, repetindo: “Vou me embora / Vou me embora / Vou me embora / Pra lá!”. Com pressa de rever “O que ficou por lá”, Maria revela ansiedade em reencontrar as coisas de sua terra, exaltando geografias vividas ligadas aos lugares de carnaval – as ruas do bairro de Santo Antônio: “Vou ver a rua Nova / Imperatriz, Imperador / Vou ver, se for possível / O meu amor!”. Segundo Tuan (1980), os laços topofílicos também se encontram no estágio de agorafilia, condição pertinente de amor, filiação, empatia e ternura aos espaços amplos, públicos e abertos, como as ruas citadas pelo compositor em seu célebre frevo-canção dedicado ao Recife.

Ai que saudade tenho do meu Recife  
 Da minha gente que ficou por lá  
 Quando eu pensava, chorava, falava  
 Contava vantagem, marcava viagem  
 Mas não resolvia, se ia  
 Vou-me embora  
 Vou-me embora  
 Vou-me embora  
 Pra lá!  
 Mas tem que ser depressa  
 Tem que ser pra já  
 Eu quero sem demora  
 O que ficou por lá  
 Vou ver a rua Nova  
 Imperatriz, Imperador,  
 Vou ver, se for possível,  
 O meu amor!  
 (Maria, 1954)

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Na canção “Frevo Nº 3”, de 1957, gravada por Claudionor Germano, pelo selo Mocambo da Rozenblit, percebe-se um vínculo amiúde de Antônio Maria com a cidade do Recife. No início da canção de conteúdo passional e saudosista, Maria externa sua identidade territorial: “Sou do Recife / Com orgulho e com saudade / Sou do Recife / Com vontade de chorar”. Nestes versos, o eu-lírico do compositor revela a vontade de deixar o Rio de Janeiro e retornar ao seu lugar de origem. As memórias de Maria, as paisagens e seus amigos, tudo o faz querer regressar ao Recife: “Recife mandou me chamar”, diz um verso. Faz menção ao rio Capibaribe, ao mar da cidade, não contendo o desejo de reviver, imediatamente, o seu lugar: “E o rio passa / Levando barça / Pro alto do mar / E em mim não passa / Essa vontade de voltar”. De acordo com Haesbaert (2017, p. 15), “[...] fazer do espaço efetivamente um lugar é estabelecermo-nos e sentirmo-nos inteiramente nele, vivenciando-o plenamente como na imersão de um ‘aqui e agora’”. Daí a urgência de Maria em querer novamente experimentar o seu lugar, seu “ninho aconchegante” (Mello, 1991, p. 49), reflexo concreto e subjetivo do seu mundo vivido, embora distante fisicamente.

Toponímias afetivas validadas como endereços do frevo também são lembradas na canção: “Rua antiga da Harmonia / Da Amizade, da Saudade e da União”, são logradouros de bairros do Recife, paisagens identitárias da cidade, lugares rimados de Antônio Maria e do carnaval. Conforme dito, na época de criação de sua trilogia sobre a cidade, na década de 1950, o compositor residia na capital fluminense e, decerto, mergulhado em nostalgias, inspirou-se a escrever os frevos-exaltação aqui revisitados, marcados pela tematização da saudade e passionalização dos conteúdos. No “Frevo Nº 3”, Maria sente falta de amigos celebrantes da folia, como Ascenso Ferreira, Capiba, Zumba, Inês, Rosa e do maestro Nelson Ferreira, grandes nomes da poesia

e do frevo recifense. Deste modo, os parentes, amigos e os espaços experienciados fazem parte do acervo íntimo do indivíduo. Pausa, movimento, morada, e até mesmo distância, conferem ao mundo vivido a distinção do lugar (Mello, 1991; Tuan, 1983). Segue a letra do frevo de Antônio Maria, o último de sua trilogia em homenagem ao Recife:

Sou do Recife  
Com orgulho e com saudade  
Sou do Recife  
Com vontade de chorar  
E o rio passa  
Levando barça  
Pro alto do mar  
E em mim não passa  
Essa vontade de voltar  
Recife mandou me chamar  
Capiba e Zumba  
Esta hora onde é que estão?  
Inês e Rosa  
Em que reinado reinarão?  
Ascenso me mande um cartão  
Rua antiga da Harmonia  
Da Amizade, da Saudade e da União  
São lembranças noite e dia  
Nelson Ferreira toque aquela introdução.

(Maria, 1957)

Diferentes temas e recortes geográficos serviram de inspiração para as letras de Antônio Maria. No frevo cantado, a poesia das composições retrata a saudade, as amizades e os espaços vividos existentes no seu lugar de afeto - Recife. O apego e filiação presentes nas letras correspondem a uma memória identitária pela cidade, onde se evoca ruas, bairros, rios, pontes, trechos de poemas, afora momentos de conagração, como o próprio carnaval, com

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

recordações às agremiações e personagens-símbolos da festa. As canções são, na verdade, crônicas de um Recife de meados do século XX, que vivenciava inovações técnicas, inclusive dos meios radiofônicos responsáveis pela produção e espetacularização do frevo pela era de ouro do rádio e pela antiga Fábrica de Discos Rozenblit. A estrutura narrativa das músicas é simples, mas eficaz, abordando variados aspectos da vida cultural do Recife, cidade alçada à condição de lugar por Antônio Maria, e por outros compositores do frevo. Como espaço vivido, o Recife “[...] encarna as experiências e aspirações das pessoas” (Tuan, 1979, p. 387 apud Holzer, 1999, p. 70), podendo ser externadas em canções, como nos frevos aqui revisitados.

### “FOI A SAUDADE QUE ME TROUXE PELO BRAÇO...”: LUIZ BANDEIRA E O RETORNO AO SEU LUGAR – RECIFE

Luiz Bandeira nasceu no Recife em 25 de dezembro de 1923, mas passou anos em Maceió, onde teve contato com cantadores cegos em feiras livres e com os gêneros musicais do coco e do pagode alagoano. Em 1939, já residindo no Recife, participou de programa musical na Rádio Clube de Pernambuco, que o contratou como violonista e rádio-ator, recebendo o incentivo do maestro Nelson Ferreira, então diretor da emissora. Nesta rádio compôs frevos para propaganda, além de integrar o conjunto Garotos da Lua. Em 1942, Bandeira passou a atuar como cantor na orquestra de Nelson Ferreira, apresentando-se em clubes sociais, sobretudo no carnaval. Em 1948, transferiu-se para recém-inaugurada Rádio Jornal do Commercio (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Azevedo, 1982).

Já na década de 1950, passou a residir no Rio de Janeiro. Virou *crooner* no Copacabana Palace e cantor na Rádio Nacional, projetando-se também como compositor. Em 1956, Bandeira compôs

a música “Na Cadência do Samba”, mais conhecida como “Que Bonito É”, por anos executada no jornal cinematográfico de futebol Canal 100, de Carlos Niemeyer. Em seguida, compôs a sequência “O Apito no Samba”. Ainda em 1956, fez sucesso no carnaval com o samba “Madeira de Lei”. Em 1957, estourou com a música de saudade “Recado de Olinda”. Neste mesmo ano compôs o frevo “É de Fazer Chorar”, gravado por Carmélia Alves, e o frevo-de-rua “Carabina”. Nos anos seguintes, Bandeira excursionou pelo mundo divulgando o seu repertório musical, sobretudo na Europa (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999; Azevedo, 1982).

A saudade do Recife foi uma constante em sua trajetória, podendo ser apreendida no seu frevo-canção mais conhecido, “Voltei Recife”, de 1958, verdadeiro hino do carnaval, que resgata para música popular brasileira um pouco da memória da cidade. Marcada também por uma cenografia saudosista e passional, a música deixa evidente a relação sintomática entre o frevo e o Recife, e entre Bandeira e o carnaval de seu lugar. Há um transe emotivo, “A embriaguez do frevo / Que entra na cabeça / Depois toma o corpo / E acaba no pé”. São versos que revelam o eu-lírico do compositor, marcado pela saudade que o trouxe de volta ao seu lugar, para ver novamente a “...rua abafando” repleta de passistas e blocos – “Vassoura”, “Toureiros”, “Bola de Ouro”, “As Pás”, os “Lenhadores” e o “Bloco Batutas de São José”. Semelhante a outros frevos já analisados, há uma identificação e valorização de agremiações na canção de Bandeira, como recurso discursivo para enaltecer a geografia foliã do Recife. Segundo Edward Relph (1976, p. 42-43), “como objetos, [...] lugares são essencialmente focos de intenção, que têm usualmente uma localização fixa e traços que persistem em uma forma identificável”, a exemplo dos blocos descritos por Bandeira, traços indissociáveis do frevo em sua ligação com o Recife, lugar contemplado pelo compositor.

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Voltei, Recife  
 Foi a saudade  
 Que me trouxe pelo braço  
 Quero ver novamente "Vassoura"  
 Na rua abafando  
 Tomar umas e outras  
 E cair no passo  
 Cadê "Toureiros"?  
 Cadê "Bola de Ouro"?  
 "As Pás", Os "lenhadores"  
 O "Bloco Batutas de São José"?  
 Quero sentir  
 A embriaguez do frevo  
 Que entra na cabeça  
 Depois toma o corpo  
 E acaba no pé.

(Bandeira, 1958)

Em 1962, Luiz Bandeira retornou ao Brasil. No ano seguinte gravou o samba "Maravilha Morena", em parceria com José Batista. Em 1964, o compositor passou a atuar como diretor artístico da boate Sky Terrace, no Rio de Janeiro. Mais tarde começou a trabalhar como empresário também na capital fluminense. Em 1968, compôs o frevo-canção "Novamente", outra ode à sua cidade natal (Marcondes, 1999; Azevedo, 1982). Nos primeiros versos percebe-se o sentimento de posse do compositor com o Recife dentro de uma cenografia passional, de êxtase ao reencontrar o seu lugar: "Meu Recife voltei novamente / Alegre contente / Revendo o meu povo de novo". Na ótica de Haesbaert (2017, p. 13), "[...] definir um lugar como "nosso" é torná-lo parte de nossa diferenciação/identidade enquanto indivíduo ou grupo". A diferenciação contida na canção igualmente se revela no processo metonímico de identificação do frevo a partir do bloco Vassourinhas: "Pelo som só pode ser 'Vassouras' / Que vem rasgando o frevo". Traços comuns às outras canções também são observados,

como a narrativa de exaltação ao frevo, ao "passo" e a personagens-símbolos do carnaval local, na condição de signos de pertencimento do gênero musical: "Com licença vou fazer meu passo"; "Vou lembrar ao Capiba, Garnera e Nelson Ferreira / Que o frevo é nossa bandeira". Vide a composição completa do frevo-canção "Novamente":

Meu Recife voltei novamente  
 Alegre contente  
 Revendo o meu povo de novo  
 Andei maluco batendo a cabeça pelo mundo afora  
 Até parece mentira o que ouço agora  
 Pelo som só pode ser "Vassouras"  
 Que vem rasgando o frevo  
 Fazendo a gente vibrar  
 Com licença vou fazer meu passo  
 Tô meio fora de forma, vocês vão me desculpar  
 Vou fazer serenata em Casa Amarela  
 Quero ver chegar à janela  
 A bela morena de lá  
 Vou lembrar ao Capiba, Garnera e Nelson Ferreira  
 Que o frevo é nossa bandeira  
 Não vamos deixar ninguém rasgar.

(Bandeira, 1968)

A tematização da música enaltece a vitalidade e originalidade do frevo, colocando o gênero em evidência no panorama da música brasileira a partir de seus traços mais identitários na Capital do Frevo – blocos, personagens, dança e lugares, como o popular bairro de Casa Amarela. O frevo-canção de Luiz Bandeira (Figura 04) trata-se de um comunicado de retorno, saudando a terra querida, o povo e as coisas típicas da cidade em dias de carnaval, deixando evidente o envolvimento estreito do compositor com o Recife. Deste modo, ressalta Haesbaert (2017, p. 13) que "o lugar é criador de conexões, afetividades, identidades, em suma, diferenças". Mais do que o

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

espaço, o indivíduo se sente convocado a habitar o lugar, que o convida a realizar sua vida pelo aprofundamento dos elos afetivos. Isto se revela na canção de Bandeira, no seu novo recado de regresso ao Recife, que tanto se singulariza no mundo vivido do artista-folião.



**Figura 4** – Luiz Bandeira com o cantor Claudionor Germano e o maestro Capiba na inauguração do Carnaval da Frevioca, em 1980, no centro do Recife.

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

Em 1977, Bandeira compôs outra evocação ao seu lugar por excelência “Recife, Meu Amor”, que se inicia com a seguinte letra: “Meu Recife amigo, meu amor / Veja como estou / Perdido numa saudade malvada”. A canção também remete a uma cidade do passado dentro de um *ethos* saudosista, passional e romântico do compositor, que deseja reencontrar um Recife já redefinido em suas tradições: “Sabendo que lá se vai mais um ano / E o carregador de piano eu não escuto a

cantar”. Até o início do século XX, os carregadores de piano existiram no Recife, marchando e cantando harmonizados pelas ruas da cidade: “Zamba, minha nêga / Zamba, meu sinhô / Quem não tem dinheiro / Não viaja no vapor” (Sette, 1935). A canção de Bandeira recorda uma figura popular, cuja musicalidade de origem afro-brasileira também influenciaria o frevo em suas marchinhas. Em outros versos, Bandeira destaca signos de pertencimento do frevo presentes no “passo”, no bloco Vassourinhas e na multidão pelas ruas: “Cadê minha gente / Que brinca num frevo rasgado / Quebrando num passo igualado / Eu fecho meus olhos / E vejo ‘Vassouras’ passando / Com a multidão entoando o hino mais popular”. Nos versos finais, a canção traz uma antiga cantiga infanto-juvenil do cancionero nacional: “Se Essa Rua Fosse Minha”, também presente no frevo mais conhecido de Pernambuco em sua versão de 1945: “Vassourinhas”.<sup>6</sup>

Meu Recife amigo, meu amor  
Veja como estou

<sup>6</sup> A famosa canção foi composta por uma mulher negra, Joana Batista Ramos, junto com Matias Rocha, em meio a um cenário protagonizado por homens. O hino do carnaval pernambucano foi gravado em 06 de janeiro de 1909. Um documento de 1949, descoberto pelo historiador Evandro Rabello, no 2º Cartório de Registro Especial de Títulos e Documentos, revela, numa declaração de Joana Batista, a autoria e a data da composição. “A marcha intitulada Vassourinhas pertencente ao Clube Carna Mixto Vassourinhas. Foi composta por mim e o maestro Matias da Rocha no dia 6 de janeiro de 1909, no Arrabalde de Beberibe em um Mocambo de frente à estação do Porto da Madeira, dito mocambo, hoje é uma casa moderna”, diz o documento. Em 18 de novembro de 1910, os dois cederam para o Clube os direitos autorais da música, segundo recibo assinado, presente no acervo do Vassourinhas. (Mendonça, 2020)

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Perdido numa saudade malvada  
 Que nem por tudo ou por nada  
 Quer me deixa sim senhor  
 Eu peço desculpa quando me atrevo  
 E vou misturando meu frevo  
 Para de ti me lembrar  
 Sabendo que já se vai mais de um ano  
 E o carregador de piano  
 Eu não escuto a cantar  
 Zamba minha nêga  
 Zamba meu sinhô  
 Quem não tem dinheiro  
 Não viaja no vapor  
 Cadê minha gente  
 Que brinca num frevo rasgado  
 Quebrando num passo igualado  
 Sem precisar ensaiar  
 Eu fecho meus olhos  
 E vejo Vassouras passando  
 Com a multidão entoando  
 O hino mais popular:  
 Se essa rua fosse minha  
 Eu mandava ladrilhar  
 Com pedrinhas de brilhante  
 Para meu bem passear

(Bandeira, 1976)

Ainda em 1976, Luiz Bandeira participou da produção de um disco de Luiz Gonzaga, que gravou diversas composições suas, entre as quais “Fulô da Maravilha”, em 1976, “Onde Tu Tá Neném”, em 1977, e “Viola de Penedo”, em 1978. Em 1979, Bandeira venceu o concurso musical promovido no primeiro Encontro Nacional do Frevo, o Frevança, com o frevo-canção “Linha de Frente”, gravado por Claudionor Germano. Em 1984, participou de recital no Teatro Valdemar de Oliveira, no Recife. Em 1985, no VII Frevança, venceu nas categorias melhor intérprete e composição de frevo-canção por

“Dina”. Nos anos de 1980 e 1990, teve diversas de suas composições gravadas por diferentes intérpretes da MPB, entre os quais Clara Nunes, Maria Bethânia, Alceu Valença e Elba Ramalho. Em 1991, lançou a coletânea “Como sempre fui – 50 anos de vida artística” pelo selo Intuição, com regravações de “Voltei Recife” e “Que Bonito É”, e com músicas novas dedicadas ao seu lugar existencial – “Recifense” e “Sonhando Recife”. Luiz Bandeira veio a falecer em 22 de fevereiro de 1998, aos 75 anos de idade, na capital pernambucana, justamente num domingo de carnaval (Dicionário Cravo Albin, 2021; Marcondes, 1999).

### NOTAS FINAIS

Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira exaltaram o frevo e o Recife em suas ligações identitárias, ao longo do apogeu do gênero musical entre as décadas de 1930 e 1970. Contemporâneos e conectados existencialmente a um lugar comum, esses maestros e compositores externaram seus mundos vividos a partir de um cancionero carnavalesco que eles próprios ajudaram a difundir e consolidar, evocando cenografias passionais e nostálgicas do Recife em frevos pulsantes de identidade. Nas canções de folia, conteúdos comuns são recorrentes, como as exaltações aos carnavais do passado e as menções às geografias validadas do frevo e do Recife em blocos, ruas, pessoas e bairros da cidade. No entanto, há que se ressaltar também que cada compositor acabou por focalizar temáticas particulares inerentes aos seus *ethos* musicais. Nelson Ferreira singularizou-se pelas evocações de folias passadas na capital pernambucana. Capiba, por sua vez, dedicou-se a escrever frevo-canção marcados por memórias românticas envolvendo sua cidade de vivência. Distante do seu lugar, Antônio Maria eternizou seu nome no carnaval de sua terra com canções imersas em saudade. E Luiz

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

Bandeira preferiu remeter cartas emotivas de retorno ao seu lugar vivido por excelência.

Grandes mestres do cancionero folião, Nelson Ferreira, Capiba, Antônio Maria e Luiz Bandeira foram cronistas de um Recife do seu tempo, marcando a presença da cidade na história musical do Brasil. A partir da década de 1940, “excetuando-se [...] o Rio de Janeiro, nenhuma outra cidade brasileira é tão focalizada pelo seu carnaval, na história do disco quanto o Recife” (Câmara, 2007, p. 21). Os maestros e compositores aqui revisitados, sem olvidar outros como Irmãos Valença, Zumba, Levino Ferreira e Marambá, tiveram papéis importantes neste processo, exaltando o Recife em frevos que ilustram peças com temas regionais, saudosos e afetivos, conforme destacado. Os compositores narraram seu lugar em dias de folia, as geografias identitárias do frevo e do Recife, evocando seus espaços simbólicos, figuras carnavalescas, blocos famosos, a multidão no “passo”, os tipos populares, trechos de poemas de Manuel Bandeira e loas melódicas dos antigos carregadores de piano. Nesses frevos de fácil assimilação, os compositores símbolos do apogeu da música pernambucana externaram “geograficidades” (Dardel, 2011) pelo Recife, espaço geográfico apreendido como realidade concreta, conteúdo essencial de suas existências e das múltiplas relações do ser-no-mundo. ☉

### REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Miguel Ângelo de et. al. **Discografia brasileira em 78 rpm**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

BARBOSA, Lourenço da Fonseca. **O livro das ocorrências**. Recife: Fundarpe, 1985.

BARCHELARD, Gaston. **A poética do espaço** (Os Pensadores). São Paulo, 1978.

CÂMARA, Renato Phaelante da. **O Recife, na música popular brasileira**. Recife: CEPE, 2007.

CARDOZO, Joaquim. **Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2007.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. 2021. Página inicial.

HAESBAERT, Rogério. **Por amor aos lugares**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

HOLZER, Werther. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**. v. 4, n. 7, jul./dez. Rio de Janeiro, 1999.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA – IMMUB. 2017.

INSTITUTO MOREIRA SALES - IMS. 2020. Nome do registro: antoniomaria22t.jpg. Coleção José Ramos Tinhorão. Código: JRT\_42\_088.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Wether; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227-248.

MARCONDES, Marco Antônio. **Enciclopédia da música popular brasileira: erudita, folclórica e popular**. 2 ed. São Paulo: Art Editora/ Publifolha, 1999.

MELLO, João Batista Ferreira de. **O Rio de Janeiro dos compositores da Música Popular Brasileira: uma introdução a geografia humanística**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

MELO, Mário Lacerda de. **Pernambuco**: traços de sua Geografia humana. Recife: Gráfica Jornal do Comércio, 1940.

MENDONÇA, Rani de. Uma mulher negra escreveu o mais famoso frevo pernambucano. **Brasil de Fato**. Recife, 03 de fevereiro de 2020.

NOVA, Júlio César Fernandes Vila. **O frevo no discurso literomusical brasileiro**: ethos discursivo e posicionamento. 224f. Tese (Doutorado em Letras), Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

OLIVEIRA, Lívia de. O sentido de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. et. al. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 3-16.

RECIFE. Lei 10062/69 | Lei nº 10062 de 30 de janeiro de 1969. Oficializa a canção do Recife. Câmara Municipal do Recife. Recife, PE.

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pion, 1976.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Antônio Maria** - Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará - Rio Arte, 1996.

SETTE, Mário. **Maxambombas e maracatus**. 1ª ed. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1935.

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

SOUZA, Marcelo Lopes de. **O que pode o ativismo de bairro?** Reflexão sobre as limitações e potencialidades do ativismo de bairro à luz de um pensamento autonomista. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

TELES, José. Personagens citados nos frevos, que poucos conhecem – Antônio Maria, em seus frevos, lembra amigos do Recife. **Jornal do Commercio - JCNE10**, Recife, 04 de fevereiro de 2016.

TELES, José. **Do frevo ao mangubeat**. São Paulo: Editora 34, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **The good life**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1986.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. 1ª ed. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. 1ª ed. São Paulo: DIFEL, 1980. 288 p.

### Músicas analisadas:

BANDEIRA, Luiz. Novamente. In: GERMANO, Claudionor. **Um Carnaval a Mais** (Orquestra da Base Aérea do Recife). Recife: Rozenblit (selo Mocambo) LP 40392, 1968. Faixa 3. Disco de Vinil.

BANDEIRA, Luiz. Recife, Meu Amor. In: ALVES, Carmélia. **Carnaval 77 – Convocação Geral 1**. Rio de Janeiro: Som Livre 403.6106, 1976.

BANDEIRA, Luiz. **Voltei, Recife**. In: BANDEIRA, Luiz. Single/Gravações em 78rpm. Rio de Janeiro: Continental 17.614, 1958.

CAPIBA. É de Amargar. In: REIS, Mário. Single/Gravações em 78rpm / Rádio. Rio de Janeiro: RCA Victor 33752-A, 1934.

CAPIBA. **Madeira que Cupim Não Rói**. In: FOLIA, Bloco Mocambinho da. Single/Gravações em 78rpm. Recife: Rozenblit (selo Mocambo) 15.474, 1963.

CAPIBA. **Recife, Cidade Lendária**. In: MOLIM, Paulo. Single/Gravações em 78rpm / Rádio. Rio de Janeiro: Continental, 1950.

CAPIBA; SUASSUNA, Ariano. **A Canção do Recife**. In: GOMES, João. Single/Gravações em 78rpm. Recife: Rozenblit (selo Mocambo), 1966.

FERREIRA, Nelson. Evocação nº 7. In: ROZEMBLIT, Coral. **Nelson Ferreira – Meio Século de Frevo de Bloco V. 1**. Recife: Rozenblit (selo Mocambo) 60.040, 1973. Disco de Vinil (50 anos em 7 notas).

FERREIRA, Nelson. Evocação nº 1. In: SÃO JOSÉ, Bloco Carnavalesco Batutas de. **Viva o Frevo**. Recife: Rozenblit LP10, 1957. Disco de Vinil.

## O Recife no cancionero do frevo: evocações de geografias existenciais

Bruno Maia Halley

FERREIRA, Nelson; MATOS, Ziul. **Veneza Americana**. In: ALMEIDA, Aracy de. Single/Gravações em 78rpm / Rádio. Rio de Janeiro: RCA Victor 34291-A, 1938.

FERREIRA, Nelson; PAIVA, Aldemar. Evocação nº 6. In: FERREIRA, Nelson. **Evocação do Recife**. Recife: Rozenblit (selo Mocambo) LPP-017, 1969. Faixa 8. Disco de Vinil.

MARIA, Antônio. **Frevo nº 3 do Recife**. In: GERMANO, Claudionor. Single/Gravações em 78rpm. Recife: Rozenblit 15.188, 1957.

MARIA, Antônio. **Frevo nº 2 do Recife**. In: BANDEIRA, Luiz. Single/Gravações em 78rpm. Rio de Janeiro: Continental 16.881, 1954.

MARIA, Antônio. **Recife**. In: OURO, Trio de. Single/Gravações em 78rpm. Rio de Janeiro: RCA Victor 80.0829-A, 1951.

MICHILES, J. **Recife, Manhã de Sol**. In: AGUIAR, Marcus. Single/Gravações em 78rpm. Recife: Rozenblit (selo Mocambo), 1966.

### Álbum consultado

CAPIBA; FERREIRA, Nelson; **História da Música Popular Brasileira – Capiba e Nelson Ferreira**. São Paulo: Abril Cultural, Fascículo 044, 1972.

### VÍDEO CONSULTADO

EVOCAÇÕES... Nelson Ferreira. Direção de Fernando Spencer & Flávio Rodrigues. Recife: Center Tv-Rádio-Foto, 1987. 14 min, p&b/color.

Submetido em maio de 2023.

Revisado em abril de 2024.

Aceito em maio de 2024.