

Considerações Finais

O frevo fora criado num momento fortemente caracterizado pela questão da nacionalidade e da identidade cultural, onde não faltaram-lhe ações e tentativa de controle por parte do Estado. Pesquisar a música popular urbana é, de certo modo, inserir-se na tradição que constitui a discussão sobre a cultura nacional. O frevo, como música popular e urbana, carrega em si, embutida na sua intimidade, a questão da identidade em que se vê, depois de significativa negociação, finalmente promovido a símbolo da coletividade brasileira.

Observamos que a profusão desse gênero musical se deu concomitantemente ao desenvolvimento da radiofonia, da indústria de gravação e do cinema. Dessa maneira, ele participou da instauração do projeto de urbanização, industrialização e modernização do país. Assim como, ao mesmo tempo que foi por ele legitimado neste processo social.

Foi-nos ainda de suma importância nos remeter a determinadas leituras, que consubstanciaram a questão geral da identidade cultural. Refletimos sobre contextos e problemas claramente no domínio da poscolonialidade, porém numa abordagem fundamentalmente de avaliação dos componentes envolvidos na construção da cena musical em foco. Este processo de contextualização histórica e fundamentação nos conduziu a uma espécie de cristalização conceitual, o qual não tinha um espaço vivencial próprio, no sentido em que não se encaixava no espaço que entretanto o gerou. Não se trata de rejeição, mas de um território que não é o espaço onde esse passado faz ainda sentido. “Assim as histórias e as tradições do passado adquirem outros valores porque a casa que os abriga tem agora uma nova forma e uma outra arquitetura” (Bhabha, 1994, p. 11).

No processo de definição da identidade, confrontamos-nos inevitavelmente com a análise do que faz parte da cultura por inclusão e do que não faz parte por exclusão. Essa

dualidade de análise perde o seu significado quando nos damos conta de que existem zonas e elementos híbridos, transculturais, transtemporais que definem um terceiro espaço, uma condição para a articulação da diferença cultural. Assegurando assim, que os símbolos da cultura não são fixos, restritos e que os mesmos sinais podem ser apropriados, transcodificados e adaptados. O que é inquietante não é reprimido mas repetido naquilo que é híbrido. Na construção teórica de Homi Bhabha quase todos os processos associados à identidade e às estratégias de poder, revelam características ambivalentes visíveis nos aspectos híbridos e miméticos. O mimetismo, como estratégia de apropriar-se da música do outro que é, no fundo, a procura por uma música sua.

Mais importante do que todas as especulações teóricas são as contribuições no âmbito da performance. Nesse sentido, este trabalho representou uma proximidade, principalmente pela proposta de construir uma observação relacional da performance com os fatos históricos do período estudado. Esta foi uma característica metodológica em virtude de uma operação de mapeamento contextual, isto é, um agir topograficamente em busca das relações que as multiplicidades tiveram na configuração do objeto da pesquisa, o frevo - uma vez que a música, cremos, é consequência de todo esse relacionamento, dessa relação dialógica.

Sendo assim, consideramos que seria de uma intensa necessidade uma reavaliação da prática pedagógica aplicada ao ensino da clarineta no Brasil; Uma pedagogia que considere mais ampla e profundamente o contexto social. Dentro do universo estudado, observamos que a banda de música fora um ambiente propício à formação de clarinetistas, aspecto digno de consideração. O modelo de banda estabelecido no Brasil não ficou estático, antes proliferou, reproduziu-se em novos modelos de agrupamento instrumentais, ampliando um espaço para a criação e produção artística musical urbana, alargando o espaço de visibilidade social e profissional. Concomitantemente, constituiu-se

decisivamente para o surgimento de novos padrões rítmicos e gêneros musicais que, por fim, se fixaram como identidade musical brasileira.

Concluimos portanto que os *frevos para clarineta*, tendo os primeiros surgidos na década de 1960, vieram como ato de resistência. Devido ao crescente uso do saxofone em detrimento da utilização da clarineta, seus compositores, em geral clarinetistas, procuraram estabelecer uma auto-afirmação como instrumentista e, ampliar seus espaços de atuação como profissionais da música. Dentro dos conceitos de poscolonização a influencia do jazz nos frevos para clarineta representou uma busca por um mascaramento de um passado colonial, digo, uma aproximação de elementos de uma cultura similar, de formação colonial e miscigenada. Ou seja, a idéia de frevo para clarineta solo com orquestra, caracteriza o legado do contato dos compositores com as gravações de *big bands* tais como as orquestras dos clarinetistas Sidney Bechet, Benny Goodman, Artie Shaw e Woody Herman. Essa formação recebeu também, uma atenção de importante reconhecimento na música erudita quando, o compositor Igor Stravinsky compõe o “Ebony Concerto” para clarineta e orquestra nestes moldes.

Esses clarinetistas compositores gravavam suas músicas para clarineta como solistas em frente a suas orquestras. Conseqüentemente, suas composições eram transmitidas pelas rádios recifenses (Martins, 2007) e possivelmente ouvidas por Lourival e demais instrumentistas. A relação dos clarinetistas brasileiros, recifenses em particular, com o *jazz*, ocorreu além deste contato por rádio, certamente também por gravações e uso de materiais importados (instrumentos, acessórios, métodos e partituras). É interessante notar também que a clarineta como solista em frente a *big bands* foi introduzida no choro por outro clarinetista que atuou na região, o pernambucano Severino Araujo com sua Orquestra Tabajara.

Enfim, uma música que preencha com muita propriedade a programação de circos, coretos, cinemas, ruas e teatros, cada vez mais composta para circulação nos programas de auditório das estações de rádio e televisão, tornara-se fortemente ligada à radiodifusão, ao disco e ao cinema, que foram as inovações técnicas de maior impacto, no sentido do surgimento da música popular urbana no Brasil em geral. Dessa maneira, cada vez mais, o frevo tornou-se extremamente dependente da competência das mídias de gravação e da radiofonia. Por outro lado, o declínio dos ambientes de audições comuns compartilhados e da indústria fonográfica no Recife, fez com que profissionais, ou seja, os músicos, compositores, cantores e arranjadores experimentassem restrições e limitações nas estruturas do poder político e econômico, responsáveis pela produção cultural.

Mesmo assim, desde as mais remotas civilizações a música tem sido um marcador social, perpassando valores simbólicos e significados diversos. Ainda que no domínio dos afetos, a música se apresenta como fator primordial na demarcação e na transformação das identidades individuais e coletivas, tornando-se muito mais eficaz na construção da identidade do que outros comportamentos expressivos.

O frevo é, portanto, um forte marcador identitário porque é único. Isto é, constitui uma produção local e define uma tradição que, embora se modifique, nunca é interrompida. Contém ainda em si ingredientes capazes de gerar momentos de fruição de um sentimento, seja coletivo ou individual de um povo que busca, intensa e incessantemente, delinear seus traços de identidade. O tipo de frevo estudado, *frevo para clarineta solo*, apresenta uma linguagem própria, apesar de revelar ingredientes aparentemente comuns aos outros do respectivo gênero.

Bibliografia Consultada

Livros, revistas, teses e dissertações

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- ALMEIDA, João Ferreira de . *Bíblia Sagrada*. Tradução Revisada e Atualizada. Edição Contemporânea. Flórida: Ed. Vida, 1990.
- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1942.
- ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1950.
- AMORIM, Maria Alice; BENJAMIM, Roberto. *Carnaval Cortejos e Improvisos*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife. Ed. Brincantes, 1999.
- ANDRADE, Hermes de. *O “B” da Banda*. Rio de Janeiro, CIP, 1989.
- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. 9ª edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda, 1987.
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.
- ARAÚJO, R. de C. B. de. *Festa: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.
- AZEVEDO, Luís H. Correia de. *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*. Rio de Janeiro: I.N.L., 1996.
- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. “Sociedades fundadas no Brazil desde os tempos coloniais até o começo do actual reinado”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1884. Nº 48.
- AZZAN JÚNIOR, Celso. *Antropologia e Interpretação. Explicação e Compreensão nas Antropologias de Lévi-Strauss e Geertz*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1993.
- BENJAMIN, Roberto. *Folguedos e danças de Pernambuco*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- BHABHA, Homi K. “Culture’s In Between”, in *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall and Paul du Gay (eds.). London: Sage Publications, 1996.
- BINDER, Fernando. “Charamelas, caixas e trombetas: histórias da música luso-brasileira que atravessaram o atlântico”. In: *Eurídice: Boletim da Banda do Exército*

- Português*. Lisboa: Regimento de Artilharia Antiaérea, 2006. N° 1, B. N° 3 – I Série. Pp. 23-25.
- CANTÃO, Jacob Furtado. *A presença da clarineta na dança do Carimbó – Marapanim, PA*. 2002. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- CARNEIRO, Maurício Soares. *A música de câmara brasileira: Clarineta e piano - Clarineta solo*. 1998. Monografia. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- CASTELO BRANCO, Salwa El-Shwan. “Algumas observações sobre as influências portuguesas nas tradições musicais do mundo”. *Revista de Culturais*, Macau. 1996. II série – n° 26.
- CUTILEIRO, Alberto. *Alguns subsídios para a história da Banda da Armada*. Lisboa: Centro de Estudo de Marinha. Instituto Hidrográfico, 1981.
- DINIZ, Jaime C. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1971.
- DINIZ, Jaime C. “O Recife e sua música”. In: *Um tempo do Recife*. Recife: Editora Universitária (UFPE), 1978. Pp. 39-77.
- DINIZ, Jaime C. “Breves notícias sobre música, teatro e dança no Recife durante o terceiro decênio de 1800”. In *Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano*. Recife, 1979. Vol. 52.
- DODERER, Gerhard. “A constituição da Banda Real na Corte Joanina, 1721-24”. In: *Eurídice: Boletim da Banda do Exército Português*. Lisboa: Regimento de Artilharia Antiaérea, 2005. N° 1. B. N° 2 – I Série. Pp. 19-23.
- DORDERER, Gerhard. “A música portuguesa na época dos descobrimentos. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1991. Vol. 36.
- DUARTE, Ruy. *História Social do Frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura S.A, 1968.
- DUPRAT, Régis. “A Música na Bahia Colonial”, São Paulo: USP. *Revista de História*, 1965. N.º 61.
- ERLMANN, Veit. “How Beautiful is small? Music, Globalization and the Aesthetics of the Local”, in *YTM*, 1998. XXX, pp. 12-21.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FIUSA, Virgínia Salgado. *Análise Musical*. 2ª Edição, 1953.
- FRANCESCHI, Humberto M. *A Casa de Edison e o seu Tempo*. Rio de Janeiro: Sarapui, 2002.

- FREIRE, Ricardo Dourado. *The history of the development of the clarinet in Brazil*. 1999. Tese de doutorado. Michigan: Michigan State University.
- FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 1ª ed. Recife, 1934.
- GAMA, Miguel do Sacramento Lopes. *O Carapuço 1832-1842*. Organização e prefácio de Leonardo Dantas Silva. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1983. 3 v. il. Fac-símile da coleção do Jornal.
- GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory: a critical introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *O Antropólogo como Autor. Obras e Vidas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- _____. *O Saber Local. Novos Ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- LANGE, Francisco Curt. “Documentação musical pernambucana”. In *Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano*. Recife, 1979. Vol. 51.
- LÉLIS, Carmem. “Dossiê do Frevo”. Texto não publicado (Dossiê de candidatura do frevo, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o objetivo de obter o seu Registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil). Recife: Prefeitura do Recife/ IPHAN, 2006.
- LIMA, C. M. de A. R. *História do Carnaval*. Recife: Prefeitura da Cidade/ Secretaria de Turismo. Edição Especial, 1998.
- LOUREIRO, Maurício Alves. *A clarineta no Brasil*. 1987. Relatório de Pesquisa não publicado. São Paulo: Instituto de Artes do Planalto - UNESP.
- MARCONDES, Marcos Antonio. *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*. 2ª Edição, revista e atualizada. São Paulo: Art Editora, 1998.
- MARIZ, Vasco. “A presença do negro na música brasileira”. In: *Seminário de Tropicologia: trópico e história social*. Recife, 1988.
- MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- MEDEIROS, R. B. “Carnaval: luta de classes ou espetáculo?”. *Revista Continente – Documento*. 2005. Ano III, nº 30.
- MELO, Mário. “Origem e Significado do Frevo”. In: *Anuário de Carnaval Pernambucano*. Recife, 1991.
- MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

- MUNIZ, Leony N. *José Menezes: sua Orquestra e sua Música*. Recife: Ed. do Autor, 2002.
- OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha de. *Danças populares como espetáculo público no Recife de 1970 a 1988*. Recife: O Autor, 1991.
- OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, Capoeira e Passo*. 2ª Edição. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.
- PHAELANTE, Renato. *MPB – Compositores Pernambucanos: coletânea bio-músico-fonográfica (1920-1995)*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1997.
- PIRES, Roberto César. *A trajetória da Clarineta no Chôro*. 1995. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ.
- PIRES, Roberto César. *A contribuição da estrutura de ensino com modelo musical gravado na interpretação dos choros “chorando baixinho” de Abel Ferreira e “Sempre” de K-Ximbinho*. 2001. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. 2ª ed. ampliada e comentada. Recife: Editora Massangana, 1988.
- RABELLO, Evandro. *Memórias da Folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.
- RAULINO, Jailson. “Choro: uma expressão genuinamente brasileira”. *Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas*. Salvador: Ed. Joel Luís Barbosa. GrafUFBA. 2000. Vol. I.
- RAULINO, Jailson. “Air para clarineta e piano de Carlos Gomes: um estudo interpretativo”. 2001. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA - Programa de Pós-graduação em Música.
- REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2ª Edição, revista e aumentada. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990.
- RODRIGUES, Edson Carlos. *Abafo, ventania e coqueiro*. In: Silva, Leonardo Dantas e Souto Maior, Mário. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1991.
- RODRIGUES, Edson Carlos. *Sua Excelência o Frevo de Rua: o frevo nosso de cada carnaval*. 2003. Dissertação de Especialização. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Vitage, 1993.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. 2ª edição. Lisboa: Edições Cotovia, Ltda, 2004.
- SALLES, Vicente. “Quatro Séculos de Música no Pará.” *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro, 1969. N.º 2

- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2001.
- SARDO, Susana B. S. *Guerras de Jasmim e Mogarim: música, identidade e emoções no contexto dos territórios pós-coloniais integrados. O caso de Goa*. 2004. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- SETTE, Mário. “Música e dança”. In: *Revista Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano*. Recife, 1942. v. 37, Pp. 271-275.
- SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. 4ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.
- SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- SILVA, Leonardo Dantas. *Bandas musicais de Pernambuco: origens e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria do Trabalho e Ação Social – FAT, 1998.
- SILVA, Leonardo Dantas. *Blocos carnavalescos do Recife: origens e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria do Trabalho e Ação Social – FAT, 1998.
- _____. *O Frevo Pernambucano*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1991.
- _____. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.
- _____. *Holandeses em Pernambuco 1630-1654*. Recife: RR Donnelley Moore, 2005.
- SOUZA, Carlos E. de A. e. *Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além, 1808-1889*. 2003. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense – Niterói.
- TELES, José. *Do frevo ao maguebeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- TELES, José. “Spok: Revolução no Frevo”. *Continente Multicultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2005. Pp. 9-13.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os sons do Brasil: trajetória da música instrumental*. São Paulo: SESC, 1991.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Ed. 34, 1998.
- TURABIAN, Kate L. *Manual para redação: monografias, teses e dissertações*. Tradução Vera Renoldi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- TURINO, Thomas. “Signs of Imagination, Identity and Experience: a peircian semiotic theory for music”, in *Ethinomusicology*. 1999. (43), pp. 221-255.

VALENÇA, Raquel. *Carnaval*. São Paulo: Editora Abril – Super Interessante, 2003 (Coleção Saber Mais).

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música popular brasileira na 'Belle Époque'*. São Paulo. Liv. Sant'ana Ltda, 1977.

WEHRS, Carlos. *Meio século de vida musical no Rio de Janeiro, 1889-1939*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1990.

WHITE, Geoffrey M. “Representing Emotional Meaning: category, metaphor, schema, discourse”. In *Handbook of Emotions*. 2ª edition. New York: Guilford Press, 2000.

Referências Eletrônicas

http://br.geocities.com/leonardoabviana/texto_choro.html

<http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj/>

<http://www.frevo.pe.gov.br>

<http://www.iict.pt/ahu/index.html>

<http://www.musica.gulbenkian.pt/>

http://www.pernambuco.com/diario/2003/09/29/especialholandesesf134_0.html

http://www.pinducacarimbo.com.br/hist_carimbo.html

<http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM01-05.htm>

http://www.senseofcinema.com/canan_file

Referências Musicais (impressas e manuscritas) e Métodos

BASTOS, Luiz Evaristo. *Dobrado Saudades de Minha Terra*. Arquivo da Banda de música do 15º Batalhão de Infantaria Motorizada. João Pessoa – PB.

BRAGA, Francisco. *Dobrado Barão do Rio Branco*. Fortaleza: Secult-CE. Coordenação de música (fonte digitalizada).

CAVALLINI, Ernesto. “30 Caprichos para Clarinete”. Revisão de Almiro Giampiere. Argentina: Ed. Ricordi.

KLOSÉ, Hyacinthe Eléonore. “20 Studi Characteristic”. Rev. Almiro Giampiere. Argentina: Ed. Ricordi.

MONTI, Vittorio. “Csardas”. Transcrição para clarineta e piano de Antonino Parola. Milano: Ed. G. Ricordi & C. Editori-Stampatori.

MOREIRA, Inaldo Lima. Recife: Arranjo do autor (digitalizada).

OLIVEIRA, Lourival. “Clarinete Alegre”. Arr. Para Clarinete, cello e piano. Recife: Dierson Torres.

OLIVEIRA, Lourival. “Lágrimas de Clarinete”. Fortaleza: Coordenação de Música da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

OLIVEIRA, Lourival. “Lágrimas de Clarinete”. João Pessoa: Arr. Wilson Ferreira da Silva.

OLIVEIRA, Lourival. *Alma de clarinetista; Barão no frevo; Brincando com o clarinete; Clarinete Infernal; Cocada; Curisco; Lágrimas de clarinete; Maria bonita; Pilão Deitado*. Manuscritos do autor, da parte da clarineta. Recife: arquivo pessoal do clarinetista Eliel Correia da Silva.

RODRIGUES, Edson. *Mestre Louro*. Olinda: cópia do autor (digitalizada).

SILVA, José Gonçalves da. *Clarinete Alegre*. Parte da clarineta (manuscrita do autor); arranjo original do maestro Duda. João Pessoa: Material cedido pelo próprio autor (Zito).

SUPPÉ, Franz von. *Cavalaria Ligeira* (Abertura). Transcrição para banda de música. Recife: Arquivo da Banda de Música do Colégio Militar do Recife.

Discografia

GUIMARÃES, Luiz. “Frevos de Rua: os melhores do século”. Orquestra do maestro Duda. Recife: LG Projetos e Produções Artísticas, (S.D.). Estúdio Estação do Som.

MENEZES, José. “Antologia do Frevo”. Orquestra do Maestro José Menezes. Phonogram, Philips, (S.D.). LP. N° 6349.314.

ARAÚJO, Severino (S.D.). “Recife 400 anos”. Orquestra de Severino Araújo. LP. Philips n° 3.146.

RAULINO, Jailson. “Clarinete Infernal”; “Lágrimas de Clarinete”; “Brincando com o Clarinete”; “Sorriso de Clarinete”; “Alma de Clarinetista”; “Corisco”; “Clarinete Alegre”; “Eliel, sopro de mel”; “Agostinho soprando no pau preto”; “Mestre Louro”. 2008. CD compilado.

MARTINS, Hugo. “O tema é frevo documento: Compilação de frevos para clarineta de Lourival Oliveira”. Recife: Radio Universitária FM, p Fev. 1989. UFPE. (Programa de rádio).

MAXIXES. Rio de Janeiro: Som Indústria e Com. S/A, p 1978. COLP 12341, K7 22341.

MONTEIRO, Fred. “Por amor ao frevo”. V. 2. Recife: F Studio, p Out. 2006. CD s/n.

MOREIRA, Inaldo. “Frevos de Rua do Novo Milênio”. Produção Prefeitura da Praça do Choro (independente). Recife: Fábrica Estúdios, p 2002. Vol. 3. CD AA1000, GSM 178.

OLIVEIRA, Lourival. “Clarinete Infernal”. *Na Onda do Frevo*. RCA Vitor, p 1961.

_____ . “Lágrimas de Clarinete”. *Frevo 40 Graus*. RCA Vitor, p 1962. BBL 1159.

_____ . “Brincando com o clarinete”. *Frevos 63*. RCA Vitor, p 1963. BBL 1219.

_____ . “Sorriso de Clarinete”. *Frevo*. RCA Vitor, 1964. BBL 1264.

_____. “Alma de Clarinetista”. *Carnaval Temperatura*. Dó-Ré-Mí Som, p 1976. LPP- 0068. RU- 20.109.

PERNAMBUCO, Banda da Polícia Militar de. “O Tema é Frevo – Ano 10”. Produção e Coordenação: Martins, Hugo e Samuel Valente. Volume 01. Recife: CEMCAPE e Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. CD s/n.

VILLÔ, Severino. “Frevilô”. Recife: Estúdio Somax, p 1985. Prensagem: Gravadora Continental, RJ. Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, Prefeitura Municipal de João Pessoa.

Fontes Orais (Entrevistas)

MARTINS, Hugo. [21 de fevereiro de 2007]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida na Rádio Universitária FM, Recife, 2007.

MENEZES, José. [25 de fevereiro de 2007]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida em sua residência particular no Recife, 2007.

NÓBREGA, A. Carlos. [03 de outubro de 2006]. Entrevistador: Carmem Lélis. Texto do Dossiê de candidatura do frevo, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Recife: Prefeitura do Recife/ IPHAN, 2006.

OLIVEIRA, Lourival. [fev. de 1989]. Entrevistador: H. Martins. Programa “O tema é frevo documento”. Recife: Radio Universitária FM. UFPE, 1989.

RODRIGUES, Edson. [16 de maio de 2005]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida no Conservatório Pernambucano de Música, Recife, 2005.

RODRIGUES, Edson. [23 de Agosto de 2006]. Entrevistador: Carmem Lélis. Texto do Dossiê de candidatura do frevo, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Recife: Prefeitura do Recife/ IPHAN, 2006.

SILVA, José Gonçalves da (Zito). [15 de novembro de 2004]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida em sua residência particular em João Pessoa, 2004.

_____. [29 de outubro de 2007]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida em sua residência particular em João Pessoa, 2007.

SPOCK. [19 de outubro de 2006]. Entrevistador: Carmem Lélis. Texto do Dossiê de candidatura do frevo, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Recife: Prefeitura do Recife/ IPHAN, 2006.

TORRES, Dierson. [05 de agosto de 2007]. Entrevistador: J. Raulino. Concedida na UFPE, Recife, 2007.

Anexos

Documento do estágio na UA

Documento comprobatório do estágio de doutoramento na Universidade de Aveiro – Portugal.



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis

Declaração

Para os devidos efeitos se declara que o doutorando Jailson Raulino da Silva foi acolhido pela Universidade de Aveiro, através do Departamento de Comunicação e Arte e da sua Unidade de Investigação, entre os dias 7 /10/2005 e 28/04/2006, para realizar parte da sua pesquisa de Doutoramento sob a minha orientação. O aluno esteve a desenvolver trabalho da sua investigação de campo assim como trabalho de pesquisa documental e arquivística nos principais centros de documentação do país complementando assim uma parte importante da sua investigação. Durante este período o doutorando esteve a assistir e a participar, como aluno extraordinário, nas aulas de Introdução à Etnomusicologia (Licenciatura) e de Etnomusicologia (mestrado), pelo que concluiu com êxito uma importante componente curricular que certamente será útil para o seu programa de doutoramento.

Ao longo da sua presença em Portugal e na Universidade de Aveiro tive oportunidade de acompanhar de perto o seu trabalho e de discutir com frequência o desenvolvimento da sua investigação quer no domínio da pesquisa de terreno quer ainda no que concerne à documentação bibliográfica. Em todos os momentos o Jailson foi sempre um estudante interessado, assíduo e trabalhador tendo conseguido, em minha opinião, superar as expectativas que sobre ele depus na fase inicial da nossa cooperação. Parece-me que em relação ao trabalho que realizámos em conjunto ficará sempre uma excelente memória que certamente será importante em trabalhos futuros que, como é desejável, possamos vir a desenvolver em articulação. Por todas estas razões considero que o trabalho e a prestação do Jailson foram extremamente proveitosos e que o aluno concluiu com sucesso todos os objectivos que se propôs alcançar durante a sua estadia em Portugal.

Aveiro, 27 de Abril de 2006

(Prof. Doutora Susana Sardo)

Documento do Projeto Portinari

Autorização para utilização de imagens do acervo do Projeto Portinari, cedida por João Candido Portinari.

Ilmo. Sr.: Jailson Raulino
Universidade Federal de Pernambuco
Fax: (83) 2106-1454

Rio de Janeiro, 24 de agosto de 2007

CARTA PADRÃO DE AUTORIZAÇÃO
Ref.: Reprodução de obra de Candido Portinari.

Prezado (a) Senhor (a):

Vimos pela presente informar a V. Sa. que a autorização solicitada para reproduzir as obras de Candido Portinari, descritas abaixo, na tese de doutorado do Prof. Jailson Raulino, será concedida mediante as seguintes condições:

1 - Informação completa dos dados técnicos da obra a ser reproduzida :

Candido Portinari
Frevo
[1956]
Desenho a grafite/papelão
34 x 26cm

Candido Portinari
Frevo
[1961]
Painel a óleo/madeira
290 x 391cm (I)
300 x 401cm (S)

Candido Portinari
Frevo
1956
Painel a óleo/tela
198 x 168cm (aproximadas)

Candido Portinari
Frevo
1957
Pintura a óleo/cartão
19,5 x 13,5cm

2 - O Projeto Portinari se dispõe a, sem ônus adicional, rever o texto que acompanha as imagens autorizadas, no que tange à exatidão das datas, nomes, dados técnicos e factuais, baseado no seu acervo de quase 5 mil obras e 30 mil documentos, resultado de um trabalho dedicado ao levantamento, catalogação e pesquisa sobre a vida, obra e época de Portinari, que teve início em 1979. Asseguramos ao autor/editor a mais estrita confidencialidade quanto aos textos eventualmente submetidos à nossa atenção.

JLR

3 - Pagamento de R\$ 500,00 (Quinhentos reais), por cada obra, a título de direitos autorais, por meio de depósito em nome de Maria Edina de Oliveira Portinari na conta corrente nº 24733-7, agência nº 1108, do Banco Itaú. Ver ao final do texto a "Observação Especial".

4 - Que seja utilizada, preferencialmente, a imagem catalogada no acervo do Projeto Portinari, visando assegurar o máximo de fidelidade cromática e geométrica à reprodução aqui solicitada. Favor não utilizar imagem escaneada de livro, revista, ou qualquer tiragem em off-set, para evitar o efeito denominado Moiré, que afeta a qualidade da reprodução.

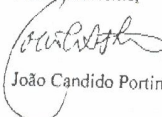
5 - Para a manutenção de seu arquivo fotográfico, o Projeto Portinari fará jus ao pagamento, no valor de R\$ 200,00 (duzentos reais) por imagem, (somente no caso da mesma lhe ser solicitada), por meio de depósito na conta corrente nº 21337-0, Banco Itaú, agência 1108, Rio de Janeiro, titular Associação Cultural Candido Portinari - ACCP. Ver ao final do texto a "Observação Especial".

6 - Créditos dos direitos autorais para João Candido Portinari:
Reprodução autorizada por João Candido Portinari.

7 - Créditos das imagens (cromo ou imagem digital) para o Projeto Portinari:
Imagem do acervo do Projeto Portinari.

A presente autorização deve ser interpretada restritivamente, abrangendo tão somente a hipótese nela tratada. Na hipótese de futuras utilizações da mencionada imagem, nova autorização deverá ser solicitada, elegendo-se o foro da cidade do Rio de Janeiro para dirimir quaisquer dúvidas oriundas da presente.

Atenciosamente,


João Candido Portinari


Observação Especial:

Tendo em vista a procedência da solicitação, abrirei mão do item 3 (Direitos do Autor) e o Projeto Portinari do item 3, ressalvando que a presente autorização é aplicável tão somente para a presente solicitação. Qualquer utilização fora destas condições deverá ser objeto de nova autorização.

De acordo: assinatura e qualificação do representante legal da solicitante

Documento da Banda Amizade de Aveiro

Declaração de atividades realizadas juntoa Banda Amizade, na Cidade de Aveiro – Portugal.



Associação Musical e Cultural de Utilidade Pública
Fundada em 1834
Medalhas de Prata e Ouro da Cidade de Aveiro

Actividades:

- Banda Filarmónica
- Orquestra Ligeira
- Canto Coral
- Banda Juvenil
- Escola de Música

DECLARAÇÃO


Declaramos que o Sr. Jailson Raulino da Silva, esteve integrado da Banda Amizade, desenvolvendo trabalho de investigação relacionado com o seu Estágio de doutoramento realizado na Universidade de Aveiro.

A sua Integração teve inicio no dia 13 de Janeiro de 2006, com ensaios com o naipe de clarinetes, realizou um concerto no Teatro Aveirense no dia 19 de Fevereiro e um concerto / conferência no dia 18 de Abril, no Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro, tendo como foco do repertório o clarinete na música popular Brasileira.

Os objectivos desta apresentação foram conseguidos, tendo tido uma boa aceitação por parte dos executantes da Banda Amizade, por ser inédito em Portugal, e, permitiu uma troca de experiências musicais, gratificante para todos.

A adesão do público foi muito boa, pela originalidade deste trabalho.

O Presidente da Direcção

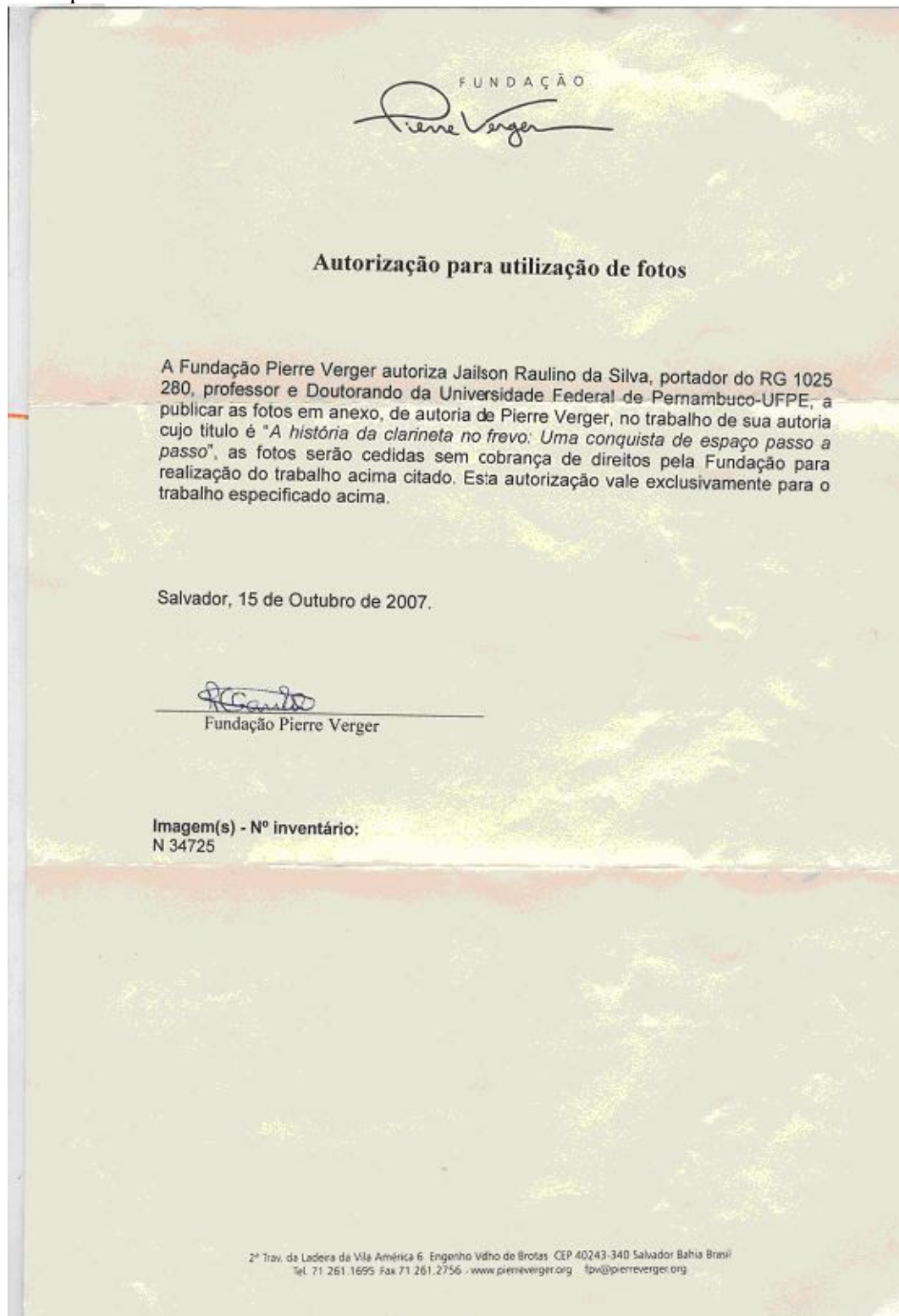


Carlos Balteiro

Contr. n.º 501 837 671
SEDE: Largo Conselheiro Queirós, 13 - 3810-090 AVEIRO • Tel./Fax: 234 381 925
www.bandaamizade.net • E-mail: info@bandaamizade.net

Documento da Fundação Pierre Verger

Autorização para reprodução de foto do arquivo da Fundação, solicitada através de correspondência eletrônica.



Documento do Maestro Edson Rodrigues

Autorização para utilização de dados e reprodução em áudio do Frevo “Mestre Louro”.

Autorização

Eu, **Edson Carlos Rodrigues**, professor, maestro, saxofonista e compositor, autorizo o Prof. Jailson Raulino utilizar em sua tese de doutorado, cujo título é “Frevos para clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, dados referentes ao tema supracitado, concedidos através de entrevista no dia 16 de maio de 2005. Entrevista concedida no Conservatório Pernambucano de Música, Recife. Autorizo também a reprodução em áudio do frevo *Mestre Louro* do álbum: “Por amor ao frevo”, Vol. 2. Recife: F Studio. CD s/n. Monteiro, Fred. (S.D.).

Recife, junho de 2007.



Edson Carlos Rodrigues
Maestro, saxofonista e compositor

Documento do Radialista Hugo Martins

Autorização para utilização de entrevista e reprodução em áudio, dos Frevos de Lourival Oliveira, reproduzidos na respectiva entrevista.

Autorização

Eu, **Hugo Martins**, jornalista e compositor, autorizo o Prof. **Jailson Raulino**, professor de clarineta na Universidade Federal de Pernambuco, utilizar na sua tese de doutorado realizado na Universidade Federal da Bahia, cujo título é “Frevos para Clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, informações obtidas através de conversa informal, realizada na Rádio Universitária FM, Recife no dia 21 de fevereiro de 2007. Autorizo ainda a reprodução da entrevista, por mim realizada, com o compositor, aranjador e clarinetista Lourival Oliveira em fevereiro de 1989, no programa “O tema é frevo documento”. Recife: Radio Universitária FM, UFPE. Informo ainda, que esta autorização vale exclusivamente para o trabalho acima especificado, sem ônus adicional, cabendo fazer as devidas referências.

Recife, setembro de 2007.

Atenciosamente,



Hugo Martins
Jornalista e Compositor

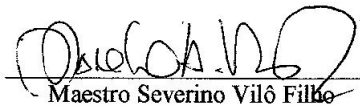
Documento do Maestro Severino Vilô

Autorização para reprodução em áudio, do Frevo “Clarinete Alegre” de Zito.

Autorização

Eu, Maestro **Severino Vilô Filho**, saxofonista e compositor, autorizo o Prof. Jailson Raulino utilizar (reproduzir) na sua tese de doutorado, cujo título é “Frevos para Clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, a gravação do frevo *Clarinete Alegre*, faixa do disco sob minha direção e produção musical: “Frevillô”. Recife: Estúdio Somax. Prensagem: Gravadora Continental, RJ. Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, Prefeitura Municipal de João Pessoa. Informo ainda, que esta autorização, sem ônus adicional, vale exclusivamente para a gravação acima especificada, sem substituir os direitos a serem obtidos junto ao compositor, cabendo fazer as devidas referências.

João Pessoa, 2 de julho de 2007.


Maestro Severino Vilô Filho

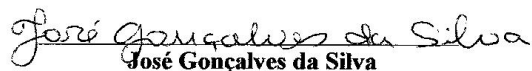
Documento do Clarinetista José Gonçalves (Zito)

Autorização para utilização de dados obtidos em entrevistas e reprodução em áudio do Frevo “Clarinete Alegre”.

Autorização

Eu, **José Gonçalves da Silva (Zito)**, clarinetista e compositor, autorizo o Prof. Jailson Raulino utilizar (reproduzir) na sua tese de doutorado, cujo título é “Frevos para Clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, informações por mim concedidas através de entrevistas nos dias 15 de novembro de 2004 e 29 de outubro de 2007. Conforme transcritas em anexo. Assim como a reprodução de minha interpretação, em áudio, da gravação do referido frevo (*Clarinete Alegre*), do disco: “Frevilô”. Recife: Estúdio Somax. Prensagem: Gravadora Continental, RJ. Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, Prefeitura Municipal de João Pessoa.

João Pessoa, 23 de março de 2008.


José Gonçalves da Silva

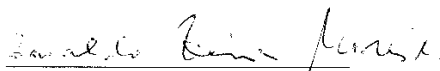
Documento do Maestro Inaldo Moreira

Autorização para reprodução em áudio dos Frevos “Eliel, sopro de mel” e “Agostinho soprando no pau preto”.

Autorização

Eu, **Inaldo Moreira**, compositor e maestro, autorizo o Prof. Jailson Raulino utilizar em sua tese de doutorado, cujo título é “Frevos para clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, partituras e dados referentes aos frevos de minha autoria: “Eliel, sopro de mel” e “Agostinho soprando no pau preto”, relacionados ao tema supracitado. Autorizo também a reprodução em áudio dos respectivos frevos, faixas 4 e 21 do CD “Frevos de Rua do Novo Milênio 3” (AA 1000 – GSM 178), sob minha direção e produção musical. Recife: Fábrica Estúdios. Informo ainda, que esta autorização, sem ônus adicional, vale exclusivamente para o trabalho especificado, cabendo fazer as devidas referências.

Recife, 20 de outubro de 2008.


Inaldo Moreira
Maestro e compositor

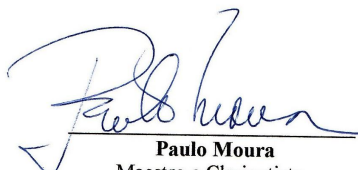
Documento do Maestro e Clarinetista Paulo Moura

Autorização para reprodução em áudio dos Frevos “Clarinete Infernal”, “Lágrimas de Clarinete”, “Brincando com o Clarinete” e “Sorriso de Clarinete”.

Autorização

Rio de Janeiro, junho 2008

Eu, **Paulo Moura**, maestro e clarinetista, R.G. 1119587, autorizo o Prof. **Jailson Raulino**, professor de clarineta na Universidade Federal de Pernambuco, utilizar (reproduzir) na sua tese de doutorado realizado na Universidade Federal da Bahia, cujo título é “Frevos para Clarineta: uma história de resistência a cada *passo*”, os frevos para clarineta solo de Lourival Oliveira: *Clarinete Infernal*, *Lágrimas de Clarinete*, *Brincando com o Clarinete* e *Sorriso de Clarinete*, gravados pela Orquestra do Maestro Zacarias, tendo minha participação como solista. Informo ainda, que esta autorização vale exclusivamente para o meu trabalho como intérprete acima especificado, sem substituir os direitos a serem obtidos junto à Família Zaccharias, e sem ônus adicional, cabendo fazer as devidas referências.



Paulo Moura
Maestro e Clarinetista

Transcrição da entrevista com o clarinetista “Zito”

Entrevista realizada em 15 de novembro de 2004, com o clarinetista e compositor José Gonçalves da Silva (**Zito**). Entrevistador: **Jailson Raulino**.

JR - Como foi sua Formação como clarinetista?

Z - Meu pai era saxofonista, porém meu irmão, que era clarinetista, me ensinou as primeiras notas, foi tudo em família, aprendi lá em Aliança – PE, na “simples” banda 15 de agosto.

JR - Como foi sua atuação nas bandas no interior de Pernambuco?

Z - Particpei de uma procissão tocando “força Pública” (marcha de procissão com solo para clarineta) atravessando um rio, Com 16 anos, ainda na clarineta de 13 chaves.

JR - No interior de pernambuco, como era o contato com o frevo?

Z - As grandes orq. dos recifes alguns melhores músicos da banda conseguiam as partituras completas e as partes para os instrumentos. As bandas ensaiavam e tocavam principalmente no mês de maio, onde todo dia era uma festa, e nas campanhas políticas, o frevo tocava muito.

JR - Era com a banda ou com orquestra?

Z - Sempre com a banda, as orquestras só no carnaval.

JR - Então a banda de música tem uma importância muito grande na hist. Do frevo?

Z - Com certeza, eu vi uma banda tocando um frevo como nunca, não foi nem em aliança, foi em Condado - PE. A melhor banda em toda a minha vida. Nunca vi um frevo tocado com tanta perfeição.

JR - Hoje em dia a gente vê o frevo sempre executado mais rápido, quando o Sr. diz perfeição, como seria o andamento?

Z - Em pernambuco a gente sempre via o frevo sempre numa cadência mais lento do que nos estados vizinhos, nos outros estados se via o frevo vendo a hora os dedos pular fora.

JR - Em termos de metrônomo, seria mais ou menos quanto?

Z - Até num andamento de 140 ou mais, em Pernambuco. No Recife era normal.

JR - No original seria então cerca de 120?

Z - Era 120 ou menos.

JR - E como era sua atuação como clarinetista na orquestra de frevo, quando não era na banda?

Z - Já foi por aqui, na Paraíba quando saí de Aliança, quando em Campina Grande fiz aquele frevo “Clarinete Alegre”. Eu saí de Aliança para a banda da Polícia Militar da Paraíba em João Pessoa e depois fui para Campina Grande, quando formaram uma banda no 2º Batalhão de lá. Dois meses antes do Carnaval, nas prévias carnavalescas.

JR - Nas orquestras o senhor tocava sax ou clarineta?

Z - Nas orquestras eu fazia 3º sax-alto e clarineta só algumas vezes para fazer alguns solos, nestes frevos, e as vezes o solo de vassourinhas.

JR - Então a clarineta era tipo um instrumento auxiliar. Só para alguns solos?

Z - Era sim.

JR - Já conhecia também os frevos de Lourival?

Z - Sim no Recife eu já havia tocado, tinha bem uns quatro, mais o que eu mais tocava era “Clarinete Infernal” e o meu (Clarinete Alegre).

JR - O senhor acha que as versões ou transcrições para outros tipo de orquestra, outra orquestração, o frevo perderia suas características?

Z - Não, até porque, o que deve permanecer é a melodia não deve fugir.

JR - O senhor acha que esse tipo de frevo é melhor aplicado para se ouvir ou para dançar na rua?

Z - As duas coisas.

JR - Mas seria mais indicado para rua ou para os salões?

Z - Seria mais adequado para o salões. Pelo fato de ser tocado na clarineta, não era feito num ritmo tão lento, no entanto tocar na rua não seria tão fácil porque se alguém trombasse seria um desastre e também pelo volume de som. Poderia ser tocado na requinta mas seria complicado por causa da tonalidade.

JR - A que o senhor atribui o desuso da clarineta na orquestra de frevo?

Z - Eu não sei, eu em particular sempre levei e usei, quando participava seja na banda ou na orquestra. O Trio elétrico é quem acabou com as orquestras tradicionais e em consequência, com muitas outras coisas... não é uma coisa pura e bonita, o modernismo deles acabou com o nosso lado, levando ao desuso de alguns instrumentos.

JR - O sr. Chegou a ensinar clarineta e usar o frevo ao passar instruções de clarineta?

Z - Sim eu ensinei aos meus filhos, primeiro foi Alessandro que hoje é professor em São Carlos. E depois ao beto que músico do Exército. Eu fazia com que eles já aprendessem com muita rapidez, a tocar com muita velocidade de execução com choro depois com o frevo.

JR - Como seria proveitoso a prática desses frevos?

Z - Desenvolvimento de articulação leitura e prática em conjunto.

JR - Só tenho a agradecer sua contribuição com estas informações.

Z - Eu que me sinto honrado e agradecido.

Transcrição da entrevista com o Maestro José Menezes

Entrevista realizada em 25 de fevereiro de 2007 com o Maestro **José Menezes**.
Entrevistador: **J. Raulino**.

JR - Como foi que aconteceu sua formação musical?

JM - Em Nazaré da Mata, interior de Pernambuco. Era muito forte a atuação das bandas de música com a tradicional disputa entre a “Revoltosa” e a “Capa Bode”. Depois eu fui convidado para vir para uma rádio no Recife, onde seria mais favorável nos estudos.

JR - Como foi sua atuação musical no Recife?

JM - Foi primeiramente na Orquestra Acadêmica, era composta de estudantes de diversas áreas... (medicina, odontologia, etc). Eu tinha vindo do interior e ainda estava terminando o ginásio... morávamos numa república. A rádio bancava comida, estudos, roupas, como saxofonistas era Eu Zumba e outros...

JR - O Sr. teve contato com o clarinetista Lourival Oliveira?

JM - Sim, (Lourival, Zumba, Jones, todos foram clarinetistas da Sinfônica), meu instrumento preferido era o clarinete.

JR - E a clarineta no frevo?

JM - Não era de frevo. A clarineta é um instrumento de banda de música.

Os clubes de rua eram puxados por bandas, conseqüentemente a clarineta participava. Eu toquei o primeiro Carnaval com requinta, no carnaval em 1936, eu tinha 13 anos, foram 70 anos de carnavais.

JR - O Sr. Conheceu algum frevo para clarineta de Lourival, já existia algum outro frevo para outro instrumento solo?

JM - Existia um frevo com solo de bandolim de Jacob do Bandolim, só. O frevo de Lourival, era um frevo polka ou choro. A clarineta não predominou, era muito raro na orquestra de frevo. Era mais com microfone em clube. Ficou marcado na história mas não teve muita repercussão...

JR - Como era a orquestra na época?

JM - Clarineta, piston, trombones, contra-baixo, bateria, acordeon, guitarra, piano, 3 saxofones, conjunto geralmente gravado pela Rosenblit.

JR - qual a referência de orquestra que se tinha na época?

JM - Era muito comum nas rádios Artie Shaw, Wood Haerman, as big band de jazz, eu tinha várias gravações também.

JR - Era comum a presença da clarineta nessas orquestras?

JM - Um bom número de líderes das orquestras americanas eram clarinetistas. A Orquestra Tabajara foi estruturada nesses moldes.

JR - Por que o sr. acha que a clarineta e os frevos não tiveram repercussão?

JM - Questão de volume sonoro, porque o carnaval era nas rua e precisava de som, toquei muito clarinete em bailes. A orquestra de frevo era mais baseada em fanfarra, as orquestras de rua foram diminuindo por questão de pagamento, ou seja dinheiro, a clarineta foi ficando de fora.

JR - O sr. vê o frevo como um elemento representativo do povo pernambucano?

JM - O frevo é pernambucano. Eu fiz outra vez no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, onde cada dia era um ritmo. Um dia fui eu, outro Sivuca, e outro Carlos Nóbrega. Então eu fiz uma apresentação com minha Orquestra de frevo. E no outro dia foi a palestra sobre o frevo.

JR - Como o sr. vê a presença da clarineta no frevo?

JM - Eu toquei bailes muitos anos e também toquei clarinete mas nunca toquei clarinete nos bailes de carnaval... Desde o início a introdução foi com as bandas depois foi que vieram os clubes e as orquestras.

Quando foram surgindo os clubes foi também surgindo uma música própria do carnaval no Recife, pois o que se tocava antes eram polkas, modinhas, maxixes, depois foram criando, os músicos de frevo, que eram de banda, músicas com aspectos próprios.

Em 1943 vim pra academica tocando sax e clarineta. Os clarinetes, em 10 músicas tocavam 1 e muitas em naipes.

Os clarinetes tocavam em uníssono com outros instrumentos de palheta.

Agora nós vemos também a clarineta presente ativamente no frevo de bloco...

Transcrição da entrevista com o clarinetista Lourival Oliveira.

Entrevista realizada em fevereiro de 1989, com o clarinetista arranjador e compositor **Lourival Oliveira**. Entrevistador: Radialista **Hugo Martins**.

HM - Universitária Fm – Recife capital do frevo.

Estamos apresentando hoje em “O tema é frevo documento” a música de Lourival Oliveira. - Entre suas composições de frevo você também gravava noutra gravadora, a RCA, um tipo de frevo diferente, que eram os frevos para clarinete. Neste mesmo ano 1961 você fez o Clarinete Infernal.

LO - Clarinete Infernal: Clarinete Infernal é uma música falando no clarinete, instrumento que eu toco, aliás que exerci mais ou menos, razoavelmente, como clarinetista na sinfônica por muito anos. Resolvi homenagear o meu clarinete, ou seja, o clarinete em geral, intitulado de Clarinete Infernal.

Também foi premiado. Não fez sucesso pelas ruas, eram sucesso quando eram irradiados por aqueles alto-falantes, aquelas coisas. Mas as orquestras não tocavam. Eles alegavam, que era preciso um clarinetista muito bom para executar... mas não era isso tornou-se um frevo de salão. As orquestras tocavam no salão pra dançar, fez sucesso, eu acho que fez.

HM - Agora quem é que gravou?

LO - Foi Zacarias e sua orquestra com solo de clarinete de Paulo Moura, saxofonista e clarinetista do Rio de Janeiro, um dos primeiros, um dos melhores.

HM - Então vamos aqui, ouvir e recordar este frevo que é realmente bonito, aliás todos os frevos desta série para clarinete são lindos, é como se fosse um pequeno concerto para clarinete em tempo de frevo. Então vamos ouvir Clarinete Infernal de Lourival Oliver, Zacarias e sua orquestra, Paulo Moura no solo de clarinete, 1961... [Gravação]

HM – “O tema é frevo documento” e a música de Lourival Oliveira, segunda parte. O próprio Lourival, aqui, aceitou o nosso convite e está aqui falando a respeito de suas músicas. Bem, agora ainda 1962, você sempre fazia um frevo dos “cabras de Lampião” e um frevo de clarinete, agora 1962 é o frevo lágrimas de Clarinete com Zacarias e sua orquestra, com o solista de clarinete Paulo Moura. Este frevo foi também premiado?

LO - Foi premiado, todos os frevos de clarinete foram premiados.

HM - Este foi primeiro lugar, segundo, qual lugar?

LO - Não lembro, foram tantos. Chovia prêmio, nesse tempo a safra estava boa. Não tomava nota.

HM - Realmente, porque estes frevos e esses discos, são inclusive gravações muito bem feitas.

LO - Realmente, muito bem feita, Zacarias gravava muito bem, frevo daqui de Pernambuco ele gravava muito bem e o solo de clarinete sendo feito pelo famoso Paulo Moura, endossou tudo.

HM - Então Lourival, vamos ouvir Lágrimas de Clarineta, 1962... [gravação]

HM - Universitária Fm, Recife capital do frevo. Estamos apresentando hoje, em “O tema é frevo documento” a música de Lourival oliveira, 3ª parte. E o próprio Lourival Oliveira aqui falando a respeito de suas composições, contando histórias sobre suas músicas. Com este programa procuramos valorizar ainda mais os nossos compositores, para que eles permaneçam na lembrança de nossos ouvintes. Lourival, chegamos a 1963, e o outro frevo muito bonito de clarinete que é Brincando com o Clarinete.

LO - Eu quero dizer o seguinte, tede feito clarinete infernal e lágrima de clarinere então eu resolvi brincar com o clarinete então brincando com o clarinete

HM - Então ainda com Zacarias, sua orquestra e o clarinetista Paulo Moura, Brincando com o Clarinete... [gravação]

HM - Chegamos agora a 1964. O que eu observo aqui Lourival, é que você em 1964 só gravou o frevo Sorriso de Clarinete. Você não gravou da outra série, por que isto?

LO - Não me lembro o porque não.

HM - 64 você não gravou na Rozenblit, só gravou na RCA, Sorriso de Clarinete.

LO - Não sei mesmo o motivo.

HM - Bom, Este frevo também foi premiado?

LO - Sim também foi premiado, não foi campeão, mas foi premiado.

HM - Então vamos recordar este frevo, com a mesma orquestra. Por sinal, vocês prestem atenção como é bonito este frevo... [gravação]

HM - Com este programa procuramos valorizar ainda mais as músicas dos nossos compositores para que eles permaneçam na lembrança de nossos ouvintes. Nós estamos ouvindo e estamos gostando, assim como nossos ouvintes, aqueles que admiram a música de Lourival Oliveira, o Lourival falando aqui, muito a vontade, a respeito de suas músicas.
- Lourival, em 1976, você volta a compor o frevo para clarinete que é o “Alma de Clarinetista”.

LO - Você quer saber o porque? De fato houve uma interrupção na série de frevos para clarinete. Eu cheguei a gravar quatro, com solo de Paulo Moura com Zacarias e sua orquestra. Mas, eu não fiz mais, por algum motivo, quando Jovelino, que é de Alagoas, muito amigo meu, figura extraordinária, um amigo que eu não vou esquecer nunca. Ele me pediu que eu fizesse um frevo para clarinete solado por mim. Então eu fiz e eu mesmo solei. Defendi minha música com o próprio instrumento na mão, acompanhado pela orquestra do Jovelino.

HM - Agora vocês vão ouvir o próprio Lourival, solando o seu frevo Alma de Clarinetista acompanhado pela orquestra de Jovelino Lima, 1976... [gravação]

Cópias de partituras

"CLARINETE INFERNAL" CLARINETES

FREVO DE LORIVAL OLIVEIRA SOLO

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a dynamic marking of *DC.* (Dolce) and *ORQ.* (Orchestra). The piece concludes with a *SOLO* marking.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a *dim.* (diminuendo) marking and a *cb* (crescendo) marking. The notation includes a *SOLO* marking and a *ORQ.* marking.

Handwritten musical notation on a single staff. It includes a *SOLO* marking and a *ORQ.* marking.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a first ending bracket labeled *I* and a second ending bracket labeled *II*. Both endings include *ORQ.* markings.

Handwritten musical notation on a single staff. It includes a *SOLO* marking and a *ORQ.* marking.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It includes a *ORQ.* marking and a *SOLO* marking.

Handwritten musical notation on a single staff. It includes a *ORQ.* marking and a *DC.* marking.

Handwritten text at the bottom of the page: *ORQ. E COPIA A AUTOR*

