



## **O FREVO - PATRIMÔNIO IMATERIAL, NAS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO DO PAÇO DO FREVO (RECIFE-PE).**

Anderson Bezerra de Jesus  
Mestrando no PPGH da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE  
anderson.jesus@ufpe.br

Enrique José de Andrade Pereira  
Mestrando no PPGH da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE (Bolsista CAPES)  
enriqueandrade.pe@gmail.com

### **RESUMO**

O presente trabalho analisa as modificações das exposições curatoriais do piso térreo do Paço do Frevo, em Recife-PE, que tem como base o Frevo, manifestação cultural de herança negra, que em 2007 recebeu o título de Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e, em 2012, foi reconhecido como Patrimônio Cultural e Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. Para tal, realizamos o estudo bibliográfico relacionado à representação cultural de acordo com Hall (2013), assim como o estudo de Oliveira (2015) acerca das convergências nas experiências museológicas de Lina Bo Bardi e os métodos de educação popular de Paulo Freire. Desta forma analisamos a exposição inicial *Linha do Tempo*, de 2014, e, a exposição *Frevo Vivo*, de 2022, nas quais observamos disputas entre a curadoria e a Comunidade do Frevo, assim como a implantação de um roteiro narrativo curatorial de maneira participativa, estudado por Ruoso (2019).

Palavras-chave: Frevo; Paço do Frevo; Análise curatorial; Curadoria de exposições.

## INTRODUÇÃO

A memória cultural é um conceito que se refere ao conjunto de tradições, valores, crenças, costumes e práticas que são transmitidos entre gerações em uma sociedade. Esta memória é construída a partir da experiência coletiva de um grupo e é transmitida por meio de diferentes formas de expressão cultural, como a arte, a literatura, a música, a religião, a culinária, dentre outras, relacionadas à comunicação deste conjunto de tradições. A memória cultural tem se justificado pela relação entre identidade coletiva, à manutenção das tradições e às formas com que constitui significado ao passado.

A este respeito, Huyssen (2000, p. 9) acrescenta sobre sua importância classificando a memória como um fenômeno cultural, à medida que a emergência da memória é “uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”.

Como dito, a memória está intimamente relacionada à comunicação, que por sua vez é o processo de troca de informações, ideias, sentimentos e significados entre duas ou mais pessoas. Envolve a transmissão de mensagens por meio de diferentes canais, como a fala, a escrita, a linguagem corporal e os meios de comunicação, se fazendo fundamental para a interação humana.

Na experiência museal, Desvallées e Mairasse (2013, p. 35) abordam que “a comunicação aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções (catálogos, artigos, conferências, exposições) e como o acesso aos objetos que compõem as coleções (exposições de longa duração e informações associadas)”. E, no que diz respeito à exposição, os autores a colocam como sendo um sistema de comunicação que utiliza objetos, textos e outros materiais para transmitir significado aos visitantes, destacando o papel e a importância do visitante-observador nas exposições.

A exposição, desta forma, é processo comunicativo constituído por reunião, como trata Gonçalves (2004), onde os símbolos interagem e comunicam. Sendo significados por meio dos atores que constituem a tessitura do fazer museográfico, como também, dos visitantes que significam, individual e coletivamente, e dão sentidos múltiplos a experiência de ir à exposição.

A experimentação se processa no desenvolvimento do percurso da mostra, ao longo da qual o visitante constrói sua interpretação do conjunto apresentado, articulando as informações que lhe são oferecidas por textos, documentos expostos, vídeos, filmes que estimulam a percepção de conteúdos de sentido. Trata-se de Um mecanismo de interpretação por reunião, agrupamento, junção, articulação de informações [...]. (GONÇALVES, 2004, p. 60)

Diante do exposto, pretendemos com este trabalho fazer uma análise a partir da modificação das exposições de longa duração da instituição museal Paço do Frevo, em Recife-PE, através de um relato de experiência diante da nossa participação na curadoria (da participação do autor Anderson Jesus na equipe de curadoria e da experiência do autor Enrique Andrade como visitante) da mais recente exposição denominada *Frevo Vivo*, inaugurada em dezembro de 2022.

Para tal, observamos os conceitos de representação trazidos por Hall (2013), a discussão sobre a metodologia participativa em curadoria de exposição apresentado por Ruoso (2019), e as observações acerca da prática educativa libertária de Lina Bo Bardi associada a Paulo Freire, trabalhadas por Oliveira (2016).

## **A REPRESENTAÇÃO, A CURADORIA PARTICIPATIVA E A PRÁTICA EDUCATIVA LIBERTÁRIA**

Inicialmente, realizamos o estudo bibliográfico relacionado à representação cultural e ao discurso social relativo às práticas curatoriais. Desta forma, o debate bibliográfico que segue está relacionado à discussão acerca da temática da representação como ponto de partida.

A representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam linguagem, é amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos ou qualquer sistema significativo para produzir sentido.

A partir desta perspectiva Hall (2013) discute a importância da representação, conectando linguagem e significado à cultura. A representação envolve o uso de linguagem, sinais e imagens para representar coisas, mas é um processo complexo que pode ser compreendido a partir de diferentes teorias.

O autor discute o conceito de linguagem e representação, afirmando que qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcione como um sinal e seja organizado em um sistema que possa carregar e expressar significado é uma linguagem. Assim, a

relação entre coisas, conceitos e sinais está no cerne da produção de significado na linguagem.

Segundo Hall (2013), dentre as abordagens para a representação, a abordagem construcionista argumenta que o significado é construído por meio de convenções e códigos culturais compartilhados, em vez de ser fixado por intenções individuais ou pelo mundo natural.

Para tal, discute a semiótica e a forma como ela pode ser aplicada pra analisar como as representações visuais carregam sentido, em contraponto explora o trabalho de Michel Foucault na análise de significados em diferentes contextos culturais, à medida que Foucault enfatiza a relação entre conhecimento e poder na produção de significado e destaca a historicidade do discurso.

Desta forma, entendemos como os símbolos e os discursos podem estar associados na elaboração de uma exposição curatorial, tendo em vista que a construção do significado é um processo complexo e em constante mudança.

Em meio à discussão acerca da representação no espaço museal, entendemos a importância do ofício do curador a partir de suas funções e compromissos, assim como o uso de uma metodologia participativa se tornam relevantes a esta proposta. Desta maneira, concordamos com a investigação de Ruoso (2019) que propõe um passo a passo para a elaboração de um roteiro narrativo curatorial de maneira participativa.

Nesta perspectiva, a autora cita formas de curadoria, enfatizando a elaboração colaborativa onde a autoria do roteiro narrativo da exposição é construída em diversas esferas, não somente a institucional, e o resultado é um trabalho conjunto, no entendimento de que colaborar, quer dizer trabalhar junto. Assim, todos os participantes envolvidos assinam a autoria da curadoria da exposição, ocupando o protagonismo do processo.

Tal experiência faz do museu uma zona de contato, e, neste sentido, podemos dizer que esta metodologia é influenciada por abordagens da Museologia Social, prática que enfatiza a importância do museu como espaço de diálogo e reflexão sobre questões sociais e culturais, sendo um espaço de intercâmbio, reflexão, debate e construção coletiva (IBRAM, 2016).

Não sendo o museu e suas exposições espaços de neutralidade, é importante se debruçar sobre as inquietações da Museologia Crítica, à medida que questiona a forma como os museus tradicionais operam e propõem uma mudança na relação entre museus e sociedade, e, de acordo com Cury (2019, p.9) “para tal estuda o museu como um espaço

de conflito, tensão e cruzamento de culturas”. Segundo Ruoso (2019, p. 37) “ambas as teorias, consideram a relação dos museus com seus públicos, partindo do pressuposto de que estes públicos são sujeitos ativos, criativos e transformadores da realidade social”.

Não menos importante, devemos destacar a observação de Oliveira (2015, p. 85) acerca das convergências nas experiências museológicas de Lina Bo Bardi e os métodos de educação popular de Paulo Freire. A autora e arquiteta Olivia de Oliveira estabelece tal ligação a partir do que denomina “pedagogia da emancipação e da liberdade”, reconhecendo a importância da liberdade na formação histórica e a necessidade de uma educação e cultura democráticas.

Em seu ensaio, a autora cita que Lina e Freire criticam a massificação imposta à educação e cultura e propõem uma democratização de ambas, reconhecendo a arte como uma necessidade humana primordial, onde ambos buscam quebrar hierarquias tradicionais e promover o diálogo e o pensamento crítico. O texto destaca a influência das condições históricas no Brasil durante a construção do Museu de Arte de São Paulo - MASP e o envolvimento de artistas e intelectuais em projetos emancipatórios.

Lina e Freire rejeitam a estrutura autoritária de escolas e museus e propõem uma “antiescola” e “antimuseu” que priorizam a participação e o pensamento crítico dos educandos e visitantes. Compreendemos que esta abordagem dialoga com as questões didáticas, políticas e emancipatórias, encoraja os indivíduos a se verem como contribuintes ativos para um mundo melhor. Tais reflexões auxiliaram para a análise a seguir, relativa às concepções de comunicação no espaço museal.

## **O PAÇO DO FREVO E O FREVO NO PAÇO: EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO**

O Frevo é uma manifestação popular, coletiva e urbana do Recife, surge em meados do século XIX, dentro de experiências de efervescência cultural, social e política pelo qual passava a cidade. Tinha entre seus protagonistas o povo comum, trabalhadores urbanos, maltas de capoeira e bandas marciais, pessoas negras recém-libertas da escravidão e que ocupavam as ruas remodulando a sua paisagem e criando novos modos de sociabilidade (ARAÚJO, 2018).

[...] Frevo é uma palavra que denomina uma forma de expressão múltipla, que pode apresentar traços de lirismo poético ou a energia de um som contagiante

que faz os corpos humanos vibrarem, obrigando-os a um movimento interativo quase involuntário. É manifestação que atinge de forma certa a emoção humana, pela visão, pela audição e por atrativos que envolvem os fazeres individual e coletivo. (ALMEIDA, 2014, p. 17)

De acordo com Lima e Rodrigues (2022), como reconhecimento da sua importância na construção da identidade dos pernambucanos e brasileiros, o Frevo recebeu, em 2007, o título de Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. E, em 2012, foi reconhecido como Patrimônio Cultural e Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. Como parte do Plano de Salvaguarda, foi desenhada a construção de um espaço de referência na preservação, divulgação e fortalecimento desta manifestação cultural, que reunisse em seu espaço um importante acervo para contar os principais fatos da sua história e diversas representações do que o compõem, constituindo-se também como espaço museal. Assim, em 09 de fevereiro de 2014, dia em que se comemora do Dia do Frevo, fundou-se o Paço do Frevo.

Sobre tal questão Jesus, Tiné e Maciel (2022, p. 309):

O Paço do Frevo é um Centro de Referência em Salvaguarda do Frevo, tem como uma das suas missões de documentação e pesquisa manter e gerenciar um acervo de memória institucional, que protege e torna acessíveis documentos de ampla natureza sobre a própria atuação do museu, entendendo que a instituição faz parte da história e a constrói cotidianamente. As proposições que a instituição realiza, como provocações à comunidade do frevo, performances, encontros, atividades formativas, ações educativas, entre outras; todo esse rol de acontecimentos influencia na trajetória da manifestação e estabelece locais de florescimentos das suas formas de expressão através da música, dança, artes plásticas, poesia, etc.

Os autores continuam afirmando que o papel da instituição na história recente do patrimônio frevo é perceptível em mudanças na cadeia produtiva da música e da dança, a presença de temáticas de teor acadêmico, a aproximação de grupos da Comunidade do Frevo a partir de diálogos que o museu promoveu, percebendo então novos trabalhos artístico-culturais que emergem deste diálogo. Ou seja, atualmente o Frevo dialoga com o museu, que opera no tempo presente e é um dos atores em que se encontra esta manifestação cultural.

O imóvel onde está instalado o museu é faz parte da história do equipamento, datado de 1908, e tendo abrigado até 1973, a *Western Telegraph Company*, empresa pioneira na implantação do telégrafo no Brasil. Hoje, ele faz parte do complexo turístico das cidades de Recife e Olinda e é tombado pelo IPHAN desde 1998.

Estruturalmente o espaço museal conta com quatro pavimentos dispostos da seguinte forma: o andar térreo, destinado a uma exposição de longa duração e com um espaço para exposições temporárias; o primeiro andar dispõe de salas destinadas a eventos e reuniões, salas de música, estúdio de gravação e salas administrativas; o segundo andar é destinado ao Centro de Documentação e Memória - CEDOC, salas de dança e salas administrativas.

O terceiro e último andar, conta com a *Praça do Frevo* (local de encontros e apresentações ao vivo); as exposições de longa duração: *Comendadores e Comendadoras do Frevo* (título dado pela Prefeitura da Cidade do Recife a personalidades que contribuíram na difusão e no desenvolvimento do Frevo); *Glossário do Carnaval* (equipamento interativo que permite ao visitante conhecer o significado das inúmeras palavras e expressões utilizadas no período carnavalesco); *Exposição Fotográfica Ciclo do Carnaval* (conjunto imagens distribuídas ao longo do percurso, que atestam o ciclo do Frevo ao longo do ano, seja na preparação do carnaval, nos desfiles, em ensaios de dança e música, até a apoteose configurada pelos foliões nas ruas); a *Exposição dos Estandartes e Flabelos* (apresentando os símbolos maiores das agremiações que indicam o ano de fundação, referência de sua origem e localização geográfica); além de duas salas para exibição de vídeos nas temáticas de música e dança.

Este trabalho foi idealizado em virtude da troca da exposição de longa duração do andar térreo em 2022, que possibilitou fazer uma descrição e análise das duas comunicações curatoriais no espaço através de um relato de experiência abordado na discussão a seguir.

#### EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO “LINHA DO TEMPO” – 2014

A exposição de longa duração denominada *Linha do Tempo* é inaugurada juntamente com o Paço do Frevo em 2014, teve sua curadoria assinada pela paulista Bia Lessa que foi responsável, tanto deste local expositivo, quanto do terceiro andar onde se encontram as outras exposições de longa duração, assim como do *Hall* de Entrada e da parte visual de todo o ambiente museal.

A exposição *Linha do Tempo* se iniciava pelo corredor de entrada do museu. No corredor ao lado esquerdo eram expostas fotos das décadas 1940 e 1950 de autoria de Pierre Verger, Marcel Gautherot e Mário de Carvalho, imagens integrantes do acervo do Instituto Moreira Salles, que retratavam o Carnaval do Recife. Apesar das fotos serem de

anos distintos, tinham a peculiaridade de terem sido obtidas no mesmo local da cidade, a Praça da Independência, popularmente conhecida como Pracinha do Diário.

O lado direito contava com livros expostos na parede que contavam ano a ano os acontecimentos políticos, sociais e culturais que contribuíram para a existência do frevo. Tais livros começavam a cronologia de 1900 até 2014, ano da abertura do museu, e tinham a concepção e pesquisa da antropóloga e historiadora Maria Lúcia Montes e do historiador Leonardo Dantas. A linha do tempo seguia por duas outras salas onde ao centro se colocava um livro em grande proporção denominado *Livro do Tempo* que contava a história do Brasil e ao ser manuseado emitia trechos de frevos famosos.



**Foto 1: Exposição Linha do Tempo – Paço do Frevo, Recife-PE.**

Fonte: Clécio Tomaz, 2016.

No chão destas salas anexas encontravam-se relógios que mostravam os fusos horários de distintas cidades do mundo com alusão de incluir o Frevo como um elemento mundial à medida que foi reconhecido como Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, em 2012. As paredes de ambas as salas possuíam uma cor verde escuro, e era disponibilizado giz de lousa de cores diversas, com o propósito de que os visitantes deixassem registros nas paredes de suas vivências no carnaval do Recife e sobre o frevo. Sobre tal questão LESSA (2014) aponta:

Mas como temos a consciência de que não é possível colocar em datas acontecimentos e movimentos culturais que se transformam sutilmente através do tempo, e que não existe uma verdade rígida, criamos um espaço onde o visitante poderá registrar (escrever) na parede, nas datas que lhe interessarem

os eventos e os acontecimentos que não estiverem apontados, de forma a criar uma linha do tempo viva que receba contribuições diárias e que possa ir agregando valores ao trabalho realizado. Ao mesmo tempo, a linha do tempo servirá de referência ao visitante e possibilitará conhecer um pouco a riqueza do caminho percorrido até o frevo ser o que é hoje.

Ainda havia uma *Instalação Miniaturas de Bonecos* que ilustram parte da riqueza e diversidade encontrada nas ruas do Recife e também de Olinda, durante o período momesco, configurando quatro tipos de agremiações carnavalescas: a troça, o clube, o bloco lírico e o clube de bonecos.

Com o lançamento das exposições houve questionamentos por parte da Comunidade do Frevo (mestres e fazedores relacionados com a música, dança, agremiações de frevo ou participantes deste patrimônio de sua produção até a apoteose carnavalesca) que levantaram dois pontos para tal atrito: o primeiro questionamento está relacionado à escolha de Bia Lessa para assinar a concepção curatorial do Paço do Frevo pelo fato de ser paulista e assim não participar ativamente de tal comunidade.

O segundo ponto diz respeito à *Exposição dos Estandartes e Flabelos* do último andar sob um chão de vidro, e, desta forma os visitantes circularem na exposição sobre estes objetos, que segundo a Comunidade do Frevo são peças ligadas ao vínculo de algumas agremiações às religiões de matriz africana, e, havendo esta consagração não poderiam estar nesta disposição. Sobre tal atrito Sarmiento e Costa (2020, p. 265-266) citam que:

A retroalimentação constante entre fazedores do Frevo e curadoria do Paço revelou-se um processo com múltiplas facetas. O entendimento, por parte daqueles, que a instituição era seu local de expressão permanente trouxe, em diversas ocasiões, incompreensões sobre os conceitos de programação com os quais trabalhávamos e aqueles que eram esperados pelos representantes e artistas – revelando, por exemplo, as próprias tensões internas entre os que fazem esta manifestação. Contudo, consideramos que as divergências de conceitos e de percepções sobre o Frevo proporcionaram oportunidades para que os processos curatoriais pudessem exercitar a imaginação (dos próprios fazedores, inclusive), acerca do modo como o bem está em permanente construção e reconstrução.

Desta forma, observamos as relações de poder na produção de significado conceituado por Hall (2013), à medida que a produção curatorial foi concebida por integrantes sem vínculo com a temática abordada, o Frevo, em detrimento aos saberes e fazeres locais, e, sobretudo das pessoas que vivenciam tal temática.

A mais recente exposição do piso térreo se intitula *Frevo Vivo* e se instala no espaço museal do Paço do Frevo em 20 de dezembro de 2022, dada a comemoração da primeira década do Frevo como Patrimônio Cultural e Imaterial da Humanidade.

O processo curatorial foi feito de forma colaborativa e é assinado pela Equipe Paço do Frevo mediante a participação ativa dos diversos setores que envolvem o museu, tais como: Gerências de Conteúdo e Escola do Paço do Frevo, de Desenvolvimento Institucional, e de Memória e Exposições; as Coordenações de Educação, da Escola do Paço do Frevo, de Programação, Financeira e de Operações e a Produção Cultural; envolvendo, sobretudo, a participação do Centro de Documentação e do Setor Educativo, na pesquisa e no conteúdo expositivo.

Podemos afirmar que houve um processo colaborativo não só pelo fato do engajamento de toda a equipe do museu no processo curatorial, mas também pela ouvida da Comunidade do Frevo e dos visitantes. À medida que ocorreram as reuniões de pautas para a nova exposição, o Setor Educativo trouxe as demandas solicitadas pelos visitantes nas mediações e as amplamente citadas na pesquisa de satisfação realizada após a visita ao museu. Como por exemplo: a presença de vídeo demonstrando o frevo, a presença de sombrinhas e o uso de recursos de acessibilidade.

Diante disto, ocorre a possibilidade de trabalhar o frevo em diversas perspectivas: sua história, a música, a dança, sua negritude, as agremiações, seu setor produtivo, os foliões e a afetividade incluída nos indivíduos que fazem e vivem este patrimônio cultural. O museu, como aponta Chagas (2006), é um campo de tensão, não cabendo ingenuidade, modificar a maneira de expor, o que se é exposto e a forma como a instituição trabalha a ideia de tempo, trás possibilidades frente às representações dos sujeitos que constituem e são constituídos pelo frevo.

Desta forma, no corredor de entrada do museu o visitante é recebido com uma trilha sonora de frevo, e o ambiente passa a receber não uma linha do tempo, mas *Linhas do Tempo*, onde no lugar de uma cronologia linear, como na exposição anterior, foram dispostas 12 temáticas distintas para se abordar a história do Frevo, dentre estas vertentes podemos destacar: a origem da palavra frevo, a mulher no frevo, a forma de dançar o frevo, o negro e sua relevância, a religiosidade, as agremiações carnavalescas, as crianças e o futuro do frevo. Em cada uma destas temáticas foram dispostas informações sobre o frevo com seu respectivo ano e perguntas sem que haja respostas, com o propósito de instigar o visitante a pensar e ao debate, prezando assim por uma mediação menos

mecânica e mais dialógica e interativa. Sobre as *Linhas do Tempo* a Equipe Paço do Frevo (2022) propõe:

Há mais de um século, o Frevo provoca a inventividade popular, a mistura de expressões artísticas, os encontros entre comunidades e as transformações no modo como enxergamos o mundo. Queremos instigar você a conhecer essa história através de um recorte de fatos e temas pouco visibilizados, mas fundamentais para que o Frevo tenha se tornado a potência que é hoje. Para isso, organizamos essa cronologia não como uma linha do tempo linear, mas como um jogo de perguntas e respostas, característico do frevo-de-rua.



**Foto 2: Exposição Frevo Vivo – Paço do Frevo, Recife-PE.**

Fonte: Anderson Jesus, 2023.

A sala seguinte abriga uma *Cartografia Sonora do Frevo*, onde a ideia é reunir um mapa sonoro reunindo fragmentos de sons, vozes e ritmos captados em lugares emblemáticos que fazem ou vivem o Frevo, não apenas do Recife e Olinda, mas também de diversas cidades do Estado de Pernambuco. Ao centro desta sala encontra-se um grande coração, escultura de Alexandre Albuquerque, construída com instrumentos utilizados nas orquestras de frevo e que remete às batidas do ritmo frevo, assim como o pulsar deste órgão. Existe ainda uma videoinstalação denominada *Todo Mundo Freva*, com uma performance de uma passista que porta um grande guarda-chuva, buscando se assemelhar a maneira como era dançado no final do século XIX, época do surgimento do ritmo.

A última sala intitulada *Frevo Vivo*, nome da exposição, traz um painel luminoso e conta com sobrinhas, desenvolvidas pelo Mestre Wilson Aguiar (desenhista industrial, capoeirista e passista de frevo) que criou objetos mais aptos e resistentes ao manuseio

constante, com a proposta dos visitantes praticarem o frevo. Há uma descrição nas paredes sobre os tipos de frevo: frevo-de-rua, frevo-de-bloco e frevo-canção, à medida que são executadas tais formas na trilha sonora do ambiente. Nesta sala além das mediações educativas, também são ofertadas vivências de dança com frevo, tendo a prerrogativa de uma maior interação com o visitante, contendo ainda estímulo de projeções nas cores que remetem ao frevo.

Acerca dos recursos de acessibilidade, a exposição conta com fontes de áudio descrição direcionadas para pessoas cegas e com baixa visão, *QR Code's* bilíngues, em Libras e inglês para o público em geral, além de legendas descritivas na *Cartografia Sonora do Frevo*, direcionadas para pessoas surdas.

Como crítica a este espaço expositivo podemos relacionar dois pontos: o primeiro diz respeito ao tamanho da fonte utilizada na atual exposição, por apresentar letras pequenas dificulta a leitura pelos visitantes, além do material expositivo se alongar por toda dimensão das paredes do corredor, impossibilitando assim a leitura por pessoas com deficiência física. O segundo ponto diz respeito à escolha da paleta de cores utilizada, preto e branco, a curadoria alega que a escolha foi feita para garantir uma melhor qualidade na impressão das fotos e para não haver destaque às fotos e sim ao texto, pois contem muita informação sobre o Frevo que seria de interesse à visitação. Contudo, tal escolha nos remete ao uso de uma relação dicotômica entre passado e presente, onde esta exposição poderia ser vista como a origem do Frevo e seu passado, enquanto o restante das exposições por conter o uso de cores serem associadas à contemporaneidade.

Diante do exposto, observamos o uso da curadoria colaborativa proposta por Ruoso (2019), tendo em vista o diálogo com grupos diversos e de diversos interesses para a formação curatorial, desde o administrativo do museu, seus colaboradores, a Comunidade do Frevo e os visitantes, fazendo uso de uma Museologia Crítica, onde há o questionamento ao museu tradicional e estreitando o espaço entre o museu e a sociedade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao analisar as exposições de longa duração do Paço do Frevo, que é um espaço cultural dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas da dança e música do frevo, podemos entender as mudanças nos estilos e formas de comunicar em museus através do processo curatorial.

Observamos que embora o caráter interativo da exposição *Linha do Tempo*, de 2014, através do uso de giz de lousa nas paredes do pelo visitante, que de certa forma rompe a experiência hegemônica rígido de um museu tradicional, onde não se pode tocar nos objetos, a curadoria recebeu por críticas por não fazer uso de uma Museologia Social, ao não estabelecer uma relação mais próxima entre o museu e a comunidade local, seja pela assinatura curatorial de uma pessoa externa do “ambiente frevo”, seja pelo uso de uma escolha administrativa no processo de comunicação em detrimento à ouvida da Comunidade do Frevo, o que configura as relações de poder trabalhadas por Hall (2013) através dos seus estudos dos conceitos focaultianos.

Na exposição *Frevo Vivo*, de 2022, atestamos não só o uso da Museologia Social, pelo fato de conter uma abordagem da museologia que enfatiza a importância do museu como espaço de diálogo e reflexão sobre questões sociais e culturais em dois momentos: o primeiro pela interação de todo o museu no processo curatorial, da escuta da Comunidade do Frevo e das demandas sugeridas pelos visitantes, e, em segundo lugar pela disposição expositiva através de perguntas sem respostas, com o propósito de estimular o pensamento e o diálogo com os visitantes do museu.

Tal conclusão corrobora com as observações trazidas por Oliveira (2015) através de seus estudos sobre as experiências curatoriais de Lina Bo Bardi e do método educacional de Paulo Freire, que através de uma “pedagogia da emancipação e da liberdade” há o estímulo ao pensamento crítico. Algo também trazido por Ruoso (2019) com o uso da Museologia Crítica, abordagem que questiona os museus tradicionais e propõe uma mudança na relação entre museus e sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Magdalena. Frevo. In: ALMEIDA, Magdalena (Org.). *Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo: Memórias 2011-2014*. Recife: Secretaria de Cultura/Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2014.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins; SILVA, Augusto Neves da (Org.). *Tempos de folia: estudos sobre o carnaval no Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2018, p. 29-46.

CHAGAS, Mário. *Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação*. IPHAN. Dossiê Educação Patrimonial, n. 3, jan./fev., 2006.

CURY, Marília Xavier. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. *In: Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios.* ARAÚJO, Bruno [et al] (Org.). Recife: Ed. UFPE, 2019, p. 8-22.

DESVALLÉES, André; MAIRASSE, François. Comunicação. *In: Conceitos-chave de Museologia.* São Paulo: Conselho Brasileiro do Conselho Internacional de Museus / Pinacoteca do Estado de São Paulo / Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 35-37.

DESVALLÉES, André; MAIRASSE, François. Exposição. *In: Conceitos-chave de Museologia.* São Paulo: Conselho Brasileiro do Conselho Internacional de Museus / Pinacoteca do Estado de São Paulo / Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 42-46.

EQUIPE Paço do Frevo. *Exposição Frevo Vivo.* Recife: Paço do Frevo, 2022.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre cenografias: *O museu e a exposição de arte no século XX.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2004.

HALL, Stuart. O trabalho da representação. *In: HALL, Stuart; EVANS, Jessica; NIXON, Sean. Representation.* London: Sage, 2013, p. 1-62.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. *In: Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9-40.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social / Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura.* – Brasília (DF): Phábrica, 2016. ISBN 978-85-69369-02-8.

JESUS, Anderson; TINÉ, Gustavo; MACIEL, Luiz. Quebrando os ponteiros: refletindo temporalidades e espaço museal através da ação educativa Abre-salas (Paço do Frevo, Recife-PE). *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 308-322, jul. 2022, p. 308-322.

LESSA, Bia. *Exposição Linhas do Tempo.* Recife: Paço do Frevo, 2014.

LIMA, Yanca; RODRIGUES, Mikaella. Elas são Frevo: intervenção educativa na exposição de longa duração no museu Paço do Frevo. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 308-322, jul. 2022, p. 323-336.

OLIVEIRA, Olivia de. Os antimuseus e antiescolas de Lina Bo Bardi e Paulo Freire. *In: Concreto e Cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi*. São Paulo: MASP e Cobogó, 2015, p. 85-117.

RUOSO, Carolina. Curadoria de exposições, uma abordagem museológica: reflexões teóricas e propostas de metodologias participativas. *In: Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. ARAÚJO, Bruno [et al] (Org.). Recife: Ed. UFPE, 2019, p. 23-50.

SARMENTO, Eduardo; COSTA, Nicole. O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação. *Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural*, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 254-273, jul./dez. 2020. Semestral.