

EM EBULIÇÃO:
compreensão somática do carnaval com frevo

ON THE BOIL:
somatic understanding of carnival with frevo

222

Ana Valéria Vicente

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7057-3056>

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n1ID36489

Resumo

Entendendo a festa como espaço-tempo de construção e transmissão de conhecimento, apresentamos uma síntese fruto de um trajeto de pesquisa por dentro do carnaval de Olinda. Este trajeto errante acompanhou foliões que têm na cultura do frevo um modo de brincar guiados pela prática dessa dança vigorosa e pulsante. Para isso, localizamos a investigação somática como método de pesquisa e o campo da dança como área de produção de conhecimento. Apresentamos uma compreensão do carnaval de Olinda como uma expressão cultural que permite ao indivíduo a possibilidade de renovação energética, uma transformação psicofísica com impacto nos modos de ser e de estar. Identificamos a construção dessa renovação através de tecnologias do carnaval, que proporcionam experiências que favorecem o encontro e a transformação do organismo.

Palavras-chave: Energia, decolonial, dança, prática como pesquisa.

Abstract

Understanding the festivity as a space-time of construction and transmission of knowledge, we present a synthesis resulting from a research journey into the Olinda carnival. This wandering path accompanied revelers who have a way of playing in frevo culture, guided by the practice of this vigorous and pulsating dance. To achieve this, we locate somatic investigation as a research method and the field of dance as an area of knowledge production. We present an understanding of the Olinda's carnival as a cultural expression that allows the individual the possibility of energetic renewal, a psychophysical transformation with an impact on the ways of being. We identify the construction of this renewal through carnival technologies, which provide experiences that favor the encounter and transformation of the organism.

Keywords: Energy, decolonial, dance, practice as research.

Introdução

Neste artigo, apresentamos o carnaval de Olinda como uma expressão cultural que permite ao indivíduo a possibilidade de renovação energética: uma transformação psicofísica com impacto nos modos de ser e de estar. Identificamos a construção dessa renovação através das troças, do cantar junto, das fantasias participativas e do passo, que são compreendidas como tecnologias do carnaval. Em conjunto, estas tecnologias proporcionam experiências que favorecem o encontro e transformação do organismo. Para isso, localizamos a investigação somática como método de pesquisa, o conceito de Soma e o campo da dança como área de produção de conhecimento.

Por fim, conectamos nossa perspectiva à intenção decolonial afinada com a pedagoga Catherine Walsh. Segundo ela, “o próprio propósito de escrever é postular e posicionar o significado profundo e vivido da diferença afro-ancestral” (2013, p.65). Entendendo a festa como espaço-tempo de construção e transmissão de conhecimento, apresentamos aqui essa síntese, elaborada a partir de uma pesquisa feita durante o carnaval de Olinda. Este trajeto errante acompanhou foliões que têm na cultura do frevo um modo de brincar e um cultivo de si guiados pela prática dessa dança vigorosa e pulsante.

Marcado pelo carnaval de rua, sem cobrança de ingressos ou restrições ao livre fluxo de pedestres, o carnaval das cidades Recife e Olinda se consolidou como um dos mais importantes do Brasil. Composto principalmente por uma larga diversidade de expressões culturais, tais como os caboclinhos, escolas de samba, afoxés, maracatus de baque solto, maracatus de baque virado, grupos percussivos, clubes de frevo, blocos de frevo, La Ursas e bois de carnaval, a festa também incorpora as músicas e artistas do momento, com espaços inclusive para rock e música alternativa. Neste contexto, o frevo, em suas expressões de música, dança e agremiações, povoa o imaginário e alimenta o tipo de experiência que este carnaval promove. Consagrado Patrimônio Imaterial do Brasil em 2009, momento em que

oficialmente completava 100 anos de existência, e reconhecido em 2012 como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco, o frevo é um bem cultural complexo, atual e que envolve diferentes camadas sociais e expressões artísticas. No carnaval de Olinda, locus principal de nossa pesquisa, o frevo ajudou a construir uma festividade errante, onde as agremiações acompanhadas de orquestras pedestres circulam todo território do Sítio Histórico durante cinco dias – da manhã de sábado à madrugada da quarta-feira¹.

Pesquisa em dança e prática somática

Existem muitas formas de vivenciar e usufruir desse carnaval. Porém, nossa pesquisa se dá por uma trajetória específica: a de pessoas que brincam a dança do frevo de forma livre e individualizada. São os chamados passistas foliões², que alimentam a prática do frevo de rua próximo às orquestras e abrindo espaço na multidão. A pesquisa aqui apresentada vem se desenvolvendo desde 2006 e teve o carnaval de 2016 como principal foco de levantamento de dados³, sendo guiada por Mestre Wilson, Francis Souza e Ferreirinha do Frevo, todos eles passistas de referência para a prática do frevo. Através da imersão nesse carnaval, adotamos uma abordagem fenomenológica revista e ampliada pela prática somática de dança (Vicente, 2016). Isto significa que a proposição de redução fenomenológica se dá pela construção de abertura corporal baseada na cinestesia, na sensopercepção e em práticas de danças, como detalharemos a seguir.

A pesquisa em dança tem conexão profunda com as duas acepções da palavra sentido: o sentir e o significado. Em pesquisa, nós procuramos o sentido, o significado das experiências e conceitos. Porém, através da dança, a sensação é o caminho metodológico que transforma a experiência em significado.

¹ Apesar da abertura do carnaval ocorrer numa quinta-feira, o carnaval o sítio histórico só fica exclusivo para a folia a partir do sábado.

² Na década de 1940, por sistematização feita pelo teatrólogo Valdemar de Oliveira (1985) a dança do frevo passou a seu nomeada Passo e seu dançarino, passista, aquele que faz o passo.

³ Essa imersão integra a metodologia da pesquisa de doutorado (autor)

Essa dupla relação acontece no campo da dança enquanto pesquisa acadêmica, na prática. Ela precisa ser praticada. O conhecimento não pode vir apenas de desenvolvimento do raciocínio lógico: é preciso que o corpo esteja implicado e o pesquisador se trabalhe no caminho de ampliar sua capacidade de sentir, de perceber o que acontece quando se move e que movimentos acontecem.

Assim, algumas compreensões são revisitadas, pois a experiência no corpo termina por “balançar” nossas ideias, por colocar em tensão algumas visões instauradas e abrir espaço para outros pontos de vista.

Ao afirmar tudo isso, fica evidente que a compreensão de corpo que estamos trabalhando não é a do corpo como mecanismo, objeto isolado ou instrumento: evitamos tais compreensões cartesianas de corpo. Estamos trabalhando a partir de um paradigma de corpo que o entende enquanto Soma e, por isso, nomeamos nossas pesquisas de Investigações Somáticas, entendendo este como um campo epistemológico (Fernandes, 2003).

A partir da compreensão estruturada por Thomas Hanna (1993), entende-se Soma como processos holísticos em que estrutura e função orgânica se faz em constante troca entre matéria e energia. O termo passa a designar nesse campo epistêmico o que entendemos como corpo. O corpo/soma não é apenas sua matéria orgânica. É um construto cultural que tem a materialidade da carne e dos órgãos interconectados, construindo a sensorialidade e todos seus desdobramentos cognitivos, inclusive a espiritualidade. O corpo enquanto Soma são todos esses elementos interrelacionados e ainda mais: o corpo não é isolado. Ele é aberto ao ambiente, senão não evoluiríamos, e tampouco teríamos a possibilidade de nos transformar na interação com o ambiente, de perceber e interagir com o ambiente e os seres⁴.

Essa abertura somática, quando amplificada, permite que o organismo se renove no encontro como o outro. Que as pessoas estabeleçam conexão, e que as

⁴ Tomamos como referência a consolidação da filosofia budista sistematizada por Shigenori Nagatomo (1992); porém, essa compreensão está presente atualmente nas ciências cognitivas e no campo da dança por outros vieses epistêmicos.

interações promovam transformação - às vezes tornando o organismo debilitado, porque nem sempre os encontros são positivos e bons - porém permitindo encontros dos quais se experimenta profundamente a sensação de estar irradiado de amor, de paz, de alegria, de vontade de viver.

Essa perspectiva do corpo é fundamental para o conhecimento produzido em nossa área de pesquisa. Estamos voltando aqui para base da Dança enquanto área de conhecimento. Entender que o termo corpo como separado da mente, da razão e da emoção foi uma construção de um momento do pensamento ocidental e que quando ela é levada ao seu limite nos objetifica, nos impede de compreender plenamente e, por consequência, de viver plenamente. O Soma, portanto, é a materialidade orgânica em conjunto com sensação, emoção, espiritualidade e abertura para o coletivo. E é por isso que a pesquisa em dança pode contribuir na compreensão dos contextos sociais. Nós ampliamos a abertura somática do corpo enquanto potência e podemos falar de forma mais detalhada sobre como isso nos move. A partir das anotações das experiências somáticas, entendidas como dados autoetnográficos (Fortin, 2009), podemos reconstruir as lógicas do que acontece e como acontece, e assim contribuir com compreensões corporalizadas da experiência cultural.

Dito isso, cabe agora afirmar que o sentido que buscamos sobre o carnaval com frevo é, ao mesmo tempo, a experiência sensorial, psicofísica, espiritual e suas significações - a reflexão e a compreensão do que está em movimento na nossa existência comunitária e social.

Antes de adentrar o carnaval com frevo, cabe ainda explicitar um outro pressuposto importante que esta pesquisa busca validar: O carnaval (e as expressões culturais coletivas) como lugar de produção de conhecimento. Entendemos que a festa, o carnaval e as expressões culturais são condensações de conhecimentos transmissíveis nessas condições, com suas ritualidades e temporalidades próprias; são espaços de produção de conhecimento e de transmissão de conhecimento, cuja aproximação pode ser feita através de oralituras

(Martins,1997) e reflexões que não substituem o próprio acontecimento. Sendo assim, festividades como o carnaval devem ser estudadas e investigadas por uma metodologia que busca também outras formas de transmitir esses conhecimentos.

Carnaval como renovação energética e suas tecnologias

A partir da imersão somática no carnaval com frevo, os dados autoetnográficos apontaram para uma transformação psicofísica notável, a qual denomino renovação energética. A renovação energética como resultado do brincar o carnaval se verifica na diferença entre as notas do período imediatamente anterior e inicial ao evento, e as percepções a partir da metade do percurso até as semanas posteriores (Vicente, 2022). Disposição corporal, alegria, sensação de força e leveza, esperança, são algumas das resultantes que informam sobre o novo estado de corpo construído ao brincar o carnaval.

Sabemos que algumas práticas de movimento podem ativar um ciclo de auto renovação do organismo, resultando em potência e sensação de bem-estar, influenciando na percepção e inteligência. Assim, “renovação energética” alude à percepção de potência somada a um relaxamento emocional. Pode ser entendida como um estado psicofísico que amplifica a liberação de tensões e recomposição dos aspectos saudáveis do organismo e que se mantém após a prática do movimento.

Ao viver o encontro, dançar muito frevo, viver o calor e lidar com toda possibilidade que é ser uma pessoa não isolada, apartada da cidade e das outras pessoas, pude perceber uma transformação total do meu ser. Aquele corpo que estava cansado, dolorido, triste e reduzido na sua capacidade de imaginar que o melhor pode vir, foi transformado ao longo do sobe e desce ladeira, do dançar e relembrar as memórias familiares. A pergunta que emerge naturalmente dessas afirmações é: como esse carnaval permite isso acontecer? Que elementos desse carnaval possibilitam tal transformação? Aos ingredientes dessa experiência denomino tecnologias do carnaval.

Técnica é o conhecimento teórico prático para realizar algo de forma eficiente. Deriva do termo grego *techné*, que designa arte ou a habilidade e, também, seus procedimentos. A palavra tecnologia enfatiza a racionalidade das técnicas, sua sistematização. Tecnologia do carnaval é, portanto, a sistematização de conhecimentos e procedimentos, das técnicas socialmente construídas, que resultam em transformações para satisfazer necessidades humanas.

Os elementos identificados como tecnologias do carnaval são configurações que facilitam o encontro, as trocas, e constroem estados brincantes para potencializar a característica de abertura do nosso organismo. Essas tecnologias, sobre as quais trataremos a seguir, são as troças (chamadas de blocos em outros contextos de carnaval); o cantar junto, ou seja, a existência de um repertório coletivo que se pode vocalizar; as fantasias participativas, que convidam à interação, a viver outras personalidades e lidar com as pessoas de forma diferente do cotidiano; e a dança do frevo.

Em termos coloquiais, uma troça de carnaval é aquela muvuca criada por uma orquestra de frevo. As pessoas se espremem para caminhar nas ladeiras estreitas e vão seguindo a marcha ritmada, deixando o corpo repercutir a música livremente. As troças são o contexto em que a dança do frevo nasce enquanto energia, seu elemento fundamental. Esta energia independe do repertório de movimentos, pois o passo (dança) tem principalmente uma relação direta com a percussão e a orquestração produzida por instrumentos de sopro. As troças são essa tecnologia que reúne, que nos leva a estar juntos, sentindo calor, suor, encontrando pessoas, conhecendo pessoas, bebendo, cantando e dançando pelas ruas da cidade. Relações de proximidade são modulações do estar com o outro, que junto com o caminhar, colocam nossa capacidade somática de renovação energética em movimento.

O cantar junto nasce dessa conexão com o que está sendo tocado, mas trabalha também a ancestralidade. Ninguém aprende esse repertório sozinho. As pessoas aprendem no contexto familiar, na sua escola, ou durante o próprio carnaval. No momento em que se encontra um desconhecido e se pode olhar no olho dele e

cantar junto, há uma troca onde se evidencia que essa memória da brincadeira é mais do que uma memória individual ou familiar, e isso vai nos acordando como parte de uma comunidade.

Atualmente, a estrutura social nos deixa dispersos, individualizados. Se conectar com o sentido de comunidade é um privilégio. Do ponto de vista psicofísico, cantar possibilita diferentes vibrações internas que variam de acordo com as frases rítmico-melódicas do frevo, que alternam fraseados ultrarrápidos com projeções de média e longa duração. O ar do cantar faz mexer o organismo por dentro. Assim, cantar é também exercitar a respiração e a respiração é o principal mediador entre o físico e o psíquico (Nagatomo, 1992).

Passemos à terceira tecnologia: as fantasias participativas. A fantasia nos permite ser outro. Permite deixar o ego um pouco de lado e descansar essa estrutura de julgamento constante. Permite a experimentação dos múltiplos possíveis que nos constituem ou nos encantam: ser criança, ser de outro gênero, ser o seu super-herói. Porém, do ponto de vista das tecnologias para o encontro, interessa principalmente as fantasias interativas, aquelas construídas para serem completadas na interação: alguém que segura uma moldura para que qualquer um adentre e receba uma foto imaginária, por exemplo. Um ringue para falsas lutas-livres. São fantasias fundamentais para diferenciar o carnaval de uma festa à fantasia, pois convidam ao encontro e pressupõem interação.

Essas tecnologias do carnaval atuam para que os encontros ajudem a ativar um estado corporal de disponibilidade. Um estado no qual esbarrões e pisadas no pé são ressignificados e traduzidos em abraços e sorrisos. Um estado que facilita reações que conectam, diferente do que é recorrente na vida cotidiana, quando somos levados a estados corporais de fechamento ou afastamento.

A quarta tecnologia é o passo: a dança que nasce do encontro do corpo-capoeira com a orquestra marcial. Para entender o passo é preciso voltar à origem do frevo, que remonta ao final do século 19. A partir de 1988, o capoeirista é um corpo que sai da escravidão e luta para permanecer vivo e inserido socialmente, ser

reconhecido como humano, pois o princípio do racismo é a desumanização (Munanga, 2004). Então essas são as pessoas, tratadas como anônimas pelos jornalistas da época e pelas publicações ao longo do século, que estão nas ruas do Recife, às vezes vindo do interior e, portanto, lidando com uma sociabilidade e espacialidade completamente diferentes. Pessoas que tem no imprevisível o seu contexto permanente. Estes Somas vão dialogar com as orquestras que estão atravessando a cidade para animar a população. Influenciarão a síncope na música com seus volteios e sapateados e, também sua aceleração.

Desse encontro vai nascendo a música e dança frevo. Por isso o frevo é uma dança tão acrobática e apresenta tanta flexibilidade e capacidade de propulsão. Esses elementos caracterizam uma dança nascida em um mundo em plena transformação, e que nasce também do encontro com os caboclos, indígenas deslocados ou destituídos de seus territórios e costumes⁵. Essas corporalidades, e portanto, essas pessoas, vêm transformar o que se estava dançando, que eram marchas, polcas e maxixes, jogando com equilíbrio e desequilíbrio, e diferentes relações com o chão.

Estudos desenvolvidos nas últimas décadas (Oliveira, 1993 e 2017; Vicente, 2022) apontam como a mobilização da dança do frevo, no emprego de suas torções e saltos, ativam os sete centros energéticos conhecidos na medicina chinesa como chacras. São centros de energia responsáveis por ativar e equilibrar a circulação energética do corpo. Para além da circulação sanguínea, através das propriedades de cada chacra, a circulação energética ativa a conexão com a Terra, a sexualidade, os conteúdos emocionais, a capacidade de amar, os potenciais de expressão, a capacidade de inteligência e intuição e a abertura para a espiritualidade, ou sensação energética do Cosmo⁶.

⁵ Nesse período também se estruturam os caboclinhos, agremiações carnavalescas que se referem diretamente à herança indígena, conectados com a religiosidade dos cultos da Jurema.

⁶ Reflexões psíquicas da ativação dos chacra básico ou raiz, sacral ou sexual, plexo solar ou estomacal, cardíaco, laríngeo, frontal e coronário.

Desta forma, a dança do frevo, desenvolvida de maneira suave ou vigorosa, de acordo com as possibilidades de cada pessoa passista, vai trabalhar essa transformação de energias. Energias represadas em alguns desses chacras podem ser movimentadas e liberadas, transbordando para todo o corpo através da alegria. Assim, ao se aventurar no carnaval com frevo vai-se ultrapassando o medo de mover⁷, que é um dos resultados de como a cultura tecnológica está nos atravessando hoje.

Conclusões

A origem do frevo, no final do século 19, coincide com as disputas políticas e econômicas ligadas à construção da república e da abolição da escravidão. Nessa transformação da vida urbana, o frevo encena disputas, avanços e exclusões, mas também pulsões de vida e negociações culturais (Araújo, 1996; Vicente, 2009).

Podemos dizer que o frevo é uma arte que surge do confronto entre modos de vida na organização da cidade. Mas, a título de entender o carnaval atual, enfatizo a criação dessas artes também como provindas do encontro.

Enquanto expressões artísticas de música e dança, o frevo surgiu do encontro da música de banda marcial militar, com o movimento de capoeiristas, em uma época que a prática da capoeira era proibida com pena de prisão. A música militar se encontra com a corporalidade capoeirista e se transforma, no final do século 19 e ao longo do século 20 neste patrimônio imaterial.

Essa antropofagia aponta para o carnaval como um espaço-tempo para revitalização composto por técnicas, rituais e procedimentos socialmente construídos. As tecnologias do carnaval são tecnologias socialmente construídas nos últimos 150 anos para permitir encontros significativos. Atuam para permitir que diversos elementos da vivência social possam ser elaborados para recomeçar o ano. A possibilidade de, através do contexto carnavalesco, manter contato com nossa história, dá significação e construção coletiva para a experiência de vida que é tão

⁷ Cinesiofobia é um diagnóstico recorrente em pacientes com dor lombar, ansiedade e depressão.

limitada quando nos vemos apenas como indivíduos. O carnaval de Olinda tem essa característica de conexão social com nossa ancestralidade. Social enquanto cidade, enquanto seres sociais, mas também memórias de família, de namoros, de amizades, de etapas da vida.

Então o frevo, que serviu e foi muito importante para a sociedade de Pernambuco se construir ao longo do século 20, no sistema republicano e democrático, nos serve hoje para nos conectar com o que nós somos – e aqui as diversidades e singularidades são imperativas – e poder realmente tratar das nossas questões na interessoalidade.

Esse carnaval nos proporciona conexão, ao mesmo tempo, com nós mesmos e com aqueles que fizeram parte da nossa história. Com as pessoas e situações que nos mobilizaram com lágrimas, sorrisos, alegria, e fizeram chorar, sorrir, se embriagar. Podemos nos conectar com isso, ou simplesmente brincar de novo, indicando novos caminhos para a própria brincadeira. Aquele brincar que, assim como o da infância, é uma forma de conhecimento, pois o ser humano está sempre em construção. Nessas condições, a renovação energética emerge como resultante do potencial orgânico direcionado pelas tecnologias do carnaval.

Esse movimento nos conecta com a possibilidade de nos descolonizar (Quintero, 2017). A perspectiva decolonial é um campo implicado na compreensão de formas de sustentação de cosmovisões e modos de vida que foram e são duramente oprimidos pelo sistema socioeconômico desenvolvido desde a colonização das Américas. Assim, localiza as práticas a partir de um conhecimento situado e, portanto, atento à história e às demandas dos povos dominados no processo de colonização das Américas. Como apontado por Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel (2016), sua produção se compromete com a construção de alternativas, modos de viver, pensar e criar.

O movimento que fizemos para aprender com o carnaval foi o de mergulhar na nossa história cultural e social, ampliando e vivenciando formas de conhecer e perceber. As ideias que reduzem o nosso movimento e nossa capacidade de ser são

tão constitutivas de uma determinada compreensão da existência que nos prendem em realidades difíceis. Vamos nos tornando uma sociedade contraída e paralisada, que segue reduzindo a sua capacidade de movimento e de absorver as transformações necessárias. A experiência significativa e atenta pode transformar esses modos de existência. Dar atenção às sensações que emergem do carnaval aponta para formas de pensar e de ser que nos ampliam enquanto sociedade. Quem sabe, através desses conhecimentos, aprendamos a ser uma sociedade flexível, capaz de ir e voltar, agachar, suspender, saltar e, principalmente, se reenergizar na direção da vida.

Referências

ARAÚJO, R. C. B. Festas: máscaras do tempo; entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFUGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. Revista Sociedade e Estado. v. 31, n. 1. Jan./Abril 2016.

FERNANDES, C. Dança cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

Fernandes, C. (2022). Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. Revista Brasileira De Estudos Da Presença, 5(1), 9-38. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/47585>. Acesso: 02 mar.2024.

FORTIN, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Revista Cena 7. Inst. Artes UFRS. n.7, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961/7154> Acesso: 21mai.2024.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para pesquisa em arte no meio acadêmico. Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte. ABRACE, ANPAP, ANPPOM em parceria com UFRN. Brasil, v.1, p. 1 – 17, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso: 30 mai.2024.

GIL, J. Abrir o corpo. IN: FONSECA, Tania M e ENGELMAN, Selda. Corpo, Arte e Clínica. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2004.

HANNA, Thomas. Selections from... Somatology: Somatic Philosophy and Psychology. Somatics. In:____. Magazine-journal of the bodily arts and sciences, v.8 n.2, Spring/Summer 1991, p.14-19, 1991. Disponível em: <https://somatics.org/library/html-somatology>. Acesso: 22 ago.2018.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: Brandão, André Augusto P. (Org.). Cadernos Penesb 5. Niterói: EdUFF, 2004.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

NAGATOMO, S. Attunement through the body. New York: State of New York Press, 1992.

OLIVEIRA, M. G. R. de. Danças populares como espetáculo público no Recife: de 1979 a 1988. Recife: O Autor, 1993.

OLIVEIRA, M. G. R. Frevo: uma apresentação coreológica. Recife: Richard Veiga, 2017.

OLIVEIRA, Valdemar de. Frevo capoeira e passo. Recife, Companhia editora de Pernambuco, 1985.

QUINTERO, Pablo. Posdesarrollo y Buen Vivir en América Latina. In: WALSH, Catherine. Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir e (re) existir e (re) vivir. t. 2. Quito, Ecuador: Abya-Yala, 2017.

WASH, Catherine. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. In:____. WALSH, Catherine (Ed.). Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

VICENTE, A. V. Errância passista: frevo e processos de criação em dança. Jundiaí-SP: Paco editorial, 2022.

_____. Pesquisa de campo como prática de criação: uma possibilidade metodológica. In: Congresso Nacional de Pesquisadores de Dança, 4., 2016. Goiana. Anais[...] Goiania: ANDA, 2016.

_____. Entre a Ponta de pé e o calcanhar: reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a dança no Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE; Olinda: Ed. Associação Reviva, 2009.