

ELAS SÃO FREVO: INTERVENÇÃO EDUCATIVA NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU PAÇO DO FREVO

Submetido em 01/07/2022
Aceito em 10/07/2022

Yanca Lima (Paço do Frevo)
Mikaella Rodrigues (Paço do Frevo)

RESUMO: O texto contextualiza e problematiza o espaço ocupado por mulheres na história do Frevo e o reflexo da cultura na composição de Museus para, a partir disso, relatar a ação de intervenção intitulada “Elas são Frevo”, realizada na exposição de longa duração do Paço do Frevo. A ação foi montada a partir de uma Curadoria Educativa que mapeou as mulheres registradas, destacando estes espaços com “balões” que trariam suas biografias. O material produzido impactou nos processos de mediação, trazendo autonomia para o visitante espontâneo como um roteiro alternativo, além da utilização nas visitas mediadas de grupos agendados. Também propõe a problematização dos discursos que são construídos pelos museus, a partir da apresentação de seus acervos, ressaltando a importância de um educativo com autonomia para pensar e criar novas relações entre público e conteúdo.

PALAVRAS-CHAVE: História do Frevo. Curadoria educativa. Mulheres no Frevo.

ELAS SÃO FREVO: EDUCATIONAL INTERVENTION IN THE LONG DURATION EXPOSITION OF PAÇO DO FREVO MUSEUM

ABSTRACT: *The current text explains and problematizes the space that women have in frevo's story and it's reflection in the culture of composition of the museums and from that point, relate the action about the intervention entitled “Elas são Frevo”, realized in the Paço's do Frevo long during exposition. The action was assembled from the Educative Trusteeship that mapped the women registered, highlighting their space with dialogue balloons that bring their biographies. The material produced impacted in the mediation's process, bringing autonomy to the spontaneous visitor as an alternative itinerary, in addition to the use in the mediated visits with scheduled groups. It also proposes the problematization of the discussions that are built by the museums, from the presentation of their collections, ressalting the importance of an Educational Sector autonomous to think and create new relations between audience and content.*

KEYWORDS: *History of Frevo. Educational Curation. Women in Frevo.*

ELAS SÃO FREVO: INTERVENÇÃO EDUCATIVA NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU PAÇO DO FREVO

PONTILHANDO: PRESENÇA FEMININA NO FREVO

Frevo, manifestação popular, coletiva e urbana do Recife, surge em meados do século XIX, dentro de um contexto de efervescência cultural, social e política pelo qual passava a cidade. Tinha entre seus protagonistas o povo comum, trabalhadoras/es urbanas/os, maltas de capoeira e bandas marciais, pessoas negras recém libertas da escravidão e que ocupavam as ruas remodelando a sua paisagem e criando novos modos de sociabilidade (ARAÚJO, 2018).

O desenvolvimento desta manifestação cultural, ao longo do século XX, e sua marca na construção da identidade do povo pernambucano instigaram muitos estudiosos a desenvolverem pesquisas e registrarem a história do Frevo. Majoritariamente, percebe-se que as narrativas históricas ditas como oficiais têm sido escritas por mãos de um grupo social específico, que detêm o privilégio da construção destas. Essas elites econômicas e intelectuais, baseadas em valores patriarcais, com acesso à educação e aos meios possíveis de registro e divulgação da história de um povo diverso, produziram discursos que traziam seus interesses traduzidos e construíram um imaginário sobre os fatos. A história do Frevo não escapou a este domínio, apagando as trajetórias femininas, relegando a estas um lugar inferior ou questionando suas contribuições.

Um significativo exemplo desta problemática, é encontrado na obra de Valdemar de Oliveira (1971), intitulada “*Frevo, capoeira e passo*”, em que o autor afirma sobre a dança Frevo:

[...] o passo, insisto nisso, não é dança feminina, mas, especificamente, dança de homem, abusiva, largada, tempestuosa, não se adornando com a graça e a leveza da mulher, também com sua sensualidade capitosa, tão espalhada no samba. Repito, pois: tecnicamente, algumas dessas passistas são aceitáveis, mas, algo lhes falta na natureza física, o relêvo muscular, a garra do macho, o cachet de um autêntico dançarino popular (p. 122).

A afirmação de Oliveira perde substância diante dos registros históricos, como o que aparece no *Diário de Pernambuco* (21/01/1949) em que é relatada a disputa,

num concurso de Passo, entre o candidato Zezinho e a senhorita Laura Gonzaga. Segundo o jornal, Zezinho:

Fez verdadeiras acrobacias. Sua exibição, todavia, não convence a comissão porque o objetivo era escolher um passista e não um acrobata do frevo (...) Laura exhibe-se; seus movimentos são espontâneos; não estuda o que vai fazer; entrega-se completamente às vibrações eletrizantes do frevo (...) A comissão julgadora não teve outro remédio do que dar-lhe o merecido prêmio.

É possível encontrar em muitos momentos da história registrada, a presença das mulheres atuando como passistas e mesmo como capoeiristas, fato importante visto que a Capoeira tem uma relação estreita com o Frevo. Assim, estas também compunham as maltas de capoeira, grupos formados pelos tidos como valentões (valentonas!) que ocupavam o espaço urbano, criando coletivos de resistência em meio à opressão do poder público, que criminalizava tal prática. Marques (2012) cita, na dissertação intitulada “*Brinquedo, luta, arruaça: o cotidiano da capoeira no Recife de 1880 a 1911*”, algumas destas:

Embora a maior parte da documentação coligada tenha os homens como seus personagens, não era incomum encontrar mulheres abrindo brechas nos espaços ‘controlados’ pelo aparato disciplinador da cidade. Fosse na ora do trabalho, por estar vendendo seus quitutes em locais proibidos ou fazendo ponto como horizontais, fosse em momentos de sociabilidades como nos encontros dos candomblês, estas por vezes travavam confronto com a polícia. O redator do Correio do Recife, por exemplo, surpreendeu-se em ver pelas ruas mulheres capoeiras. Segundo a reportagem, as mulheres Maria Luiza de Abreu, vulgo Trepa no Caixão, Olindina Olívia da Conceição e Ana Maria da Conceição, vulgo Ana Coroadá, estavam todas armadas de cacete ocupando lugar saliente entre os camaradas, sendo todas presas pelo subdelegado do Pombal (p. 129).

Aqui demarca-se também a relação de classe e raça que perpassavam este cotidiano. As mulheres presentes neste espaço urbano eram, majoritariamente, negras e trabalhadoras pobres, sendo seus corpos também alvo do discurso construído pelo poder público e pela Igreja Católica que visava a conformação de um corpo submisso, recatado, obsequioso. Estabelecia-se o paralelo do discurso construído em torno de mulheres brancas, “de família”, que compunham a

burguesia da cidade e das mulheres negras, tidas como prostitutas e vadias, marginalizando-as (SANTOS, 2010).

Um significativo exemplo é da autora de um dos frevos mais famosos do mundo, representante desta manifestação cultural em variadas ocasiões, que é o Frevo N° 1 do Vassourinhas, composto em 1909 por Joana Batista em parceria com seu primo Mathias da Rocha. Na história escrita sob a ótica masculina, Joana não recebeu as homenagens merecidas pela composição, sendo estas geralmente direcionadas para Mathias.

Diante dos fatos, é inegável as contribuições realizadas por tantas mulheres no desenvolvimento do Frevo. Elas estão presentes nos trabalhos de base necessários para a realização do Carnaval, como costureiras, aderecistas, compositoras, musicistas, passistas; ocupando lugares de destaque frente às agremiações, grupos e sedes, contribuindo para a salvaguarda desta manifestação cultural. Ainda assim, faz-se necessário reivindicar o espaço devido a essas mulheres na história contada deste patrimônio.

PISANDO EM BRASAS: MUSEU, CULTURA E CONSTRUÇÃO DE ACERVOS

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. Em 2012, foi reconhecido como Patrimônio 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 2014, fundou-se o Paço do Frevo.

É importante destacar que os espaços museais não são neutros em seus discursos. As exposições, a partir do processo de musealização dos materiais, legitimam certas narrativas alinhadas com os valores construídos socialmente. Portanto, muitas das vezes, a expografia do museu é idealizada sendo apoiada em argumentos e pontos de vista que traduzem a ótica dos seus curadores (CASTILLO, 2014). Segundo Brulon (2020, p. 3), os objetos de um museu:

São investidos de discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros. Aquilo que materializam é o produto de um processo complexo e politicamente determinado que intitulamos teoricamente de *musealização*. Musealizar é uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, se percebemos que os museus são instituições organicamente ligadas às sociedades. É a sociedade que produz o valor transmitido pelos museus.

A partir da compreensão de que os acervos dos museus são construídos baseados numa lógica cultural que fundamenta a criação de valor, podemos observar que o Paço não escapa à reprodução deste modelo. Ao observar a exposição de longa duração é possível identificar quais argumentos históricos foram legitimados na expografia do Museu. É possível encontrar mulheres em citações generalizadas, sem contextualização sobre raça e classe – critérios demarcadores da presença/ausência da mulher negra e pobre ou da mulher branca de classe média no carnaval de rua – ou mesmo a insólita presença dos nomes de personagens femininas no hall de entrada do Museu, ou nos destaques de comendadores e comendadoras do Frevo¹. Posto isso, a narrativa apresentada para os visitantes destaca a figura masculina como protagonista em detrimento da presença feminina.

Entendendo que os museus são responsáveis por uma produção da “verdade”, sua materialização e perpetuação, faz-se necessário a constante revisão dos seus acervos, a discussão da cultura que o perpassa, a quem ele serve e quem detém o poder de fala dentro dele. Apropriados desta compreensão, podemos pensar em uma concepção de museu que dialogue com pautas sociais e que dê voz às narrativas historicamente silenciadas, capazes de incorporar os importantes avanços obtidos nos debates sociais recentes em relação à gênero, classe e raça.

Este processo de atualização se faz observando os avanços obtidos nos discursos sociais, os debates decoloniais, a escuta ativa dos fazedores da manifestação cultural, a constante revisão dos acervos, e uma mediação atenta ao objeto dialogado. Ainda segundo Brulon (2020, p. 5), é necessário descolonizar os museus, descolonizar o pensamento museológico:

Propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados

¹ Título dado pela Prefeitura do Recife a personalidades importantes para a difusão e desenvolvimento do Frevo, que entre 100 homenageados apenas 5 mulheres recebem o título e são apresentadas na exposição.

no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes.

Nesta perspectiva, estabelece-se um importante paralelo entre quem pensou a exposição em 2014 e quem a pensa hoje. Através de uma atuação crítica cotidiana do setor educativo destes espaços, é possível desestabilizar a perpetuação destes discursos hegemônicos e provocar novas narrativas construídas a partir de processos de mediação e de diálogos institucionais capazes de intervir no que já está posto refletindo novas compreensões históricas.

ENTRE GINGAS E DOBRADOS: CURADORIA EDUCATIVA E MEDIAÇÃO CULTURAL

Desde os anos 1980, o trabalho dos educativos de museus tem ocupado um lugar estruturante da experiência do visitante com as exposições. A atuação dos educadores há tempos destaca sua importância nos diálogos construídos com o público visitante de museus. Não como um lugar egóico de detentores dos conhecimentos que as obras supostamente resguardam, mas como instigadores de debates e de interpretações, no despertar de novos olhares, sendo a ponte entre a expografia, o visitante e o mediador, que juntos elaboram o conhecimento (BARBOSA, 1998).

O educativo do museu, assim, é responsável por tornar o acervo acessível culturalmente (VERGARA, 1996), isto é, fazer com que o visitante compreenda os conteúdos apresentados pela expografia mediada pelo seu conhecimento prévio e os diálogos com o educador. A expografia é um ponto de partida da curiosidade e a mediação é caminho a ser percorrido para alcançar as diversas compreensões possíveis de apreender dela.

Os educadores ocupam o cotidiano dos museus promovendo pontes entre público visitante e expografia, lugar espaço temporal onde as novidades se apresentam. O processo de mediação possibilita revisar diariamente os conteúdos apresentados, instigando novas pesquisas. Assim, em 2019, a partir das inquietações provocadas pela atuação cotidiana, foi iniciada uma pesquisa intitulada “*A mulher que freva*” pelas estagiárias de educação Gleici Barros e Sofia Moreira, com supervisão de Brunno Pessoa e Carlos Lima, educador e coordenador

respectivamente. Instigadas pela percepção de que o acervo não dava conta de visibilizar a trajetória de mulheres fazedoras do Frevo, a pesquisa buscou – e ainda busca – evidenciá-las.

Este processo de investigação possibilita buscar mecanismos de intervenção seja na forma de conduzir a mediação, seja em uma mudança no acervo que busque evidenciar relatos apagados historicamente.

Uma das ferramentas que nos possibilitou repensar e intervir na expografia do museu foi a curadoria educativa. Segundo Diniz e Lage:

A curadoria educativa visa a educação não-formal e a aprendizagem por meio das artes visuais nos museus e centros culturais, proporcionando experiências que podem promover a construção de conhecimentos a partir dos diversos entendimentos que as obras em exposição podem provocar (2021, p. 31).

A curadoria educativa potencializa a construção do conhecimento baseado na expografia, buscando novas estratégias que preencham as lacunas que o acervo apresenta. Sabendo que é através deste exercício que podemos pensar em um redesenho da própria história contada pelo acervo do museu, o educativo se encarrega de criar metodologias de comunicação (DINIZ; LAGE, 2021) a serem utilizadas com o público. “O curador pedagógico (...) é alguém que atua como um embaixador do público e observa o evento com os olhos do visitante” (CAMNITZER, 2009, *apud* DINIZ e LAGE, 2021, p. 32).

Ainda tomando Vergara (1996) como referência, para que uma exposição seja ativa culturalmente e possa ser comunicada para os diferentes públicos, faz-se necessária a composição de um educativo também diverso. Assim, apresenta-se o Educativo do Paço do Frevo, sendo composto por três educadoras, três educadores e duas estagiárias, com um perfil multidisciplinar, dialogando as áreas da História, do Turismo, da Dança, da Música, da Geografia e da Pedagogia, que possibilitam uma atuação integrada, dialogando com os diferentes públicos.

Reconhecendo a importância da interface educador/visitante, privilegia-se as trocas realizadas nos processos de mediação cultural, tendo em vista que

o museu do futuro funcionará mais como um processo ou uma experiência que revela dos espaços, das comunidades à que ela serve. Pois não se pode mais supor que as coleções são centrais para o papel

do museu - mais do que isso, as pessoas é que são (KEENE, 2004, *apud* HOFF, p. 117).

Assim, para facilitação dos contatos que se darão com os visitantes, o educador também pode usufruir de autonomia para fazer recortes nos materiais/narrativas que serão utilizadas na mediação cultural, sendo este mesmo um curador pedagógico. Diniz e Lage apontam que:

Os arte-educadores no desempenho de suas funções em uma exposição também podem realizar curadorias educativas, fazendo a seleção de obras a serem visitadas e elaborando recortes temáticos dentro de uma mostra. Sendo assim, as escolhas de obras e temas a serem abordados em uma visita partem de um planejamento onde alguns conceitos e trabalhos significativos das exposições serão abordados dentro de uma temática, podendo levar os visitantes a perceberem melhor as obras e suas inúmeras interpretações. Isso significa que eles estariam realizando as suas próprias curadorias, visando a questão pedagógica, provocando os públicos a terem novas percepções nos espaços expositivos, ampliando o olhar para além dos conceitos e das imagens (2021, p. 33).

ABRE-ALAS: INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA “ELAS SÃO FREVO”

Como produto da pesquisa em desenvolvimento no educativo, *A mulher que freva*, e impulsionadas pelas ações do 8MT de Todas de 2022 – que marcou a programação do Museu voltada para o mês das mulheres, todas elas – foi pensada, pelos educadores Yanca Lima, Luiz Maciel e Mikaella Rodrigues, uma intervenção educativa na exposição de longa duração do Paço do Frevo que recebeu o título: *Elas são Frevo*. A ação foi instigada pela necessidade de destacar a presença das mulheres fazedoras do Frevo presentes no acervo e também visando uma ação que tomasse um caráter permanente, dessazonalizando os debates sobre gênero e Frevo.

Para o desenvolvimento da intervenção foram realizadas reuniões de planejamento visando elaborar o material que seria utilizado para intervir na exposição, contendo “gotas de informações”, que apresentam uma pequena biografia da fazedora cultural destacada. Assim, foram idealizados pequenos balões que, além de apresentarem as mulheres, também contém um Qr Code que direciona o visitante para um catálogo da intervenção, que funciona como um roteiro da mesma. Vale ressaltar que o Qr Code torna-se também uma ferramenta de acessibilidade, visto

que ao acessar o catálogo através dele, o visitante tem a opção de utilizar a leitura de voz automática em seu celular.

Para a instalação dos balões, o educativo fez um mapeamento dos pontos que reforçam a problemática apresentada, tanto por invisibilizar a atuação das mulheres fazedoras do Frevo, quanto por necessitarem de atualização condizente com o contexto histórico, político e social em que os fatos se deram.

Foram encontrados locais de possível intervenção logo no hall de entrada do

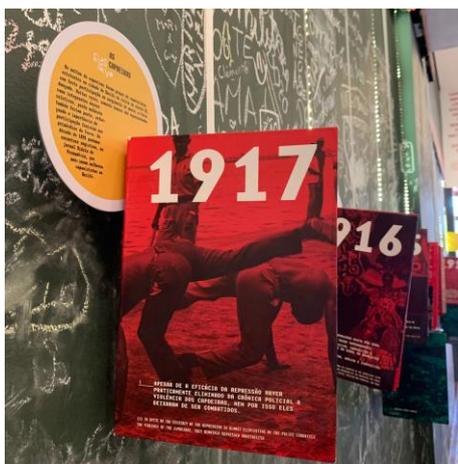


Museu. Este apresenta em suas paredes diversos nomes de atores importantes na história e desenvolvimento do Frevo. Além disso, traz diversas telas onde são reproduzidas entrevistas com alguns destes personagens. Aqui, foram adicionadas às telas os balões, destacando a presença de Zenaide Bezerra, Landinha, Vilma Carijós e Alzira Dantas.

Figura 1 - Balão de intervenção nas telas do Hall do Paço.

Na entrada do Museu está a Linha do Tempo “O Século do Frevo”, composta por 156 cadernos que trazem os principais acontecimentos em relação ao Frevo no século XX. Nesta parte da exposição foram colocados os balões em alguns livros que não evidenciaram a presença das mulheres ou que traziam esta história de forma incompleta.

A intervenção foi realizada no livro de 1909 que fala do surgimento do frevo “Vassourinhas”, destacando a autoria de Joana Batista. O segundo livro é o de 1915,



onde é apontado o nascimento de Badia, “a primeira-dama do carnaval”. Outro livro que teve intervenção foi o de 1917, onde é falado sobre a repressão que os capoeiristas sofriam por parte da polícia, mas em todo conteúdo é apenas falado sobre os capoeiristas homens e nada é mencionado sobre as capoeiristas mulheres, apesar de haver relatos históricos.

Figura 2 - Balão de intervenção no livro da Linha do Tempo.

O último livro que recebeu o balão foi o de 1920, que trata do surgimento dos Blocos Líricos atrelados à entrada das mulheres no carnaval de rua. Entretanto, foi necessário repensar, a partir da interseccionalidade, quais mulheres foram estas, visto que as mulheres negras e brancas pobres já estavam presentes no carnaval de rua desde seu início. Os blocos líricos marcam, na verdade, a entrada das mulheres brancas de elite neste carnaval de rua, sendo este fato evidenciado pela intervenção que reformulou o texto apresentado.

Ainda no térreo, é apresentada uma exposição fotográfica que ilustra o carnaval de rua do Recife entre as décadas de 1940/50. Aqui, temos a presença de Isabel Angela, mulher negra, apaixonada pelo carnaval. Isabel foi passista de Frevo, Forró, Xaxado e Samba no Recife. No ano de 1952, foi fotografada e, em 2014, eternizada nos corredores do Paço do Frevo.



Figura 3 - Balão de intervenção na fotografia do térreo.

O terceiro andar do Museu também constitui espaço de expografia de longa duração, apresentando-se como um complexo expográfico que tem por nome: “Praça do Frevo”. Nela estão apresentados os nomes das comendadoras e comendadores do Frevo. Aqui foi adicionado o “balão” em cada nome, como forma de trazer destaque aos, apenas, 5 nomes das mulheres presentes, sendo estas: Servy Caminha, Elba Ramalho, Miriam Leite, Edite Gomes e Leda Alves.



Figura 4 - Balão de intervenção nas placas de Comendadores e Comendadoras do Frevo

A Praça do Frevo contempla também uma exposição com estandartes e flabelos, onde dois destes objetos receberam intervenção. Foi evidenciado o flabelo do Bloco

das Flores, bloco que se destaca como um pioneiro entre os Blocos Mistos do Recife. Seu nome remete justamente a elas, mulheres que ocupavam os corais dessas agremiações. Vale lembrar que os Blocos Mistos indicam um recorte importante na história do Frevo, tanto de gênero quanto racial.

A partir do entendimento que a participação de mulheres negras, pobres e trabalhadoras já ocorria no carnaval, antes mesmo da década de 1920, foi destacado

também o Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Verdureiras de São José, fundada na década de 1880, que traz a representação de duas mulheres verdureiras estampadas. O estandarte parece nos indicar que a participação feminina no carnaval de rua já vinha acontecendo há mais de um século, assim como a relação de trabalhadoras mulheres com a organização para as festividades carnavalescas.

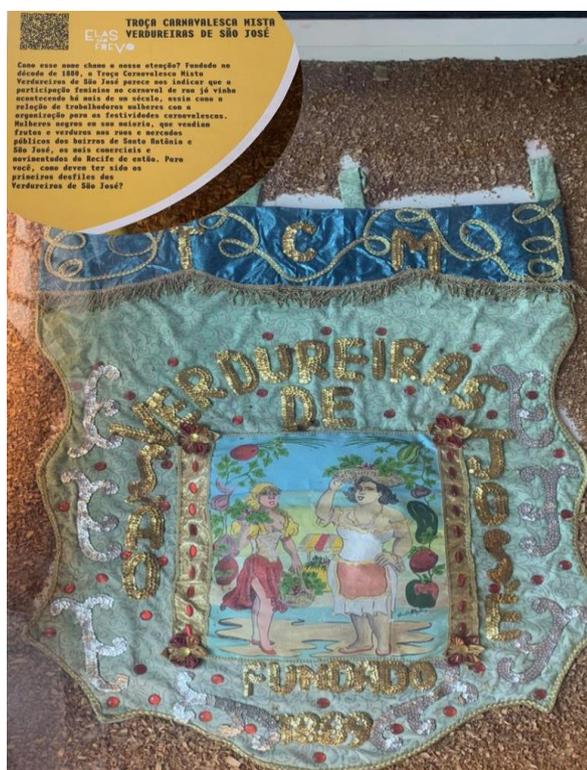


Figura 5 - Balão de intervenção na exposição de Estandartes e Fabelos.

Neste complexo expográfico também é apresentado o “Ciclo do Carnaval”, exposição que contém 365 fotografias, corroborando que o frevo acontece o ano inteiro. Estas fotos destacam o processo que envolve desde a preparação da festa até os desfiles e concursos carnavalescos e evidenciam personalidades femininas e os ofícios fundamentais que ocupam. A intervenção se deu em fotografias que visibilizam trabalhos feitos por mulheres, sejam eles na música, na dança ou nos trabalhos que acontecem por trás dos palcos.

Assim, a Orquestra 100% Mulher, fundada em 2003 e que busca valorizar o trabalho de mulheres instrumentistas do Frevo e inseri-las no mercado musical, recebeu um destaque em sua fotografia. As costureiras também receberam destaque, pois se dedicam com muito esmero à fabricação de roupas, adereços e fantasias que são utilizados no ciclo carnavalesco. Outro trabalho fundamental para



a realização do carnaval é o das cozinheiras, que recebem o destaque por ser um trabalho que garante os pratos que alimentam a comunidade ao redor das agremiações e que são vendidos com o intuito de ajudar a levantar recursos para o próximo Carnaval.

Figura 6 - Balão de intervenção nas fotografias do Ciclo do Carnaval

Ainda na exposição *O Ciclo do Carnaval*, recebem balões de destaque as imagens que trazem representadas Daniela Santos, artista do corpo e da cena, tendo também atuado como coordenadora de Dança do Museu; Inaê Silva, bailarina-intérprete e criadora que atua nas áreas da Dança Popular e Contemporânea; Joelma Evaristo, flabelista e fundadora do Bloco Carnavalesco Lírico Flabelo do Amor, dama do Passo, bailarina, coreógrafa e fundadora da Nação do Maracatu Aurora Africana; Dona Santa, a mais conhecida rainha dos Maracatus recifenses; Laura Nigro, que foi atriz, carnavalesca, arte-educadora e importante incentivadora dos carnavais olindenses; e Debora Natalícia, passista de Frevo campeã do Concurso de Passistas no ano de 2011.

A intervenção no acervo foi articulada em conjunto com uma ação virtual, realizada nas redes sociais do Paço. A ação consistiu na gravação e publicação de quatro vídeos, no formato de *reels*, para o *Instagram*, que destacavam a trajetória de outras quatro mulheres da comunidade do Frevo que, em sua maioria, não estavam contempladas na exposição. Foram elas: Kátia Frevo, passista de Frevo, uma das criadoras e responsáveis pela caminhada do Frevo; Badia, a grande dama do carnaval de Recife e uma das fundadoras da Noite dos Tambores Silenciosos; Dadinha Gomes, importante passista de Frevo de Olinda, professora e coreógrafa de Danças populares; e Zélia Barbosa, um dos principais nomes da Música Popular Brasileira (MPB).

Através de pesquisas e entrevistas com algumas destasazedoras, foi elaborado um roteiro para a gravação dos vídeos tendo à frente as mulheres do educativo. Após gravados, os vídeos passaram a ser postados uma vez por semana ao longo do mês de março. Além de homenagear algumas destas mulheres que fazem o Frevo, a ação possibilitou trazer visibilidade para a intervenção realizada na exposição de longa duração do museu, convidando o público a conhecer este novo olhar sobre a expografia.

A partir do material produzido, tanto resultante da intervenção na exposição de longa duração quanto da intervenção virtual, foi possível traçar um novo roteiro para o público visitante do museu, sejam espontâneos ou grupos agendados.

A intervenção se apresenta como ponto de curiosidade e formação de conhecimento. Torna-se uma ferramenta para autonomia do visitante espontâneo, que pode traçar a sua visita intermediada por este recorte da expografia e possibilitando aos públicos agendados um novo roteiro de mediação que dialogue com questões debatidas no âmbito escolar que são perpassadas pelo debate de gênero. Além disso, este novo roteiro também compôs a programação da *Semana Nacional dos Museus de 2022*, sendo oferecido para o público em geral.

Elas são Frevo, movimentou o cotidiano do museu, sendo possível observar pessoas surpresas com as histórias descobertas, além de serem estabelecidos diálogos sobre Patrimônios e as questões sociais, criando novas conexões entre as vivências dos visitantes e do Frevo, que corroboram a necessidade de uma ação como esta. Além disso, o educador também passou a ter uma nova base ou ponto de partida para instigar a mediação cultural.

REFERÊNCIAS

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.

BRULON, Bruno. **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus**. São Paulo: Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte. 1998, 200 p.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Arte de expor: curadoria como exoposis**. Rio de Janeiro: Nau Ed. 2014, 224 p.

DIÁRIO de Pernambuco. **Justificando um voto**. Recife: 21 jan 1949. Disponível em < http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pagfis=32664 >. Acesso em 14 jun 2022.

DINIZ, Giovane; LAGE, Celina Figueiredo. **Curadoria educativa e mediação cultural em exposições de Artes Visuais**. Minas Gerais: Linguagem nas Artes, V. 2(1), 2021. p. 29–38.

HOFF, Mônica. **Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul**. S/d. p. 113 - 123.

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

SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 2010. 270 p.