

O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit: simbiose entre materialidade e imaterialidade na construção política do patrimônio.

Frevo at Rozenblit Record Factory: Symbiosis between Material and Intangible in Political Construction of Heritage.

Ana Beatriz Nicácio Vieira da Cunha

Universidade Federal de Pernambuco

E-mail: anabeatrizvieiracn@gmail.com

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5589667602568399>

 Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8860-2668>

Francisco Sá Barreto dos Santos

Professor do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE

E-mail: francisco.bsantos@ufpe.br

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9540143124044744>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6659-7047>

Recebido em: 15/01/2025

Aprovado em: 15/09/2025

RESUMO

Este trabalho busca investigar de que maneiras o patrimônio imaterial produzido e/ou articulado pela Fábrica de Discos Rozenblit foi afetado pelas enchentes que ocorreram entre 1965 e 1977 no Recife. Além disso, busca-se entender como os danos causados pelas enchentes impactam a salvaguarda do patrimônio imaterial, considerando a importância da Fábrica para a promoção e valorização do frevo. Portanto, toma-se, como objeto de estudo, o debate a respeito da interdependência entre materialidade e imaterialidade do patrimônio, a partir dos prejuízos ao patrimônio imaterial. O ponto central, neste caso, é a perda do acervo documental e fonográfico da Fábrica de Discos Rozenblit e o fechamento da Fábrica em decorrência das enchentes. O texto que se segue está dividido em três seções. A primeira abordará as enchentes que acometeram a cidade do Recife de 1965 a 1977 e seus impactos na vida urbana e no frevo. A segunda discutirá como a destruição do material, ou seja, a perda dos discos e documentos, afeta o campo imaterial. Por fim, a terceira seção analisará a relação entre os fazedores do frevo e a cidade, discutindo as narrativas urbanas viabilizadas pela Fábrica de Discos Rozenblit.

PALAVRAS-CHAVE

Frevo; Fábrica de Discos Rozenblit; Patrimônio Imaterial; Materialidade; Cidade.

ABSTRACT

This paper seeks to investigate how the intangible heritage produced and/or articulated by Rozenblit Record Factory was affected by the floods that occurred between 1965 and 1977 in Recife. Furthermore, we seek to understand how the damage caused by floods impacts the safeguarding of intangible heritage, considering the importance of the Factory for the promotion and valorization of frevo. Therefore, the debate regarding the tension between the materiality and immateriality of heritage, based on the damage to intangible heritage, is taken as the object of study. The central point, in this case, is the loss of the documentary and phonographic collection of the Rozenblit Record Factory and the closure of the Factory as a result of the floods. The following text is divided into three sections. The first will address the floods that affected the city of Recife from 1965 to 1977 and their impacts on urban life and frevo. The second will discuss how the destruction of material, that is, the loss of records and documents, affects the intangible field. Finally, the third section will analyze the relationship between frevo makers and the city, discussing the urban narratives made possible by Fábrica de Discos Rozenblit.

KEYWORDS

Frevo; Rozenblit Record Factory; Intangible Heritage; Materiality; City.

Delimitando uma questão de pesquisa

Em 2007, o frevo¹ recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Em 2012, foi reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Essas duas categorias cumprem o papel de preservar e perpetuar a manifestação cultural pernambucana. Muito antes de sua patrimonialização, contudo, o frevo já se caracterizava como um bem coletivo, tendo integrantes que articulavam sua preservação no campo da cultura.

Howard Becker (Becker 1977, 9) afirma que o mundo artístico é formado por pessoas e organizações que juntas produzem acontecimentos, e que a ação coletiva é fundamental na definição do que é arte. No caso do frevo, esses artistas e agentes — chamados aqui de fazedores — são os responsáveis por criar, preservar e transmitir a sua história. Antes do reconhecimento oficial, eles já atuavam na construção e na manutenção do ritmo.

A Fábrica de Discos Rozenblit, fundada por José Rozenblit² em 1954, é um exemplo importante desse esforço. Na década de 1950, os compositores de frevo tinham que participar de concursos e enviar suas músicas para gravadoras no Rio de Janeiro, o que dificultava bastante a gravação e a circulação do ritmo pernambucano. Para mudar esse cenário, Rozenblit criou o selo Mocambo, com o objetivo de gravar artistas locais e promover o frevo. Assim, a Fábrica apoiou a difusão do ritmo, não só em Pernambuco, mas também em outros estados do Brasil.

Por meio de suas produções fonográficas, a Rozenblit contribuiu para movimentar o campo cultural da cidade e fortalecer a memória do frevo. No entanto, entre 1965 e 1977, Recife enfrentou uma série de enchentes violentas que causaram grandes danos à cidade, incluindo o acervo da Fábrica. Esses desastres resultaram no fechamento da discográfica e na perda de importantes registros do ritmo.

Situações de catástrofe, como as enchentes no Recife, deixaram um grande prejuízo material que impacta diretamente a preservação da cultura. Neste trabalho, não queremos apenas falar dessa perda concreta, mas compreender como a ausência do acervo da Rozenblit

¹ O frevo é uma manifestação cultural brasileira, originada principalmente em Pernambuco. Possui forte influência da música de fanfarra, do batuque africano e do maracatu. É frequentemente acompanhado por instrumentos de banda, como trompetes, clarinetes, trombones e caixas, além de contar com uma coreografia ágil e expressiva, geralmente realizada com sombrinhas coloridas, que se tornaram símbolo dessa manifestação. O frevo é uma expressão cultural associada às celebrações do Carnaval de Recife e de Olinda, e foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012. Sua importância vai além da música e da dança, sendo um símbolo da identidade e da resistência cultural do povo pernambucano (Lélis 2007).

² José Rozenblit (1907-1972), judeu de ascendência Romena, foi um empresário e empreendedor do comércio de discos (Valadares 2007, 80).

afetou a circulação e a continuidade do patrimônio imaterial do frevo. Como esses danos influenciam na transmissão do ritmo e na memória coletiva que sustenta o suporte cultural do frevo?

Nosso objetivo é investigar de que maneira as enchentes entre 1965 e 1977 afetaram o acervo da Fábrica de Discos Rozenblit e, conseqüentemente, a preservação do campo cultural do frevo. Também buscaremos entender como esses prejuízos interferem na luta pela salvaguarda do ritmo enquanto patrimônio imaterial, levando em conta a importância que a Fábrica tinha na promoção, circulação e valorização cultural do frevo. A Rozenblit não só produziu discos, mas também articulou uma narrativa urbana e cultural que reforça a identidade do Recife, estimulando a prática contínua do ritmo durante todo o ano, especialmente no âmbito residencial — algo difícil de se manter com a complexidade das orquestras tradicionais.

Este estudo centra-se na relação entre a materialidade (os discos, documentos e registros) e a imaterialidade (a música, as memórias, as narrativas) do patrimônio cultural do frevo. Nosso foco principal é compreender a perda do acervo devido às enchentes e o impacto dessa perda na continuidade e na preservação do ritmo.

Para fundamentar essa análise, utilizaremos a teoria dos campos de Pierre Bourdieu, que nos ajudará a entender como a Fábrica de Discos Rozenblit ocupava espaço nesse campo cultural e qual era sua influência na reprodução e fortalecimento do frevo. O trabalho está organizado em três partes: primeiro, abordaremos as enchentes que atingiram Recife entre 1965 e 1977 e seus efeitos na cidade e no frevo; segundo, discutiremos como a destruição do acervo material impactou o campo imaterial do ritmo; por fim, analisaremos como os agentes do frevo se relacionam com a cidade e de que forma as narrativas urbanas foram influenciadas pela atuação da Fábrica de Discos Rozenblit.

Do frevo à Rozenblit

José Rozenblit se interessou pelo comércio de discos após realizar uma viagem para os Estados Unidos, na década de 1940, e comprou LPs³ para fins comerciais na cidade do Recife. Assim, José Rozenblit e seus irmãos criaram a Lojas do Bom Gosto na rua da Aurora, no bairro do Recife, onde eram vendidos objetos variados, como eletrodomésticos e móveis. Além de ser um espaço comercial, a loja funcionava como um espaço para a realização de

³ Os LPs são discos de 10 ou 12 polegadas, fabricados em vinil, cujos sons são gravados nos dois lados, em sulcos, e geralmente reproduzidos a uma velocidade de 33 1/3 rpm (Polysom 2018).

exposições de arte e para a gravação de *jingles*⁴. Apesar de possuir diversos serviços para a clientela, o maior destaque da loja era o raro serviço no país à época: uma cabine especial com um mini-estúdio para a gravação de *jingles* (Teles 2000, 18).

Nesse cenário, na campanha presidencial de Getúlio Vargas, em 1950, o ex-presidente do Brasil veio ao Recife para realizar comícios no interior do estado de Pernambuco, mas foi impedido de circular pelo estado devido a uma gripe que o deixou acamado. A Lojas do Bom Gosto, então, entrou em cena com a instalação do seu mini-estúdio no hotel em que a comitiva de Vargas estava hospedada, e tornou possível a disseminação do discurso do ex-presidente pelo interior do estado através da gravação da fala de Vargas em 160 discos. Com o feito, José Rozenblit consolidou a relevância de seu trabalho no ramo do disco, da comunicação e da cultura.

Em 1954, nascia a Fábrica de Discos Rozenblit. Localizada na Estrada dos Remédios, no bairro de Afogados, a construção surge do desejo de José Rozenblit em gravar discos de ritmos regionais a rigor. Na época, para se gravar frevo, era necessário aguardar nos meses de setembro e outubro de cada ano a chegada dos representantes das gravadoras do Rio de Janeiro para a realização de um concurso carnavalesco. Os compositores de frevo inscreviam suas composições e em seguida os lojistas selecionavam as melhores músicas, que eram apresentadas pela Banda da Polícia Militar. Por último, os representantes e os comerciantes ficavam a cargo de selecionar as músicas, porém, só seria interessante para as gravadoras se os pedidos dos lojistas chegassem a pelo menos três mil cópias. O frevo era gravado a partir da seleção das gravadoras sudestinas, portanto, os consumidores apenas eram condicionados a ouvir as músicas que passavam pelo crivo das gravadoras, o que incluía as músicas julgadas rentáveis e frevos adulterados, isto é, versões modificadas ou descaracterizadas da identidade original do ritmo. Em contrapartida, o público consumidor não era quem reprovava essas produções, mas sim os compositores.

Enquanto a Federação Carnavalesca Pernambucana não mandou ao Rio pessoa capaz - Zuzinha - para ensaiar as bandas encarregadas dos frevos premiados em seus concursos anuais, o que de lá nos mandavam era muito pobre...

As notas certinhas, sim. Mas o andamento errado, o ritmo frouxo. Foi necessário reescrever as instrumentações, controlar a execução, encrespar (sic) os músicos (Oliveira 1942 apud Teles 2000, 32-33).

⁴ Por jingle compreende-se "peças cantadas compostas especialmente para a marca anunciante. Sua melodia costuma ser simples e cativante, fácil de ser repetida e cantarolada pelo ouvinte" (Figueiredo 2005, 111 apud Reinhardt et al 2012, 1).

De 1954 a 1984, a Fábrica de Discos Rozenblit foi a única companhia fonográfica no Brasil localizada fora do eixo Sul-Sudeste. O empreendimento ganhou notoriedade pela produção e divulgação de discos de frevo, mas também se preocupou em gravar outros ritmos pernambucanos como o maracatu, xote, coco, baião e a ciranda. Além da localização em Recife, a Rozenblit também abriu filiais em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, expandindo os trabalhos a nível nacional. Em contraste com as gravadoras sudestinas, a criação da Rozenblit colabora com a valorização da cultura pernambucana ao possuir estúdio no próprio estado produtor dos ritmos, quebrando a dependência dos concursos e avaliações externas para a gravação e divulgação do frevo.

Na Teoria dos Campos de Pierre Bourdieu, a partir da compreensão de Lima (2010, 14), o autor trata das relações de poder, implícitas ou explícitas, conscientes ou inconscientes, que permeiam as relações humanas. Assim, ele utiliza o conceito de campo cultural para apontar o poder como a competição pela autoridade, legitimidade, autenticidade, e pelo domínio dos signos, sentidos e das interpretações. Em paralelo ao conceito de Bourdieu, Howard Becker (1977, 9), aponta que o mundo artístico se constitui pelo conjunto de pessoas e organizações que produzem acontecimentos.

Sendo assim, é a ação coletiva que vai definir o que é arte e, tratando-se do frevo, os fazedores do frevo que são os denominadores do seu próprio mundo artístico. Nesse sentido, a Fábrica de Discos Rozenblit, constituindo parte do mundo artístico, opera enquanto um desses instrumentos de articulação do frevo no campo da cultura. Por outro lado, não é o seu pertencimento no mundo artístico que o faz constituinte do campo da cultura, mas sim o seu poder de difusão cultural enquanto uma instituição que apesar de possuir intenções financeiras, atua no campo a partir de práticas que fortalecem o frevo.

Em contrapartida, a partir dos anos 1920 o frevo começou a ser registrado por gravadoras como a RCA Victor e a Casa Edison. Foi com essas gravadoras que a Rozenblit passou a disputar o mercado fonográfico do frevo após o seu surgimento, enfrentando um cenário em que já existiam indústrias consolidadas e que se concentravam no eixo Sul-Sudeste (Bezerra; Victor 2005).

No entanto, no que diz respeito à produção de frevo, especialmente o frevo de bloco⁵, a Rozenblit se destacou. Foi por meio de sua atuação que esse ritmo passou a ter registros, divulgação e comercialização efetiva (Bezerra e Victor 2005). Uma pesquisa realizada no *site* Discografia Brasileira⁶, do Instituto Moreira Salles (IMS), confirma esse protagonismo. Ao buscar fonogramas de frevo de bloco, foram identificados 17 registros entre as décadas de 1950 e 1960. Desse total, 15 foram gravados pelo selo Mocambo, da Rozenblit, enquanto apenas dois pertencem a outras gravadoras: um à RCA Victor e outro à Casa Edison (selo Odeon).

O pensamento de Bourdieu, na compreensão de Lima (2010, 16), aponta que a depender do capital simbólico que o agente possui, eles utilizam estratégias de legitimação (conservação) ou de subversão, estas que estão em confronto constante com as potências de conservação. As práticas realizadas pela Fábrica de Discos Rozenblit, no entanto, detêm as duas estratégias que mais se conversam do que se confrontam. É a partir das práticas executadas pela Rozenblit que o frevo é conservado e legitimado, além da própria construção da Fábrica ser uma subversão em um mercado que se restringia ao eixo Sul-Sudeste.

O frevo, legitimado pela Rozenblit, corresponde a um modelo tradicional, urbano e orquestrado, que se consolidou como referência da identidade musical pernambucana. Por meio do selo Mocambo e da série Capital do Frevo, iniciada em 1958 e com duração de 25 anos, a gravadora sistematizou e difundiu um repertório representativo do gênero, contemplando suas três principais modalidades: frevo de rua, de bloco e canção (Teles 2024). A série é um marco da produção fonográfica de frevo, reunindo composições de nomes como Capiba e Nelson Ferreira, e foi importante para a padronização estética do frevo, ao selecionar e registrar aquilo que passaria a ser considerado legítimo dentro do processo de patrimonialização.

A primeira contribuição da Rozenblit surge após o patrocínio de José Rozenblit, ainda com a Lojas do Bom Gosto, com a gravação de um 78 rpm⁷ lançado pelo selo Mocambo no ano de 1953. A produção possuía dois frevos. No lado A, Boneca, de José Menezes e Aldemar Paiva, e Come e dorme, de Nelson Ferreira, no lado B. O disco patrocinado pelo lojista foi

⁵ Nessa época a definição do termo frevo ainda estava em processo de formação, e sua consolidação como gênero musical, assim como a distinção entre seus subgêneros, só se firmaria de maneira mais clara na década de 1950 (Santos e Mendes 2019).

⁶ O site Discografia Brasileira é um projeto do Instituto Moreira Salles (IMS) que disponibiliza ao público, de forma digital, uma parte significativa da produção fonográfica brasileira do século XX (O Globo 2020).

⁷ Denominam-se discos de 78 rpm aqueles produzidos em cera, com dez polegadas de diâmetro, que comportam apenas uma canção em cada face e são reproduzidos a 78 rotações por minuto (Polysom 2018).

um sucesso de vendas, mas a gravadora Sinter não demonstrou mais interesse em produzir outros discos para José Rozenblit. Por essa razão, o comerciante decidiu criar com os irmãos Isaac, Luiz, Adolfo e o amigo Kurt Sonderman, a Fábrica de Discos Rozenblit (Teles 2008, 45-46).

A criação do selo Mocambo é a prática que inicia a contribuição da Rozenblit para a preservação e valorização do frevo (Lima 2010, 15). O selo, por ora, é criado para os lançamentos de discos de música brasileira, mas tornou-se popular por impulsionar discos de frevo (Teles 2008, 48). Segundo Paula Valadares (2007, 85), o nome do selo apresenta influência das teorias de Gilberto Freyre, que defende uma "pernambucanidade" cultural, tendo em vista que Mocambo se trata dos casebres pernambucanos mencionados no livro *Sobrados e Mocambos* de Freyre.

Em *A Conveniência da Cultura: Usos da cultura na era global*, George Yúdice aborda o uso da cultura através da sua utilidade. Os atores usam a cultura como um recurso para os interesses dos financiadores. E quando essas instituições passam a compreendê-la como alvo de investimento, a cultura é tratada como um recurso que deve trazer algum tipo de retorno. Yúdice (2006, 33) utiliza os bancos financiadores como exemplo, entretanto, a Rozenblit também investiu no frevo para gerar lucro. Porém, o investimento também influenciou positivamente o frevo. Os efeitos da divulgação e do investimento no frevo evidenciam que a cultura precisa ser mantida com suportes financeiros, pois só dessa forma a preservação é executada com maestria.

Em uma entrevista de 1989, destacada por Teles (2000, 44), o Maestro Duda desabafa: "Depois que a Rozenblit acabou, a gente só ouve frevo novo quando algum músico de porte, como, por exemplo, Alceu Valença, grava em seu disco", evidenciando a importância da atuação e do suporte que a Fábrica deu durante uma década para a preservação e continuidade dos lançamentos do ritmo a rigor. No ano da entrevista concedida, no entanto, já não havia lançamentos da Rozenblit em razão do encerramento de suas atividades de forma definitiva. Apesar de ter produzido grandes sucessos e possuir bons retornos financeiros durante anos de atividade, o último respiro de êxito do frevo na Rozenblit foi o lançamento do frevo-canção *Ô maré* de Rudy Barbosa, que foi executado e cantado por todo o Nordeste, mas uma série de enchentes que assolaram Recife, iniciada em 1966, dilapidaram a Fábrica de Discos Rozenblit (Teles 2008, 69).

As enchentes na Fábrica de Discos Rozenblit

Em 1965, os bairros do Recife sofreram inundações causadas pelo transbordamento do Rio Capibaribe, deixando principalmente os bairros de Caxangá, Iputinga, Zumbi e Bongi afetados (Calderini 2022). No ano referido, foi a primeira vez que a Rozenblit foi atingida pelas águas, que chegaram a 20 centímetros na Fábrica. José Rozenblit, no documentário "Rosa de Sangue" (1988), afirma que após a enchente de 1965, a equipe da Fábrica começou a se preparar para possíveis eventualidades futuras, deixando o nível do solo a 80 centímetros, porém, não foi o suficiente, pois em 1966 o Rio Capibaribe transbordou novamente ocasionando a entrada de 1.70m de água na Fábrica.

As enchentes de 1965 e 1966 provocaram danos preocupantes na Rozenblit, e não obstante, na cidade do Recife, com mais de 10 mil casas destruídas, 175 mortes e 10 mil pessoas desabrigadas (Calderini 2022). Em contrapartida, apesar dos danos, como a perda de algumas matrizes de discos, como pontua José Rozenblit, no documentário "Rosa de Sangue" (1988), a Rozenblit conseguiu se reerguer e continuou atuando na indústria fonográfica. Ao iniciar a década de 1970, a Fábrica de Discos Rozenblit já não estava mais em seu período áureo do frevo, mas contribuiu com o movimento pernambucano Udigrudi e foi responsável pelo lançamento dos principais discos do movimento: No Sub Reino dos Metazoários (1973), Satwa (1973), Flaviola e o Bando do Sol (1974), e o mais emblemático da época, Paêbiru (1974) de Lula Côrtes & Zé Ramalho.

Apesar da década de contribuições, a Rozenblit foi afetada novamente pelas enchentes. Dessa vez, o transbordamento do Rio Capibaribe causou grande destruição no Recife. Por causa do transbordamento do Rio Capibaribe, em julho de 1970, 50 mil pessoas ficaram desabrigadas. Porém, foi a enchente de 1975, considerada a maior catástrofe do século, que mais causou danos à cidade e a Rozenblit. De acordo com Oliveira (2022), o transbordamento do Rio Capibaribe causou a morte de 104 pessoas e deixou cerca de 350 mil desalojados, cobrindo 80% do território do Recife. Ainda, o impacto da enchente no Recife em 1975 foi devastador, com 31 bairros, 370 ruas e praças submersas. 70% da área sofreu falta de energia e 40% dos postos de gasolina da cidade foram inundados. A grande maioria dos hospitais do Recife também foi inundada. A população recifense ficou isolada do resto do país por dois dias (Calderini 2022).

A enchente de 1975, portanto, foi a mais catastrófica e a que mais provocou danos na Fábrica de Discos Rozenblit. Foi por causa do transbordamento do Rio Capibaribe, mais

uma vez, que a água chegou a 2.10m no empreendimento, ocasionando na perda de máquinas, documentos e matrizes de discos, mas pior, contribuiu com o encerramento das atividades da Rozenblit anos depois, mesmo depois de diversas tentativas de reestruturação antes e após a enchente de 1975. Em entrevista concedida para o documentário *Rosa de Sangue* (Hickson 1998), José Rozenblit assume que ao ver a Fábrica repleta de água, se emocionou não pela perda do material, mas sim pelo que foi construído com afeto ter sido defasado através da destruição material.

O sentimento de José Rozenblit com a construção feita através do afeto nos faz refletir no alcance da dedicação particular do empreendedor para com a cultura popular pernambucana. O zelo e a preocupação em gravar os frevos é o que Bourdieu nomeia de lutas concorrenciais e interesses (Lima 2010, 15). Através dos lançamentos, da divulgação e produção articulada, é que a Rozenblit demonstrava seu interesse na valorização do frevo. Por outro lado, esse esforço foi enfraquecido pelas perdas de 1975.

Por outro lado, em entrevista concedida a José Teles para o *Jornal do Comércio* em 2019, o produtor Hélio Rozenblit, filho de José Rozenblit e atual responsável pela digitalização e divulgação online do acervo da Fábrica de Discos Rozenblit, afirmou que poucas fitas masters⁸ foram perdidas. A maior parte das fitas foi preservada; os maiores prejuízos causados pela enchente de 1975 atingiram, sobretudo, as máquinas e os documentos físicos. Assim, a Rozenblit sofreu perdas mais significativas na continuidade de seu projeto do que em seu acervo material.

A Fábrica de Discos Rozenblit também deteve grande importância para a construção da narrativa urbana em discos com sua produção e articulação do frevo. A cidade estava inserida no discurso das produções viabilizadas pela Rozenblit. O frevo, portanto, era, e continua sendo, um elemento representante da cidade, desde o seu surgimento no final do século XIX, junto com o carnaval. Dessa forma, muitas das composições de frevo possuíam caráter ufanista, mas também sobre a experiência urbana vivenciada pelos foliões e pela população pernambucana.

O compositor Mário Filho, em apelo ao *Diário de Pernambuco*, exprime a necessidade das autoridades se atentarem à situação da Rozenblit, ajudando a Fábrica a se reerguer por meio de um empréstimo para que ela não contribua com o colapso do frevo por meio da impossibilidade de gravação de discos. Apesar da dificuldade, em 1976 a Fábrica se esforçou

⁸ Fita máster é uma espécie de matriz do material sonoro dos futuros fonogramas (Cerqueira 2015, 8)

no lançamento de discos para dar continuidade ao fomento do frevo, e gravou músicas com sucessos de Levino Ferreira, irmãos Valença e frevos de carnavais passados, menciona Severino Barbosa em matéria para o Diário de Pernambuco. Porém, novamente, em 1977, a Rozenblit é atingida pelo transbordamento do Rio Capibaribe, logo quando estava se reestruturando, após uma série de enchentes antecedentes e da mais catastrófica, que foi a de 1975.

Houve auxílios financeiros e propostas de colaboração para dar fôlego à Rozenblit. Destaca-se uma matéria do Diário de Pernambuco, em 1977, que os artistas Chico Buarque de Hollanda e Paulinho da Viola se interessaram em se tornarem sócios para garantir o crescimento e expansão local da Fábrica, pois com a expectativa de associação dos dois artistas, a Fábrica que só estava lançando discos uma vez por ano, por causa dos danos provocados pela série de enchentes que acometeram Recife, esperava voltar a produzir como antes. Porém, a Rozenblit não resistiu. Com a frequência de danos, a Rozenblit passou a sofrer ameaças de fechar as suas portas definitivamente, e foi o que aconteceu. Além dos prejuízos causados pelas enchentes, o encerramento das atividades da Rozenblit também pode ter sido influenciado pelas transformações no mercado fonográfico, que, ao entrar na década de 1980, passou por mudanças econômicas e nas formas de consumo de música (Vicente; Marchi, 2014). Soma-se a isso o agravamento do endividamento da empresa, diretamente relacionado aos danos provocados pelas enchentes.

A imaterialidade do patrimônio material: o frevo e o vinil

Para Miller (2008), um objeto possui sentido amplo e configura ele como um objeto material, mas também como um ser vivo. Os discos de vinil, portanto, são objetos materiais que o autor denomina como parte integrante e inseparável dos relacionamentos, esses que são cercados por ordenamentos, o que ele classifica como "estética", e que nos conduzem para a socialização e autoafirmação dos indivíduos.

A relação dos indivíduos com os objetos materiais, logo, não se trata de uma relação apenas material, pois os objetos atravessam a subjetividade das pessoas por meio da motivação que é dada a eles. Miller (1987; 2008), ao refletir acerca da potência dos objetos na vida dos indivíduos, utiliza o conceito de "humildade dos objetos" - que para o autor significa que eles possuem uma força que faz com que nós não percebamos a sua presença em nossas vidas - e elucida a relação dos indivíduos com os discos de vinil, pois esses objetos

passam a estar de forma tão natural em nossas vidas que nos tornamos para além da materialidade de nossos corpos e da nossa consciência, mas também somos e estamos nas coisas (Pereira; Martinelli 2010).

Além disso, esses objetos são o que Miller (2008) vai classificar como "singularizados", pois eles atravessam o circuito mercantil e passam a ter caráter individual pela relação que os indivíduos possuem com os objetos. Em Miller (2008), ele utiliza o exemplo das roupas que Elia - uma das personagens de seu trabalho etnográfico em *30 portraits* - guardava em seu guarda-roupas e que remetiam a sua tia e a sua mãe (Pereira and Martinelli 2010), evidenciando que a materialidade dos objetos viabiliza a conexão das pessoas com seus pares, lugares e temporalidades.

Tratando-se da Fábrica de Discos Rozenblit e os impactos causados pela série de enchentes que assolou a cidade do Recife, e, em especial, a enchente de 1975, fica evidente, portanto, através dos relatos dos compositores, jornalistas, e do próprio José Rozenblit, que a perda material ocasionada pelas chuvas deixou não apenas esses indivíduos carentes da articulação que era realizada pela Rozenblit. Além deles, a sociedade que consumia a cultura injetada pela Fábrica por meio de suas estratégias e dos lançamentos também foi afetada.

Tendo isso em vista, no IV Encontro de Pesquisadores de Frevo - evento realizado pelo Paço do Frevo em 2023 - uma das autoras deste trabalho participou de uma roda de apresentações sobre a valorização de acervos e iniciativas de memória para falar sobre seu projeto de pesquisa para conclusão de curso. Após a apresentação e dos demais participantes, durante a sessão de debates, uma ouvinte fez um relato acerca da sua relação com a Fábrica de Discos Rozenblit.

A referida ouvinte era a passista de frevo Francis de Souza, integrante do grupo de dança Brincantes das Ladeiras. Francis, em seu relato, relembrou a sua juventude e de que na época em que houve a enchente de 1975 em Recife, ela morava no bairro de Afogados, local onde a Rozenblit era sediada. A passista relembrou que o episódio da enchente foi muito doloroso, e guardava ainda na memória ter visto muitos dos discos da Fábrica nas ruas sendo levados pelas águas da enchente. Para Francis, o impacto de ter visto a Rozenblit ser afetada pela enchente foi grande, pois anualmente ela lançava um disco de frevo para o carnaval, e que era muito aguardado pela população, mas no ano após a enchente não houve o lançamento em decorrência dos danos materiais causados pela enchente.

Apesar da relação da passista com a Rozenblit ser de caráter sonoro, é inevitável que exista uma relação material, pois é o disco viabilizado pela Fábrica que aproxima o ouvinte

do frevo. Dessa forma, é por meio do objeto material que o frevo é evocado, e por isso, a ausência da articulação gerada pela Fábrica de Discos Rozenblit gera comoção em pessoas como Francis, que desde nova possui uma forte relação com a manifestação.

Nesse contexto, a partir do pensamento de Miller (2008), Pereira e Martinelli (2010) apontam que a perda material provoca revolta, recolhimento, susto e, por fim, a conformação da ausência do objeto para que uma nova ordem seja iniciada. Essa ordem, portanto, é o que Miller (2008) nomeia de "estética" e que vai contribuir para que os indivíduos deem um novo sentido para o objeto em suas vidas. No caso de Francis, não sabemos a nova ordem que foi dada a sua relação com a materialidade viabilizada pela Rozenblit que foi afligida pela enchente, mas, por outro lado, podemos compreender que a Fábrica deu uma nova ordem para a sua relação com os discos não só a serviço de si, mas também à sociedade.

O reconhecimento institucional do frevo enquanto um bem constituinte da cultura, e que deve ser preservado, foi posterior a movimentação cultural ativa da Fábrica de Discos Rozenblit e de seu fechamento. Compreende-se, então, que apesar da contribuição da companhia fonográfica no fomento ao consumo e na valorização do frevo enquanto produto fonográfico, ainda que não houvesse Rozenblit, haveria frevo e a sua patrimonialização.

Isso porque, além da Rozenblit, outras instituições foram fundamentais para o reconhecimento do frevo como patrimônio cultural. A Federação Carnavalesca de Pernambuco, o Diário de Pernambuco, por meio de concursos de música, e os próprios agentes culturais, como foliões e brincantes, garantiram a continuidade da manifestação em suas diversas expressões. Assim, mesmo sem a Rozenblit, o frevo teria sido patrimonializado, uma vez que esse processo envolve a atuação coletiva dos indivíduos que constroem e mantêm viva a manifestação.

Tratando-se de literatura, poesia e aspectos visuais do frevo, esses elementos acompanham a evolução da manifestação popular e a sua originalidade. Nesse sentido, as letras do gênero apresentam a experiência urbana dos indivíduos, mas também aspectos ufanistas. Exibem a realidade da cidade e a paixão pelo frevo, e, não obstante, pelo carnaval. Os símbolos do frevo, os chamados aspectos visuais, são elementos utilizados pelas agremiações, pelos clubes e pelos seus fazedores que se manifestaram a princípio nas camadas populares da cidade, em especial, nos bairros de Santo Antônio e São José.

Dessa forma, o frevo se preenche dos seus variados elementos e se manifesta nas ruas da cidade, tendo o carnaval como o seu berço primário e espaço de atuação para a

preservação. Assim, a manifestação desde o seu surgimento vem de um caráter de resistência para a sua própria existência e continuidade. Portanto, é por meio do seu campo cultural e de seus fazedores que o frevo permanece resistindo e sendo preservado.

Haja vista que a Fábrica de Discos Rozenblit se enquadra como um instrumento dos fazedores do frevo, enquanto uma gravadora que fomentou e valorizou o ritmo, a sua presença e participação na preservação do patrimônio é de grande valor. De acordo com a Convenção Internacional da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2006, o patrimônio cultural imaterial é compreendido como um conjunto de associações reconhecidas por grupos, comunidades ou indivíduos:

Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana [...]. (UNESCO 2003, 4)

Sendo assim, a Fábrica de Discos Rozenblit se categoriza como uma das associações vinculadas ao frevo, e a sua presença no Dossiê de candidatura da manifestação, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2007, evidencia a sua importância não só para a promoção do gênero enquanto produto fonográfico, mas também o seu valor enquanto expressão visual:

É só a partir de 1964⁹, com a adoção do formato de LP pela Rozenblit, que um novo suporte para expressão visual do frevo surge, com as capas personalizadas para cada disco. Com seis faixas de cada lado, as embalagens de discos perdem definitivamente o vazado original por onde se fazia a leitura das duas músicas da bolacha, apresentando na capa as informações necessárias para a identificação do material interior. A capa de disco personalizada teve um papel importante na construção do imaginário visual do frevo. Com o surgimento do disco, produto da cultura material, passa-se a ter um produto palpável para ser visto, a qualquer momento, uma imagem e uma música que estavam relacionadas com frevo. (Lélis 2007, 51)

⁹De acordo com Wilton de Souza, em entrevista concedida a Paula Valadares (2007), em 1954 a Rozenblit já produzia LPs, indicando que a adoção desse formato pela Fábrica havia ocorrido anteriormente (Valadares 2007, 5).

No entanto, para situarmos com mais clareza o lugar que a Fábrica de Discos Rozenblit ocupa na preservação do frevo, é importante compreender as formas de salvaguarda desta categoria de patrimônio. Sendo assim, a partir da Convenção Internacional da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2006, compreende-se que para preservar um patrimônio imaterial deve ser tomada as seguintes medidas: identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão através da educação formal e não-formal e a revitalização do patrimônio.

Nesse contexto, ao colocarmos a Rozenblit enquanto uma articuladora do frevo no campo da cultura, estamos classificando-a como uma expoente participante da salvaguarda do frevo. É evidente que a ausência da Fábrica não anula as demais medidas realizadas pela população, pelo Estado, pelas instituições culturais e pelas demais organizações privadas, e nem tão pouco enfraquece integralmente a preservação do patrimônio, mas a sua falta na indústria fonográfica e na cultura gera impactos na produção fonográfica do ritmo, e, conseqüentemente, no fomento do frevo.

A Rozenblit foi de suma importância para o frevo, para intérpretes e autores. Eu era um dos autores daqui que tinha músicas gravadas no Rio – Eu, Zumba, Nelson, Capiba e Levino. Mas na Rozenblit era diferente, tinha maior divulgação. Por volta de novembro as rádios começavam a tocar as músicas; no Carnaval todo mundo cantava junto, nos bailes de clubes. (Menezes 2013)

Além disso, a ausência da articulação da Rozenblit desestabiliza o agenciamento do ritmo com a cidade. Sabe-se que o frevo é uma manifestação, e um ritmo, que está diretamente vinculado às relações urbanas, e a Fábrica de Discos Rozenblit, através da sua produção de discos dava gás e holofotes para que os compositores e cantores cada vez mais manifestassem a sua relação com o espaço urbano.

O frevo, enquanto um gênero musical, surge a partir de um processo de convenção construído pela profusão de categorias e expressões que iam sendo criadas e/ou adotadas por carnavalescos de diferentes estratos sociais. Assim, impulsionado pela popularização do ritmo por meio das gravações fonográficas, da difusão radiofônica e da consolidação do carnaval como uma expressão cultural regional inserida no projeto de construção da identidade nacional, como apontam Santos e Mendes (2019), o frevo passou a se subdividir em três subgêneros: frevo de rua, frevo-canção e frevo de bloco.

O frevo de rua possui caráter instrumental, enquanto o frevo-canção é a junção do instrumental com a adição de letras. Por sua vez, o frevo de bloco tem origem nos blocos carnavalescos formados por grupos da classe média e média alta, alinhados às elites locais, que buscavam participar do carnaval protegidos por cordões de isolamento. Esses blocos são tradicionalmente acompanhados por conjuntos de pau e corda, além de um coral feminino que canta em uníssono canções, em sua maioria, de caráter nostálgico e saudosista. A Fábrica de Discos Rozenblit gravou discos de todas as subdivisões do ritmo, mas é o frevo-canção e o frevo de bloco que carrega através das letras a experiência urbana e os apelos ufanistas dos compositores, dos foliões e dos cidadãos recifenses.

Nos versos do frevo de bloco Carnaval da Vitória, composta pelo maestro Nelson Ferreira e Sebastião Lopes, em 1946, e gravada pela Rozenblit em 1960, a vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial (1945) é comemorada através da composição. Nesse sentido, o espaço urbano é referenciado como um cenário adequado para a comemoração e festejo após a guerra:

O nosso bloco é ideal
nasceu neste carnaval
por isso é que estamos
a gritar e a cantar
vitória vitória vitória
vamos correr as ruas da cidade
com o amor da nossa mocidade
nesses três dias tão cheios de venturas
até a gente esquece da vida às amarguras
brinquemos, cantemos assim
cheios de glória o carnaval da vitória
(Nelson Ferreira, 1960)

Dessa forma, o espaço urbano retrata a relação dos compositores, mas também da população e dos foliões, que é canalizada através do frevo nas produções materiais da Fábrica de Discos Rozenblit. Compreender o lugar que a Fábrica ocupa no frevo, é também compreender o seu lugar na cidade. O frevo é uma manifestação puramente urbana e a sua relação é majestosamente carnavalesca, ao articular com o campo da cultura, a Rozenblit também articula com o Recife, através do fomento ao consumo frevo e das narrativas representadas através de seus discos. Portanto, a ausência da Fábrica, não somente impacta no fortalecimento da salvaguarda do patrimônio, mas também na prática e nas narrativas de representação urbana.

Considerações finais

Este trabalho sobre o frevo na Fábrica de Discos Rozenblit explora a interconexão entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio, destacando sua importância na preservação cultural. O reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial pelo Brasil e pela UNESCO reforçou sua relevância histórica e cultural, enquanto a Fábrica de Discos Rozenblit, ao criar o selo Mocambo, desempenhou um papel crucial na gravação e valorização do frevo, fortalecendo a identidade cultural pernambucana. No entanto, as enchentes que devastaram Recife entre 1965 e 1977 afetaram significativamente a Fábrica e seu acervo, causando uma perda que simboliza a interrupção na circulação do patrimônio cultural. Esse evento sublinhou como a destruição do patrimônio material pode impactar o patrimônio imaterial e seu vigor cultural. Mais ainda, a luta dos fazedores de frevo para manter essa manifestação cultural viva destaca as dificuldades enfrentadas sem o suporte estrutural da Rozenblit, que proporcionava visibilidade e força de mercado ao frevo, algo difícil de replicar no contexto atual de digitalização. Embora a digitalização permita o acesso, a essência do frevo—construída em torno de experiências compartilhadas—pode se diluir. Por isso, é crucial que as políticas culturais considerem tanto a preservação da materialidade (acervos e equipamentos) quanto da imaterialidade (tradições e vivências) do frevo. Este estudo, usando a Fábrica de Discos Rozenblit e o frevo como referências, ilustra a conexão entre patrimônio material e imaterial, destacando a necessidade de abordagens críticas na salvaguarda de expressões culturais autênticas.

A Fábrica de Discos Rozenblit desempenhou um papel crucial na promoção e valorização do frevo, permitindo que ele fosse gravado e consumido de maneira mais autônoma. Ao criar o selo Mocambo, Rozenblit não apenas facilitou a gravação de ritmos regionais, mas também fortaleceu a identidade cultural pernambucana, contribuindo para que o frevo se tornasse uma manifestação viva e presente ao longo do ano, e não apenas durante o carnaval.

Entretanto, as enchentes que assolaram Recife entre 1965 e 1977 tiveram um impacto devastador sobre a Fábrica e seu acervo, resultando na perda de equipamentos, documentos e na própria continuidade das atividades da instituição. Este fenômeno não é apenas uma questão de perdas materiais; ele simboliza uma ruptura na circulação e na reprodução do patrimônio cultural. Assim, a ausência da Rozenblit se reflete diretamente na configuração

do frevo enquanto patrimônio imaterial, evidenciando como a destruição do patrimônio material compromete as narrativas e a vivência do patrimônio cultural.

Importante também é o papel dos fazedores de frevo, que lutaram para manter viva essa manifestação cultural. A ausência de uma estrutura de apoio, como a oferecida pela Fábrica, levanta questionamentos sobre a continuidade e a viabilidade do frevo em contextos contemporâneos. Relatos de figuras emblemáticas, como o Maestro Duda, indicam uma profunda lacuna na produção e na divulgação do frevo após o fechamento da Rozenblit, mostrando que a relação entre a cultura e suas manifestações artísticas é complexa e está profundamente enraizada nas condições socioeconômicas e políticas do ambiente urbano.

Ainda que o frevo continue existindo e sendo consumido, é inegável que a Rozenblit proporcionou uma visibilidade e uma força de mercado que hoje são difíceis de serem replicadas. O cenário da indústria fonográfica, que passou por grandes transformações, agora se encontra em um contexto de digitalização. Embora a digitalização possa facilitar o acesso ao frevo, a essência da cultura, que é construída em torno de experiências compartilhadas e da vivência do ritmo em espaços físicos, corre o risco de se diluir.

Considerando essas questões, é fundamental que as políticas culturais reconheçam a importância de preservar tanto a materialidade (acervos, equipamentos) quanto a imaterialidade (tradições, vivências) do frevo, assim como as intersecções entre essas duas dimensões.

Referências

- Agamben, Giorgio. 2009. *O que é o contemporâneo e outros textos*. Translated by Vinícius Honesko. Chapecó: Argos.
- Agier, Michel. 2001. "Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização." *Mana* 7, no. 2.
- Alves, Pedro. 2022. "Mortes por chuvas no Grande Recife chegam a 109 e tragédia ultrapassa total de vítimas da cheia de 1975". *G1*, 1 de junho de 2022. <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2022/06/01/mortes-por-chuva-no-grande-recife-total-de-vitimas-da-cheia-de-1975.ghtml>.
- Alves Sobrinho, Antônio. 1993. "Desenvolvimento em 78 Rotações: a indústria fonográfica Rozenblit (1953- 1964)". MA diss., Universidade Federal de Pernambuco.
- Aragão, Helena. 2020. "Instituto Moreira Salles reúne 46 mil gravações de 78 rotações em site." *O Globo*, 4 de fevereiro de 2020. <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/instituto-moreira-salles-reune-46-mil-gravacoes-de-78-rotacoes-em-site-1-24227874>.

Cunha, Ana Beatriz Nicácio Vieira da & Santos, Francisco Sá Barreto dos. 2025. "O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit: simbiose entre materialidade e imaterialidade na construção política do patrimônio." *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* Volume 6, no. 1: 1-22.

Becker, Howard. 1977. "Mundos Artísticos e tipos sociais" In: *Arte e sociedade*, edited by Gilberto Velho, 9-26. Rio de Janeiro, Zahar.

Cerqueira, Amanda P. Coutinho de. 2015. "Músicos independentes: um conceito em discussão na cena da música brasileira." *IS Working Papers*, 3.^a Série, N.º 5. Porto: Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. https://isociologia.up.pt/sites/default/files/working-papers/wp5_151217100612.pdf.

Seropédica Online. 2022. "História: A Grande cheia, O tsunami que arrasou Recife em 1975". <https://www.seropedicaonline.com/historias-do-brasil/historia-a-grande-cheia-o-tsunami-que-arrasou-recife-em-1975/>.

Revista Continente. 2023. "[disco] orquestra frevo do mundo". <https://revistacontinente.com.br/secoes/indicacoes/-disco--orquestra-frevo-do-mundo-2023>.

Disco, Revista do. Setembro de 1956. <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144088&pesq=%22fachada%20principal%22&pagfis=2591>.

Disco, Revista do. Setembro de 1956. <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144088&pesq=%22fachada%20principal%22&pagfis=2592>.

Ferreira, Mauro. 2024. "Moraes Moreira é o Carnaval em álbum em que a Orquestra Frevo do Mundo reanima hits foliões que romperam a fronteira entre Bahia e Pernambuco". *G1*, January 17, 2024. <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2024/01/17/moraes-moreira-e-o-carnaval-em-album-em-que-a-orquestra-frevo-do-mundo-reanima-hits-foliones-que-romperam-a-fronteira-entre-bahia-e-pernambuco.ghtml>.

Hall, Stuart. 2013. "The Work of Representation." In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 2nd ed., edited by Stuart Hall, Jessica Evans, and Sean Nixon, 1–59. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage/Open University.

Hickson, Melina. 1988. *Rosa de Sangue*. Recife: Fina Produção. <https://www.finaproducao.com.br/rosa-de-sangue/>.

Huysen, Andreas. 2000. *Seduzidos pela Memória*. Translated by Elizabeth Rossignol. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora e Consultoria Ltda.

Huysen, Andreas. 2014. *Culturas do Passado-Presente*. Translated by Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.

Jéudy, Henri-Pierre. 2005. *Espelho das Cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Lima, Denise Maria de Oliveira. 2010. "Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu". *Cógitto*, no.11. (Outubro): 14-19. https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792010000100003

Lélis, Carmem, org. 2007. *Dossiê de candidatura: frevo, patrimônio cultural imaterial do Brasil*. Brasília: IPHAN.

- Cunha, Ana Beatriz Nicácio Vieira da & Santos, Francisco Sá Barreto dos. 2025. "O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit: simbiose entre materialidade e imaterialidade na construção política do patrimônio." *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* Volume 6, no. 1: 1-22.
- Lopes, Henrique Maser. 2025. *Fonografia à Nordeste: uma história da Fábrica de Discos Rozenblit (1954-1984)*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Orientador: José Geraldo Vinci de Moraes. São Paulo.
- Magnani, José Guilherme Cantor. 2002. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana." *Revista ANPOCS*, 11–29.
- Miller, Daniel. 1987. *Material culture and mass consumption*. Cambridge: Basil Blackwell.
- Miller, Daniel. 2008. *The comfort of things*. Cambridge: Polity.
- Oliveira, Flávio. 2022. "Chuvas no Recife: Enchente como a de 1975 pode voltar a acontecer? Relembra a tragédia." *NE10*, 30 de março de 2022. <https://ne10.uol.com.br/noticias/2022/05/15016740-chuvas-no-recife-enchente-como-a-de-1975-pode-voltar-a-acontecer-relembra-a-tragedia.html>.
- Pereira, Cláudia, e Fernanda Martinelli. 2020. "As pessoas, as coisas e as perdas: perspectivas da cultura material e do consumo nos estudos de Daniel Miller." *Socio Antropol*, 887–905.
- Pernambuco, Diário de. 8 de agosto de 1975. Primeiro caderno. https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_15&pasta=ano%20197&pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=73132.
- Pernambuco, Diário de. 13 de outubro de 1975. Opinião. https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=75807.
- Pernambuco, Diário de. 7 de dezembro de 1975. Fora do vídeo. https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=78205.
- Pernambuco, Diário de. 20 de dezembro de 1977. https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=110560.
- Polysom. 2018. "Dicionário do Vinil." Polysom, 2 de março. <https://polysom.com.br/site/2018/03/02/dicionario-do-vinil/>. Acesso em 21 de junho de 2025.
- Rozenblit, Hélio. 2019. "Hélio Rozenblit faz revelações sobre acervo de gravadora." *Jornal do Commercio* (Recife), 28 abril. <https://jc.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2019/04/28/helio-rozenblit-faz-revelacoes-sobre-acervo-de-gravadora--377313.php>.
- Reinhardt, Kiprian Augusto, Etier Pires de Deus Lima, e Juliana Petermann. 2012. "Jingle vivo: pensando, criando e produzindo um jingle publicitário." In *XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Expocom Sul 2012*, Santa Maria, RS. <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/expocom/EX30-1053-1.pdf>.
- Santana, Renata Jeane de, e Fabio Assis Pinho. 2020. "Ressignificação da memória da cidade do Recife nas letras de frevo do maestro Nelson Ferreira." *Em Questão*, 210–236. <https://www.redalyc.org/journal/4656/465661897012/html/>.

Cunha, Ana Beatriz Nicácio Vieira da & Santos, Francisco Sá Barreto dos. 2025. “O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit: simbiose entre materialidade e imaterialidade na construção política do patrimônio.” *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* Volume 6, no. 1: 1-22.

Santana, Renata Jeane de. 2019. “Escuta, Nelson: representação e memória da cidade do Recife nas letras de frevo do maestro Nelson Ferreira.” Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33499/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Renata%20Jeane%20de%20Santana.pdf>.

Santos, Climério de Oliveira, e Marcos F. M. 2020. “Uma análise do frevo.” *Revista Continente*, 3 de fevereiro de 2020. <https://revistacontinente.com.br/edicoes/230/uma-analise-do-frevo>.

Souza, Filipe Evangelista Carvalho da Silva de. 2017. “Design e contracultura no Nordeste do Brasil: uma análise das capas de discos do ‘udigrudi’ pernambucano.” Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Pernambuco.

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33466/1/SOUZA%2c%20Filipe%20Evangalista%20Carvalho%20da%20Silva%20de.pdf>.

Teles, José. 2008. *O Frevo Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Teles, José. 2000. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Ed. 34.

Menezes, Zé. 2013. “Zé Menezes e o primeiro frevo canção da Rozenblit”. Entrevista por José Teles. *Jornal do Comércio*, 2013. <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2013/01/20/ze-menezes-e-o-primeiro-frevo-cancao-da-rozenblit-70619.php>.

UNESCO. 2003. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO.

Vicente, Eduardo; Marchi, Eduardo de. 2014. “Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social”. *Música Popular em Revista*, no. 1 (Julho-Dezembro): 7-36. <https://doi.org/10.20396/muspop.v3i1.12957>.

Valadares, Paula, e Solange Coutinho. 2007. “O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural.” Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3367>.

Yúdice, George. 2006. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Tradução de Marie-Anne Kremer.

DADOS DO AUTOR

Ana Beatriz Nicácio Vieira da Cunha é Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Francisco de Sá Barreto dos Santos é Professor Associado do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE e da Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, onde conduz pesquisas sobre estudos urbanos e processos de patrimonialização.

Cunha, Ana Beatriz Nicácio Vieira da & Santos, Francisco Sá Barreto dos. 2025. "O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit: simbiose entre materialidade e imaterialidade na construção política do patrimônio." *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* Volume 6, no. 1: 1-22.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.