FREVO E GÊNERO: Contribuições femininas na história do frevo instrumental pernambucano

Maria José dos Santos Altino
Universidade Federal da Paraíba
doutoradomariaflor@gmail.com
GT 6 – Mulheres na Música

Resumo:
O artigo investiga as contribuições femininas para a história do frevo instrumental pernambucano, articulando análise etnomusicológica, saberes, práticas criativas e ações afirmativas decorrentes da presença das mulheres nesse campo. Em um universo historicamente marcado pela predominância masculina, a pesquisa examina como práticas musicais, estruturas culturais e discursos sociais moldaram a inserção e a visibilidade das musicistas, sobretudo no frevo de rua, de caráter instrumental. Com base em relatos de experiência e em fontes históricas, como matérias jornalísticas das décadas de 1920 e 1980, a análise demonstra como a imprensa colaborou para consolidar narrativas restritivas e excludentes sobre a atuação feminina no carnaval. Paralelamente, o estudo evidencia iniciativas contemporâneas, como as orquestras 100% Mulher, Só Mulheres, Orquestra Livre e Orquestra Frevo Mulher, que expressam processos de criação, resistência e afirmação identitária em um espaço ainda desigual. Embora se reconheçam avanços na inserção feminina, persistem barreiras estruturais e simbólicas que exigem políticas de reconhecimento, inclusão e valorização da memória. Ao conferir visibilidade às experiências das mulheres no frevo instrumental, o trabalho reafirma a etnomusicologia como campo de escuta, valorização da diversidade e promoção de justiça cultural no patrimônio brasileiro.

Palavras-chave: etnomusicologia; frevo instrumental; gênero; mulheres musicistas; patrimônio cultural.

FREVO AND GENDER: Women's Contributions to the History of Pernambuco's Instrumental Frevo

Abstract:
This article investigates women's contributions to the history of instrumental frevo from Pernambuco, articulating ethnomusicological analysis, knowledge systems, creative practices, and affirmative actions arising from women's presence in this field. Within a universe historically marked by male predominance, the study examines how musical practices, cultural structures, and social discourses have shaped the inclusion and visibility of women musicians, particularly in street frevo, an instrumental modality. Based on personal accounts and historical sources, such as newspaper articles from the 1920s and 1980s, the analysis demonstrates how the press contributed to consolidating restrictive and exclusionary narratives regarding women's participation in carnival. At the same time, the study highlights contemporary initiatives, such as the orchestras 100% Mulher, Só Mulheres, Orquestra Livre, and Orquestra Frevo Mulher, which express processes of creation, resistance, and identity affirmation within a still unequal space. Although progress in women's inclusion is acknowledged, structural and symbolic barriers persist, demanding policies of recognition, inclusion, and memory valorization. By giving visibility to women's experiences in instrumental frevo, this work reaffirms ethnomusicology as a field committed to listening, valuing diversity, and promoting cultural justice within Brazilian heritage.

Keywords: ethnomusicology; instrumental frevo; gender; women musicians; cultural heritage.

Introdução

O presente estudo discute a relevância do reconhecimento e da atuação contínua de mulheres no frevo instrumental, tomando como referência tanto a experiência pessoal quanto a

análise etnomusicológica que articula saberes, criatividade e ações afirmativas. Após mais de duas décadas de envolvimento com o frevo em suas manifestações musicais e coreográficas, desenvolvi uma aproximação íntima e crítica com essa expressão cultural pernambucana.

No âmbito do frevo de rua, modalidade essencialmente instrumental, constatei ao longo dos anos a escassez de mulheres atuando como instrumentistas, compositoras, arranjadoras ou regentes de orquestras. Essa percepção ganhou maior nitidez quando iniciei a disciplina de Prática de Conjunto de Frevo no Conservatório Pernambucano de Música, em 2018, ocasião em que era a única mulher entre mais de vinte integrantes.

A ausência feminina também se refletia no repertório, majoritariamente composto por obras de autoria masculina, revelando uma estrutura simbólica que reforça desigualdades e limita a pluralidade criativa.

Em minha experiência como passista acompanhando orquestras de rua, observei a recorrente predominância de músicos e regentes homens, enquanto o repertório reafirmava esse mesmo padrão de invisibilidade. A naturalização dessa realidade sustenta um ciclo que atravessa gerações, perpetuando a ideia de que o frevo instrumental é um território masculino. Embora ainda minoritárias, iniciativas coletivas contemporâneas vêm tensionando essa lógica.

Entre as iniciativas mais relevantes, destacam-se a Orquestra 100% Mulher, a Orquestra Só Mulheres, a Orquestra Livre e a Orquestra Frevo Mulher. Embora as duas últimas atuem principalmente em palcos e incorporem instrumentos eletrificados, elas evidenciam novas formas de presença feminina no frevo.

O artigo “A Orquestra 100% Mulher: a produção musical de mulheres instrumentistas em parte do contexto pernambucano” de Alves (2019) investiga a participação feminina no frevo instrumental por meio do estudo dessa orquestra específica. Criada em 2003 pelas clarinetistas Carmen Pontes e Elisabete Bezerra, ambas integrantes da Banda Sinfônica do Recife, a formação reúne 17 musicistas entre metais, madeiras, percussão e canto, com o objetivo de valorizar a cultura pernambucana e abrir caminhos no mercado musical para mulheres.

Alves (2019) destaca que o grupo representa uma iniciativa pioneira de inserção feminina em um espaço historicamente dominado por homens, proporcionando atuação, protagonismo e visibilidade para as musicistas. Além da execução musical, a trajetória da Orquestra 100% Mulher evidencia processos de resistência cultural e afirmação identitária, mostrando como a constituição de grupos exclusivamente femininos funciona como uma ação afirmativa no contexto musical.

Segundo Alves (2019), a orquestra atua em múltiplas dimensões: promove o desenvolvimento técnico e artístico das integrantes, cria redes de apoio para jovens musicistas e contribui para a reconfiguração simbólica do espaço musical, desafiando normas de gênero tradicionalmente estabelecidas. Ao mesmo tempo, reforça a valorização e a difusão do frevo instrumental, articulando tradição e inovação.

Conclui-se que iniciativas como a Orquestra 100% Mulher são essenciais para ampliar a representatividade feminina, fortalecer práticas coletivas e abrir novas perspectivas de participação musical, evidenciando a necessidade de políticas culturais e educacionais que reconheçam e incentivem a atuação das mulheres na música pernambucana (Alves, 2019).
Esse gesto pioneiro não apenas ampliou o protagonismo feminino no frevo, como também inspirou outras formações. Ao instaurarem espaços de criação, autonomia e visibilidade, tais orquestras ultrapassam a dimensão da performance artística: configuram-se como ações afirmativas que confrontam a tradição de exclusão e reafirmam identidades musicais e sociais (Santos, 2019, p. 280).

Historicamente, a música instrumental tem sido marcada pela predominância masculina em diferentes gêneros, como o frevo, o jazz e a música erudita, sobretudo em posições de liderança, regência e destaque solista. Nesse contexto, a constituição de orquestras femininas adquire uma dimensão política e cultural, instaurando novas possibilidades de pertencimento e de memória coletiva. Trata-se de um movimento que, ao reivindicar espaço, questiona hierarquias de gênero e contribui para a construção de um patrimônio musical mais inclusivo, plural e justo.

Nesse processo, destaca-se a trajetória de Carmem Pontes, nascida em Paulista, Região Metropolitana do Recife, com formação técnica em clarinete, cuja atuação foi pioneira na consolidação de propostas inclusivas no frevo instrumental em Pernambuco. Sua liderança na Orquestra 100% Mulher representa não apenas a qualidade artística do grupo, mas também um gesto simbólico e político: afirmar que as mulheres podem ocupar e transformar espaços historicamente masculinos, propondo novas estéticas e modos de organização musical (Santos, 2019, p. 280).

Pontes se insere em uma rede de regentes femininas que ampliam horizontes no frevo, como Maria de Lourdes Carneiro da Nóbrega, conhecida como Lourdinha, fundadora da Orquestra Só Mulheres. Conforme evidencia Santos (2019), essas lideranças contribuem para a abertura de caminhos a jovens musicistas, enfrentando preconceitos que associam a execução

instrumental, sobretudo em metais e percussão, a uma "força masculina" ou a papéis generificados rigidamente definidos.

O "modo de fazer" das orquestras femininas, ainda que compartilhe elementos técnicos com outras formações, como execução instrumental, arranjos e repertórios, distingue-se por uma postura coletiva e por seu lugar simbólico. Muitas dessas orquestras assumem caráter pedagógico e inclusivo, acolhendo jovens musicistas em formação, criando redes de apoio e fortalecendo trajetórias que poderiam ser interrompidas pelo machismo estrutural da cena musical.

Outro exemplo significativo é a Orquestra Livre, idealizada por Milla Bigio, que reúne homens e mulheres em condições de igualdade, mas que também realiza apresentações com formações exclusivamente femininas. O impacto dessa proposta é visível tanto no imaginário social, ao ampliar a representação das mulheres nos palcos e nos desfiles de rua, quanto na formação de novas gerações, que passam a reconhecer caminhos possíveis em territórios antes marcados por restrição.

Mais recentemente, em maio de 2024, surgiu a Orquestra Frevo Mulher CPM, criada pelo Conservatório Pernambucano de Música e estreada durante a Semana do Dia Nacional do Frevo. A iniciativa foi celebrada como "uma demarcação de um espaço que é muito ligado ao mundo masculino", conforme destacou Janete Florêncio, uma de suas idealizadoras (JC, 2024). Esse grupo se consolida como marco contemporâneo, reafirmando que as mulheres não apenas podem ocupar o universo do frevo instrumental, mas também ressignificá-lo, promovendo justiça cultural e memória a partir de uma perspectiva de gênero.

Imagem 1- Orquestra Frevo Mulher CPM



Fonte: https://portal.educacao.pe.gov.br/conservatorio-pernambucano-de-musica-lanca-orquestra-de-frevo-formada-por-mulheres/.

Outra iniciativa significativa é o grupo Makamo[1], criado em 2019 a partir da inquietação de cinco instrumentistas e compositoras recifenses em relação à presença feminina na música instrumental. O coletivo, formado por bandolim, cavaquinho, sanfona e violão, apresentou-se no projeto *Hora do Frevo*, no Paço do Frevo, com repertório autoral e releituras de frevos, choros e baiões.

Essa proposta reforça o protagonismo das mulheres ao articular a tradição do frevo com novas expressões autorais e instrumentais, instaurando práticas criativas que expandem o repertório simbólico do gênero e afirmam a diversidade estética no cenário contemporâneo.

A emergência de iniciativas como o Makamo contrasta com discursos históricos que buscaram limitar a participação feminina no carnaval e no frevo. Em matéria publicada no *Diário de Pernambuco*, em 17 de fevereiro de 1980[2], sob o título "Doutor Pisada, com ele começava a frevança", evidencia-se como a imprensa contribuía para consolidar narrativas de exclusão, ao reforçar a percepção de que o frevo não seria um espaço "adequado" para mulheres.

Como apontam análises históricas sobre gênero e imprensa, esse tipo de representação

[1]Disponível em: https://pernambucotem.com/paco-do-frevo-traz-grupo-instrumental-makamo-formado-so-por-mulheres-nesta-sexta-21/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em 10 de agosto de 2025.
[2]Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_16&pasta=ano%20198&pesq=Frevo%20pandeiro&pagfis=2671 Acesso em 09 de agosto de 2025.

vinculava estereótipos negativos às mulheres em ambientes festivos, contribuindo para seu afastamento e invisibilidade. Ao resgatar esses contrastes entre passado e presente, observa-se que as trajetórias de grupos como o Makamo não apenas afirmam novas possibilidades criativas, mas também funcionam como ações afirmativas, tensionando estruturas históricas e simbólicas de exclusão.

Nesse sentido, práticas musicais coletivas protagonizadas por mulheres podem ser compreendidas como gestos etnomusicológicos de resistência e transformação cultural, ao inscreverem na cena do frevo experiências que ampliam a memória e redefinem sua própria história.

Outra fonte relevante para compreender as tensões entre gênero, música e carnaval é o surgimento dos blocos carnavalescos mistos nas primeiras décadas do século XX, contexto em que o fazer feminino só era legitimado quando subordinado a um ideal de moralidade masculina. Segundo Palmeira (2015), a presença das mulheres nesses agrupamentos foi aceita apenas porque os blocos buscavam construir uma imagem de “respeitabilidade”, permitindo que elas desfilassem nas ruas em meio a uma sociedade ainda marcada por forte repressão de gênero.

A autora contribui para uma vertente ainda pouco explorada da história cultural pernambucana ao analisar a participação feminina no carnaval recifense dos anos 1920. Nesse período, o espaço público se tornava um campo de disputas simbólicas: de um lado, normas de disciplina urbana e moralidade buscavam regular corpos e comportamentos; de outro, as mulheres começavam a ocupar, ainda que de modo controlado, a cena carnavalesca. O tema ganha relevância por situar-se na intersecção entre gênero, modernidade e espaço público, iluminando como a festa tanto legitimava quanto restringia a presença feminina.

A escolha da década de 1920 é estratégica, pois marca uma transição social significativa, momento em que discursos de ordem pública e de higienização da festa se consolidavam. Palmeira (2015) articula conceitos de gênero como categoria histórica e de poder, em diálogo com autoras como Joan W. Scott, para mostrar como os blocos mistos operavam como espaços ambíguos: permitiam o acesso simbólico das mulheres, mas reforçavam limites morais e hierárquicos.

O estudo, apoiado em jornais como Diário de Pernambuco, Jornal do Recife e Jornal do Commercio, mostra como a imprensa desempenhou papel central na construção desses discursos, legitimando a participação feminina apenas sob critérios de moralidade e distinção social. Embora consistente, a pesquisa apresenta limites: ao focar nas mulheres de camadas

mais abastadas, deixa implícito que aquelas das classes populares já participavam do carnaval de rua, ainda que de maneira invisibilizada.

Uma ampliação de escopo, incorporando fontes orais, registros iconográficos ou comparações com manifestações como o maracatu, o carnaval de Olinda e festas de outros estados, poderia enriquecer o quadro analítico.

Essa leitura histórica dialoga diretamente com a realidade atual das orquestras e coletivos femininos, que ainda enfrentam preconceitos: desde a desvalorização estética, com questionamentos sobre a "qualidade musical", até a exotização, que transforma a presença feminina em "novidade" no cenário instrumental.

No entanto, a própria existência desses grupos constitui um gesto de resistência: ao tocar, ocupar e transformar a cena, as musicistas atualizam uma trajetória de enfrentamento que remonta às disputas simbólicas dos blocos mistos, inscrevendo no frevo um protagonismo feminino que é, ao mesmo tempo, estético, político e cultural.

As orquestras femininas não apenas disputam espaço com as formações tradicionais, mas apontam novos horizontes de criação e de leitura social da música. Elas reposicionam o lugar da mulher: não como coadjuvante, mas como criadora, regente, solista, arranjadora e líder de processos musicais. Santos (2019) afirma que:

> O público das orquestras de mulheres tem um forte componente feminino, não só na quantidade de foliãs, como no aspecto identitário entre as foliãs e as musicistas. O roteiro da apresentação alterna blocos constituídos das diferentes modalidades de frevo. Nas ruas, o frevo instrumental impera. Nas apresentações de palco, as cantoras das orquestras marcam presença, e as músicas cantadas ganham força, não obstando que o frevo instrumental continue sendo o principal combustível da euforia do público (Santos, 2019, p. 284).

O modo de fazer das orquestras femininas, como destaca o autor, não se limita ao repertório ou à técnica instrumental, mas se materializa sobretudo na força simbólica de sua constituição coletiva. Essas formações desafiam estereótipos de gênero historicamente enraizados no campo da música instrumental, instaurando novas possibilidades de representação e pertencimento.

O impacto é duplo: ao mesmo tempo em que ampliam a visibilidade das mulheres em espaços tradicionalmente masculinos, também tensionam estruturas culturais que naturalizam a exclusão.

Ainda que enfrentem resistências e processos de desvalorização, frequentemente associados a preconceitos que questionam a legitimidade estética ou a competência técnica de musicistas, essas orquestras respondem com excelência artística e inovação criativa. Ao fazê-

lo, reposicionam a mulher não como exceção ou novidade, mas como parte orgânica e estruturante da cena musical.

Nesse sentido, o protagonismo feminino no frevo instrumental projeta-se como um gesto político e cultural de afirmação identitária, apontando para a construção de uma cena mais plural, inclusiva e crítica. Trata-se de um processo que não apenas amplia a diversidade estética do frevo, mas também redefine sua memória e seu patrimônio, inscrevendo nele a contribuição efetiva das mulheres como sujeito coletivo da cultura.

As bandas de música e a impossibilidade de participação das mulheres

Como destacam Silva (2019, p.192) e Mendes (2017, p.79), as bandas de música foram as antecessoras diretas das orquestras de frevo, desempenhando papel fundamental na construção da identidade sonora do gênero. No entanto, essas formações, em sua maioria, não incorporavam mulheres em seus quadros, o que contribuiu para consolidar uma tradição marcadamente masculina desde o início do século XX e que se prolongou por décadas. Essa exclusão inicial configura uma das primeiras barreiras que impactaram a presença feminina no frevo instrumental.

A obra Carnaval do Recife, de Leonardo Dantas Silva, constitui uma referência essencial para a compreensão das múltiplas dimensões do carnaval recifense. Com uma análise que articula origens, transformações e tensões culturais, o autor evidencia a centralidade de manifestações como o maracatu, os caboclinhos, os blocos carnavalescos e as orquestras de frevo na configuração de uma identidade cultural singular. Silva (2019) também aponta como discursos de gênero, racialização e moralidade atravessaram a festa, revelando restrições impostas às mulheres e reafirmando a predominância masculina em espaços de visibilidade artística.

De modo complementar, Arranjando frevo de rua, de Marcos Ferreira Mendes (2017), oferece um guia técnico para arranjadores, músicos e regentes, discutindo aspectos estruturais do frevo, como ritmo, harmonia, melodia e orquestração, e propondo soluções criativas para diferentes formações instrumentais. Embora valiosa do ponto de vista prático e pedagógico, a obra não problematiza a ausência feminina, o que acaba por reforçar uma perspectiva tradicional e conservadora da prática orquestral, sem tensionar os limites de gênero que marcam a cena musical.

A leitura dessas obras evidencia uma lacuna: ainda que fundamentais para a compreensão histórica e técnica do frevo, ambas silenciam sobre a presença das mulheres como

instrumentistas, regentes ou arranjadoras. Esse silêncio reflete não apenas uma invisibilidade historiográfica, mas também a persistência de barreiras socioculturais que restringem a participação feminina.

O resultado é a naturalização de um modelo em que as bandas e orquestras de frevo aparecem como espaços predominantemente masculinos, reproduzindo estereótipos que desvalorizam as capacidades artísticas das mulheres.

Nesse sentido, problematizar a ausência feminina no frevo instrumental significa também questionar as estruturas históricas e musicais que sustentaram essa exclusão. Mais do que criar formações exclusivas para mulheres, o desafio contemporâneo é transformar a própria cultura orquestral, promovendo práticas inclusivas que reconheçam a diversidade de gênero como fator de inovação estética, vitalidade criativa e renovação do patrimônio cultural pernambucano.

Análise crítica sobre a presença feminina em bandas de música: uma perspectiva comparativa entre nordeste brasileiro e norte de Portugal

A obra de Marcos dos Santos Moreira (2013) constitui uma contribuição valiosa para os estudos de gênero na música, ao investigar a participação das mulheres em bandas de música no Nordeste brasileiro e no Norte de Portugal, territórios marcados por tradições musicais fortes e por histórias sociais complexas.

O autor constrói um diálogo intercultural que permite compreender tanto as similaridades quanto as especificidades locais da inserção feminina em contextos que tradicionalmente privilegiaram a atuação masculina.

No Nordeste brasileiro, em especial nas bandas ligadas ao frevo instrumental pernambucano, a presença feminina historicamente se deu em posição de subordinação, refletindo estruturas patriarcais que marcaram o universo musical como espaço predominantemente masculino.

Essa desigualdade não é apenas herança social, mas também resultado de uma construção simbólica que associa a prática instrumental à virilidade, à força e ao domínio técnico, relegando as mulheres a papéis secundários ou invisibilizados.

Como observa Lélis (2022), o frevo, ainda que se afirme como manifestação popular vigorosa e democrática, também guarda em sua história “silêncios que gritam” — sobretudo

em relação às mulheres, que, mesmo presentes, foram sistematicamente marginalizadas ou tiveram suas trajetórias apagadas da memória coletiva.

Esses silêncios, contudo, não significam ausência, mas antes evidenciam a necessidade de reconhecer que muitas mulheres encontraram brechas para atuar, criar e resistir, reafirmando-se como protagonistas de suas próprias histórias. Essa perspectiva dialoga com estudos que analisam a música a partir das relações de gênero e evidenciam como discursos culturais cristalizam o vínculo entre música instrumental e masculinidade, naturalizando a exclusão feminina.

Ao tensionar esses discursos e recuperar trajetórias invisibilizadas, torna-se possível compreender a presença das mulheres não como exceções, mas como agentes ativos na reinvenção e na continuidade do frevo, capazes de transformar o imaginário coletivo em torno dessa expressão cultural.

De acordo com Silva (2019) e Mendes (2017), as orquestras de frevo permanecem majoritariamente masculinas, relegando às mulheres papéis periféricos ou meramente simbólicos. Essa exclusão reflete uma combinação de fatores sociais, culturais e institucionais, que Moreira (2013) evidencia também em sua análise comparativa com o Norte de Portugal.

Nesse contexto português, ainda que as bandas filarmônicas tenham sido historicamente masculinas, a partir da segunda metade do século XX observa-se um processo de transformação, articulado a movimentos sociais que questionaram as normas de gênero. Esse processo foi impulsionado por políticas culturais e educacionais que fomentaram a inclusão feminina e promoveram a valorização da diversidade de gênero nos espaços musicais comunitários.

Ao cotejar os dois contextos, Moreira (2013) conclui que, embora tanto no Brasil quanto em Portugal a construção social do gênero impacte diretamente a participação das mulheres em bandas de música, as respostas culturais e institucionais assumem nuances distintas. Enquanto no Nordeste brasileiro a resistência feminina tem se materializado em orquestras femininas e movimentos culturais autônomos, em Portugal o avanço se consolidou via políticas públicas e transformações associativas.

Essa análise ressoa com as perspectivas de Susan McClary (1991), que enfatiza as interseções entre música, poder e gênero, e de Ingrid Monson (1996), que destaca a importância das dinâmicas sociais para a inclusão musical. No Brasil, Nunes (2010) reforça essa abordagem ao compreender a música como espaço político de afirmação de identidades e disputas de poder, especialmente em contextos de tradição e resistência cultural.

Assim, a obra de Moreira (2013) constitui um ponto de partida fundamental para repensar as estratégias de inclusão e valorização das mulheres nas bandas de música. Seja pela via da preservação da tradição, seja pela inovação cultural, a luta contra as desigualdades de gênero no campo musical deve ser entendida como um processo histórico, social e político multifacetado, que demanda tanto mudanças estruturais quanto transformações simbólicas.

Silêncios que gritam: a invisibilidade e resistência das mulheres no frevo instrumental

No capítulo *"O frevo mulher: silêncios que gritam"*, Carmem Lélis (2022) realiza uma reflexão crítica sobre a invisibilidade histórica das mulheres no frevo instrumental, cenário tradicionalmente dominado por homens. A autora enfatiza que esses "silêncios" não representam ausência, mas indicam processos de exclusão sistemática e resistência silenciosa, que marcam a trajetória feminina nessa manifestação cultural.

Como afirma Lélis (2022, p. 45), "a cultura do frevo foi construída por discursos e práticas que naturalizaram a predominância masculina, relegando as mulheres a espaços marginalizados".

Adotando uma abordagem decolonial e feminista, a autora problematiza as estruturas sociais e culturais que impedem a participação plena e a visibilidade das mulheres, considerando os silenciamentos como espaços de luta e afirmação identitária (Lélis, 2022, p. 50). O texto destaca a necessidade de resgatar e valorizar as contribuições femininas na história do frevo, propondo uma leitura capaz de desconstruir narrativas hegemônicas e promover o protagonismo das mulheres.

Esse posicionamento dialoga com outros estudos recentes que apontam para a importância de políticas culturais e práticas pedagógicas inclusivas, capazes de transformar o cenário tradicionalmente masculino do frevo (Moreira, 2013; Silva, 2019). Conforme Silva (2019), a presença feminina nas orquestras de frevo ainda enfrenta desafios estruturais e simbólicos, o que evidencia a urgência de ações afirmativas voltadas à ampliação da participação e ao reconhecimento das musicistas.

No plano teórico mais amplo, Susan McClary (1991), em *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, oferece uma análise crítica da música ocidental sob perspectiva feminista, desafiando paradigmas tradicionais da musicologia. Por meio de ferramentas do estruturalismo, da desconstrução e da semiótica, a autora examina como a música constrói e reflete relações de gênero e sexualidade, especialmente na música clássica europeia.

Ela interpreta a tonalidade e a forma sonata como metáforas que reforçam estruturas patriarcais, simbolizando dinâmicas de "conquista" e "resolução" entre masculino e feminino. Esses conceitos são úteis para compreender manifestações musicais brasileiras, como o frevo instrumental pernambucano, que também é atravessado por dinâmicas simbólicas de poder e desigualdades de gênero.

Assim como na música clássica, a tradição do frevo mantém espaços majoritariamente masculinos, nos quais a participação feminina é frequentemente marginalizada ou invisibilizada. McClary (1991) enfatiza ainda a marginalização histórica das mulheres na música, tema que ecoa na luta das compositoras, instrumentistas e regentes do frevo por reconhecimento e espaço.

Ao tratar a música como discurso cultural carregado de significados sociais, a obra de McClary oferece ferramentas analíticas para enxergar o frevo como um campo de disputa identitária e de poder de gênero, contribuindo para a valorização e inclusão das mulheres nessa expressão cultural. Assim, os estudos de Lélis (2022) e McClary (1991) se articulam para revelar, historicizar e questionar as estruturas que moldam a desigualdade de gênero no frevo, apontando caminhos para a construção de uma cena musical mais plural, inclusiva e crítica.

Perspectivas Multidimensionais no Ensino do Frevo: História, Música e Dança em Diálogo

Minha experiência em ministrar aulas de frevo fora do Brasil evidencia uma lacuna significativa no ensino e na compreensão dessa manifestação cultural emblemática de Pernambuco. Em diferentes contextos internacionais, observei que muitos estudantes conhecem apenas os movimentos da dança, sem acesso mais aprofundado à história e à música do frevo, o que representa o risco de reduzi-lo a um aspecto fragmentado, dissociado de sua complexidade original.

Essa constatação motivou a construção de uma metodologia integrada, que articula os três pilares essenciais da manifestação: história, música e dança. Ao propor que as aulas incluam, em todos os encontros, um diálogo constante entre esses elementos, retomo a concepção do frevo como manifestação multidimensional, em consonância com o caráter polifônico e sinestésico da cultura popular pernambucana discutido por Silva (2019) em *Carnaval do Recife*.

A autora ressalta que o carnaval e suas expressões musicais e corporais são inseparáveis das experiências históricas e sociais das comunidades que as produzem. Minha perspectiva, fundamentada em vivências práticas ao lado de orquestras, no Conservatório, com agremiações carnavalescas e em pesquisas, evidencia uma apropriação de saberes que vai além do ensino instrumental tradicional, incorporando uma postura de ensino vivo, crítico e decolonial.

Essa abordagem dialoga com Moreira (2013), que enfatiza a importância de valorizar experiências culturais em sua integralidade, respeitando e evidenciando os múltiplos saberes envolvidos, sobretudo em manifestações populares atravessadas por desigualdades de gênero e classe.

Além disso, o relato reforça a ideia de que o ensino do frevo deve transcender o que Mendes (2017) denomina "manual técnico" de arranjo e execução, tornando-se uma prática pedagógica crítica, inclusiva e política. Ao reconhecer o frevo como manifestação múltipla, é possível desafiar o reducionismo técnico e abrir espaços para que alunas e alunos compreendam a expressão como forma de resistência cultural, social e política, especialmente considerando a presença historicamente invisibilizada das mulheres nas bandas e orquestras de frevo.

Nesse sentido, a metodologia que integra história, dança e música possibilita uma ruptura com a exclusão histórica das mulheres, ao ampliar a compreensão do frevo como campo de produção cultural coletivo e plural, e não apenas como um circuito masculino ou tecnicista. O frevo deve ser ensinado e vivido em sua complexidade social e estética, estimulando consciência crítica sobre gênero, identidade e memória cultural, questões discutidas por Silva (2019), Moreira (2013) e nos estudos sobre gênero no frevo e no carnaval.

Essa perspectiva valoriza a interação constante entre saberes e práticas, numa pedagogia dialógica que remete a Paulo Freire (1996) e sua crítica ao ensino fragmentado. O frevo, como manifestação "multi", torna-se um vetor para a construção de identidades coletivas e afirmação cultural, permitindo que novas gerações compreendam sua importância além da técnica e do espetáculo.

Ressalto que o objetivo não é formar "multiartistas" no sentido de dominar tecnicamente múltiplas linguagens, mas proporcionar aos participantes uma aproximação ampliada e integrada com a manifestação cultural do frevo. Essa abordagem privilegia a vivência multimodal e imersiva, entendendo a manifestação não apenas sob o foco do aluno, dança, música ou história, mas como uma experiência que potencializa o aprendizado e fortalece a conexão afetiva e crítica com o objeto de estudo.

A metodologia dialoga com o conceito de multimodalidade (Kress; Van Leeuwen, 2001), que propõe o uso articulado de diferentes modos comunicativos, sons, gestos, imagens, textos, para construir significados complexos e ricos. No frevo, essa multimodalidade ocorre de forma natural, já que dança, música e história se potencializam mutuamente, ampliando a experiência cultural.

Assim, o frevo, ensinado como experiência total, reforça que a educação musical e cultural deve transcender a mera reprodução técnica, tornando-se espaço de construção de sentido, identidade e pertencimento (Freire, 1996). Essa metodologia contribui para a superação do ensino fragmentado, valorizando o frevo enquanto expressão viva, complexa e multifacetada, conforme apontam Silva (2019) e Walsh (2009) sobre manifestações culturais populares e práticas pedagógicas decoloniais.

Portanto, ao privilegiar uma vivência multimodal e integrada, a abordagem fortalece a dimensão cultural, política e educativa do frevo, estimulando não apenas o aprendizado técnico, mas também a valorização das múltiplas vozes, práticas e saberes que constituem essa tradição viva.

Conclusão

A pesquisa evidenciou, ao longo do trabalho, a complexidade e riqueza do frevo como manifestação cultural emblemática de Pernambuco, assim como os desafios históricos e contemporâneos relacionados à participação feminina e à construção de uma educação musical e cultural inclusiva e crítica.

O frevo foi compreendido não apenas como gênero musical ou dança isolada, mas como manifestação multidimensional, articulando história, práticas sociais, estética e políticas culturais. A análise evidenciou a invisibilidade estrutural das mulheres no frevo instrumental, resultado de processos históricos de exclusão e da naturalização da predominância masculina, que se estendem ao ensino, à organização das orquestras e às políticas culturais.

As mulheres historicamente silenciadas representam uma resistência latente e evidenciam a necessidade de ações afirmativas que promovam a visibilidade e a valorização de suas contribuições, reconhecendo sua participação como central na construção do gênero e na continuidade das tradições musicais.

No âmbito pedagógico, a metodologia proposta integra história, música e dança sob a perspectiva da multimodalidade, articulando saberes e experiências práticas que ampliam a

compreensão do frevo como fenômeno cultural total. Essa abordagem promove a criatividade na execução, na interpretação e na produção musical, ao mesmo tempo que conecta os aprendizes a um repertório cultural mais amplo, sensível às dimensões sociais, históricas e identitárias da manifestação.

A perspectiva etnomusicológica evidencia que o frevo é um campo de produção de saberes, no qual a prática musical, a memória cultural e a criatividade das musicistas se articulam com processos de resistência e afirmação identitária. A valorização da diversidade de gênero e a ruptura com os silenciamentos históricos são essenciais para que o frevo continue a se renovar e a refletir as múltiplas vozes e experiências que compõem o tecido social pernambucano.

O reconhecimento das mulheres como agentes ativos na produção, execução e transmissão do frevo é um passo fundamental para ampliar a memória cultural e fortalecer práticas artísticas e pedagógicas mais justas, inclusivas e representativas. Nesse sentido, o frevo se configura como um espaço de ação afirmativa, em que a criatividade e o protagonismo feminino contribuem para a transformação cultural e social do gênero.

Portanto, este estudo contribui para consolidar uma visão do frevo que respeita sua complexidade estética e sociocultural, reafirmando-o como espaço de resistência, identidade e transformação social. Para além do legado tradicional, o frevo deve ser vivido, ensinado e reinventado como manifestação viva, plural e criativa, capaz de integrar saberes, práticas e perspectivas de gênero, promovendo uma cultura musical mais inclusiva e consciente de seus desafios históricos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alice Emanuele da Silva. **A Orquestra 100% Mulher**: a produção musical de mulheres instrumentistas em parte do contexto pernambucano. XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. ***Reading Images****: The Grammar of Visual Design*. 2. ed. London: Routledge, 2001.

LÉLIS, Carmem. **O frevo mulher silêncios que gritam**. In: TELES, José (Org.). *Frevo Vivo*. Recife: Cepe, 2022. p. 90-99.

MC CLARY, S. ***Feminine Endings****: Music, Gender, and Sexuality*. University of Minnesota Press, 1991.

MENDES, Marcos Ferreira. **Arranjando frevo de rua**: dicas úteis para orquestras de diferentes formações. Recife: Cepe, 2017. 262 p.

MONSON, I. ***Saying Something****: Jazz Improvisation and Interaction*. University of Chicago Press, 1996.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Mulheres em Bandas de Música no nordeste do Brasil e no norte de Portugal**. Salvador: UFBA, 2013.

NUNES, R. **Música, resistência e gênero**: perspectivas contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2010. PALMEIRA, Juliana Dias. **"Aqui, apesar do frevo, há moralidade"**: a presença das mulheres no Bloco Carnavalesco Misto do Recife na década de 1920. Recife, 2015.

SANTOS, Climério de Oliveira. Frevo: transformações ao longo do passo. Recife: Cepe, 2019.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Apresentação José Ramos Tinhorão. 2. ed. revista e ampliada. Recife, Cepe, 2019. 426p.

WALSH, Catherine. **Pedagogia Decolonial**: elementos para uma pedagogia crítica latino-americana. Quito: Editorial Abya Yala, 2009.