



A proposta é essa! O frevo instrumental das mulheres

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO : Música, Corpo, Gênero, Sexualidade e Feminismos

Maria José dos Santos Altino
Universidade Federal da Paraíba
doutoradomariaflor@gmail.com

Resumo. Movida pela necessidade de compreender a ausência de referências femininas na composição do frevo instrumental, iniciei uma busca por compositoras dessa modalidade e percebi que, embora muitas tenham convivido, trabalhado ou estudado com importantes nomes masculinos do frevo, seus nomes permanecem à margem do reconhecimento que lhes é devido. Os registros oficiais historicamente pouco documentaram e valorizaram suas contribuições, favorecendo o apagamento de suas trajetórias. Assim, este artigo, que faz parte de uma pesquisa de doutorado que está em andamento, tem como objetivo evidenciar a atuação de compositoras de frevo instrumental, analisando suas produções e contribuindo para a ampliação da visibilidade feminina nesse campo. As bases teórico-metodológicas articulam estudos sobre gênero, memória, multimodalidade em arte e processos criativos, adotando entrevistas, análise musical e criação artística como procedimentos de investigação. Essas reflexões tornaram-se ainda mais evidentes a partir da metodologia *Frevo: trajetória, som e movimento*, proposta pedagógica fundamentada na multimodalidade que atravessa minha atuação como multiartista. Na pesquisa de doutorado, além da contextualização em relação à essa atuação das mulheres no frevo instrumental, do mapeamento desses frevos instrumentais compostos por mulheres e das entrevistas com as compositoras, dois novos frevos instrumentais serão criados em parceria com Nina Graeff - orientadora desta investigação - em encontros dedicados à discussão dos processos composicionais. Como resultado, será elaborado um *Songbook* composto exclusivamente por obras femininas, publicado em português e inglês, buscando ampliar a circulação internacional dessas produções. Conclui-se, até o presente momento, que o reconhecimento e a sistematização dessas trajetórias podem contribuir para o enfrentamento do apagamento histórico das mulheres no frevo instrumental e para o fortalecimento de sua representatividade na produção musical brasileira.

Palavras-chave: Frevo instrumental, Mulheres compositoras, Representatividade feminina, Songbook, Multimodalidade.

That is the proposal!¹ The Instrumental Frevo of Women Composers

Abstract. Driven by the need to understand the absence of female figures in instrumental frevo music, I began a search for female composers in this genre and realized that, although many have lived, worked, or studied with important male figures in frevo, their names remain on the margins of the recognition they deserve. Official records have historically

¹ "A proposta é essa", apesar de ser o nome de um dos frevos que farão parte do *songbook*, aqui no título traduzi para o inglês porque pretendo utilizar esse trocadilho não trazendo ela como música, mas como apresentação do que pretendo fazer no artigo. Dizendo que essa é a proposta da pesquisa.





done little to document and value their contributions, thus erasing their trajectories. Therefore, this article, part of ongoing doctoral research, aims to highlight the work of female instrumental frevo composers, analyzing their productions and contributing to the increased visibility of women in this field. The theoretical and methodological framework articulates studies on gender, memory, multimodality in art, and creative processes, adopting interviews, musical analysis, and artistic creation as investigative procedures. These reflections became even more evident through the methodology "Frevo: trajectory, sound and movement," a pedagogical proposal grounded in the multimodality that permeates my work as a multi-artist. In this doctoral research, in addition to contextualizing the role of women in instrumental frevo, mapping instrumental frevos composed by women, and conducting interviews with the composers, two new instrumental frevos will be created in partnership with Nina Graeff – the supervisor of this research – in meetings dedicated to discussing compositional processes. As a result, a songbook composed exclusively of works by women will be produced and published in Portuguese and English, seeking to expand the international circulation of these productions. It is concluded, to date, that the recognition and systematization of these trajectories can contribute to confronting the historical erasure of women in instrumental frevo and to strengthening their representation in Brazilian musical production.

Keywords: Instrumental frevo; Women composers; Female representation; Songbook; Multimodality.

1 - "Futucâncias" introdutórias

Este texto possui caráter autoetnográfico e ensaístico. Durante a escrita desta pesquisa, deparei-me com a complexidade de abordar essas questões por meio de uma linguagem estritamente acadêmica. A decisão de escrever em primeira pessoa fortaleceu-se ao dialogar com Rosa e Nogueira (2015), que discutem os desafios de tomar a própria experiência como objeto de reflexão, ainda que isso confronte a ideia de uma suposta neutralidade científica.

Segundo as autoras, essa pretensa neutralidade esteve historicamente vinculada a padrões normativos que privilegiaram uma produção do conhecimento marcada pela masculinidade, pela branquitude e pela centralidade epistemológica europeia.

Nesse contexto, compreendi que insistir em uma escrita distanciada não daria conta das experiências que atravessam esta pesquisa, pois elas se constituem de vivências concretas, carregadas de significados e de formas próprias de serem narradas. Minha perspectiva pode diferir daquelas de quem lê estas páginas, mas isso não compromete sua legitimidade. Ao contrário, evidencia que diferentes modos de experienciar e interpretar o mundo também produzem conhecimentos igualmente legítimos.

Minha história com o frevo começa ainda na infância, quando ouvia vinis com o meu falecido pai. Pouco tempo depois ele, o frevo, passou a fazer o meu corpo mover de forma diferente. Iniciei meus estudos em relação à essa manifestação a partir da sua dança. Nessa



caminhada, me interessei pelo estudo da sua música e do seu contexto histórico. Hoje, atuo como artista e pesquisadora da música e da dança do frevo, ministrando aulas, compondo, dirigindo, criando, apresentando, tocando, conduzindo, investigando e difundindo suas potências pelo mundo.

Ao longo dessa trajetória, passei a me integrar de forma cada vez mais profunda às singularidades do fazer frevístico, que transcendem os aspectos estritamente técnicos. Vivenciar essa manifestação cultural como brincante tem me permitido, ao longo de mais de vinte anos de atuação profissional, compreender nuances que exercem papel significativo na construção e na narrativa histórica do frevo.

Entre essas percepções, uma passou a chamar minha atenção: a discrepância entre o número de mulheres e de homens que figuravam como minhas referências nesse universo. Essa inquietação ganhou maior consistência durante o mestrado em Música, na UFRN, embora tenha surgido anos antes, quando participei da disciplina de Prática de Conjunto de Frevo, no Conservatório Pernambucano de Música.

Essa desigualdade não se manifesta apenas em termos quantitativos, mas também nas formas de reconhecimento social e de visibilidade concedidas à atuação feminina. Minhas principais referências, as obras que mais me marcaram, assim como meus mestres e professores, foram, em sua maioria, homens.

A partir dessa constatação, ainda durante o mestrado, passei a observar com maior atenção as práticas, as trajetórias e as produções vinculadas ao frevo, delimitando um recorte específico no campo do frevo instrumental. Essa escolha se justifica porque a participação feminina é historicamente mais recorrente em outras modalidades, como o frevo-canção e o frevo de bloco².

Ao observar os repertórios instrumentais de várias orquestras³, tornou-se evidente que a presença de compositores homens corresponde, praticamente, à totalidade das obras executadas. Ainda durante a pesquisa de mestrado (2022-2025), compreendi a necessidade de extrapolar o objeto principal da investigação, a criação de um frevo livre instrumental, para aprofundar a compreensão dessa questão.

No campo musical, de maneira ampla, a atuação das mulheres instrumentistas historicamente não recebeu reconhecimento proporcional às suas contribuições. No frevo

² A exemplo de Dalva Torres, Fátima de Castro, Nena Queiroga e Pandora Calheiros.

³ A exemplo da Orquestra do Maestro Oséas, Orquestra Só Mulheres, Orquestra Henrique Dias e Orquestra 100% Mulher.





instrumental, esse cenário não é diferente, sendo resultado de diversos fatores históricos e sociais. Entre eles, destaca-se a observação de Carmem Lélis (2022), ao chamar atenção para o “...olhar negligente, de quem produzia registros oficiais, naturalmente masculinos...” (Lélis, 2022, p. 90). Essa afirmação evidencia o quanto a ocupação de espaços por mulheres interfere diretamente nos processos de produção, registro, legitimação e reconhecimento das manifestações culturais.

A reflexão proposta por Carmem Lélis, que também é observada nos apontamentos de Juliana Palmeira (2015), constituiu um dos elementos que mais impactaram minha trajetória investigativa. Compreendi a necessidade de dialogar com essa provocação e de contribuir para a construção de novas narrativas sobre a história do frevo instrumental. Alguns resultados desta pesquisa serão expostos ao longo deste artigo e outras questões serão aprofundadas ao longo da escrita da tese, buscando tensionar um ciclo histórico de registros que pouco contemplou a participação feminina e que, em muitos casos, continua a reproduzir esse apagamento.

Para grande parte das pessoas, a predominância exclusiva de nomes masculinos nos repertórios do frevo instrumental passa despercebida. Entre muitos homens, quando essa questão é levantada, a reação frequentemente se manifesta por meio da desqualificação ou da invalidação do debate.

Algumas respostas recorrentes incluem afirmações como: “não conheço mulheres compositoras de frevo instrumental”; “não vejo necessidade de investigar isso”; “agora virou moda inserir mulheres em tudo”; ou ainda que “as mulheres pertencem mais ao frevo-canção e ao frevo de bloco”. Estas foram algumas das respostas que ouvi de maestros e escritores, em conversas do dia a dia de atuação no frevo, quando os questionei sobre compositoras de frevos instrumentais.

Essas respostas evidenciam a consolidação de uma lógica social que delimita, de maneira implícita, quais espaços seriam considerados legítimos para a atuação feminina. Tal direcionamento pode ser observado em diversos textos produzidos por autores homens que registraram a história do frevo. Essas narrativas reverberaram, e ainda reverberam, de forma, por vezes, silenciosa, mas profundamente violenta, a ponto de muitas mulheres reproduzirem esse processo sem se darem conta.

Lendo “O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música”, de Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015) me identifiquei com a descrição da surpresa delas ao se



depararem com um grande número de compositoras de quem não se falava, como elas evidenciam no trecho a seguir:

Em pesquisa que nós estamos iniciando em parceria a partir deste ano sobre compositoras de diversos gêneros musicais em Salvador e Porto Alegre, constatamos a invisibilização das compositoras não somente na retórica do meio musical, como também no desconhecimento de músicos e musicistas em relação a suas obras e atuações nos mais diferentes tempos históricos, contextos e gêneros musicais. E ainda, de modo geral, enquanto educadoras, constatamos assustadoramente, a exclusão de suas obras por parte de docentes nas suas aulas de música, análise, composição, educação musical, etc., o que naturalmente reflete na formação das/os estudantes onde esta invisibilização é naturalizada.

Esta pesquisa, cujo objetivo inicial foi de mapear compositoras atuantes em Salvador-BA (Rosa, 2011), vem trazendo, no entanto, boas surpresas. Para chegarmos até as compositoras, iniciamos conversas informais com diversas pessoas do meio musical, dentro e fora da Escola de Música da UFBA, e que atuam profissionalmente na área. As respostas eram, a princípio, desanimadoras. Parecia que as compositoras não existiam ou eram pouquíssimas e ainda, pouco representativas nos seus trabalhos e atuações artísticas. Felizmente, para nossa alegria e também tristeza, já contamos com um número acima de 100. Alegria por encontrarmos tantas! Tristeza pelo fato de que, ao encontrarmos tantas, como seria possível que elas fossem simplesmente invisíveis para todas aquelas pessoas consultadas? (Rosa; Nogueira, 2015, p. 34).

Lembrei de como tenho me surpreendido ao encontrar tantos frevos instrumentais compostos por mulheres, que nunca são inseridos nos repertórios de frevos instrumentais que são tocados nas orquestras de rua ou de palco. Outro ponto que identifico como fortalecedor dessa luta, se evidencia quando Harue Tanaka (2018) diz que "o universo musical feminino tem envolvido mulheres também com militância política e antenadas com as violências cometidas contra elas (feminicídio, falta de equiparação salarial, preconceito de raça, cor e gênero, lesbofobia, etc.)."

A partir da escuta dos repertórios das orquestras, da observação de suas listas de músicas trabalhadas/apresentadas e de conversas com suas líderes ou seus líderes, ficou evidente a predominância de nomes masculinos entre os compositores. Passei a me questionar sobre a própria presença das mulheres no frevo instrumental. Perguntei-me se, de fato, ocupávamos esse espaço de compositoras.

Esse apagamento foi historicamente articulado de forma tão eficaz que, inclusive, os repertórios de orquestras compostas exclusivamente por mulheres continuam sendo majoritariamente formados por obras de compositores homens. Demoramos a perceber a nossa própria ausência. Demoramos, sobretudo, a reconhecer a nossa própria existência.



As buscas realizadas ao longo da minha pesquisa de mestrado foram fundamentais para essa constatação⁴. Aos poucos, comecei a perceber com maior evidência os espaços em que as mulheres apareciam no universo do frevo instrumental. Estávamos presentes nas capas dos discos (como veremos exemplos ao longo desse artigo), tínhamos nossos nomes atribuídos aos títulos de frevos como forma de “homenagem” (ver nota de rodapé 9), atuávamos como produtoras responsáveis pela organização de projetos e ocupávamos outros espaços que, em geral, não correspondiam ao protagonismo nem à atuação efetiva como compositoras.

Muitas vezes, nossa função parece chegar previamente determinada. São os homens que historicamente definem os lugares que devemos ocupar. Frequentemente, somos mencionadas sem que nossos nomes sejam explicitados, pois a visibilidade excessiva parece representar uma ameaça às estruturas consolidadas. Somos apresentadas como “esposas”, “filhas” ou “irmãs” de alguém.

Não possuímos identidade própria; pertencemos a alguém e, consequentemente, devemos compreender e aceitar o lugar social que nos foi atribuído. Assim, muitas trajetórias femininas são construídas desde a infância, quando aprendemos, por exemplo, a brincar de boneca como preparação simbólica para um futuro associado aos papéis de cuidado, proteção e maternidade.

Como evidencia Maria Luiza Dutra (2026) “[...] enquanto os homens são socialmente validados pela competência, as mulheres frequentemente têm suas escolhas e habilidades deslegitimadas, sendo reduzidas a interesses afetivos, sedução ou vaidade”. O que reforça a ideia de direcionar o fazer feminino para o que melhor convém aos homens.

2 - Eu não sou Maria de ninguém!

Lembro-me da infância vivida na comunidade do Condor, localizada no bairro de Peixinhos, em Olinda, mais especificamente na Segunda Travessa da Rua do Condor. Era um espaço constituído por becos estreitos, onde as casas permaneciam muito próximas umas das outras e todos se conheciam. Minhas vizinhas eram todas Marias. Havia “Dona Maria de Seu Luiz”, “Dona Maria de Seu João”, “Dona Maria de Seu Zé” e “Dona Maria de Ló”. No meio delas estava eu, que não era Maria de ninguém.

⁴ Disponibilizo as informações da dissertação nas referências.



Essa reflexão ganhou forma pouco antes de uma apresentação no Congresso da Associação Brasileira de Etnomusicologia (Abet), em 2025. Decidi compartilhar essa lembrança durante minha comunicação e, posteriormente, retomei o relato no X Colóquio da Universidade Federal da Paraíba, em 2026. Agora, opto por registrá-lo por escrito como forma de reafirmar que não pertencço a ninguém. A noção de pertencimento, quando confundida com posse, inquieta-me. Ela sustenta hierarquias perigosas e constitui uma das maneiras pelas quais muitas pessoas, especialmente mulheres, são silenciadas, limitadas e violentadas ao longo da vida.

As Marias com quem convivi no Condor eram mulheres extraordinárias, mas carregavam consigo muitos lamentos. Na infância, eu não compreendia a dimensão das violências que atravessavam suas existências. Hoje, pergunto-me o que teriam realizado se suas vidas não tivessem sido destinadas quase exclusivamente ao cuidado da casa, dos filhos e dos maridos. Quais eram seus sonhos? Recordo-me delas como mulheres potentes, mas marcadas por uma constante sensação de insatisfação e de desejos interrompidos. Eu ainda era criança e, por isso, permanecia sonhando, mesmo diante dos desafios da Segunda Travessa da Rua do Condor.

Minhas contemporâneas⁵ realizam shows, concertos e apresentações em lugares diversos, retornando para casa orgulhosas de suas conquistas. Esse movimento representa um marco importante para a atuação feminina no frevo instrumental. Não é assim com todas nós, mas cada mulher que ocupa esse espaço fortalece o caminho para a próxima. Percebo essas mulheres como referências para outras tantas que serão afetadas por suas criações/atuações, compreendendo a representatividade como impulsionadora na quebra desse ciclo de invisibilidade. Como pontua Maria Luiza Dutra (2026), quando evidencia que não devemos subestimar o papel da representatividade na música e Tânia Neiva (2018), quando afirma:

Certo é que a representatividade feminina não irá por si só resolver os problemas com relação às variadas opressões e injustiças reproduzidas por modelos hegemônicos e dominantes, contudo é um passo importante na construção de modelos referenciais e desconstrução de estereótipos fortes na cultura musical patriarcal (Neiva, 2018, p. 5).

Ao revisitar essas lembranças, compreendo que elas não constituem apenas recordações da infância, mas também parte da trajetória que moldou meu modo de olhar para

⁵ Cito algumas delas no subitem 4.2 desse artigo.





o mundo e de investigar o frevo. As Marias da Segunda Travessa da Rua do Condor, assim como as mulheres que hoje ocupam palcos, orquestras e espaços de criação, evidenciam que as histórias de invisibilização coexistem com movimentos de resistência e transformação.

Reconhecer suas trajetórias, registrar suas contribuições e ampliar a visibilidade de suas produções não significa apenas reparar silenciamentos históricos, mas também afirmar outras possibilidades de existência para as gerações que virão. É nesse horizonte que compreendo a representatividade: não como um gesto simbólico, mas como uma prática capaz de ampliar referências, romper estruturas de exclusão e abrir caminhos para que nenhuma mulher precise ser reconhecida apenas em função de alguém, mas por aquilo que cria, realiza e representa.

3 - Contextualizando, tocando e se “bulindo”

Diante dos amplos caminhos que trilhei e continuo trilhando dentro dessa manifestação, em determinado momento, compreendi que poderia ensinar o frevo da mesma forma que atuo nele, enquanto multiartista. Passei, então, a pensar como poderia ministrar aulas que contemplassem a trajetória do frevo, num sentido mais teórico e falado; os sons da sua música e do seu universo; e os movimentos presentes na sua dança e nas reações das pessoas que integram suas festas.

Isso aconteceu em meados de 2014. Já ministrava aulas de frevo havia alguns anos (comecei em 2009), mas entre 2014 e 2015, passei a pensar esse formato integrado de ensino e fui aprimorando essa metodologia, principalmente quando ministrava aulas fora do país, para pessoas que não conheciam amplamente a tradição do frevo. Entendendo que essa metodologia possibilitaria maior aproximação dessas pessoas com a nossa tradição. Até que fui convidada pelo Museu Paço do Frevo (em Recife) para realizar um curso livre de frevo e optei por realizá-lo nesse formato, dando a ele o nome *Frevo: trajetória, som e movimento*, que se firmou ainda mais como uma metodologia.

Esse formato de aula permitiu que inúmeros diálogos pudessem ocorrer a cada encontro. E foi bem interessante perceber como um dos temas que mais se expandem durante os encontros é exatamente o da participação das mulheres no frevo. As turmas são sempre mistas, com homens e mulheres. Essa reação de refletir com mais ênfase em relação ao tema





das mulheres no frevo, foi mais um dos importantes impulsos que me moveram para esse lugar de discussão.

Refleti, por diversas vezes, sobre como teria sido minha trajetória se, no início dos meus estudos sobre o frevo, essas questões já integrassem os espaços em que aprendi música. Hoje, considero fundamental repensar as formas de ensinar e aprender, tanto em contextos formais quanto informais, valorizando igualmente a escrita e a oralidade como modos legítimos de produção e circulação de conhecimentos.

Essa perspectiva amplia as possibilidades de diálogo e de vivência de experiências integradoras, capazes de suscitar reflexões sobre a diversidade de fazeres e saberes que constituem a prática musical. Nessa direção, os espaços de formação podem tornar-se catalisadores de novas trajetórias, sobretudo quando promovem uma educação musical comprometida com o acolhimento, a valorização da diversidade e a reflexão crítica, conforme destaca Maria Luiza Dutra (2026).

Perceber o frevo como uma manifestação organicamente multiartística me fez ter ainda mais interesse em trabalhar com ele de forma ampla. Notei que ensinar o frevo a partir dessa metodologia possibilitaria, entre outras coisas, reflexões que podem contribuir com novas trajetórias para o fazer feminino dentro dessa manifestação. Entendi que poderia abraçar essa ferramenta de ensino como parte das estratégias dessa pesquisa. Essa vivência a partir da ideia de multimodalidade chega como fortalecedora das diversas vozes que fazem essa tradição, principalmente a nossa voz, a voz das mulheres.

Não pretendo formar multiartistas com essa metodologia, mas possibilitar uma imersão nessa manifestação que permita às pessoas que participam dos encontros, uma percepção amplificada sobre os diversos contextos em que o frevo está inserido e para que essa experiência ressignifique em nós a importância de nos integrarmos com a nossa própria história, permitindo uma visão mais crítica do que fez o frevo existir e do que o faz se manter vivo até os dias atuais. A trajetória das mulheres nessa manifestação é parte crucial para tal compreensão.

4 - Nós também sabemos frevar!

4.1 - Eu crio, tu crias, nós criamos!





Como parte central desta pesquisa de doutorado, tenho desenvolvido, em parceria com Nina Graeff, a composição de dois frevos instrumentais. Essa proposta não se restringe aos aspectos técnicos e às características composicionais do gênero. Interessa-me compreender, por meio do próprio processo criativo, como se constituem as dinâmicas de criação musical entre mulheres.

Para isso, acompanharemos e discutiremos o percurso composicional desenvolvido em duo, tomando nossas experiências como parte da investigação. Esse interesse decorre da necessidade de compreender como essa interação influencia os processos de criação, especialmente por percebê-la como um espaço de maior acolhimento, confiança e liberdade para experimentar, aspectos que consideramos fundamentais para a prática criativa.

Já nos primeiros diálogos em relação à essa experiência pudemos perceber as similaridades nos relatos trazidos por nós duas, sobre a busca por um processo criativo que não nos oprimisse nem minimizasse nossa criação. Iniciamos essas experimentações a partir de composições existentes, pensando ainda em releituras como fonte de observação das nossas sensibilidades, anseios, necessidades e potências.

Esse primeiro contato foi fundamental para caminharmos juntas por um lugar criativo que traz consigo duas vidas distintas, com experiências e territorialidades distintas, mas com um fio condutor: ser mulher e tudo que isso implica para duas multiartistas.

Os encontros - que tem acontecido na casa de Nina - atravessam horas de conversa e experimentação e nos encaminham para diversos lugares criativos e reflexivos. Essa travessia dialoga com as nossas trajetórias individuais. Me perceber na fala de outra mulher é algo que tem mudado a minha compreensão de mundo e a minha relação com as mulheres da minha família, dos meus trabalhos, dos espaços que acesso e até mesmo das que nunca vi.

É comum ler algo e me sentir autora daquilo, de tão similar que somos, mesmo dentro das nossas peculiaridades e sem deixar de observar que não há apenas um ser mulher, mas vários seres mulheres, com diversos recortes raciais, sociais e outros tantos, como bem aponta Bell Hooks (2017).

Até o final da pesquisa de doutorado, pretendemos ter dois frevos instrumentais no qual pretendemos não determinar, desde já, quais serão seus inícios, meios e fins. O que será trabalhado nesse processo tem a ver com o deixar fluir. Enquanto multiartistas, podemos permitir uma criação que não se entenda apenas a partir de notas musicais, mas que possa interagir com gestos e outras provocações artísticas. Temos, até o momento, muitos sons e muitos sonhos.





4.2 - Um *songbook*, sim. Só com mulheres, sim. Por que não?

Quando iniciei a pesquisa sobre compositoras de frevo instrumental, não tinha dimensão da potência que esse movimento poderia gerar. Hoje, encontro cada vez mais mulheres compondo nessa modalidade, não como forma de buscar validação, mas porque compreendem que essa prática também faz parte de sua natureza artística. Estamos nos reconhecendo como compositoras. Estamos compondo. Estamos transformando um ciclo histórico. Essa também é a nossa história. E agora ela é contada por nós.

Cada novo frevo instrumental composto por uma mulher que encontro produz em mim uma sensação de alívio e pertencimento. É como se uma voz silenciosa dissesse: “há mais uma”. Nós ocupamos esse espaço. A história talvez não tenha contado isso, mas sempre estivemos aqui. A primeira obra que encontrei foi “*No passo*”⁶, de Amélia Brandão Nery, conhecida como Tia Amélia. Trata-se de uma composição que me impacta profundamente, sobretudo por ter sido gravada em 1958, revelando a presença feminina em tempos muito anteriores ao que os registros oficiais costumam evidenciar.

Posteriormente, conheci o frevo “A proposta é essa”⁷, de Maíra Macedo e Moema Macedo. Trabalhamos juntas no projeto musical Makamo, criado a partir do interesse comum pela música instrumental e, inicialmente, formado exclusivamente por mulheres. Gravamos essa obra juntas (todas as integrantes da primeira formação do grupo). A gravação dessa obra tornou-se uma importante referência para a continuidade da minha busca. Trata-se de uma composição que reúne elementos tradicionais do frevo instrumental e, ao mesmo tempo, apresenta caminhos contemporâneos que dialogam diretamente com a identidade artística de suas compositoras.

Nesse percurso, fui encontrando outras obras e organizando um levantamento que, até o momento, reúne mais de dez frevos instrumentais compostos por mulheres contemporâneas. Entre as compositoras identificadas estão Maíra Macedo, Moema Macedo, Sarene Oliveira, Wanessa Dourado (*in memorian*), Gabi Carvalho, Karol Maciel, Luiza Roberta, Neris Rodrigues, Laís de Assis, Ruth Freitas, Nina Graeff e Ingrid Guerra. Nessa lista, incluo uma de

⁶ Disponível em <https://youtu.be/-fd6IZEZdK8?si=h-PmLzk54DEcESPa> Acesso em: 30 jul. 2026.

⁷ Disponível em <https://youtu.be/D5vi8jbT5VU?si=vj4YPh-GbuKBXIbk> Acesso em: 30 jul. 2026.



minhas composições, finalista do II Festival Nordestino do Frevo, promovido pela Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), intitulada *Tem mestre no frevo*⁸.

É um presente poder viver esse momento de crescimento no número de compositoras de frevo instrumental. Perceber o quanto a música, como ponto de encontro, tem fortalecido a atuação das mulheres. Tania Neiva (2018) considera o crescimento do movimento feminista no Brasil e no mundo como um dos responsáveis pela maior participação das mulheres no universo da composição musical.

Ao reunir esse material, compreendi a necessidade de criar um espaço de registro acessível nacional e internacionalmente. Foi assim que surgiu a ideia de elaboração de um *Songbook* composto exclusivamente por frevos instrumentais compostos por mulheres. O material reunirá, pelo menos, dez obras, minibiografias, fotografias das compositoras e será publicado em português e inglês.

Retomando a reflexão de Carmem Lélis (2022) acerca dos registros históricos, compreendo esse *Songbook* como uma estratégia de enfrentamento ao apagamento a que fomos submetidas e ao qual ainda estamos sujeitas. Frequentemente, pergunto-me quantas criações de nossas ancestrais permaneceram perdidas no tempo ou sequer tiveram a oportunidade de sair de suas mentes para alcançar o papel ou um instrumento musical.

Durante muitos anos, nossa atuação no frevo instrumental foi recebida com exotismo e desconfiança. Ainda hoje, é comum ouvirmos afirmações como: “ela conseguiu participar desse projeto porque é bonita”, “ela não tem perfil para tocar esse instrumento” ou “foi convidada apenas para abrilhantar a apresentação da orquestra”.

Discursos dessa natureza contribuem para a manutenção de um ambiente machista e segregador, que limita, desestimula e oprime a participação feminina. Nossa capacidade musical é questionada e marginalizada, como bem pontua Lucy Green (1997). A presença de nomes de mulheres nos títulos de muitos frevos, sejam eles instrumentais ou cantados, constitui uma prática recorrente na história do frevo.

Em muitos casos, essa inserção ocorre de maneira simbólica, sem que represente, necessariamente, o reconhecimento da participação feminina nos processos de criação musical ou de composição⁹. Paralelamente, observa-se a recorrência da imagem feminina em capas de discos e em matérias jornalísticas, sugerindo a utilização da figura da mulher como estratégia

⁸ Disponível em <https://youtu.be/SVS0BT74cAE?si=mheel5c-wdptmuPI> Acesso em: 30 jul. 2026.

⁹ A exemplo de Luzia no frevo, Fátima, Dadinha no passo e Ivone.

de atração visual e de interlocução com um público predominantemente masculino. Como podemos ver nos exemplos abaixo:

Figura 1 – Capa do disco Frevo Rasgado (1979) - LP 1239129



Fonte: Vinil Records¹⁰.

Figura 2 – Capa do disco *Na onda do frevo* (1960) - LP - RCA Victor - BBL 1107



Fonte: Discogs¹¹

¹⁰ Disponível em <https://vinilrecords.com.br/produto/frevo-rasgado/> Acesso em: 30 jul. 2026.

¹¹ Disponível em https://www.discogs.com/pt_BR/release/15078540-Zaccarias-E-Sua-Orquestra-Na-Onda-Do-Frevo?srsltid=AfmBOoo2FkFgQEDYPXgTjuS_5_UCiuVMDIIW6Y00qJVbcB1doi1dcDpM Acesso em: 30 jul 2026.



Isso evidencia uma contradição significativa: embora a presença feminina seja amplamente mobilizada como elemento estético, simbólico e representacional, sua atuação enquanto compositora permanece historicamente invisibilizada. Dessa forma, a mulher passa a ocupar um lugar de destaque na construção imagética e discursiva do frevo, mas não recebe o mesmo reconhecimento como agente criadora e protagonista da produção musical.

No campo da produção intelectual sobre o frevo, observa-se a permanência de discursos que reproduzem concepções limitadas, distorcidas e, em alguns casos, abertamente preconceituosas sobre a participação feminina na manifestação. Além disso, tais narrativas frequentemente revelam marcadores de desigualdade racial e de gênero, como no caso do livro *Frevo, Capoeira e Passo*, de Valdemar de Oliveira (1971).

Essas construções discursivas evidenciam como determinadas narrativas históricas contribuíram para consolidar desigualdades simbólicas no campo do frevo, influenciando não apenas a produção teórica sobre a manifestação, mas também as formas de reconhecimento, participação e legitimação das mulheres nesse universo cultural.

A investigação sobre essa temática contribui diretamente para o fortalecimento dos registros relacionados ao fazer musical feminino, ampliando sua visibilidade no campo do frevo instrumental. Além disso, ao evidenciar tais produções, este trabalho busca também estimular e encorajar a atuação de outras mulheres no universo da criação musical, reforçando a importância da presença feminina como agente ativo na construção e continuidade dessa manifestação cultural.

Considerações finais

Por se tratar de uma pesquisa de doutorado ainda em desenvolvimento, constato, até o momento, o quanto os saberes e os fazeres das mulheres foram silenciados ao longo da história do frevo. Essa constatação tem reforçado, em mim, a importância de discutir e problematizar essa temática em todos os espaços possíveis, como estratégia para promover o reconhecimento dessas práticas e contribuir para a transformação das percepções sobre suas potencialidades, historicamente invisibilizadas, oprimidas e desconsideradas.

Compreendo que o reconhecimento das mulheres como agentes e protagonistas do frevo, neste trabalho, com enfoque no frevo instrumental, é fundamental para a construção de uma memória que contemple efetivamente suas contribuições. Tornar visíveis essas trajetórias

fortalece suas práticas, amplia seu reconhecimento e favorece transformações sociais e culturais no campo do frevo.

À medida que esta pesquisa avança, reafirmo sua relevância não apenas para a produção de conhecimento, mas também para a compreensão da minha própria trajetória e da história das mulheres que constroem essa manifestação cultural.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. Tradução Christina Baum. - 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALTINO, Maria José dos Santos. **Passando na Pracinha: frevo livre instrumental multimodal**, Natal - 2025. (Dissertação de Mestrado em Música)

DUTRA, Maria Luiza de Melo. **Protagonismo feminino na música e sua importância no mundo LGBTQIA+**. Revista FT - 2026. Disponível em <https://revistaft.com.br/protagonismo-feminino-na-musica-e-sua-importancia-no-mundo-lgbtqia/> Acesso em 30 de julho de 2026.

GREEN, Lucy. **Music, Gender, Education**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Tradução Bhuví Libanio. - 17ª ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2025.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª. ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

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

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NEIVA, Tânia Mello. **Mulheres brasileiras na música experimental: uma perspectiva feminista**. João Pessoa, 2018. (Tese de Doutorado)

NEIVA, Tânia Mello. **Representatividade feminina na música experimental**. Manaus, ANPPOM, 2018.

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.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. **O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga:**



notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56

TANAKA, Harue. **Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora.** Claves, 2018.

