



**Olidirene Rodrigues de Moraes**

**Tem mulher na bateria?**  
**Dinâmicas de gênero e liderança nas baterias de**  
**Escolas de Samba do Grupo Especial**  
**do Rio de Janeiro**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Administração de Empresas do Departamento de Administração da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Alessandra de Sá Mello da Costa

Rio de Janeiro  
outubro de 2024



**Olidirene Rodrigues de Moraes**

**Tem mulher na bateria?  
Dinâmicas de gênero e liderança nas baterias de  
Escolas de Samba do Grupo Especial  
do Rio de Janeiro**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Administração de Empresas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

**Prof.<sup>a</sup> Alessandra de Sá Mello da Costa**  
Orientadora  
PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Ana Heloísa da Costa Lemos**  
PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Ana Christina Celano Teixeira**  
IBMEC-RJ

Rio de Janeiro, 16 de outubro de 2024

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial do trabalho, é proibida sem a autorização da universidade, da autora e da orientadora.

## **Olidirene Rodrigues de Moraes**

Graduou-se em Engenharia de Produção (Universidade Gama Filho – RJ) em 2009. Concluiu MBA em Gestão e Desenvolvimento Empresarial na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em abril de 2018. Trabalha na área de Melhoria Contínua. Na área acadêmica, seu interesse foi pela administração, porque a compreensão sobre o mundo organizacional permite explorar as dinâmicas internas das instituições, otimizar processos e tomar decisões estratégicas que impactam diretamente o desempenho e a sustentabilidade das organizações. Atualmente desempenha a função de Coordenadora de Desenvolvimento Organizacional no Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro (TCE-RJ) e é apaixonada pelo samba e pela sua história.

### Ficha Catalográfica

Moraes, Olidirene Rodrigues de

Tem mulher na bateria? dinâmicas de gênero e liderança nas baterias de escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro / Olidirene Rodrigues de Moraes; orientadora: Alessandra de Sá Mello da Costa. – 2024.

107 f.; 30 cm

1. Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Administração, 2024.

Inclui bibliografia

1. Administração – Teses. 2. Análise temática. 3. Escolas de samba. 4. Gênero. 5. Liderança. 6. Narrativas. I. Costa, Alessandra de Sá Mello da. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Administração. III. Título.

CDD: 658

À Lydia Gonçalves (in memoriam),  
minha Dinda e portelense de coração.  
Para Helena e Arthur, sementes de um futuro  
com mais equidade de gênero.

## Agradecimentos

Agradeço aos que vieram antes de mim e me permitiram estar aqui hoje. *Sankofa*<sup>1</sup>.

Ao meu esposo Almir, por manter meu coração em paz e não deixar a tristeza chegar.

Ao meu irmão de vida André Felipe, pelos bons conselhos ao longo do caminho.

Ao meu anjo da guarda, Andréa Felizardo, pela mão amiga e orientadora.

À Thalita Santos, pelas resenhas, pela generosidade, pelos ensinamentos e amizade.

Agradeço às mulheres que, diariamente, se desafiam para conquistar o lugar que desejam e geram representatividade: Allana Marinho, Ana Beatriz de Souza Tinoco, Ana Cristina da Silva, Ana Lucia Martins Gomes, Cláudia Márcia Mendonça de Paiva, Dilma Eunice Marques Silva, Isabel Lobo, Larissa de Luca Silva Costa, Luciana Mattoso Marinho Muricci, Márcia Valéria Lopes da Anunciação, Mariana da Costa Braga, Nathalia Ruys Toledo, Rafaelly Regis Santos, Rosângela Roque Ganem e Talita de Oliveira. *Ubutun*<sup>2</sup>.

Aos colegas que conheci ao longo do caminho, em especial, Christian Kazuo Fuzyama, Daniela Gomes Alcantara, Debora Felizardo Ahmad dos Santos, Fernando do Amaral Pereira, Klislaine de Lima Alexandre, Marcelo Bleffe Piovezan, Natasha Therezinha Rosino Geraldo, Paula Furtado Hartmann de Queiroz Monteiro e Philipe Pinheiro de Souza Sales.

À minha estimada orientadora, Alessandra de Sá Mello da Costa, pelo acolhimento, generosidade e paciência ao longo desse processo.

---

<sup>1</sup>O conceito de *Sankofa* (*Sanko* = voltar; *fa* = buscar, trazer) origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua *Akan* da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim. Em *Akan* “*se wo were fi na wosan kofa a yenki*” que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Como um símbolo *Adinkra*, *Sankofa* pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro (Fundação Oswaldo Cruz, 2018).

<sup>2</sup> “Eu sou porque nós somos” (Portal Geledés, 2016).

À minha querida professora, Ana Heloísa da Costa Lemos, pelas aulas emocionantes ao longo do curso.

À professora Ana Christina Celano Teixeira, pelo aceite em compor a minha banca de defesa de mestrado.

À professora Flávia de Souza Costa Neves Cavazotte, pela generosidade em compor a banca de suplência.

Ao corpo docente do curso de mestrado profissional do IAG - PUC Rio, por permitir enxergar o mundo das organizações sob uma nova perspectiva.

A todos os funcionários do IAG que trabalham nos bastidores do grande teatro da vida acadêmica, permitindo o espetáculo da aprendizagem. Em especial, Fabio Etienne, Giselle Notari, Teresa Campos e Terezinha Carvalho.

Aos funcionários do Centro de Memória Liesa pelo acolhimento, atenção e material disponibilizado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Resumo

Moraes, Olidirenne Rodrigues de; Costa, Alessandra de Sá Mello da. **Tem mulher na bateria? Dinâmicas de gênero e liderança nas baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2024. 107. Dissertação de Mestrado - Departamento de Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este estudo explora a evolução histórica da presença feminina nas diretorias das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, assim como as dinâmicas de gênero relacionadas à liderança feminina. Embora as mulheres tenham desempenhado papéis fundamentais na formação do samba, sua presença em cargos de liderança nas baterias tem sido historicamente invisibilizada. A base teórica foi fundamentada nas teorias da divisão sexual do trabalho, na interseccionalidade, no conceito de teto de vidro, e o feminismo negro. Essas teorias permitiram a análise das barreiras de gênero, raça e classe que limitam a ascensão das mulheres nesse espaço. O objetivo principal foi compreender a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os principais desafios e oportunidades, relatados pelas mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, desenvolvida em três etapas: pesquisa documental, pesquisa audiovisual e análise temática. A triangulação de informações entre as etapas permitiu identificar padrões de exclusão e inclusão. Os resultados mostraram um aumento na visibilidade das mulheres nas baterias, especialmente na última década, com mais mulheres assumindo cargos de diretoria. No entanto, as barreiras estruturais persistem, como o preconceito de gênero e o apagamento histórico de suas contribuições. O estudo destaca que a promoção de um ambiente mais inclusivo, com políticas de equidade de gênero, é essencial para aumentar a participação feminina nas lideranças das baterias. A pesquisa revelou que, apesar da competência feminina, as barreiras estruturais, como o preconceito de gênero e a falta de reconhecimento, ainda limitam o acesso das mulheres a cargos de destaque, especialmente o de Mestre de Bateria, que permanece majoritariamente masculino. O estudo também destacou as dinâmicas de gênero que moldam a participação feminina, muitas vezes relegando as mulheres a funções de suporte ou instrumentos vistos como menores. As

propostas de medidas práticas, como cotas de gênero e campanhas de combate ao assédio, podem transformar o Carnaval em um espaço mais justo e equitativo. Por fim, a pesquisa alcançou seus objetivos através da compreensão, tanto dos desafios quanto das oportunidades para as mulheres nas baterias. Estudos futuros podem explorar a inclusão de Escolas de Samba de outras divisões e o aprofundamento de questões de performance de gênero, contribuindo para uma maior equidade no Carnaval.

### **Palavras-chave**

Análise temática; escolas de samba; gênero; liderança; narrativas.

## Abstract

Moraes, Olidirene Rodrigues de; Costa, Alessandra de Sá Mello da (Advisor). **Is There a Woman on the Drum? Gender dynamics and leadership in special group samba school drums in Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2024. 107. Dissertação de Mestrado - Departamento de Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This study explores the historical evolution of female presence in the leadership of drum sections of the Special Group Samba Schools in Rio de Janeiro, as well as the gender dynamics related to female leadership. Although women have played fundamental roles in the development of samba, their presence in leadership positions within the drum sections has historically been overlooked. The theoretical framework is based on the theories of sexual division of labor, intersectionality, the concept of the glass ceiling, and Black feminism. These theories allowed for the analysis of the gender, race, and class barriers that limit women's advancement in this space. The main objective was to understand the challenges and opportunities for women to assume leadership positions in the drum sections. This is a qualitative research developed in three stages: documental research, audiovisual research, and thematic analysis. The triangulation of information between the stages allowed the identification of patterns of exclusion and inclusion. The results showed an increase in the visibility of women in the drum sections, especially in the last decade, with more women assuming leadership positions. However, structural barriers persist, such as gender prejudice and the historical erasure of their contributions. The study emphasizes that promoting a more inclusive environment with gender equity policies is essential to increasing female participation in leadership positions in the drum sections. The research revealed that despite women's competence, structural barriers such as gender prejudice and lack of recognition still limit their access to prominent roles, particularly the position of drum section leader, which remains predominantly male. The study also highlighted the gender dynamics that shape female participation, often relegating women to support roles or instruments deemed as less important. Practical measures, such as gender quotas and anti-harassment campaigns, could transform carnival into a more just and equitable space. Finally, the research achieved its objectives by understanding both the challenges and opportunities for women in the drum sections. Future studies may

explore the inclusion of Samba Schools from other divisions and further investigate gender performance issues, contributing to greater equity in carnival.

**Keywords**

Thematic Analysis; School of Samba; Gender; Leadership; Narrative.

## Sumário

1 Introdução	17
1.2 Objetivo final	20
1.3 Objetivos intermediários	21
1.4 Relevância do estudo	21
1.5 Delimitação do estudo	23
2 Referencial teórico	24
2.1 História: samba e religião	24
2.1.1 Samba - uma viagem da África para o Rio de Janeiro, passando pela Bahia	24
2.1.2 Religião – “samba e macumba eram a mesma coisa”	26
2.1.3 Liderança feminina nas tradições afro-brasileiras e no samba	27
2.2 Mulheres no samba e nas Escolas de Samba	28
2.2.1 Mulheres como guardiãs culturais	28
2.2.2 Mulheres como compositoras e musicistas	29
2.2.3 Mulheres como figuras de destaque	30
2.2.4 A Escola de Samba e a competição	31
2.2.5 Bateria – o coração pulsante da Escola de Samba	33
2.2.6 As mulheres na bateria	35
2.3 Gênero, raça e interseccionalidade	36
2.3.1 Divisão sexual do trabalho e gênero nas baterias	36
2.3.2 Interseccionalidade e feminismo negro	38
2.3.2 Interseccionalidade e feminismo negro	39
3 Procedimentos Metodológicos	40
3.1 Pesquisa Documental como método de coleta de dados	41
3.2 Ampliando o Panorama: Pesquisa audiovisual	43
3.3 Análise dos Dados: Trilhando os Significados por Meio da Análise Temática	44
3.4 Limitações Metodológicas: Delineando os Contornos da Pesquisa	45
2.3.2 Interseccionalidade e feminismo negro	45

4 Apresentações e Discussões de Resultados	46
4.1 Análise descritiva	46
4.1.1 Evolução quantitativa da presença feminina nas baterias	50
4.1.2 Análise sobre a pesquisa audiovisual	66
4.1.3 Outras análises	68
4.2 Análise temática	70
4.2.1 Evolução histórica da presença feminina nas baterias	72
4.2.1.1 O tempo	72
4.2.1.2 O espaço	73
4.2.1.3 A ausência	77
4.2.2 Dinâmicas de gênero as baterias	79
4.2.3 Desafios: “Você se pergunta se realmente é possível chegar lá”	81
4.2.3.1 Cobrança por performance e perfeição	82
4.2.3.2 Questão da representatividade e reconhecimento	83
4.2.3.3 Peso do histórico familiar	84
4.2.3.4 Falta de apoio e reconhecimento	85
4.2.4 Oportunidades: “A gente (quer) se divertir tocando e entregar um bom trabalho, é isso que a gente quer”	87
4.2.4.1 Solidariedade, apoio mútuo e abertura para o diálogo	87
4.2.4.2 Apoio familiar, mentores e a importância do aprendizado	89
4.2.4.3 Mudança de mentalidade, visibilidade e reconhecimento da competência	91
5 Proposições	93
6 Considerações Finais	95
7 Referências bibliográficas	98
Apêndice A - Lista com os segmentos destacados contendo nomes das diretoras e mestra – parte 1	104
Apêndice B - Lista com os segmentos destacados contendo nomes das diretoras e mestra – parte 2	105
Apêndice C - Lista com os segmentos destacados contendo nomes neutro	106
Anexo A - O Mito Iorubá do Tambor <i>Batá</i>	107

## Lista de figuras

Figura 1 - Descrição dos diretores da bateria de uma Escola de Samba	42
Figura 2 - Descrição correta e completa de um nome feminino na direção de bateria	43
Figura 3 - Ficha técnica da bateria, com a presença de uma mulher na Comissão de Diretor Geral de Bateria (Mestra)	44
Figura 4 - Descrição das informações sobre a presença de ritmistas mulheres nos Livros Abre-Alas	47
Figura 5 - Descrição da participação feminina como diretora de bateria das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro	48
Figura 6 - Descrição do percentual de escolas de samba com mulheres como diretoras de bateria	48
Figura 7 - Nuvem de palavras quanto aos instrumentos relacionados à participação feminina nas baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro	49
Figura 8 - Destaque para a primeira escola a ter uma mulher na diretoria	50
Figura 9 - Permanência do pioneirismo de ser a primeira escola a ter uma mulher na diretoria, mesmo na sua ausência	51
Figura 10 - Destaque de bateria	52
Figura 11 - Nome feminino designado como secretária de bateria, no campo “Outros diretores de bateria”	53
Figura 12 - Descrição da bateria de uma Escola de Samba	54
Figura 13 - Descrição da bateria de uma Escola de Samba, destacando a exclusividade de homens na bateria	55
Figura 14 - Comentários sobre as ritmistas	56
Figura 15 - Descrição do papel das ritmistas como “assistência quase maternal”	57
Figura 16 - Referência às ritmistas do chocalho como “as suas meninas”	57
Figura 17 - Comentário sobre as meninas do chocalho	58
Figura 18 - Menção a 200 ritmistas mulheres, porém elas não constam no número de componentes	59

Figura 19 - Uso do termo feminista na ficha técnica da bateria	60
Figura 20 - Gráfico com a informação sobre a presença feminina em relação ao número de desfiles	61
Figura 21 - Gráfico com a informação sobre a presença feminina na posição de diretora em relação ao número de desfiles	62
Figura 22 - Gráfico com a informação sobre a presença feminina na posição de mestra em relação ao número de desfiles	62
Figura 23 - Diretoras que não ocuparam a liderança de um naipe	67

## Lista de quadros

Quadro 1 - Caracterização dos Livros Abre-Alas, quanto à participação feminina nas baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro	45
Quadro 2 - Caracterização da pesquisa audiovisual	63
Quadro 3 - Descrição de cada função dos componentes da bateria	66
Quadro 4 - Temas e subtemas da pesquisa	69
Quadro 5 - Proposições para LIESA gerar maior equidade de gênero nas Escolas de Samba do Grupo Especial	91
Quadro 6: Proposições para as Escolas de Samba gerarem maior equidade de gênero	91

*Muitas vezes, a gente tem muitas mulheres capacitadas, mulheres com espírito de liderança, mulheres com talento para serem diretoras, para serem mestras. Mas vocês sabiam que, na verdade, a gente não tem mais mulheres se mostrando justamente porque muitas não se enxergam naquele lugar, por falta de referência?*

*Thalita Santos*

# 1 Introdução

A jornada da pesquisadora pelo universo do Carnaval iniciou-se a partir da convivência com a festividade desde a infância. Com o passar do tempo, a pesquisadora deixou de ser espectadora, para se tornar integrante desse universo após o casamento, quando, posteriormente, o esposo tornou-se um ritmista de bateria.

A aproximação com os bastidores da bateria de Escola de Samba levantou questionamentos sobre as histórias das pessoas por trás dos instrumentos, revelando uma discrepância de gênero dentro desse ambiente. Essa discrepância foi notada especialmente na concentração de mulheres em determinados instrumentos musicais, enquanto poucas vezes elas ocupam posições de liderança na bateria. Além disso, em uma entrevista de uma diretora de bateria em um *podcast*, foi ressaltada a importância de valorizar os diretores de bateria, que são responsáveis pela gestão de pessoas e pelo trabalho conjunto com os mestres. A diretora enfatizou que, apesar de seu trabalho essencial, eles são frequentemente desvalorizados e não reconhecidos como profissionais do Carnaval, destacando a necessidade de maior reconhecimento por parte das Escolas de Samba.

Assim, a motivação para este estudo surgiu perante a necessidade de investigar as dinâmicas de gênero existentes nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro. Nesse sentido, os questionamentos da pesquisadora convergem com as indagações de pesquisadores que se debruçam sobre o tema.

Apesar de representarem uma parcela significativa na comunidade do samba, as mulheres continuam sendo sub-representadas em espaços de comando

nas baterias. Essa realidade contrasta com a atuação fundamental das Tias Baianas<sup>3</sup>, figuras centrais na formação das primeiras rodas de samba. Como destaca Gomes (2013), as Tias Baianas exerciam um papel de liderança na organização das rodas, na transmissão do conhecimento musical e na promoção do samba como manifestação cultural, porém, essa tradição de liderança feminina não se traduziu em representatividade nos espaços de poder das baterias, onde a presença masculina ainda é dominante. Entretanto, ao longo do tempo, as mulheres foram progressivamente relegadas a papéis de suporte ou à estética do Carnaval, enquanto os espaços de poder e liderança nas baterias permanecem dominados pelos homens.

A divisão sexual do trabalho, discutida por Hirata e Kergoat (2007), fornece uma lente teórica útil para analisar esse fenômeno nas baterias das Escolas de Samba. Compostas principalmente por homens, e vista como o coração rítmico das escolas, a bateria das agremiações historicamente excluiu as mulheres de funções de destaque, tanto na execução de instrumentos mais pesados, como o surdo, quanto na ocupação de cargos de comando. Essa exclusão reflete não apenas a divisão de trabalho baseada em gênero, mas também uma estrutura social mais ampla que posiciona as mulheres em papéis subalternos.

Por outro lado, há de se destacar a sambista Dagmar Nascimento, por ser a primeira mulher a tocar surdo na bateria de uma Escola de Samba no ano de 1938, desafiando essa estrutura; nesse sentido, esse evento aborda mais sobre os desafios do que sobre as oportunidades relacionadas a mulheres ocupando posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro (Pinheiro; Machado, 2023).

---

<sup>3</sup>A designação "Tias Baianas", utilizada pelas mulheres herdeiras da cultura *iorubá*, vai além de uma simples relação de parentesco ou origem territorial. Durante a escravidão no Brasil, os laços familiares dos negros foram ressignificados, com os vínculos religiosos muitas vezes prevalecendo sobre os sanguíneos. Nesse contexto, o termo "Tia" assume um significado social, representando um matriarcado sustentado por valores míticos e estratégias de sobrevivência. Essa dinâmica se refletiu na cultura afro-brasileira, onde as "Tias Baianas" desempenharam diversos papéis importantes, como mães, negras, mestiças, rezadeiras, feitiçeras, quituteiras, parteiras, parideiras, amas-de-leite, amantes, e escravas do sexo, entre tantas outras funções (Gomes; Piedade, 2011).

A pergunta sobre quais outras mulheres ocuparam posições de destaque nas baterias após Dagmar ressoou fortemente na mente da pesquisadora ao longo do processo de investigação.

Ressalta-se que, mesmo quando as mulheres conseguem ingressar nas baterias, elas ainda enfrentam dificuldades para serem reconhecidas como líderes efetivas. A falta de referências femininas em cargos de liderança em baterias de escolas de samba, e a perpetuação de uma cultura que associa o comando musical a figuras masculinas, contribuem para a manutenção desse teto invisível, dificultando a ascensão feminina nos espaços de liderança (Gomes; Piedade 2011).

Nesse sentido, a teoria do teto de vidro, relatada por Acker (2006), contribui para entender os obstáculos invisíveis que impedem o avanço das mulheres nas baterias. Esta teoria será explicada posteriormente.

Ao abordar essa questão, é imprescindível inserir o feminismo negro como uma lente de análise que intersecciona gênero e raça. De acordo com Carneiro (2011), Akotirene (2019) e Gonzalez (2020), o feminismo negro busca não apenas destacar a opressão de gênero, mas também as particularidades enfrentadas por mulheres negras em espaços historicamente dominados por homens e por uma hegemonia branca. No contexto do samba, as mulheres negras enfrentam uma dupla barreira: o machismo dentro da estrutura social e o racismo que marca sua inserção em uma cultura que, apesar de ter origens afro-brasileiras, foi apropriada por dinâmicas de poder que silenciaram suas contribuições.

Essa abordagem teórica é fundamental para compreender como as mulheres negras, que formam a maioria nas comunidades das Escolas de Samba, são, paradoxalmente, invisibilizadas nas estruturas de liderança. Hooks (2019a e 2019b) discute amplamente como a identidade da mulher negra está profundamente ligada à sua luta por reconhecimento, tanto em termos de raça quanto de gênero, e como o patriarcado institucionalizado é especialmente opressor para as mulheres negras. No caso das baterias, essa invisibilidade é acentuada pela ausência de referências femininas em posições de destaque, criando assim um ciclo de manutenção do poder e exclusão.

De acordo com Cavalcanti (2019), a percepção de que o cenário musical do samba é majoritariamente masculino tem incentivado o surgimento de grupos de samba formados exclusivamente por mulheres, predominantemente negras, que promovem um discurso coeso e significativo de denúncia à invisibilidade das

mulheres como compositoras, instrumentistas e musicistas. Observa-se que a história da música popular brasileira tem sido contada a partir de seus compositores homens, relegando às mulheres os papéis de musas e intérpretes.

Assim, esta pesquisa é importante perante a sua contribuição para a compreensão das dinâmicas de gênero no contexto cultural e social do Carnaval do Rio de Janeiro. Ela dá visibilidade às oportunidades e desafios encontrados por mulheres em posições de liderança nas baterias, promovendo a reflexão e o debate sobre a igualdade de gênero.

Além disso, analisar esses relatos serve como um recurso valioso para futuras iniciativas de empoderamento e inclusão de mulheres no samba e em outras áreas culturais e profissionais.

Dessa forma, este estudo colaborou para a construção de um ambiente mais justo e diversificado, onde mulheres e homens possam desempenhar papéis de liderança nas baterias das Escolas de Samba, com base em seus méritos e capacidades, independentemente do gênero.

Outrossim, esta pesquisa contribui para o avanço do conhecimento acadêmico relacionado as dinâmicas de gênero existentes nas lideranças das baterias das Escolas de Samba do Carnaval.

Mediante o exposto, questiona-se: qual é a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro? E quais são os principais desafios e oportunidades, relatados por mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro?

## **1.2 Objetivo final**

Compreender a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os principais desafios e oportunidades, relatados pelas mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.

### 1.3 Objetivos intermediários

1 - Relatar a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro;

2 - Identificar as dinâmicas de gênero relacionada à liderança feminina nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.

### 1.4 Relevância do estudo

A história do samba observada a partir das dinâmicas de gênero nas baterias das escolas se mostrou especialmente relevante ao permitir a observação de mudanças recentes nesse cenário. Em 2024, por exemplo, foi registrado o maior percentual de Escolas de Samba com mulheres em cargos de direção de bateria, o que sinaliza uma transformação nas dinâmicas de gênero nesse espaço cultural tradicionalmente masculino.

Além da contribuição acadêmica, os resultados que este estudo alcançará podem ter implicações práticas significativas. Gestores e líderes de organizações Carnavalescas, bem como administradores de eventos culturais, podem se beneficiar de uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder e gênero dentro das baterias. O estudo oferece uma análise detalhada das formas como práticas de gestão inclusivas podem ser implementadas para promover maior equidade e representatividade nas Escolas de Samba.

De acordo com Santos (2010), os estudos de gênero também oferecem uma oportunidade para investigações significativas, visando identificar o papel das mulheres em todas as etapas da cadeia produtiva do Carnaval. Essas pesquisas podem contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas voltadas especificamente para o Carnaval, promovendo o sentimento de pertencimento ao reconhecer a história e os valores de uma comunidade específica, além de estimular a conscientização da população, a participação popular e a ocupação e compartilhamento de espaços públicos com diversas pessoas.

Finalmente, ao descrever a evolução histórica da presença feminina na liderança das baterias e examinar as relações de poder e gênero envolvidas, este

estudo contribui para uma compreensão mais ampla e inclusiva da importância das mulheres na formação e na liderança dessa expressão cultural, que é um símbolo nacional.

## 1.5 Delimitação do estudo

Para conduzir este estudo, procedeu-se à coleta de dados através da pesquisa documental, categorizando as informações presentes em 36 edições dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro, no período de 1988 até 2024, constituindo 72 volumes de Livros Abre-Alas<sup>4</sup>.

Além disso, realizou-se uma pesquisa audiovisual, de forma a complementar a pesquisa documental, utilizando entrevistas divulgadas publicamente em plataformas digitais. As seis entrevistas analisadas abordam os desafios, avanços e perspectivas das mulheres em posições de liderança nas baterias de Escolas de Samba.

A pesquisa não explorou as especificidades de cada uma das Escolas de Samba do Grupo Especial identificadas na documentação analisada. Em vez disso, todas foram consideradas como parte do contexto mais amplo do Carnaval da cidade do Rio de Janeiro. Além disso, o estudo não direcionou esforços para compreender a relação entre as diretoras de bateria e as Escolas de Samba, em particular. Partiu-se do pressuposto de que as mulheres líderes transitaram por diferentes agremiações ao longo de suas trajetórias com o Carnaval.

Atualmente, o campeonato entre as Escolas de Samba está dividido entre as categorias: Grupo Especial (Primeira Divisão), Série Ouro (Segunda Divisão), Série Prata (Terceira Divisão), Série Bronze (Quarta Divisão) e Grupo de Avaliação (Quinta Divisão). Os documentos históricos utilizados para a pesquisa documental

---

<sup>4</sup>O Livro Abre-Alas é uma publicação interna da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), voltada exclusivamente aos julgadores dos desfiles e à imprensa especializada (LIESA, 2024a).

contemplam informações apenas do Grupo Especial. As demais divisões não fizeram parte da pesquisa, pois não possuem documentos relevantes para esta pesquisa, disponíveis para consulta.

Adicionalmente, é importante informar que a pesquisa considerou como liderança as posições hierárquicas nas baterias e não considerou as diversas ondas do feminismo e suas nuances, tais como o feminismo decolonial, as questões de performance de gênero ou a teoria queer.

## **2**

### **Referencial teórico**

As dinâmicas de gênero refletidas na invisibilidade feminina na história do samba, o pouco destaque quanto a participação feminina nas baterias e a inversão significativa de papéis quanto a liderança da mulher negra observadas nos estudos de Gomes (2013); Cavalcanti (2019); e Pinheiro e Machado (2023) se repetem nos documentos pesquisados, destacando um padrão de inferiorização e apagamento.

O referencial teórico desta dissertação aborda diferentes correntes e conceitos que permitem a compreensão das dinâmicas de gênero nas baterias das Escolas de Samba. Partindo da divisão sexual do trabalho, através dos estudos de Hirata e Kergoat (2007), este trabalho utiliza também as abordagens interseccionais propostas por Akotirene (2019) e Collins e Bilge (2020); e o feminismo negro, representado por autoras como Carneiro (2011), Nascimento (2018), Hooks (2019a; 2019b) e Gonzalez (2020) para investigar as barreiras enfrentadas por mulheres, em especial as mulheres negras, na busca por posições de liderança em um espaço tradicionalmente masculino e as oportunidades observadas por quem chegou lá.

Além disso, o conceito de segregação vertical e horizontal no mercado de trabalho também é uma chave interpretativa relevante neste contexto, pois demonstra como as mulheres são frequentemente relegadas a atividades consideradas “menores” ou de “suporte”, em vez de posições de liderança, cujo fenômeno é conhecido como teto de vidro (*glass ceiling*) (Acker, 2006; Hirata, 2018).

#### **2.1 História: samba e religião**

##### **2.1.1 Samba - uma viagem da África para o Rio de Janeiro, passando pela Bahia**

O samba, um dos gêneros musicais mais icônicos do Brasil, tem raízes profundas na cultura africana. De acordo com Lopes e Simas (2020), o samba é fruto da diáspora africana, em especial dos povos bantos, que trouxeram consigo uma variedade de instrumentos musicais, como a cuíca, o berimbau, o ganzá e o reco-reco. Essas influências foram essenciais para moldar a musicalidade que viria a se transformar no samba brasileiro.

Além dos instrumentos, as línguas e as tradições culturais dos povos bantos, como o quimbundo, o quicongo e o umbundo, também desempenharam papéis importantes na formação do samba e suas variantes. A Bahia foi um ponto de encontro crucial para essas influências. Durante os séculos XVII e XVIII, Salvador, a capital colonial, tornou-se um importante centro de comércio com a África, recebendo muitos africanos escravizados, tanto bantos quanto sudaneses (iorubás e jêjes), o que solidificou sua importância na história do samba (Lopes; Simas, 2020).

A migração de baianos para o Rio de Janeiro, em eventos históricos como a Revolta dos Malês (1835) e a Guerra do Paraguai, contribuiu para a formação da "Pequena África" na zona portuária do Rio. Ali, comunidades de pessoas negras, majoritariamente compostas por migrantes da Bahia, estabeleceram os primeiros centros culturais do samba. Esses locais, como a Pedra do Sal e a região da Saúde, foram o berço do samba urbano, que começava a ganhar força (Moura, 1995).

Em resumo, a origem do samba é um testemunho vivo da rica e complexa interação entre as culturas africana e brasileira, com a Bahia e os bantos desempenhando papéis centrais nesse processo cultural que deu origem a um dos gêneros musicais mais icônicos do Brasil.

Ainda sobre a origem do samba, Cavalcanti (2019, p. 07) destaca:

[...]o ritmo foi trazido até aqui por mulheres vindas da Bahia [...] Mais uma vez, a centralidade do surgimento do samba, como música e gênero, ainda está focada nos homens: os filhos das tias baianas[...] essas mulheres ensinaram o samba e fizeram de seus filhos sambistas, já que muitos deles nasceram no Rio de Janeiro e não na Bahia, mas não são consideradas elas próprias legítimas sambistas (Cavalcanti, 2019, p.07).

### 2.1.2 Religião – “samba e macumba eram a mesma coisa”

O surgimento dos primeiros terreiros de candomblé cariocas coincide com o desenvolvimento do samba carioca. Embora nascido no Rio, o samba carioca carrega profundas influências da Bahia, refletidas no repertório e nas tradições afrobaianas (Lopes; Simas, 2020).

Gomes e Piedade (2011) exploram a relação profunda entre o samba e as tradições religiosas afro-brasileiras, especialmente os terreiros, durante a transição do século XIX para o século XX. Nessas comunidades, o terreiro funcionava como o centro das atividades culturais e religiosas, e o samba, em sua origem, estava intimamente ligado a práticas religiosas como umbanda e candomblé.

Nas casas das Tias Baianas, onde ocorriam festas e rituais, os homens tocavam tambores tanto nas cerimônias religiosas quanto nas rodas de samba, enquanto as mulheres geralmente contribuía com o canto e instrumentos de percussão leve. Essa divisão de papéis, influenciada pelo Mito do Tambor *Batá*<sup>5</sup>, se refletiu nas convenções do samba praticado nas ruas e nas Escolas de Samba (Gomes; Piedade, 2011).

O Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (2006) destaca que a identidade das baterias das Escolas de Samba está profundamente enraizada nas tradições religiosas dos terreiros, com toques específicos de tambores associados a diferentes orixás, o que moldou as características rítmicas de cada escola.

Além disso, o documento revela que muitos dos primeiros sambistas também eram pais ou mães-de-santo renomados; os terreiros de samba também eram terreiros de macumba, e um renomado sambista que foi cambono<sup>6</sup> em um terreiro, afirmou: "Naquela época, samba e macumba eram a mesma coisa" (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, 2006, p.65)

---

<sup>5</sup>Nas religiões afro-brasileiras, o Mito *Iorubá* do Tambor *Batá* é referência importante na determinação dos papéis de gênero desempenhados por homens e mulheres nas práticas musicais dos terreiros (Santos, 2021)

<sup>6</sup>Indivíduo afiliado ou simpatizante dessas religiões, que colabora como auxiliar nos rituais e atividades gerais de terreiros ou centros (Michaelis, 2024).

Nessa perspectiva, a conexão do samba com o candomblé é observada também a partir do uso do vocábulo "barracão". Segundo Lopes e Simas (2020), no ambiente das Escolas de Samba, "barracão" denomina a edificação, geralmente fora do espaço da sede da agremiação, onde se confeccionam alegorias, aviamentos, adereços e fantasias para o desfile. O vocábulo, nesta acepção, embora com função social distinta, remete ao espaço público e festivo dos candomblés, também referido como "barracão". A pertinência da remissão vem da comparação entre as acepções de "terreiro" nos mesmos ambientes.

Outro ponto relevante sobre a relação entre a religião e o samba, destacado por Pinheiro e Machado (2023), é o ato de rezar a ladainha que consagra a fundação da escola. A ladainha é recitada durante o batismo, que simboliza o ritual de consagração dos padrinhos (santos e entidades protetoras da agremiação).

### **2.1.3 Liderança feminina nas tradições afro-brasileiras e no samba**

Gomes (2013) ressalta que, na gênese do samba, emergiu a centralidade e a liderança das mulheres negras, que organizavam as festas em homenagem aos santos, encontros repletos de comida, música, conversas e trocas culturais. Ele observa que a centralidade dessas mulheres ia além da cozinha, da preservação cultural e da orientação espiritual/religiosa, funções amplamente documentadas na literatura; e se estendia ao campo musical, onde elas atuavam não apenas como observadoras, apreciadoras e anfitriãs, mas também como cantoras, instrumentistas, compositoras e agentes transformadoras em um território tradicionalmente considerado masculino.

Para compreender a liderança das mulheres negras destacada por Gomes (2013), é essencial realizar uma contextualização histórica. Conforme Carneiro e Cury (2008), a abolição da escravidão trouxe para as pessoas negras, especialmente para o homem, uma nova forma de constrangimento social. Mesmo libertas, as pessoas negras encontraram-se completamente excluídos da nova ordem econômica que surgiu com a decadência dos ciclos do açúcar, ouro e café. O incipiente processo de industrialização no país baseava-se predominantemente na mão de obra imigrante, tanto pela sua especialização quanto pela ideologia de branqueamento

da sociedade brasileira, que ganhava força diante do grande contingente de população negra. Sem preparo e marginalizado desse processo de industrialização, restaram as pessoas negras as ocupações mais degradantes e a marginalização social.

Nesse cenário, a mulher negra assumiu a responsabilidade de manter a unidade familiar e a coesão do grupo, preservando tradições culturais, especialmente as religiosas. Mesmo diante das condições desumanas que marcaram a transição entre escravidão e liberdade, as mulheres negras encontraram mais possibilidades de sobrevivência do que os homens. Elas trabalharam nas cozinhas das patroas brancas, amamentaram e criaram seus filhos, lavaram suas roupas, venderam alimentos nos mercados e desenvolveram diversas estratégias de subsistência. Dessa forma, criaram seus filhos biológicos e espirituais, fundaram seus candomblés, veneraram seus deuses, cantaram, dançaram e cozinham em suas celebrações (Carneiro; Cury, 2008).

## **2.2 Mulheres no samba e nas Escolas de Samba**

### **2.2.1 Mulheres como guardiãs culturais**

As Tias Baianas desempenharam um papel crucial na preservação das tradições afro-brasileiras e no desenvolvimento do samba. Gomes (2013) destaca que essas mulheres, reconhecidas como líderes comunitárias, promoviam encontros culturais e religiosos em suas casas, onde o samba emergia como uma prática de resistência. No entanto, apesar de seu protagonismo no ambiente social e cultural, as Tias Baianas eram frequentemente relegadas a papéis de suporte no samba, enquanto os homens se destacavam nas práticas musicais. Esse fenômeno reflete as tensões e conflitos presentes na consolidação do samba como gênero musical, influenciado por valores patriarcais e eurocêntricos, que desvalorizavam as contribuições femininas.

A liderança matriarcal dessas mulheres organizava uma rede social complexa de parentesco e amizade. O samba, ao se distanciar das suas raízes religiosas, consolidou-se como gênero musical popular, mas também transformou

as relações de gênero, deslocando as mulheres das posições de destaque que ocupavam nas rodas de samba (Pinheiro; Machado, 2023).

Outra figura importante são as baianas nas Escolas de Samba, que têm um papel essencial como responsáveis pela representação das tradições afro-brasileiras. Elas desfilam com trajes típicos e mantêm viva a memória das Tias Baianas, que foram pioneiras na preservação do samba. Pinheiro e Machado (2023) sublinham que as baianas são o símbolo da continuidade da herança cultural, e sua ala tornou-se um quesito obrigatório nos desfiles a partir de 1935. Segundo Lopes e Simas (2020), na década de 1970, as baianas passam a somar apenas como parte do conjunto da escola em desfile, não sendo mais um quesito de avaliação pelos jurados.

Além de contribuírem para a estética dos desfiles, as baianas desempenham um papel fundamental na organização das Escolas de Samba, muitas vezes influenciando até o ritmo das baterias com seus passos e presença nas apresentações.

## **2.2.2 Mulheres como compositoras e musicistas**

As mulheres denominadas pastoras, formavam os coros femininos que sustentavam as melodias das rodas de samba e desfiles. Gomes e Piedade (2011) observam que essas mulheres ocupavam uma posição central nas Escolas de Samba, especialmente antes da introdução dos carros de som, quando o coro das pastoras era essencial para que o samba-enredo fosse ouvido. No entanto, com o tempo, o papel das pastoras foi gradualmente diminuído, e elas foram substituídas por puxadores e intérpretes masculinos. Lopes e Simas (2020, p.54) explicam esses termos:

A origem da expressão puxador parece decorrer da ideia de que aquele que inicia o canto, “puxa” o coro. [...] Nos primeiros anos dos desfiles, ainda não existia figura do puxador-intérprete de samba de enredo. O samba era cantado por um grupo de pastoras que ficavam próximas do palanque onde estava a comissão julgadora. [...] Porém, um dos maiores cantores da música brasileira e principal puxador de samba de uma agremiação do Rio de Janeiro, criticava abertamente o termo tradicional, preferindo ser chamado de intérprete do samba (Lopes; Simas, 2020, p.54).

Pinheiro e Machado (2023) apontam que, embora as pastoras fossem figuras fundamentais na harmonia das Escolas de Samba, elas foram marginalizadas à medida que o samba evoluía, e sua função passou a ser vista como secundária. A centralidade da voz feminina, essencial nos primórdios do samba, foi ofuscada pelo crescente protagonismo masculino.

Historicamente, as mulheres enfrentaram grandes desafios para serem reconhecidas como compositoras no samba. Gomes e Piedade (2011) ressaltam que a presença de mulheres compositoras no samba só começou a ganhar visibilidade na década de 1970. A exclusão das mulheres da composição musical reflete uma invisibilidade histórica que perpetuou a desvalorização do trabalho feminino nesse campo.

Se as mulheres não alcançaram destaque por meio da voz e da composição, também não foi pelos instrumentos que o reconhecimento lhes foi conferido. A participação das mulheres como ritmistas nas baterias das Escolas de Samba também foi marcada por barreiras. Um dos obstáculos encontrados é a questão religiosa frente aos instrumentos de percussão. Sobre esse tópico falaremos mais à frente.

### **2.2.3 Mulheres como figuras de destaque**

O papel das mulheres nas Escolas de Samba transcende a simples participação; elas ocupam posições de grande visibilidade e simbolismo, carregando tanto a tradição quanto a resistência.

A porta-bandeira é uma das figuras mais emblemáticas nas Escolas de Samba, sendo responsável por carregar o pavilhão da agremiação. Pinheiro e Machado (2023) destacam que a função da porta-bandeira tem raízes nas tradições religiosas afro-brasileiras, e sua dança reflete rituais espirituais que equilibram os princípios masculino e feminino. Ao conduzir o pavilhão, a porta-bandeira atualiza os laços simbólicos com a ancestralidade e personifica a liderança feminina dentro da Escola de Samba.

A figura da mulata, idealizada por Freyre (2013), se tornou um símbolo de brasilidade e mediadora racial, mas também foi objeto de fetichização e exploração sexual. Pinheiro e Machado (2023) apontam que a figura da mulata, frequentemente associada à sensualidade, reflete as relações de poder de gênero e raça no samba, onde a imagem feminina é usada para promover o espetáculo, mas suas contribuições como criadoras e protagonistas são marginalizadas.

As assistas, madrinhas de bateria, rainhas de bateria e musas são figuras de grande visibilidade nos desfiles. Além das questões de objetificação do corpo feminino, é necessário destacar a questão racial relacionada a essas mulheres que são figuras de destaque nos desfiles. Para Lopes e Simas (2020), o termo "musa", inicialmente utilizado pela imprensa Carnavalesca para se referir à rainha de bateria, foi adotado pelas próprias Escolas de Samba para designar destaques femininos e masculinos. Essa prática foi adotada por várias Escolas de Samba, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, onde celebridades de ocasião, muitas vezes sem ligação orgânica com a escola, são escolhidas como musas.

Esse movimento gerou um conflito entre a comunidade das Escolas de Samba e as celebridades que assumiram esses postos, refletindo uma diluição das referências identitárias e um afastamento das tradições comunitárias que originalmente sustentavam a cultura do samba. A presença dessas figuras públicas no lugar de membros da comunidade tem sido vista como um símbolo da perda de conexão entre as Escolas de Samba e suas raízes culturais, enfraquecendo a autenticidade e a representatividade das agremiações (Lopes; Simas, 2020).

A presença dessas mulheres como figuras de destaque é uma mistura de tradição e espetáculo, sendo fundamentais para a performance visual dos desfiles.

#### **2.2.4 A Escola de Samba e a competição**

De acordo com Moura (2004), a Escola de Samba é um agrupamento comunitário cuja performance é simultaneamente marcial e dramática.

O termo Escola de Samba foi cunhado por Ismael Silva e reflete o caráter educativo dessas agremiações, onde o samba é ensinado e transmitido como forma de preservação cultural. Esse vínculo com o universo educacional refletiu-se no

vocabulário característico da cultura do samba e das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Termos como "mestre", "professor", "doutor", "aluno", "aprendiz", "acadêmico", "bacharel" e "catedrático" foram adotados como formas de tratamento entre os sambistas, ampliando o significado de Escola de Samba para além da música, associando-o também a espaços de ensino e aprendizagem (Pinheiro; Machado (2023).

As Escolas de Samba surgiram nos morros e subúrbios do Rio de Janeiro nas décadas de 1920 e 1930, e, além de seu caráter festivo, consolidaram-se como centros de sociabilidade e resistência cultural (Pinheiro; Machado, 2023).

Salienta-se que em 20 de janeiro de 1929, aconteceu a primeira disputa entre Escolas de Samba no Rio de Janeiro. O evento foi um concurso musical onde grupos organizados competiram. Esta competição refletia uma dinâmica ritual africana semelhante à encontrada na capoeira, onde habilidades e destreza são demonstradas (Fernandes, 2001).

Os desfiles das Escolas de Samba foram oficializados em 1935, e a competição entre as escolas tornou-se um dos principais eventos culturais do Brasil. Pinheiro e Machado (2023) observam que os desfiles são avaliados com base em critérios como harmonia, bateria e bandeira, refletindo a evolução das Escolas de Samba como espaços de performance cultural.

A evolução das Escolas de Samba cariocas revela uma significativa transformação no seu papel cultural e na sua conexão com as tradições afro-brasileiras. Nos primórdios, as Escolas de Samba foram fundadas com a contribuição crucial de mulheres de diversas origens culturais, conhecidas como Tias, que desempenharam papéis fundamentais na promoção do samba e outras práticas culturais afro-brasileiras (Gomes, 2013). Essas figuras influentes ajudaram a moldar o ambiente das Escolas de Samba, que inicialmente eram espaços vibrantes de expressão cultural afro-brasileira, onde se manifestavam tradições como o samba, o jongo e a capoeira.

Atualmente, a competição entre as agremiações conta com a participação da LIESA, criada em julho de 1984, representando um marco na organização e na profissionalização dos desfiles de samba, especialmente no Grupo Especial. Além disso, a entidade também organizou a infraestrutura do Sambódromo e liderou a criação da Cidade do Samba, consolidando as Escolas de Samba como uma força cultural e econômica de grande relevância para o Brasil (LIESA, 2024b).

### 2.2.5 Bateria – o coração pulsante da Escola de Samba

Cavalcanti (2019) destaca a primeira instalação da exposição “O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção” que se intitula “O ventre materno é o coração primeiro”. A obra estabelece uma relação entre a gestação, o ritmo e a criação:

O ritmo - elemento primeiro e fundamental na música - é vivenciado por todos os seres humanos ainda no ventre da mãe. O coração materno, o tambor primeiro comanda, ao longo de nove meses, também uma gestação sonora. Antes mesmo de virmos ao mundo, pulsamos no compasso binário do principal órgão da vida; o ritmo do samba nos acompanha até o fim. O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção (Cavalcanti, 2019, p. 6).

A autora, ao analisar a instalação "O ventre materno é o coração primeiro", nos convida a refletir sobre a força primordial do ritmo. Cavalcanti (2019) destaca como a experiência rítmica se inicia ainda no útero, com a pulsação constante do coração materno. Essa ideia, embora poética, nos leva a pensar como o ritmo permeia a cultura brasileira de maneira profunda, encontrando no samba uma de suas expressões mais vibrantes. A bateria, com sua pulsação intensa e contagiante, se torna o coração pulsante da escola de samba, conduzindo o ritmo da música, da dança e das emoções. É nesse compasso frenético que os sambistas se entregam à experiência coletiva do Carnaval, unidos pela paixão e pela energia que emanam da bateria.

Apesar da importância da bateria ao ditar o ritmo da escola, essa importância nem sempre se traduz em reconhecimento para aqueles que dão vida ao ritmo. Assim como observado por Gomes e Piedade (2011), na história da música brasileira, o protagonismo tende a se concentrar na figura masculina do compositor, cuja obra musical registrada e gravada se torna o centro das atenções. Nessa narrativa, arranjadores, regentes, instrumentistas e a tradição oral ocupam um segundo plano, e a contribuição feminina muitas vezes permanece invisibilizada.

Essa falta de protagonismo é justificada por Moura (2004) que explica que no início não havia especialistas nas rodas, e uma mesma pessoa podia desempenhar uma infinidade de papéis, conforme descreve:

O grande barato do ambiente do samba é exatamente seu caráter plural, que inclui a possibilidade de cada participante desempenhar diversos papéis dentro da roda. Numa mesma batucada, pode-se ser, em momentos alternados, compositor, cantor, parte do coro, passista ou ritmista – numa convivência extremamente fraterna e democrática. Ali, estão em questão simultaneamente o samba e a vida, a arte e o cotidiano. Todo mundo é palco – e todo mundo é plateia (Moura, 2004, p. 80).

As baterias das escolas de samba têm suas raízes nos alabês das comunidades-terreiros, onde os toques dos tambores eram destinados a honrar os orixás. Essa ancestralidade traz uma profunda conexão espiritual e cultural, que é transferida para a dinâmica das baterias no Carnaval. Assim, cada Escola de Samba tem uma identidade rítmica distinta, influenciada pelos rituais das religiões afro-brasileiras, o que tornava as baterias únicas e reconhecíveis por suas batidas características (Theodoro, 2008; Lopes; Simas, 2020).

Oliveira Neto (2004) descreve a divisão da bateria em duas partes principais: a linha de frente, com instrumentos de sonoridade aguda, e a "cozinha", que engloba os graves e sustenta as marcações essenciais do samba. É na "cozinha" que o ritmo ganha "molho" e swing, reforçando a importância dessa seção no sucesso da bateria.

Contudo, a bateria, como setor da Escola de Samba, ocupa uma posição secundária quando comparada a outros setores, como os compositores e intérpretes. Gomes e Piedade (2011) destacam que o protagonismo cultural e artístico está historicamente centrado nos compositores, em sua maioria homens, cuja produção musical é registrada e consagrada. Enquanto isso, a atuação dos ritmistas, assim como a de outros agentes menos visíveis, como arranjadores e instrumentistas, tende a ser relegada a um plano inferior, refletindo uma hierarquia que permeia as escolas de samba.

Essa estrutura hierárquica também se faz presente dentro da própria bateria, onde existe um distanciamento entre o mestre, os diretores e os ritmistas. Oliveira Neto (2004) identifica esse afastamento, exceto em casos específicos de alguns mestres, que por meio de apelidos no diminutivo, tentavam criar uma relação de maior proximidade com os ritmistas. Holanda (2015) destaca que essas formas de interação, baseadas na simpatia e familiaridade, podem trazer uma sensação de

intimidade, embora muitas vezes superficial, refletindo uma dinâmica complexa de relações sociais e de poder dentro da Escola de Samba.

### **2.2.6 As mulheres na bateria**

A presença feminina nas baterias das Escolas de Samba tem sido marcada por desafios históricos, transformações culturais e uma luta constante por reconhecimento. Desde o início, as mulheres enfrentaram grandes dificuldades para se inserirem nesse espaço predominantemente masculino, cujas barreiras foram sustentadas por tradições culturais e religiosas.

A divisão de gênero nas baterias pode ser explicada nas raízes em tradições afro-brasileiras, como o Mito do Tambor Batá, onde o cargo de ogã, músicos sagrados das comunidades-terreiro, responsáveis pelos toques destinados aos orixás nos rituais de umbanda e candomblé, era exclusivamente masculino (Pinheiro; Machado, 2023).

No contexto das Escolas de Samba, essa segregação foi replicada, mantendo, até recentemente, a proibição da participação feminina nas baterias (Theodoro, 2008).

Um marco importante na história das baterias foi a atuação de Hilma Belchior, que se destacou nas décadas de 1960 e 1970 como a primeira mulher a ocupar o cargo de diretora de bateria no Rio de Janeiro. Hilma liderou a ala de reco-reco de sua escola e iniciou sua trajetória como uma das primeiras assistas de destaque. Sua liderança rompeu com a tradição masculina que dominava as baterias e abriu portas para futuras gerações de mulheres ritmistas, demonstrando que elas eram plenamente capazes de assumir posições de comando e influência (Pinheiro; Machado, 2023).

Historicamente, a participação feminina nas baterias era reduzida e limitada a certos instrumentos. O Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (2006) aponta que o chocalho, também conhecido como pratinela, foi o instrumento que permitiu a entrada das mulheres nas baterias, produzindo um som agudo e metálico.

Mesmo com essa abertura, as mulheres permaneceram restritas a instrumentos vistos como "menos exigentes fisicamente", como o chocalho e o tamborim, enquanto sua presença no surdo, caixa e repique era muito menos comum

Nas escolas do Grupo Especial, as mulheres representam apenas cerca de 2% das baterias, concentrando-se majoritariamente na ala de chocalhos e tamborins (Oliveira Neto 2004; Theodoro, 2008).

Apesar das múltiplas opressões enfrentadas por mulheres ao longo da história do samba, como observa Cavalcanti (2019), elas sempre desempenharam papéis fundamentais como criadoras e musicistas. Embora o samba seja muitas vezes descrito como uma expressão cultural inclusiva, ele também reproduziu relações de poder baseadas em gênero, relegando as mulheres a posições secundárias. No entanto, as pioneiras e as novas gerações de ritmistas e líderes estão mudando esse cenário.

A presença feminina nas baterias das Escolas de Samba, embora ainda limitada, está crescendo de forma contínua. Iniciativas como o Batuque das Guerreiras e as conquistas de mulheres como Hilma Belchior mostram que o cenário está em transformação. As mulheres estão cada vez mais rompendo barreiras e desafiando o domínio masculino no mundo das baterias, provando que, apesar das dificuldades históricas, a evolução é um testemunho da resiliência e do talento das mulheres no samba (Mendonça, 2022; Pinheiro; Machado, 2023).

## **2.3 Gênero, raça e interseccionalidade**

### **2.3.1 Divisão sexual do trabalho e gênero nas baterias**

A divisão sexual do trabalho, conforme discutida por Hirata e Kergoat (2007), é um conceito chave para entender a dinâmica de exclusão de mulheres das baterias nas Escolas de Samba. Essa teoria explica como o trabalho é dividido entre homens e mulheres com base em hierarquias de gênero, em que as atividades e posições de maior prestígio são frequentemente reservadas aos homens, enquanto as mulheres são relegadas a funções secundárias ou invisíveis.

Enquanto a teoria da divisão sexual do trabalho aponta para a predominância masculina em cargos de liderança e atividades de maior valor social, pesquisas sobre os espaços ritualísticos afro-brasileiros demonstram como as mulheres

ocupavam posições de liderança e autoridade, dominando os rituais simbólicos e sociais que regulavam o grupo (Sodré, 1998; Theodoro, 1996; Matos; Portella; Mucci, 2007). Estes espaços também eram extensões do poder feminino nas práticas do samba, que, antes de ser dissociado de suas tradições míticas e sagradas, estava profundamente conectado às dinâmicas de poder das mulheres negras (Gomes; Piedade, 2011).

No contexto das Escolas de Samba, a figura da Tia Baiana e depois das pastoras, como descrito por Gomes e Piedade (2011), ilustra essa herança. Essas mulheres, figuras centrais na organização das primeiras rodas de samba, eram responsáveis por transmitir as tradições culturais afro-brasileiras. No entanto, com o passar do tempo e a institucionalização do samba, as mulheres foram sendo gradativamente afastadas dos espaços de decisão perdendo seu lugar enquanto elemento fundamental para o samba acontecer.

A pesquisa de Oliveira Neto (2004) sobre uma bateria de Escola de Samba evidencia essa divisão. Enquanto homens dominam instrumentos como surdo e caixa, considerados "pesados" e associados a força física e liderança, as mulheres são frequentemente alocadas em instrumentos como chocalho e reco-reco, vistos como "leves" e "delicados". Essa segregação instrumental reforça a ideia de que a mulher não possui a mesma capacidade física e técnica para tocar certos instrumentos, justificando sua exclusão de posições de destaque.

É nesse contexto que o conceito de teto de vidro se torna crucial para entender os desafios enfrentados pelas mulheres nas baterias. Acker (2006) descreve a existência de barreiras invisíveis que impedem a ascensão profissional das mulheres a cargos de liderança dentro das organizações. Embora as mulheres possam ser aceitas em funções de suporte ou em instrumentos que não são considerados centrais, como o tamborim ou o pandeiro, a transição para o comando da bateria é muitas vezes bloqueada por preconceitos de gênero, que permanecem enraizados nas práticas tradicionais das Escolas de Samba. Um exemplo dessas práticas encontra sua razão no Mito do Tambor de Batá (Anexo A) (Pinheiro; Machado, 2023).

A teoria da divisão sexual do trabalho é fundamental para analisar como as mulheres foram afastadas das posições de comando nas baterias, e como essa exclusão se justifica por meio de uma hierarquização de gênero, onde o trabalho masculino é visto como mais qualificado e valioso. No entanto, nas últimas décadas,

essa estrutura foi sendo gradualmente desafiada por mulheres que, como Dagmar Nascimento, quebraram barreiras ao se tornarem as primeiras a tocar em instrumentos ditos masculinos, como o surdo (Pinheiro; Machado, 2023).

Contudo, a história das mulheres nas baterias não se resume à exclusão. A figura de Dagmar Nascimento, pioneira ao tocar surdo, rompeu barreiras e abriu caminho para outras mulheres. (Pinheiro; Machado, 2023).

Para que o exemplo de Dagmar inspire uma nova geração de mulheres ritmistas e líderes de bateria, é preciso ir além da representatividade simbólica e romper o "teto de vidro" nas Escolas de Samba. Acker (2006), em seus estudos sobre regimes de desigualdade, defende a desconstrução dos estereótipos de gênero enraizados nas práticas organizacionais como um passo fundamental para a transformação dessa realidade. A mudança cultural, baseada no respeito, na igualdade de oportunidades e na valorização da liderança feminina em todos os espaços, é essencial para eliminar as barreiras invisíveis que impedem a ascensão de mulheres a cargos de liderança.

### **2.3.2 Interseccionalidade e feminismo negro**

A interseccionalidade, conceito discutido por Akotirene (2019), é uma ferramenta teórica central para entender como múltiplas formas de opressão – como gênero, raça e classe – se entrelaçam e afetam a experiência de mulheres negras. Similarmente, Collins e Bilge (2020) propõem que as categorias de raça, classe, gênero e sexualidade, entre outras, não atuam de forma isolada, mas se inter-relacionam e se co-constituem, produzindo experiências singulares de opressão e resistência.

O feminismo negro discute como o racismo estrutural e o sexismo operam simultaneamente para excluir mulheres negras de espaços de poder e visibilidade. No samba, um gênero musical e cultural de origem afro-brasileira, as mulheres negras ocupam um lugar paradoxal: elas são centrais na preservação das tradições, mas marginalizadas quando se trata de liderar setores importantes, como as baterias (Carneiro, 2011; Gonzalez, 2020; Pinheiro; Machado, 2023).

De acordo com Carneiro e Cury (2008), a liderança religiosa exercida pelas mulheres negras representa um fenômeno singular dentro de uma sociedade evidentemente patriarcal e marcada pelo preconceito, como é o caso da sociedade brasileira.

Nesse sentido, a invisibilidade feminina nos espaços de poder no samba reflete um problema maior de invisibilidade histórica enfrentada por mulheres negras em diversas esferas da sociedade brasileira.

Conforme observa Hooks (2019b), o patriarcado impõe barreiras para as mulheres negras que vão além das experiências de gênero, pois as questões de raça adicionam uma camada extra de exclusão e opressão.

Essa opressão é especialmente visível nas baterias das Escolas de Samba, onde, apesar de a maioria das mulheres negras ocuparem funções importantes nas escolas, poucas conseguem ascender aos postos de liderança.

Ainda sobre interseccionalidade, Oliveira Neto (2004) evidencia a relação entre gênero, raça e classe social na distribuição espacial, e nas relações sociais dos ritmistas dentro da bateria de uma Escola de Samba.

Nas Escolas de Samba, as mulheres estão concentradas na frente da bateria, onde tocam instrumentos mais leves e têm maior visibilidade, enquanto os homens predominam no lugar conhecido como cozinha, composta por instrumentos pesados que exigem mais força e concentração. A divisão racial também é evidente: ritmistas de pele mais clara tendem a ocupar a frente, enquanto a "cozinha" é majoritariamente composta por negros e mestiços, muitos deles membros antigos e da comunidade local (Oliveira Neto, 2004).

Além disso, há uma distinção social, com ritmistas da classe média, frequentemente de fora da comunidade, sendo incorporados na frente da bateria, enquanto a "cozinha" permanece mais ligada à base comunitária. As relações sociais dentro da bateria refletem essas divisões, com pouca interação entre os diferentes grupos, apesar da complementaridade necessária para o sucesso do desfile. Destaca-se, assim, como as dinâmicas de gênero, raça e classe se entrelaçam na organização e funcionamento da bateria (Oliveira Neto, 2004).

### 3 Procedimentos metodológicos

A fim de alcançar o objetivo central deste estudo, que consiste em compreender a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os principais desafios e oportunidades, relatados pelas mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, optou-se por uma abordagem metodológica qualitativa, estruturada em três etapas.

A escolha por essa abordagem se justifica pela natureza do objeto de estudo, que demanda uma análise aprofundada e contextualizada das experiências e percepções individuais, além da interpretação dos significados atribuídos pelos sujeitos à sua própria realidade.

Segundo Minayo (2012), a pesquisa qualitativa busca a compreensão e interpretação dos fenômenos, a fim de construir o conhecimento, e possui todos os requisitos e instrumentos para ser considerada e valorizada como um construto científico.

Em relação às etapas da pesquisa, a primeira etapa consistiu em uma pesquisa documental, a partir dos Livros Abre-Alas disponíveis online<sup>7</sup> e no Centro de Memória do Carnaval, na LIESA.

Para a segunda etapa, a fim de aprofundar a pesquisa documental, realizou-se uma pesquisa audiovisual, utilizando entrevistas com pessoas que ocupam ou ocuparam cargos de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial.

Por fim, para a terceira etapa, empregou-se a análise temática, a fim de compilar os dados construídos e discuti-los.

---

<sup>7</sup>Livro Abre-Alas (2024a).

A metodologia adotada, ao articular a pesquisa documental, a pesquisa audiovisual e a análise temática, permitiu construir uma visão ampla e multifacetada da presença feminina em posições de liderança nas baterias. Essa triangulação de métodos possibilitou uma compreensão mais detalhada não apenas dos desafios e oportunidades enfrentados por mulheres, mas também das dinâmicas históricas, sociais e culturais que permeiam essa temática no universo do Carnaval carioca.

Esta pesquisa utilizou dados de acesso público, assim, não houve necessidade de submissão do projeto à Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio.

### **3.1 Pesquisa Documental como método de coleta de dados**

Para este estudo, a pesquisa documental buscou evidências relacionadas aos objetivos desta pesquisa, em documentos que retratam a evolução histórica da presença feminina nas diretorias das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O corpus documental foi composto por registros dos Livros Abre-Alas, cujo levantamento ocorreu entre fevereiro e setembro de 2024.

O período investigado abrange os anos de 1988 a 2024, destacando-se o impacto da pandemia global, que resultou na ausência do Carnaval em 2021 e no adiamento dos desfiles de 2022 para o mês de abril, o que afetou a regularidade do evento (Nascimento, 2021).

Segundo Alves *et al.* (2021), a pesquisa documental envolve o levantamento de documentos com o objetivo de extrair informações relevantes que possam responder à questão central da pesquisa. A escolha dos documentos não é aleatória, sendo orientada pelo problema de pesquisa e refinada ao longo do processo investigativo.

No caso deste estudo, o recorte foi feito especificamente nas Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, já que as demais categorias de competição não contemplam a disponibilidade documental para consulta.

A investigação iniciou-se em virtude de identificar a primeira mulher a ocupar o cargo de mestra de bateria, recorrendo à internet e a livros. No entanto, essa busca inicial foi infrutífera, pois não forneceu uma resposta clara. Nesse

sentido, ampliou-se a busca, não somente pela primeira mestra de bateria, mas por mulheres envolvidas nas lideranças de baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.

À luz dessas questões, investigou-se um compilado de documentos denominado Livro Abre-Alas, primeiramente de forma online, no site da LIESA, onde descobriu-se que apenas as edições a partir do ano de 2007 a 2024 estavam disponíveis.

Em seguida, visitou-se o Centro de Memória do Carnaval, localizado no Centro do Rio de Janeiro, e dessa forma, foi possível acessar todas as edições dos Livros Abre-Alas disponíveis, inclusive os carnavais desde o ano de 1988 a 2006. O material foi cedido em formato digital, o que permitiu a utilização de ferramentas de busca para facilitar a codificação e análise das informações. Infelizmente não foram encontrados documentos de anos anteriores a 1988, relevantes para esta pesquisa.

Para a pesquisa documental, foram examinados documentos de 36 edições dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, totalizando em 72 volumes dos Livros Abre-Alas, que contêm informações sobre as escolas que desfilam no domingo e na segunda-feira de Carnaval.

A pesquisa documental mostrou-se adequada para este estudo, pois permitiu traçar uma linha histórica detalhada sobre a presença feminina nas baterias das Escolas de Samba, com base em documentos oficiais e contínuos. Esses registros foram selecionados e organizados, a fim de identificar padrões e tendências ao longo dos anos, contribuindo para uma análise contextual e longitudinal da questão de gênero no universo das baterias, possibilitando a interpretação dos dados de forma crítica e sistemática.

À luz dessas questões, Cellard (2008) aponta que, em uma pesquisa documental, os documentos devem ser verificados quanto à autenticidade e relevância. O autor define documento como "todo texto escrito, manuscrito ou impresso em papel", podendo ser fontes primárias ou secundárias que servem de base para a pesquisa (Cellard, 2008, p. 297). Além disso, o autor destaca que, em pesquisas qualitativas, a qualidade dos documentos analisados é mais importante que a quantidade. Assim, é preferível utilizar fontes robustas e detalhadas a uma grande quantidade de documentos superficiais.

A pesquisa documental foi realizada com o auxílio do software MaxQDA, que facilitou a realização das etapas de organização e categorização; leitura e releitura, sistematização; desconstrução e reconstrução dos documentos (Oliveira, 2015).

Assim, os 72 volumes dos documentos (Livros Abre-Alas) foram inseridos no software MaxQDA, e organizados com as identificações "ano\_01" para os livros da primeira noite de desfiles e "ano\_02" para os livros da segunda noite. A partir da leitura desses livros, com a finalidade de buscar informações sobre a bateria e a presença feminina na bateria.

Foram codificados 271 trechos, contendo dados sobre: a presença de ritmistas mulheres; o número de ritmistas mulheres; a presença de diretoras mulheres; a presença de mestras mulheres; diretoras mulheres com outras funções; diretores(as) sem identificação de gênero; comentários sobre a participação feminina na bateria; e outros aspectos relacionados à bateria, como o naipe (identificação do instrumento tocado ou liderado por mulheres). Após essa segmentação, os documentos foram agrupados por ano, possibilitando assim, a verificação de informações relevantes.

### **3.2 Ampliando o Panorama: Pesquisa audiovisual**

A partir de um *podcast* em que uma entrevistada que ressaltou o papel de gestão exercido pelos diretores de bateria, houve o interesse em complementar a pesquisa documental com uma pesquisa audiovisual, a partir de entrevistas apresentadas em uma plataforma digital.

A fim de aprofundar a pesquisa documental a partir de uma perspectiva contemporânea, os critérios de inclusão para a pesquisa audiovisual foram: entrevistas realizadas entre os anos 2019 e 2024, realizadas com mulheres e com homens em posições de liderança nas baterias; que abordassem a trajetória de mulheres líderes nas baterias das Escolas de Samba do grupo Especial, os desafios que enfrentaram, as oportunidades que encontraram e suas percepções sobre a questão de gênero no universo das escolas de samba.

Essas entrevistas foram selecionadas a partir de uma pesquisa prévia de entrevistas realizadas em plataformas digitais, onde foram abordados temas como

a trajetória dessas mulheres, os desafios enfrentados, as oportunidades surgidas e suas percepções sobre a questão de gênero nesse contexto.

### **3.3 Análise dos Dados: Trilhando os Significados por Meio da Análise Temática**

A presente pesquisa utilizou a análise temática como método de imersão nos dados coletados, de forma a compreender a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os principais desafios e oportunidades, relatados pelas mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. A análise realizada objetivou iluminar as nuances da experiência feminina nesse universo tradicionalmente marcado por relações de gênero assimétricas. Nesse sentido, a análise temática foi propícia para a compreensão situada e contextualizada na experiência feminina no contexto da liderança da bateria.

Seguindo as etapas propostas por Braun e Clarke (2022), a análise percorreu um caminho cuidadosamente estruturado: imersão nos dados através de leitura e releitura atentas, buscando absorver a riqueza de cada achado; codificação minuciosa, revelando ideias e conceitos-chave; identificação de similaridades e padrões, conectando as diferentes fontes; revisão e refinamento, garantindo a coerência da análise; nomeação precisa dos temas, conferindo clareza à narrativa; e, finalmente, a escrita analítica, tecendo a compreensão da pesquisa.

A codificação, etapa crucial nesse processo, consistiu em fragmentar os dados em unidades de significado, agrupando-as em códigos que representam os conceitos-chave presentes, tanto nos documentos históricos quanto nos relatos das mulheres entrevistadas. Essa etapa, realizada com o auxílio do software MaxQDA, permitiu organizar a vasta quantidade de informações coletadas e identificar padrões, convergências e divergências entre as diferentes fontes de pesquisa (Oliveira *et al.*, 2015).

À luz dessas questões, emergiram-se quatro temas para a análise temática: "Evolução histórica da presença feminina nas baterias", "Dinâmicas de gênero relacionadas à liderança feminina nas baterias", "Desafios: “Você se pergunta se

realmente é possível chegar lá” " e "Oportunidades: “A gente se divertir tocando e entregar um bom trabalho, é isso que a gente quer” ".

A análise dos temas identificados foi realizada em diálogo com o referencial teórico, buscando aprofundar a compreensão sobre as relações entre os achados da pesquisa e as discussões existentes.

Dessa forma, foi possível construir uma interpretação mais aprofundada da problemática de gênero no contexto das baterias das Escolas de Samba.

### **3.4 Limitações Metodológicas: Delineando os Contornos da Pesquisa**

Uma das limitações desta pesquisa foi a opção por delimitar o estudo às Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, em face à indisponibilidade de documentos para consulta nas outras categorias de desfile Carnavalesco. Este fator possibilita a perspectiva de pesquisas futuras.

É importante salientar que as limitações do estudo não invalidam os resultados da pesquisa, mas sim os contextualizam, convidando à reflexão sobre suas possibilidades e limites. As lacunas identificadas ao longo do estudo abrem caminho para novas investigações e aprofundamentos, enriquecendo o debate sobre a presença feminina em espaços culturais historicamente marcados por desigualdades de gênero.

## 4

# Apresentações e discussões de resultados

### 4.1 Análise descritiva

Este capítulo apresenta, em seus subcapítulos, as informações relevantes obtidas nos documentos pesquisados (Livros Abre-Alas), de forma que essas informações sejam compreendidas à luz das questões de pesquisa apresentadas.

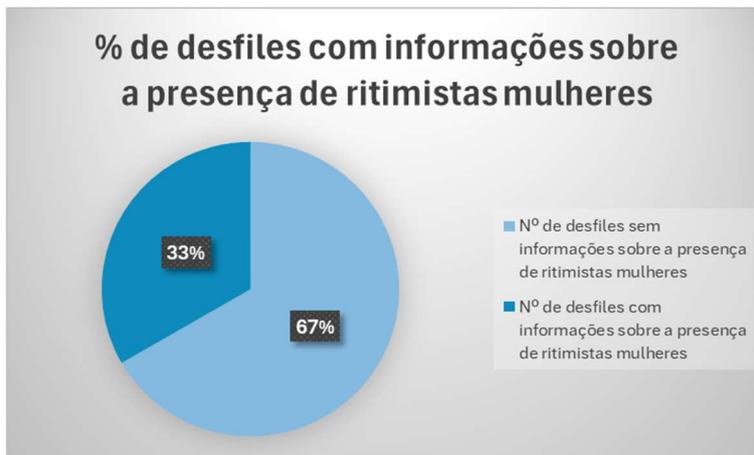
A análise da pesquisa documental sobre a participação feminina nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, revela importantes avanços e lacunas ao longo das décadas.

Outro ponto interessante da pesquisa é a evolução na descrição dos Livros Abre-Alas ao longo dos anos. Na década de 1980, os livros eram mais sucintos, enquanto no Carnaval de 2024, os volumes já somavam mais de 1.100 páginas. Esse crescimento documental, no entanto, não reflete um aumento proporcional de informações sobre a participação feminina, já que a partir da década de 2000, as informações sobre as mulheres nas baterias foram substituídas por descrições sobre as carreiras de mestres de bateria e outros aspectos do desfile.

Quanto a presença feminina, a década de 1990 apresenta a maior quantidade de informações sobre a divisão sexual da bateria, pois as agremiações informaram o quantitativo de homens e mulheres. Essas informações revelam a desigualdade de gênero no ambiente.

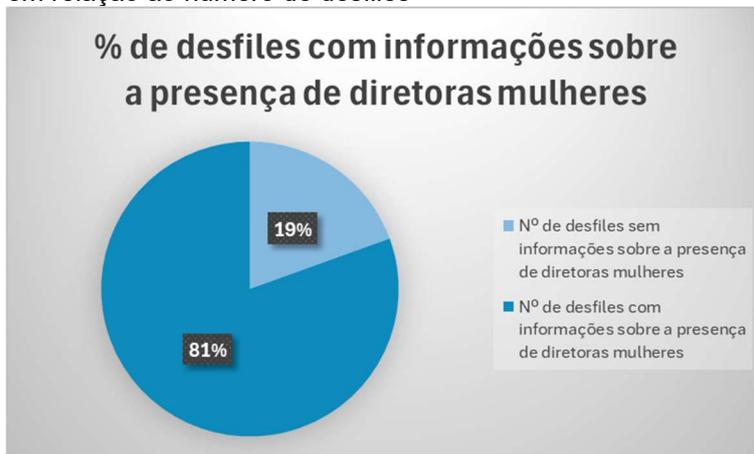
Apesar dessas lacunas observadas, foi possível perceber a pouca participação feminina nos lugares de liderança, e verificar que as agremiações, no período estudado, não tiveram nenhuma mulher assumindo a liderança da bateria no papel de mestra de bateria sozinha (figuras 20, 21 e 22).

Figura 20: Gráfico com a informação sobre a presença feminina em relação ao número de desfiles



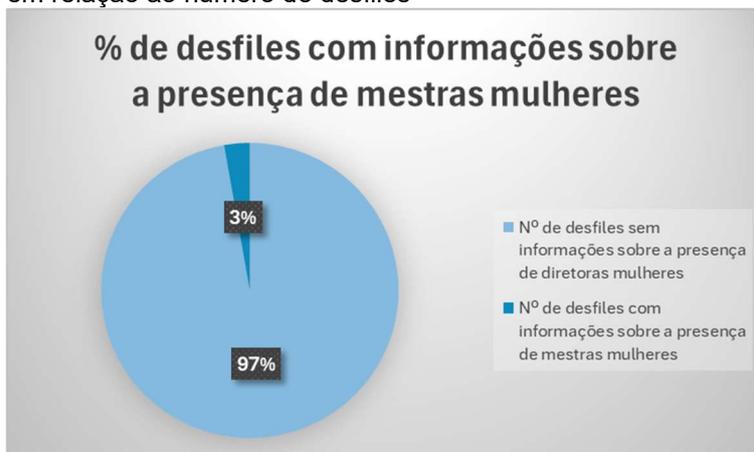
Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Figura 21: Gráfico com a informação sobre a presença feminina na posição de diretora em relação ao número de desfiles



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Figura 22: Gráfico com a informação sobre a presença feminina na posição de mestra em relação ao número de desfiles



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Outro fenômeno observado é o tempo de permanência das mulheres no cenário do Carnaval. Algumas das diretoras que atuaram no Carnaval de 2024, não

faziam parte do quadro de dirigentes até 2015, o que significa que ingressaram nesse grupo nos últimos 10 anos. Por outro lado, os mestres e diretores homens atuais já têm seus nomes registrados em documentos oficiais desde o início dos anos 2000, ou até antes disso.

Ao coletar os dados, algumas informações atípicas foram encontradas, tais como: nomes femininos identificados como diretoras, porém sem identificação do naipe e alguns documentos continham nomes neutros, cuja identificação do gênero não seria possível. Para tratar essas informações, todos os nomes foram verificados através de conversas com especialistas, e buscou-se a validação das informações em jornais e meios de comunicação, sites sobre o Carnaval, páginas das redes sociais das agremiações e das baterias. Desse modo, foi possível identificar o gênero e real função de cada nome.

Destaca-se a importância de interpretar os documentos de maneira crítica, relacionando-os com outras fontes, a fim de garantir a solidez da investigação. Por esse motivo, a pesquisa documental foi complementada por uma pesquisa audiovisual, através de entrevistas em plataformas digitais disponibilizadas publicamente, o que permitiu uma interpretação mais profunda dos dados, ampliando assim, a compreensão da participação feminina nas baterias. Isso propiciou integrar as dimensões históricas e contemporâneas dessa presença, em posições de liderança no Carnaval carioca.

O primeiro nome feminino na liderança de bateria surge no ano de 1989, com Iracema como diretora (figura 1). Além do nome e da função, este registro contém o naipe liderado por Iracema, o chocalho.

Figura 1: Descrição dos diretores da bateria de uma Escola de Samba

DIRETORES DE BATERIA - MESTRES: TIÃO  
LULU  
ROBERTO  
AYLTON (TAMBORIM)  
MÁRIO MATIAS (TAMBORIM)  
IRACEMA (CHOCALHO)

Fonte: Livro Abre-Alas, 1989, volume 1, p.18

No ano de 1997, encontrou-se a citação a uma criança do gênero feminino, desfilando como ritmista do chocalho. A criança foi identificada pelo nome, e salienta-se que a mesma era a sobrinha do mestre de bateria. Ainda em 1997 uma

agremiação informou que seu naipe de chocalho seria composto por 14 mulheres e comunicou o nome de cada uma delas.

No ano de 2006, pela primeira vez um nome feminino na direção de bateria é escrito de forma completa, nome e sobrenome e sem apelidos ou outro tipo de referência (figura 2). Infelizmente o registro não traz a informação do instrumento da diretora.

Figura 2: Descrição correta e completa de um nome feminino na direção de bateria

<b>FICHA TÉCNICA</b>				
<b>Bateria</b>				
<b>Diretor Geral de Bateria</b> Mestre Jonas				
<b>Outros Diretores de Bateria</b> Aline Lúcia Coelho de Freitas, Edmilson Manoel de Jesus, Jorge de Carvalho Ricardo, Celso Justino de Oliveira Braz, Manoel Pereira Barbosa, Luiz Carlos Leitão de Oliveira, Ronaldo da Silva Izidoro, Luiz Eugênio Rodrigues da Silva & Flávio Pereira				
<b>Total de Componentes da Bateria</b> 300 (Trezentos) ritmistas				
NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS				
1ª Marcação	2ª Marcação	3ª Marcação	Rece-Reco	Ganzá
12	14	18	0	0
<b>Caixa</b> 96	<b>Tarol</b> 0	<b>Tamborim</b> 40	<b>Tan-Tan</b> 0	<b>Repinique</b> 45
<b>Prato</b> 0	<b>Agogô</b> 10	<b>Cuça</b> 20	<b>Pandeiro</b> 0	<b>Chocalho</b> 40
<b>Outras informações julgadas necessárias</b>  Raspadeiras – 05  <b>Madrinha de Bateria:</b> Viviane Araújo				

Fonte: Livro Abre-Alas, 2006, v. 2, p.191

Quanto à posição de Mestre de bateria, apenas no ano de 2015 houve uma mulher nessa posição. Neste caso, a Mestre integrou uma comissão de diretores gerais de bateria. A figura 3 ilustra como foi a configuração da bateria da Escola de Samba para esse desfile. Essa configuração aconteceu apenas no ano de 2015.

Figura 3: Ficha técnica da bateria, com a presença de uma mulher na Comissão de Diretor Geral de Bateria (Mestra)

## FICHA TÉCNICA

## Bateria

<b>Diretor Geral de Bateria</b> Pedro Magrão, Heros Leonardo, Vini Lemos, Thiago'z, Gabriel Policarpo e Thalita Santos				
<b>Outros Diretores de Bateria</b> Aridio, Dalmir, Russo, Denilson, Bruno, Glauco, Monique Sorriso e Thiago				
<b>Total de Componentes da Bateria</b> 280 (duzentos e oitenta) compositores				
<b>NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS</b>				
<b>1ª Marcação</b> 12	<b>2ª Marcação</b> 14	<b>3ª Marcação</b> 14	<b>Rece-Reco</b> 0	<b>Ganzá</b> 0
<b>Caixa</b> 105	<b>Tarol</b> 0	<b>Tamborim</b> 42	<b>Tan-Tan</b> 0	<b>Repinique</b> 30
<b>Prato</b> 01	<b>Agogô</b> 12	<b>Cuica</b> 24	<b>Pandeiro</b> 0	<b>Chocalho</b> 24
<b>Outras informações julgadas necessárias</b>  Xequerês - 02  Rainha de Bateria: Raissa Machado				

Fonte: Livro Abre-Alas, 2015, v. 1, p.60

O nome feminino que surge na figura acima está acompanhado de outros nomes masculinos, ano em que a agremiação formou uma Comissão de Bateria. É importante destacar que a única vez que um nome feminino aparece nessa posição e ele não está sozinho (Rosa, 2015).

Apesar de não estar explícito no documento, a pesquisadora investigou o naipe de cada diretora e constatou a inédita presença de uma mulher na liderança da caixa da bateria de uma agremiação no ano de 2024.

A participação feminina nas baterias das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro apresentou marcos inéditos ao longo dos anos, destacando o pioneirismo de mulheres em cargos de liderança. Desde o registro inicial de uma diretora em 1989 até a inclusão de uma mulher na Comissão de Direção Geral de Bateria em 2015. Entende-se que esses avanços, embora pontuais, mostram uma trajetória gradual de maior reconhecimento. A presença inédita de uma mulher liderando o naipe de caixa em 2024 reflete uma mudança progressiva e significativa no cenário das baterias.

#### 4.1.1 Evolução quantitativa da presença feminina nas baterias

O estudo mostra que, embora as mulheres tenham começado a ganhar espaço nas baterias, essa inclusão ocorreu de forma gradual e limitada,

especialmente nos papéis de liderança, como diretoras e mestras de bateria (quadro 1).

Quadro 1: Caracterização dos Livros Abre-Alas, quanto à participação feminina nas baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro

<b>Ano</b>	<b>Nº de Escolas de Samba que desfilaram</b>	<b>Nº de Escolas de Samba com informações sobre a presença de ritmistas mulheres</b>	<b>Nº de Escolas de Samba com informações sobre a presença de diretoras mulheres</b>
1988*	16	0	0
1989	18	0	1
1990	16	1	1
1991*	16	0	0
1992	15	9	1
1993	14	6	1
1994	16	2	1
1995	18	1	1
1996	18	2	1
1997	16	1	0
1998	14	2	0
1999	14	2	0
2000	14	2	0
2001	14	0	1
2002	14	1	1
2003	14	1	1
2004	14	0	2
2005*	14	0	0
2006	14	0	1
2007	13	0	2
2008	12	0	2
2009	12	0	3
2010	12	0	3
2011	12	0	4
2012	13	0	3
2013	12	0	2
2014	12	0	4
2015	12	0	2
2016	12	0	4
2017	12	0	3
2018	13	0	5
2019	14	0	6
2020	13	0	5
2021**			
2022	12	0	5
2023	12	0	5
2024	12	0	6

\*Anos com mulheres ausentes como ritmistas e como diretoras de bateria.

\*\*Ausência do Carnaval em 2021, devido a pandemia da covid-19 (Nascimento, 2021).

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Na década de 1980, com apenas dois livros (1988 e 1989), as informações sobre a presença feminina foram encontradas de forma irregular. A década de 1990 se destaca pelo detalhe nas informações, tais como a quantidade de ritmistas homens e mulheres. A década de 2000 apresentam uma maior regularidade na presença feminina.

A pesquisa apresenta um panorama era esparso, com hiatos em anos como 1988, 1991 e 2005, quando não se encontrou registro de mulheres nas baterias (quadro 1).

Cabe destacar alguns detalhes na década de 1990 e no início da década de 2000, quando algumas agremiações informaram a quantidade de ritmistas mulheres. O ano de 1992 se destaca pela quantidade de agremiações que informaram a quantidade de ritmistas homens e mulheres. Nos anos de 1991 e 2001 nenhuma escola gerou tal informação, fato que se repetiu em 2004 até os dias atuais (figura 4). Esse é um fator importante relacionado às questões de gênero na bateria, pois os registros encontrados a partir do ano de 2004 não continham informações sobre a quantidade de mulheres na bateria (e se haviam).

Figura 4: Descrição das informações sobre a presença de ritmistas mulheres nos Livros Abre-Alas

Nome do documento	Código	Página	Segmento
1990_02	Número de ritmistas mulheres	176	25 moças
1992_01	Número de ritmistas mulheres	48	250 (230 homens + 20 mulheres}
1992_01	Número de ritmistas mulheres	86	290 (270 homens + 20 mulheres)
1992_01	Número de ritmistas mulheres	131	300 (294 homens + 6 mulheres)
1992_01	Número de ritmistas mulheres	156	320 ritmistas (300 homens e 20 mulheres)
1992_01	Número de ritmistas mulheres	181	300 (290 homens + 10 mulheres)
1992_02	Número de ritmistas mulheres	24	282 (240 homens + 42 mulheres)
1992_02	Número de ritmistas mulheres	50	300 ritmistas masculinos e 20 ritmistas femininas
1992_02	Número de ritmistas mulheres	74	310 (280 homens + 30 mulheres)
1992_02	Número de ritmistas mulheres	98	360 (320 homens + 40 mulheres)
1993_01	Número de ritmistas mulheres	47	290 ritmistas masculinos e 10 ritmistas femininas.
1993_01	Número de ritmistas mulheres	69	Entre os ritmistas 15 mulheres
1993_01	Número de ritmistas mulheres	186	30 mulheres no chocalho 1 mulher na cuíca
1993_02	Número de ritmistas mulheres	54	10 mulheres: 7 no chocalho, 2 no repinique e 1 no tamborim
1993_02	Número de ritmistas mulheres	84	300 (292 homens + 8 mulheres)
1993_02	Número de ritmistas mulheres	138	330 (295 homens + 35 mulheres)
1994_01	Número de ritmistas mulheres	150	Dos 320 ritmistas, 300 são masculinos e 20 são femininas
1994_01	Número de ritmistas mulheres	191	21 MULHERES 279 HOMENS
1995_02	Número de ritmistas mulheres	138	Mulheres- 22 componentes Homens- 278 componentes
1996_01	Número de ritmistas mulheres	89	30 (meninas)
1996_02	Número de ritmistas mulheres	162	22 Mulheres na bateria
1997_02	Número de ritmistas mulheres	231	14 CHOCALHETES
1998_01	Número de ritmistas mulheres	72	NÚMERO DE MULHERES NA BATERIA 20 (VINTE)
1999_01	Número de ritmistas mulheres	142	NÚMERO DE MULHERES NA BATERIA 27
2000_02	Número de ritmistas mulheres	94	23 Mulheres na Bateria
2002_01	Número de ritmistas mulheres	228	210 - Ritmistas Homens 40 - Ritmistas Mulheres
2003_01	Número de ritmistas mulheres	81	40 Mulhere 210 Homens

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

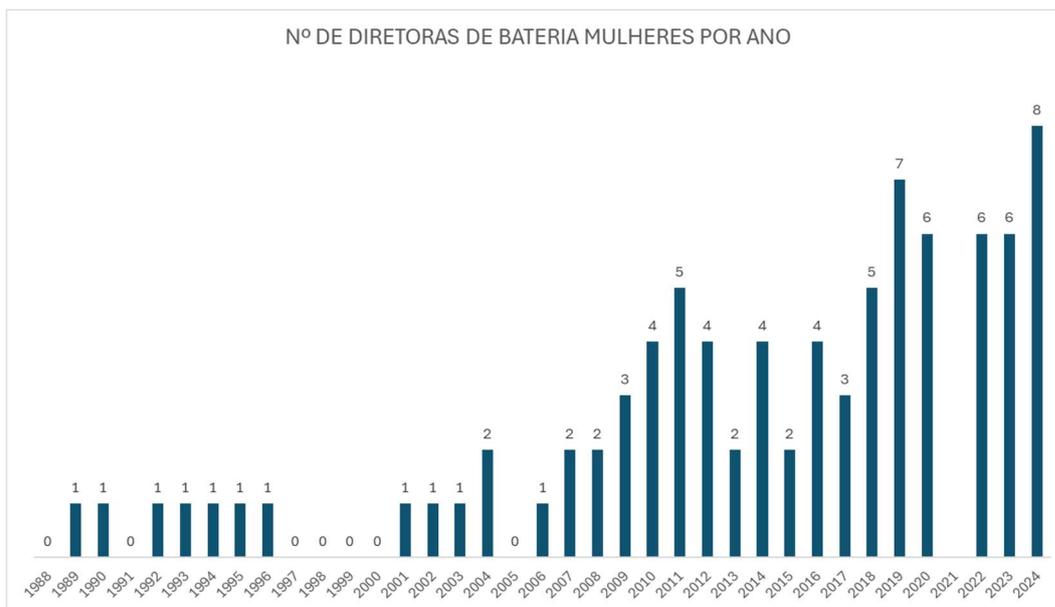
Ainda no ano de 1992, surge o nome de uma outra mulher como diretora, Jussara, e assim como Iracema, seu instrumento também é o chocalho.

Já em 1993, temos Lídia, porém não há identificação sobre qual o instrumento está sob sua liderança. Essa diretora permanece nos livros nos anos de 1994, 1995 e 1996.

Os nomes femininos relacionados ao cargo de diretora de bateria podem ser mais bem compreendidos na figura 05, que informa o número de diretoras em cada ano. Por meio dos documentos pesquisados, foi possível extrair cada nome feminino de diretoras ou mestras (Apêndice A e apêndice B). Destaca-se que apenas nos anos de 1989, 1990, 1992 e 2014, as diretoras informadas têm associação com o instrumento. No ano de 2014, das quatro diretoras, apenas uma possui a informação do instrumento sob sua liderança.

Salienta-se que, no ano de 2021, não houve o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, devido a pandemia da covid-19 (Nascimento, 2021).

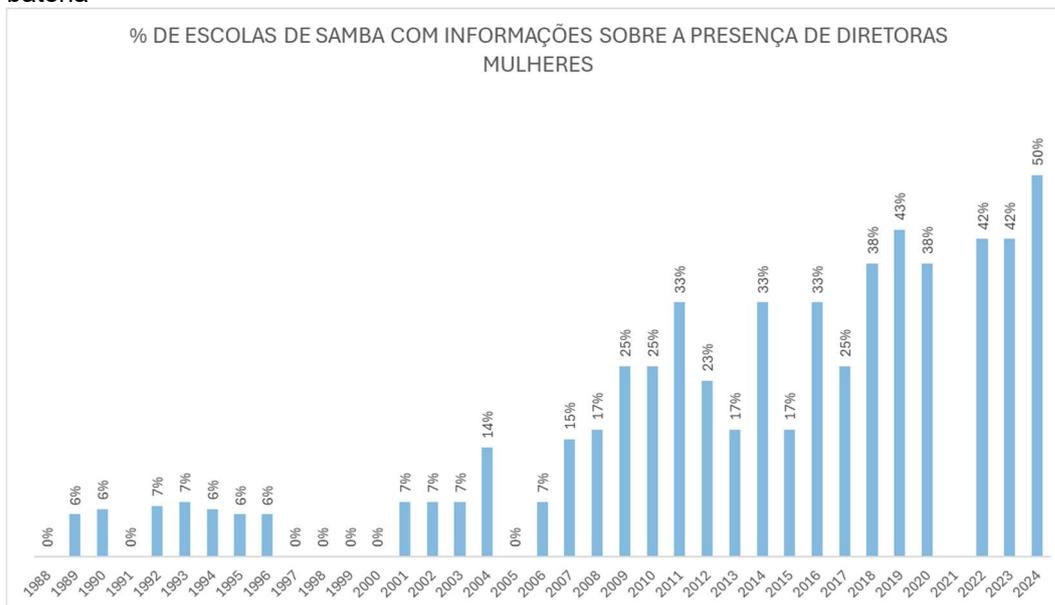
Figura 5: Descrição da participação feminina como diretora de bateria das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

O ano de 2024 emerge com um fato marcante: é o primeiro ano em que 50% das Escolas de Samba do grupo Especial apresentam mulheres nas diretorias de bateria (figura 6).

Figura 6: Descrição do percentual de escolas de samba com mulheres como diretoras de bateria



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Conforme ilustrado na figura 7, a análise das nuances da participação feminina mostra uma tendência de limitação a instrumentos específicos, como chocalho, tamborim, repinique e cuíca. Observa-se a ausência de mulheres em outros naipes, tais como surdo e caixa (instrumentos da cozinha da bateria).

Figura 7: Nuvem de palavras quanto aos instrumentos relacionados à participação feminina nas baterias de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A análise revela que, apesar de um aumento gradual da presença feminina nas baterias ao longo dos anos, a participação das mulheres em cargos de liderança foi limitada e irregular. Houve lacunas em vários anos, com registros inconsistentes, principalmente nas décadas 1980 e 1990. No entanto, a partir da década de 2000, observa-se uma maior regularidade na inclusão de mulheres, e o ano de 2024 se destacou como o ano em que 50% das Escolas de Samba do grupo Especial tiveram mulheres nas diretorias de bateria, marcando um avanço significativo. Cabe destacar que a presença feminina limitada a instrumentos específicos, levanta questionamentos sobre estereótipos de gênero arraigados no contexto das baterias, sugerindo a necessidade de desconstrução dessas barreiras.

A análise apresentou uma série de inconsistências, que nesse trabalho foram chamados de conflitos históricos. O primeiro conflito histórico observado foi no documento referente ao ano de 2002, no qual uma Escola de Samba informou, na ficha técnica da bateria, ser a primeira Escola de Samba que implantou, em sua bateria, uma figura feminina na diretoria (figura 8). Cabe destacar que no livro de 1989 o nome de uma diretora mulher já era citado.

Figura 8: Destaque para a primeira escola a ter uma mulher na diretoria

<p><b>Outras informações julgadas necessárias</b></p> <p>Frigideira - 20 componentes</p> <p>5 Estandartes de Ouro 2 Estandartes do Povo</p> <p>Primeira Bateria de Escola de Samba a introduzir instrumentos como:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prato</li> <li>- Frigideira</li> <li>- Agogô de 4 bocas, que hoje usado comumente nas Escolas de Samba.</li> </ul> <p>Primeira Escola de Samba que implantou na sua Bateria uma figura feminina na diretoria (Katia).</p>
---

Fonte: Livro Abre-Alas, 2002, v. 2, p.104

O segundo conflito surge no ano de 2004, pois, apesar de a mulher citada como diretora não estar mais no quadro de diretores, a informação sobre o pioneirismo permanece no Livro Abre-Alas (figura 9).

Figura 9: Permanência do pioneirismo de ser a primeira escola a ter uma mulher na diretoria, mesmo na sua ausência

<b>Diretor Geral de Bateria</b>				
Mestre Átila		Presidente de Honra: Lineu Castilho		
<b>Outros Diretores de Bateria</b>				
André, Gilmar, Dinho, Felipão e Beethoven				
<b>Total de Componentes da Bateria</b>				
240 (duzentos e quarenta) ritmistas				
<b>NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS</b>				
<b>1ª Marcação</b>	<b>2ª Marcação</b>	<b>3ª Marcação</b>	<b>Rece-Reco</b>	<b>Ganzá</b>
12	12	18	01	0
<b>Caixa</b>	<b>Tarol</b>	<b>Tamborim</b>	<b>Tan-Tan</b>	<b>Repinique</b>
70	0	36	0	10
<b>Prato</b>	<b>Agogô</b>	<b>Cuica</b>	<b>Pandeiro</b>	<b>Chocalho</b>
01	40	20	04	16
<b>Outras informações julgadas necessárias</b>				
<p>A bateria do Império Serrano é uma das mais tradicionais da cidade e a detentora do maior número de premiações no carnaval do Rio de Janeiro: seis Estandartes de Ouro e dois Estandartes do Povo, da extinta Rede Manchete.</p> <p>Sempre inovadora, foi a primeira bateria a trazer para o desfile o prato, a frigideira, o reco-reco, o tamborim sextavado e o agogô de quatro bocas, ainda hoje uma de suas características marcantes.</p> <p>Além da introdução desses novos instrumentos, foi a primeira bateria a inovar com uma convenção antes da entrada no box. Foi também a primeira a ter uma mulher ritmista e diretora de bateria e a primeira a se apresentar no exterior.</p> <p>O primeiro diretor de bateria foi mestre Bitá, na época da fundação da escola. Foram também mestres Alcides Gregório, Aimorici, Natalino, Tião Fuleiro, Macarrão e outros.</p> <p>Apesar das inovações ao longo dos anos, mantém inalterada sua principal característica: a batida das caixas, que a diferencia das co-irmãs, tornando-a inconfundível.</p> <p>Sob o comando do jovem Mestre Átila, a bateria se apresentará com 240 componentes, luxuosamente trajados com a indumentária "Ordem e Progresso", criação do carnavalesco Ilvamar Magalhães, que alia à beleza plástica a leveza e praticidade indispensáveis ao conforto e ao bom desempenho dos ritmistas.</p> <p>A rainha da bateria é Fabiana Andrade.</p>				

Fonte: Livro Abre-Alas, 2002, v. 2, p.137

O terceiro conflito histórico a se destacar está descrito no Livro Abre-Alas do ano de 2005, quando, no campo descrito como outras informações julgadas necessárias, surge um nome feminino ganhador do prêmio Estandarte de Ouro no ano de 1993, como destaque de bateria. Contudo, tal premiação não é oferecida aos ritmistas (figura 10). Assim, após investigação em jornais e sites especializados, verificou-se que o prêmio foi concedido a uma ritmista que desfilava tocando tamborim, ao lado dos Mestres de Bateria, vestida de passista. O prêmio concedido está na categoria passista feminina. O destaque para essa passista/ritmista está nos livros até o ano de 2024, excetuando 2008, 2020 e 2023 (Motta, 2012).

Cabe destacar que o fato desta ritmista se apresentar como passista, não foi considerado para a composição do quadro 1.

Figura 10: Destaque de bateria

<p><b>Outras informações julgadas necessárias</b></p> <p><b>* Destaque de Bateria: Neide Tamborim (Tamborim de Ouro / Estandarte de Ouro 1993)</b></p> <p style="text-align: center;"><b>O NOVO FASCINA A EUROPA</b></p> <p>As riquezas naturais, a beleza, a exuberância e o colorido das terras do atual território brasileiro fascinaram os europeus que para cá vieram. Os europeus deslumbraram-se com as maravilhas e o exotismo existentes nas terras americanas.</p>
--

Fonte: Livro Abre-Alas, 2005, v. 2, p.302

A análise dos conflitos históricos revela inconsistências significativas nos registros sobre a participação feminina nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Essas inconsistências refletem a falta de precisão no reconhecimento histórico sobre a presença feminina nas baterias.

De forma mais atenta, percebeu-se que existem, nos livros Abre-Alas, outros nomes femininos escritos no campo “Outros Diretores de Bateria”, porém o nome é acompanhado da palavra secretária (figura 11). Isso significa que mulheres que exercem a função de secretária surgem, em alguns documentos, como integrantes da direção de bateria. Tal situação aconteceu nos anos 2011, 2012, 2018, 2019 e 2020. Cabe destacar que essa informação não foi considerada como relevante para a composição do Quadro 1.

Figura 11: Nome feminino designado como secretária de bateria, no campo “Outros diretores de bateria”

<b>FICHA TÉCNICA</b>				
<b>Bateria</b>				
<b>Diretor Geral de Bateria</b> Átila dos Santos Gomes (Mestre Átila)				
<b>Outros Diretores de Bateria</b> Mariozinho, Cassiano, Julinho Cativeiro, Rômulo, Wallan, Luis Paulo, Pedrinho Ferreira, Marcos Aguiar, Cristiano, Robson, Eduardo, Klebinho, Leila (Secretária da Bateria) e Marcio Dentinho.				
<b>Total de Componentes da Bateria</b> 255 (duzentos e cinquenta e cinco) ritmistas				
NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS				
1ª Marcação	2ª Marcação	3ª Marcação	Rece-Reco	Frigideira
14	14	18	01	03
Caixa	Tarol	Tamborim	Tan-Tan	Repinique
70	30	24	0	31
Prato	Agogô	Cuíca	Pandeiro	Chocalho
02	0	24	0	24
<b>Outras informações julgadas necessárias</b>				
<b>MESTRE ÁTILA</b>				
No ano de 1981, Mestre Átila integrou-se à bateria do G.R.E.S. Império Serrano como componente. Seus mestres principais foram Natalino Costa e Aimuricy Lopes de Lima. No ano de 1991, ele foi promovido ao cargo de diretor de bateria. O aprimoramento de percussão ocorreu por meio de um curso na Escola Villa-Lobos. O cargo de mestre de bateria foi assumido no ano de 2003. Nos anos de 2004, 2007 e 2009 recebeu o prêmio Estandarte de Ouro, do jornal O Globo. E, nos anos de 2004, 2005, 2006, 2007 e 2008, Átila conseguiu todas as notas máximas para a bateria imperiana.				
Além de atuar numa Escola de Samba, Átila também leciona, todos os anos, percussão em diversos países europeus como Alemanha (Berlim), França (Nice) e Suíça (Berna), nas universidades locais.				
Sob o comando de Átila, a bateria se tornou mais técnica, muito mais ousada ritmicamente e disciplinada.				
O Presidente de Honra da Bateria do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel é o mestre Amadeu Amaral, popularmente conhecido como mestre Mug, que comandou a “swingueira de Noel” por 21 (vinte e um) anos (1988-2009).				
A bateria do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel é detentora de dois estandartes de ouro (1977 e 1988), além de outros prêmios paralelos.				
<b>RAINHA DA BATERIA: SABRINA SATO</b>				
<b>FANTASIA: A JÓIA DA RAINHA</b>				

Fonte: Livro Abre-Alas, 2011, v. 1, p. 226

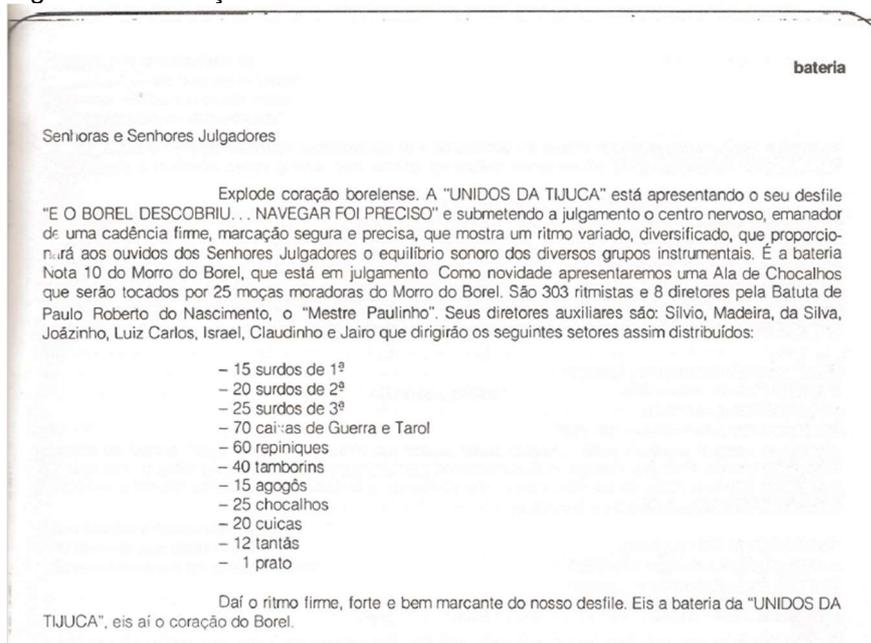
A bateria de uma Escola de Samba é composta por diversas funções, todas essenciais e com responsabilidades próprias, fator que será melhor explicado mais adiante. No entanto, a pesquisa documental revelou que o formulário "Ficha Técnica da Bateria" não contempla todas essas funções de maneira adequada. Em muitos casos, alguns cargos são inseridos em campos incorretos devido à falta de opções específicas. Por exemplo, não há um campo destinado à rainha de bateria.

Em situações assim, observou-se que algumas escolas alocam as secretárias no campo "Outros diretores de bateria", o que pode gerar a falsa impressão de que há mulheres ocupando a função de diretora de bateria. Todavia, a função de secretária é restritamente administrativa, sem poder hierárquico ou influência na liderança sobre os ritmistas.

A ausência de campos específicos e o uso impreciso dos espaços disponíveis no formulário levantam questionamentos sobre os critérios de seleção para a inclusão das informações e sobre a real participação feminina em posições de liderança nas baterias.

A análise da pesquisa documental revelou que no ano de 1990, além da aparição de uma diretora no chocalho, uma agremiação destaca como novidade, que toda a ala de chocalhos foi formada por 25 mulheres, porém o diretor era um homem, visto que na descrição dos diretores não se observou nenhum nome feminino (figura 12).

Figura 12: Descrição da bateria de uma Escola de Samba



Fonte: Livro Abre-Alas, 1990, volume 2, p.176

Verificou-se que, no ano de 1992, muitas agremiações informaram sobre a presença de mulheres em sua bateria, porém uma agremiação destacou a presença exclusiva de homens como componentes da mesma (figura 13).

Figura 13: Descrição da bateria de uma Escola de Samba, destacando a exclusividade de homens na bateria

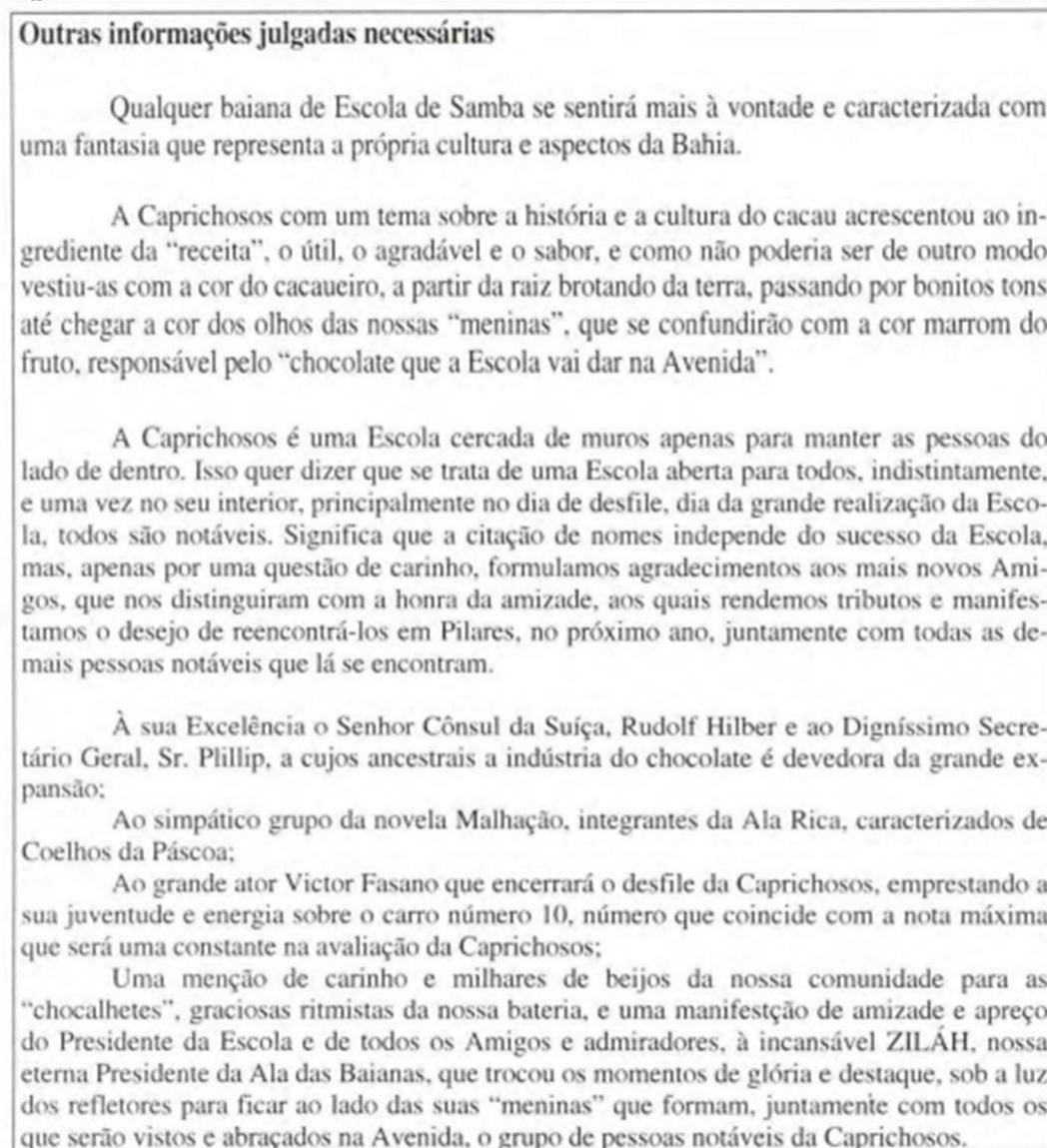
TOTAL DE COMPONENTES DA BATERIA								
<b>320 (somente homens)</b>								
NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS	1ª MARCAÇÃO	<b>70</b>	2ª MARCAÇÃO		3ª MARCAÇÃO		REPINIQUE	<b>40</b>
	CAIXA	<b>70</b>	TAROL		TAMBORIM	<b>45</b>	CHOCALHO	<b>15</b>
	PRATO		AGOGÔ	<b>15</b>	CUÍCA	<b>35</b>	PANDEIRO	
	GANZÁ		RECO-RECO	<b>10</b>	TAN-TAN			
OUTRAS INFORMAÇÕES JULGADAS NECESSÁRIAS								
<b>20 homens desfilam sem instrumentos. São os mesmos da Velha Guarda da Ala da Bateria.</b>								

Fonte: Livro Abre-Alas, 1992, v. 1, p.68

Sobre outros achados nos Livros Abre-Alas, é importante destacar alguns trechos com comentários sobre as ritmistas, pois não há registro de comentários semelhantes sobre os ritmistas do gênero masculino.

Em 1996, o destaque é o comentário sobre a graciosidade das ritmistas mulheres do naipe dos chocalhos que ganham o apelido de “chocalhetes” (figura 14).

Figura 14: Comentários sobre as ritmistas



Fonte: Livro Abre-Alas, 1996, v. 1, p.95

Na figura 15, observa-se que, no ano de 1998, uma agremiação fez um comentário sobre a presença feminina na sua bateria, e descreve o papel das ritmistas como “assistência quase maternal”.

Figura 15: Descrição do papel das ritmistas como “assistência quase maternal”

**Outras informações julgadas necessárias**

- 1º Repinique: Turidio - 23 anos
- Ritmistas mais antigos - Jacaré e Taio

Se for observada a MELÓDICA DE PILARES é a única que executa, em todos os setores, um ritmo completamente diferente. Forte, uniforme e, ao mesmo tempo, estranhamente delicado, passando do “furor” para a suavidade.

Essa característica é obtida em razão dos constantes ensaios realizados durante o ano, com a participação, principalmente, das “meninas” da ala de chocalhos. Talvez pela proximidade, maior convivência e assistência quase maternal prestada aos companheiros durante o ano, para homenagear todo o conjunto, citaremos o nome de quatro “guerreiras”, depositárias das nossas maiores esperanças:

- Maria Ângela
- Márcia
- Nilza e
- Dayse.

Para vocês, Mestre, Diretores, Ritmistas e “Meninas”, o nosso AXÉ...

Fonte: Livro Abre-Alas, 1998, v. 1, p.41

Em 1999, o comentário em relação às ritmistas do chocalho foi: “as suas “meninas vão deixar saudade do último Carnaval dos anos mil.” E diz que a responsabilidade do mestre, diretores e ritmistas é maior (figura 16).

Figura 16: Referência às ritmistas do chocalho como “as suas meninas”

**Outras informações julgadas necessárias**

A “MELÓDICA DE PILARES” VAI SE APRESENTAR COMO DE FATO É: LINDA, FURIOSA E ELEGANTE.

AS SUAS “MENINAS” EM 1999, VÃO DEIXAR SAUDADE DO ÚLTIMO CARNAVAL DOS ANOS MIL.

COM RTIMO ALUCINANTE, EXTRAÍDO DOS CHOCALHOS, ACOMPANHARÃO O BONITO SAMBA E GARANTIRÃO A CADÊNCIA DA ESCOLA.

DEPOSITAMOS ESPERANÇAS EM VOCÊS, DAYSE, LAZULI, JANAÍNA, SANDRA, CÁSSIA, MARTA, MARCIA, ROSANE, RENATA E JANE, REPRESENTANDO TODA A MELÓDICA.

QUANTO A VOCÊS MESTRE, DIRETORES E RITMISTAS, A RESPONSABILIDADE É MAIOR. VOCÊS GARANTEM O PULSAR DA ESCOLA. SABEMOS DAS SUAS QUALIDADES E CONTAMOS COM VOCÊS.

Fonte: Livro Abre-Alas, 1999, v. 2, p.98

No ano 2000, identificou-se mais um comentário sobre as “meninas do chocalho” (figura 17).

Figura 17: Comentário sobre as meninas do chocalho

**Outras informações julgadas necessárias**

A “Melódica de Pilares” voltará a executar um ritmo completamente diferente do comum, acompanhando o samba-enredo neste carnaval 2000.

Inesperadamente passa do furor e da agressividade para a suavidade, própria dos artistas virtuosos. Essa suavidade parte das “meninas” dos chocalhos, verdadeiramente “classudas”, se podemos usar o termo. Algumas delas, pelo porte, elegância e competência são cortejadas e elogiadas, mas, se conservam à distância, e continuam com as cores da Escola em suas camisetas. A bateria da Caprichosos, até se poderia dizer, pela “Independência” e certeza da sua importância, respeitadas as proporções, mostrará semelhança com os “Dragões da Independência”, devido a sua roupa ter sido confeccionada com o maior capricho.

Deixará a impressão de que assistimos a passagem da banda daquela unidade militar.

A você Mestre, Diretores, Colaboradores e “Meninas da Virada”, desejamos o maior sucesso.

Fonte: Livro Abre-Alas, 2000, v. 1, p.164

Em 2013, destaca-se um projeto envolvendo 200 ritmistas mulheres, porém não fica evidente a participação dessas mulheres no desfile (figura 18).

Figura 18: Menção a 200 ritmistas mulheres, porém elas não constam no número de componentes

<b>Diretor Geral de Bateria</b> Mestre Gilberto e Mestre Caliquinho				
<b>Outros Diretores de Bateria</b> Tião Belo, Kaká, Bruno, Sidão, Regina, Alexandre e Stalone				
<b>Total de Componentes da Bateria</b> 270 (duzentos e setenta) componentes.				
<b>NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS</b>				
<b>1ª Marcação</b> 14	<b>2ª Marcação</b> 14	<b>3ª Marcação</b> 16	<b>Rece-Reco</b> 0	<b>Ganzá</b> 0
<b>Caixa</b> 105	<b>Tarol</b> 0	<b>Tamborim</b> 36	<b>Tan-Tan</b> 0	<b>Repinique</b> 35
<b>Prato</b> 0	<b>Agogô</b> 0	<b>Cuica</b> 36	<b>Pandeiro</b> 0	<b>Chocalho</b> 14
<b>Outras informações julgadas necessárias</b>				
<p>A <b>Bateria da São Clemente</b> se diferencia na precisão e finalização de suas bossas. Em manter a tradição de ser a única Bateria, entre as escolas de samba do Rio, a não usar apito, somente conduzir os seus ritmistas com gestos. Em 2013 a “Fiel Bateria” mantém a tradição das batidas da ala dos surdos de terceira marcação. A ala vêm mais solta, virando com mais liberdade dentro da melodia do samba, assim como tocavam os velhos ritmistas da amarelo e preto da Zona Sul.</p> <p>A grande novidade para 2013 é o projeto “Clementianas”. São 200 ritmistas mulheres que ensaiam desde antes da escolha do Samba de Enredo em nossa quadra de ensaios toda terça-feira.</p>				
<b>Sobre os Mestres:</b>				
<p>Jeferson de Castro, mais conhecido como “<i>Caliquinho</i>”, é sangue novo da geração jovem do samba. Desde os 12 anos na Bateria Mirim da São Clemente, já desfilou nas baterias de grandes escolas, como Salgueiro, Imperatriz e Tradição. O início da carreira foi aos 14 anos, no bloco Suvaco do Cristo. Hoje, Caliquinho além de mestre de bateria da São Clemente e diretor de bateria dos tradicionais blocos “Suvaco de Cristo”, “Spanta neném”, e “Chora, chora..”, “Bloco de Segunda” e “Bloco Barbas” – além de treinar cerca de 60 jovens ritmistas da comunidade Santa Marta, em um belo projeto unindo samba e visão social.</p>				
<p>Mestre Gil, tem 30 anos no mundo do Samba e 21 deles na São Clemente. A paixão pela escola é herança de família já que é sobrinho de um dos fundadores, o nosso saudoso Ivo Rocha Gomes. Das histórias contadas pelo tio, Gil lembra-se de como surgiu a Bateria da São Clemente: um grupo de amigos que jogavam futebol, após as partidas se reuniam para tocar, daí então resolveram formar um bloco com as cores amarelo e preto, inspirada nas cores do time de futebol Penharol, do Uruguai.</p> <p>Mestre Gil diz-se autodidata por ter boa percepção. Iniciou tocando caixa, inspirado em um dos Mestres de Bateria, o saudoso Mestre Vivi.</p>				

42

Fonte: Livro Abre-Alas, 2013, v. 2, p. 42

Em 2024, o termo “feminista” é utilizado para categorizar um seguimento da bateria de uma Escola de Samba (figura 19). No texto, não é possível realizar uma associação direta do termo com o conteúdo informado, porém, em conversas com especialistas, a pesquisadora descobriu que o texto se presta a homenagear um grupo de mulheres da família de um diretor de uma agremiação, precursoras no chocalho. Segundo o especialista, as mulheres desta família foram as primeiras a tocar e dançar com o instrumento, realizando coreografias no ritmo da bateria.

Figura 19: Uso do termo feminista na ficha técnica da bateria

<b>FICHA TÉCNICA</b>
----------------------

<b>Bateria</b>
----------------

<b>Diretor Geral de Bateria</b> Mestre Dudu (Eduardo Oliveira) – 42 Anos.				
<b>Outros Diretores de Bateria</b> Adriano Bresciani, Alan Rocha, Alexandre Ricarte, Artur Ferreira, Carlos Alexandre Alves, Danielle Cavalcante, Geovane Gomes Martins, José Amaro, Lázaro Dias, Lê Tavares, Leandro da Silva Martins, Luiz Eugênio, Milton Pereira, Paulo César Mendes Martins, Luiz Eugênio, Milton Pereira, Paulo César Mendes Martins, Paulo Vitor Oliveira, Peterson Patrick Mallet, Rômulo Lima, Rubem Fernandes, Uilton Rodrigues, Wagner Pereira.				
<b>Total de Componentes da Bateria</b> 270 – Duzentos e setenta componentes.				
<b>NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS</b>				
<b>1ª Marcação</b> 15	<b>2ª Marcação</b> 15	<b>3ª Marcação</b> 16	<b>Reco-Reco</b> -	<b>Ganzá</b> -
<b>Caixa</b> 80	<b>Tarol</b> -	<b>Tamborim</b> 40	<b>Tan-Tan</b> -	<b>Repique</b> 40
<b>Prato</b> -	<b>Agogô</b> 12	<b>Cuica</b> 24	<b>Pandeiro</b> -	<b>Chocalho</b> 24
<b>Zabumba</b> 2	<b>Triângulo</b> 2			
<b>Outras informações julgadas necessárias:</b>				
<p><b>Sobre a Bateria do G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel (Bateria Não Existe Mais Quente)</b> – Inventora da paradinha, da batida de terceira, do chocalho com platinelas, dona de um conjunto rítmico citado como “revolucionário” pela imprensa carioca desde a fundação (1955), reconhecida não apenas ao longe, mas no pulsar dos corações. A bateria da Mocidade Independente, forjada em terreiro ainda nos tempos boleiros (Independente Futebol Clube, criado em 1952), é a mais inovadora e louvada da história do carnaval. Uma instituição dentro da instituição que arrebatou apaixonados desde os tempos de Mestre André (José Pereira da Silva, o maior maestro do povo) até o atual regente, Dudu, passando por Mestre Jorjão, Tião Miquimba, Mestre Coé e tantos(as) batuqueiros(as) que escreveram deslumbrantes páginas de glória. Eis um segmento também feminista (quem não se apaixonou pelos chocalhos das mulheres da família Oliveira?), que tem uma canção da MPB todinha para ela, eternizada na voz da deusa Elza Soares (“Salve a Mocidade”, de Luiz Reis, trilha sonora da novela “O Rebu”). Ela é próprio festival do couro, do povo, a alegria da cidade. Ora, toda aula sobre bateria começa, <i>a priori</i>, pelos saberes que emanam de Padre Miguel.</p> <p>Este ano, mais uma vez, Mestre Dudu ensaiou de modo bastante intenso seus ritmistas, com o intuito de associar as características e valências consagradas do segmento rítmico que lidera – associadas com bossas, paradas e convenções – ao samba de enredo.</p>				

Os achados apresentados neste tópico indicam que as mulheres frequentemente foram descritas de maneira estereotipada, com destaque para sua graciosidade ou papéis de apoio. Mesmo quando integraram grupos significativos ou participaram de projetos, a visibilidade nos desfiles foi limitada. Essas dinâmicas evidenciam a contínua presença de estereótipos de gênero nas baterias.

#### 4.1.2 Análise sobre a pesquisa audiovisual

A pesquisa audiovisual constituiu uma etapa fundamental para a presente dissertação, possibilitando uma complementação aos achados da pesquisa documental, e uma imersão profunda no universo das mulheres que ocupam posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba. As entrevistas ocorridas em 2019 e 2024 (Quadro 2), revelaram-se ricas em detalhes, histórias e reflexões sobre os desafios e oportunidades vivenciadas por essas mulheres em um espaço historicamente marcado pela presença masculina.

Quadro 2: Caracterização da pesquisa audiovisual

ID	Título	Data (mês/ano)	Entrevista ou Live?	Participantes	Fonte
E1	Encontros Um Amô   Entrevista mestre Ciça	10/19	Entrevista	Allana Marinho, Mariana Braga, Mestre Ciça e Thalita Santos	Youtube (Arantes, 2019)
E2	Um Amô Encontros   Entrevista Macaco Branco	01/20	Entrevista	Allana Marinho, Bia Tinoco, Mestre Macaco Branco, Mariana Braga e Thalita Santos	Youtube (Arantes, 2020)
E3	Gestão de Bateria - Mestres: Ciça e Macaco Branco	08/20	Entrevista	Mestre Ciça, Mestre Macaco Branco e Thalita Santos	Youtube (Santos, 2020)
E4	O poder feminino no Carnaval do rio	02/23	Live	Juliana Laureano, Lucas Lustoza e Mestra Laísa Lima	Youtube (Hurbcast, 2023)
E5	SambaPod! - EP #46 - Thalita Santos e Mari Braga	01/24	Entrevista	Mariana Braga, Marquinho Passos, Thalita Santos e Thiago Ferreira	Youtube (Sambapod, 2024)
E6	Live das MestrAs de Bateria	03/24	Live	Mestra Laísa Lima, Mestra Rafa, Mestra Thaís Rodrigues e Thalita Santos	Youtube (Santos, 2024)

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

As duas primeiras entrevistas concentram-se no tema "mulheres na bateria" e têm como questão central: "Mestre, você acredita que um dia veremos uma mulher como mestre de bateria?", feita por um grupo de ritmistas mulheres. Essa pergunta reflete um objetivo ainda não alcançado, e aponta para a existência de barreiras nesse caminho.

Entre as entrevistadoras havia duas diretoras que participaram de situações inéditas na Sapucaí: a primeira mulher a fazer parte de uma Comissão Geral de Bateria e, a primeira diretora de caixa do grupo especial. As perguntas, intercaladas por falas pessoais, revelam a necessidade de discutir temas importantes, como o avanço da presença feminina nas baterias, as diferentes perspectivas trazidas por um mestre mais experiente e outro mais jovem e as experiências de cada participante.

A terceira entrevista ocorreu após o Carnaval de 2020, durante a pandemia, e focou na gestão das baterias no Carnaval, destacando a importância do trabalho dos mestres ao longo do ano e os desafios enfrentados na condução de uma bateria de Escola de Samba.

A quarta entrevista oferece um panorama sobre a presença feminina em cargos de liderança no Carnaval, com foco na condução de baterias. A diretora e mestra entrevistada (atuante no grupo de acesso) é filha de uma figura renomada do Carnaval carioca, e compartilha sua trajetória desde a infância, influenciada pela família no mundo do samba, até a constante necessidade de provar sua competência em um ambiente majoritariamente masculino.

As entrevistas cinco e seis ilustram as complexidades enfrentadas por mulheres nas baterias de escolas de samba. As participantes ressaltam a importância de um ambiente de apoio e respeito, além de reconhecerem a evolução e o crescente protagonismo feminino nesse espaço historicamente dominado por homens.

As entrevistas trouxeram voz aos achados documentais e ilustraram os fenômenos com exemplos vividos pelas entrevistadas. Ao relatar suas experiências, as mulheres destacaram não apenas os desafios, como a resistência cultural e a necessidade de legitimação, mas também as oportunidades, como o apoio de colegas e a abertura de novas portas dentro das baterias. Esses relatos dialogam diretamente com a pergunta de pesquisa desta dissertação, ao evidenciar os principais obstáculos e as possibilidades de avanço para as mulheres ocuparem posições de liderança.

Além disso, auxiliam no perfazimento dos objetivos intermediários de investigar a evolução histórica da presença feminina e verificar as dinâmicas de gênero nessas posições de destaque nas escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Assim, a pesquisa audiovisual foi essencial para demonstrar, de maneira vívida, a complexidade da inserção feminina em um espaço tradicionalmente

masculino e para compreender como essas mulheres navegam os desafios e constroem suas trajetórias de liderança.

#### 4.1.3 Outras análises

A fim de alcançar os objetivos desta pesquisa, foram realizadas outras análises complementares, como a identificação das funções existentes na bateria (Quadro 3), a verificação do gênero de nomes e apelidos classificados como neutros (Apêndice C) e a identificação de todos os nomes femininos mencionados como diretoras.

Para enriquecer essas análises, especialistas em Carnaval das Escolas de Samba foram consultados, buscando aprofundar a interpretação dos achados nos Livros Abre-Alas e assim avançar na pesquisa.

Durante essa etapa, foi possível identificar algumas mulheres que, embora listadas como "Outros diretores de bateria", não exerciam funções de liderança. Essas mulheres atuavam em funções como secretaria ou apoio (figura 23). Em alguns registros, a função real dessas pessoas foi devidamente identificada (figura 11); no entanto, os casos mencionados neste tópico referem-se a nomes que não foram classificados como secretarias, o que revela uma discrepância entre os cargos atribuídos e as responsabilidades que realmente desempenhavam na bateria.

Quadro 3: Descrição de cada função dos componentes da bateria

Quem	Principal função	Descrição
Mestre(a)	O maestro da bateria	No topo da hierarquia está o Mestre de Bateria. É ele o maestro responsável por reger essa orquestra de percussão, definindo o ritmo, as paradinhas e as bossas que darão vida ao samba-enredo. Cabe a ele, a escolha do repertório, os arranjos e a condução dos ensaios. É um cargo de grande prestígio e responsabilidade, exigindo profundo conhecimento musical, liderança e carisma para contagiar seus ritmistas.
Diretor(a)	O maestro da organização	Enquanto o Mestre se concentra na parte musical do conjunto, o Diretor de Bateria atua como um maestro da organização e é focado no seu

		instrumento (naipe). É ele o responsável pela gestão administrativa e logística da bateria, cuidando da compra e manutenção dos instrumentos, da organização dos ensaios, do transporte e alimentação dos ritmistas, além de ser o elo entre a bateria e os demais segmentos da escola.
Cruz	Guia do ritmo	Dentro da bateria, a posição conhecida como "a cruz" é ocupada por alguns integrantes da bateria que se posicionam estrategicamente para auxiliar o Mestre na condução da bateria. Eles ajudam a propagar as marcações, bossas e mudanças de ritmo para toda a bateria, garantindo sincronia e precisão.
Coordenação / Apoio	Administrar possíveis imprevistos durante o desfile	Realiza a blindagem da bateria, ou seja, é responsável pela substituição dos instrumentos danificados ao longo do desfile, auxilia a entrada e saída dos boxes destinados à bateria, levam baquetas sobressalentes e fornecem assistência para os ritmistas, em caso de sede e/ou acidentes de percurso, sendo necessária sua entrada no meio da bateria.
Secretaria	Organizar e comunicar de forma ágil	É o braço direito do Diretor, garantindo a organização administrativa e a fluidez da comunicação. Suas funções incluem: organização de agendas, elaboração de comunicados, gestão de documentos, controle de escalas de ensaio e outras tarefas burocráticas. A Secretária atua como elo entre os ritmistas, o Diretor e a diretoria da escola, assegurando que todos estejam informados e alinhados.
Outras funções	-----	Nomes femininos que foram colocados como diretoras, porém exerceram outras funções na bateria.
Ritmistas	Tocar os instrumentos	Os ritmistas são as pessoas que dão vida à bateria, tocando a partir da orientação dos diretores os diversos instrumentos que compõem essa orquestra percussiva.
A bateria de uma escola de samba é um exemplo de trabalho em equipe, onde cada integrante, do Mestre ao ritmista, contribui para um objetivo comum: fazer o coração da escola pulsar forte e contagiar a todos com a magia do samba!		

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Figura 23: Diretoras que não ocuparam a liderança de um naipe

Nome do documento	Código	Início	Segmento
1993_01	Diretora com outras funções	166	lima
1994_02	Diretora com outras funções	257	Áurea
2001_01	Diretora com outras funções	29	Rachel
2024_01	Diretora com outras funções	362	Roberta

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A criação de um espaço dedicado a outras análises foi necessária para trazer uma compreensão mais ampla sobre as dinâmicas de funcionamento da bateria.

Além disso, tal esclarecimento também abrange informações extraídas dos Livros-Abre-Alas, especialmente na forma como as funções e cargos são registrados. Essa situação provoca reflexões sobre a efetiva presença feminina em posições de liderança nas baterias, destacando a importância de uma verificação mais rigorosa dos dados registrados nos documentos oficiais.

## 4.2 Análise temática

A análise temática foi fundamental para identificar, organizar e interpretar padrões significativos nos dados qualitativos obtidos por meio da pesquisa documental e audiovisual. Os temas emergiram da interação entre os dados e a interpretação da pesquisadora, que visou tanto atender aos objetivos da pesquisa quanto estabelecer um diálogo coerente com o referencial teórico. Esse processo proporcionou uma compreensão mais aprofundada dos fenômenos estudados, alinhando as descobertas empíricas com a base teórica adotada.

A seguir, estão destacados os temas organizados de acordo com a familiaridade entre eles:

Quadro 4: Temas e subtemas da pesquisa

Tema	Subtema	Explicação
Evolução histórica da presença feminina nas baterias	O tempo	Aborda a trajetória das mulheres nas baterias, desde o surgimento das primeiras ritmistas até as tentativas mais recentes de mulheres ocuparem cargos de liderança. Explora o crescimento gradual da presença feminina ao longo dos anos, destacando momentos de avanço e retrocesso, como a inclusão de mulheres em cargos de destaque e a resistência institucional enfrentada. A importância das pioneiras, que abriram caminhos para futuras gerações, mesmo com visibilidade limitada, também é ressaltada.
	O espaço	Explora os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres nas baterias e como essas funções evoluíram ao longo do tempo.

	A ausência	Foca na exclusão histórica das mulheres em cargos de liderança e na falta de reconhecimento formal de suas contribuições nas baterias.
Dinâmicas de gênero relacionadas à liderança feminina nas baterias		Investiga as interações entre homens e mulheres nas baterias, destacando estereótipos de gênero e práticas que desvalorizam as mulheres em posições de poder.
Desafios: “Você se pergunta se realmente é possível chegar lá”	Cobrança por performance e perfeição	Analisa como as mulheres enfrentam expectativas desproporcionais em relação ao desempenho e à perfeição.
	Questão da representatividade e reconhecimento	Destaca a dificuldade de alcançar representatividade feminina em um ambiente majoritariamente masculino.
	Peso do histórico familiar	Explora como a história familiar pode dificultar o caminho das mulheres rumo à liderança nas baterias
	Falta de apoio e reconhecimento	Expõe a carência de suporte e validação das capacidades das mulheres, especialmente na liderança.
Oportunidades: “A gente se divertir tocando e entregar um bom trabalho, é isso que a gente quer”	Solidariedade, Apoio Mútuo e Abertura para o Diálogo	Explora as oportunidades que surgem através da solidariedade e apoio entre mulheres nas baterias criando um ambiente mais inclusivo
	Apoio familiar, mentores e a importância do aprendizado	Explora a importância do suporte familiar e de mentores na trajetória das mulheres nas baterias além da necessidade de capacitação geração de desenvolvimento de lideranças femininas.
	Mudança de mentalidade, visibilidade e reconhecimento da competência	Aborda o reconhecimento da competência das mulheres e como isso facilita a ascensão a cargos de liderança em um contexto de mudanças culturais que estão abrindo espaço para maior visibilidade feminina.

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A análise temática foi conduzida a partir dos quatro temas principais, cada um explorando aspectos importantes das dinâmicas de gênero e da liderança feminina nas baterias. Estes temas permitiram a compreensão mais aprofundada dos desafios e oportunidades que as mulheres enfrentam, ao mesmo tempo que destacou a importância de mudanças estruturais e culturais para promover maior inclusão e representatividade nas baterias das Escolas de Samba.

## 4.2.1 Evolução histórica da presença feminina nas baterias

### 4.2.1.1 O tempo

Os registros dos Livros Abre-Alas se iniciam em 1988 e no ano de 1989 acontece a primeira aparição feminina como diretora do chocalho, Iracema. Na década de 1990, algumas agremiações começaram a divulgar a quantidade de ritmistas mulheres, com destaque para o ano de 1992, quando várias Escolas de Samba informaram dados sobre a presença de ritmistas homens e mulheres acordo com os registros dos Livros Abre-Alas, entre 1988 e 2024, houve um aumento discreto, mas significativo, na participação feminina em posições de liderança nas baterias das escolas de samba do Grupo Especial.

A pesquisa documental ilustra essa evolução. Registros do final da década de 1980 mostram uma presença feminina quase inexistente nas baterias. No entanto, documentos mais recentes indicam uma progressiva inserção de mulheres em funções de liderança. A pesquisa audiovisual complementa esse panorama, oferecendo relatos detalhados sobre como essa mudança ocorreu nas baterias ao longo do tempo, a partir da visão dos entrevistados.

Um mestre de bateria entrevistado na E1 descreveu a inserção feminina nas baterias como uma coisa bem lenta:

No finalzinho da década de 80 pra 90, né? Ali eu percebi que as mulheres estavam chegando dentro das baterias, aos poucos. Depois, no final da década de 90, já veio um crescimento de mulheres na bateria muito grande (Ciça, E1).

Por outro lado, na E2, o mestre mais jovem apresentou uma perspectiva diferente, refletindo uma realidade mais recente:

Desde quando comecei a tocar na bateria, assim, já participando a vera, tipo, desde 2002, já tinham bastante mulheres tocando (Macaco Branco, E2).

Essas divergências de perspectivas demonstram como a presença feminina foi aumentando de forma gradativa. Quando se analisa um panorama mais amplo, considerando os estudos de Gomes (2013) e Cavalcanti (2019), percebe-se que a presença feminina passou de um estado de silenciamento e estereotipação para um cenário de respeito e inclusão.

No entanto, é importante destacar que as barreiras invisíveis do "teto de vidro", como descrito por Acker (2006), ainda persistem. Mesmo com a ascensão de mulheres em cargos de direção ao longo das últimas décadas, até 2024, nenhuma mulher assumiu sozinha a função de Mestre de Bateria no grupo Especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Esse avanço gradual revela que, apesar das conquistas, a questão sobre quando veremos uma mulher liderando oficialmente uma bateria no Grupo Especial ainda permanece sem resposta.

#### **4.2.1.2 O espaço**

A pesquisa documental revelou diversos aspectos sobre a presença feminina nas baterias, os quais nortearam a pesquisa audiovisual e a busca por referencial teórico.

Um dos casos de destaque é a história de Neide Rocha dos Santos, que atuou como ritmista e passista. Neide chegou ainda criança à Beija-Flor, acompanhada pela mãe, integrante da Ala das Damas. Desde cedo, demonstrou interesse pelo ritmo da bateria. Durante a adolescência, tentou ingressar na orquestra da escola, que na época contava com poucas mulheres. Em 1977, Neide já ensaiava com os ritmistas, mas foi impedida de desfilar. Somente antes do Carnaval de 1978, ao receber a carteirinha das mãos do Mestre Pelé, ela pôde finalmente desfilar. Nesse momento, encontrou seu lugar, tocando ao lado dos Mestres de Bateria, vestida como passista. Seu estilo único a levou a ganhar o Estandarte de Ouro de passista feminina em 1993 (Motta, 2012).

A história de Neide levanta um questionamento importante: por que uma passista foi destacada na Ficha Técnica da Bateria? A pesquisa documental não conseguiu explicar essa questão. Seria Neide uma ritmista que ganhou destaque ao adotar o traje de passista? Ou uma passista que também tinha aptidão para tocar um instrumento? Não foi possível chegar a uma conclusão definitiva. No entanto, é

importante destacar que, para muitas mulheres, a participação nas baterias está condicionada aos espaços permitidos, e não necessariamente aos que elas desejam ocupar.

Cabe destacar que os estereótipos atribuídos às mulheres frequentemente objetificam seus corpos e desvalorizam seus talentos como criadoras e protagonistas nas diversas áreas artísticas e intelectuais que compõem o universo do samba (Pinheiro; Machado, 2023).

Outro destaque é a pouca informação encontrada nos Livros Abre-Alas sobre os instrumentos relacionados à presença feminina, revelando uma tendência de limitação das mulheres a determinados instrumentos, como o chocalho. Esse padrão também é corroborado pela pesquisa audiovisual.

Na entrevista E1, o mestre de bateria confirma essa tendência, mencionando que as mulheres começaram a ingressar nas baterias tocando o chocalho, mas aos poucos foram migrando para outros instrumentos, como o tamborim:

A mulher foi legal, porque ela foi chegando no naipe... Não tô dizendo que o naipe seja mais fácil, que é a ala do chocalho... Hoje tem uma técnica pra você tocar chocalho. [...] Ela foi pra outro naipe, foi pra tamborim, e outros instrumentos (Ciça, E1)

Esse depoimento ilustra o processo de adaptação e conquista de novos espaços pelas mulheres, dentro das baterias. Na E2, o mestre mais jovem ressalta que o estigma de que a mulher vai para o chocalho, ocorre frequentemente nas baterias das Escolas de Samba.

Na entrevista E4, a mestra de bateria de Escolas de Samba das séries prata e bronze, e diretora de tamborim de uma agremiação do grupo Especial, aborda, de forma contundente, o lugar da mulher nas baterias e os preconceitos enfrentados:

Já me senti muito estranha, porque... você, homem, tá lá tocando tamborim, né? Tô tocando tamborim no seu lado, aí vem uma bossa, eu faço a bossa, tu para [e fala]: 'Caraca, tirou onda, não sei o quê...'. Eu fico: 'Gente, tu acabou de fazer igual!'. [...] Tipo, por quê? Às vezes eu fico assim, tipo: "Tu acabou de fazer a mesma coisa, eu também fiz", tipo, aí se eu erro, você vira de costas assim: "Tadinha, mulher, né?", e sai andando. É o que acontece, por exemplo, a gente tem um tabu que eu não sei também de onde veio, que aliás eu sei de onde veio. Por exemplo, em algumas escolas, alguns anos atrás, não, não sei nem se muitos anos atrás, fica pouco tempo atrás, mulher não podia desfilar na bateria. Quando começou a deixar um pouquinho, dali

era chocalho e tamborim, não passava disso, era tipo instrumentos leves, né? Por isso que existe um tabu muito grande de chocalho: se toca chocalho, você é gay. Se você é homem, não tem para onde correr, você é gay. Ponto! Ah, *viadinho*! Sempre tem isso! [...] Mulher toca um surdo é *sapatão*! Às vezes, até é! Mas aí, por exemplo, a menina tá tocando um surdo, tipo, vem sempre alguém, tipo, muito pesado, muito isso, e começa a colocar defeito: "Ah, que não é instrumento para você...". Tem ainda tem muito isso! Se eu falar que não tem, é mentira, tem muito! E o que mais me incomoda nisso tudo são esses olhares, o tempo inteiro de aprovação, sabe? (Láisa, E4).

Esses relatos apontam que a participação feminina nas baterias, historicamente, se restringia a certos instrumentos leves, como o chocalho, mencionado no Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (2006), que o destaca como o primeiro instrumento a permitir a entrada de mulheres nas baterias. Questões religiosas e o Mito do Tambor de Batá também explicam a restrição à presença feminina em outros instrumentos, como descrito por Pinheiro e Machado (2023).

O estudo de Oliveira Neto (2004) também associa a presença feminina a determinados instrumentos e a posição dentro da bateria, com as mulheres frequentemente posicionadas na frente da ala, tocando instrumentos mais leves que permitem a realização de coreografias e que não tocam o samba ao longo de todo o desfile.

A divisão sexual do trabalho nas baterias, evidenciada pela associação de mulheres a instrumentos leves, como o chocalho e o tamborim, reflete como as hierarquias de gênero ainda se manifestam nesse ambiente. A fala da mestra de bateria sobre os estigmas em torno da escolha de instrumentos e a homossexualidade masculina reforça a intersecção entre gênero e sexualidade, perpetuando preconceitos e estereótipos dentro das baterias de Escolas de Samba.

Quanto a questão da liderança feminina, a pesquisa documental revelou a evolução histórica e o marco do ano de 2024 com 50% das agremiações do grupo Especial com diretoras mulheres. Contudo, neste mesmo ano, uma das Escolas de Samba formou um naipe exclusivo por mulheres (xequerê), porém a liderança do segmento foi desempenhada por um homem (Gois, 2023).

Não foi a primeira vez em que um naipe feminino foi liderado por um homem. A criação da primeira Bateria Feminina do Brasil, idealizada por Mestre Riko no final da década de 1990, também é um marco importante. A *Fina Batucada*,

composta exclusivamente por mulheres, conquistou prêmios relevantes, como o *Estandarte de Ouro*, provando que o talento feminino é capaz de superar as barreiras culturais que por muito tempo dominaram as baterias (Theodoro, 2008).

Este fato repetiu-se na bateria de uma agremiação, no ano de 2017:

Eu sempre costumo falar uma parada que vocês fizeram eu realizar um sonho muito brabo, que eu tive um terço de ala na Viradouro de mulher. E a gente fez um corredor só feminino, com as duas laterais também só feminino [...] que eram 12 mulheres assim de frente pra câmera, de uma força absurda. E eu falei que ia fazer isso e eu achei brabo. Tocou o terror. Desde o ensaio técnico vocês tocaram o terror. Todo mundo de Mulher Maravilha. *Isso é no ano de 2017?* Isso! A galera de Mulher Maravilha. Lembra? A gente fez uma roupa diferente (Marquinho, E6).

O diretor de bateria citado se refere não só ao fato de liderar um naipe feminino, como também menciona que as mulheres usavam uma fantasia diferente da dos demais ritmistas. Essa prática gera uma falsa sensação de inclusão, pois, embora as mulheres sejam destacadas e celebradas visualmente, continuam subordinadas à liderança masculina, sem ocupar efetivamente os espaços de poder e decisão nas baterias. A ênfase na estética e na diferença de figurinos reforça a ideia de que sua participação é mais simbólica do que substancial, perpetuando a desigualdade de gênero em posições de liderança.

Hirata e Kergoat (2020) destacam que nas décadas de 1980 e 1990, no setor industrial, os cargos de direção e supervisão eram predominantemente ocupados por homens nos três países analisados em seus estudos (Brasil, França e Japão), mesmo quando as mulheres constituíam a maioria em determinadas atividades. Esse fenômeno também pode ser observado nas baterias das Escolas de Samba, onde, embora as mulheres sejam mais presentes em determinados instrumentos, essa predominância não se traduz no acesso a cargos de liderança. A ausência de mulheres como mestres de bateria ao longo do período estudado reforça a desigualdade apontada pelas autoras.

Entretanto, a visão de futuro é promissora. Exemplos contemporâneos, de mulheres como Hilma Belchior, Helen Maria Silva Simão<sup>8</sup>, Thalita Santos<sup>9</sup>, Thaís Rodrigues<sup>10</sup>, Laísa Lima<sup>11</sup> e Rafaella Rocha Azevedo<sup>12</sup>, mostram que as mulheres têm conquistado posições de liderança nas baterias. Projetos como o Batuque das Guerreiras, regido pela mestra Vivian Pitty, demonstram como as mulheres estão rompendo barreiras e conquistando novos espaços.

O estudo mostra que, embora as mulheres tenham começado a ganhar espaço nas baterias, essa inclusão ocorreu e (ocorre) de forma gradual e limitada, especialmente nos papéis de liderança, como diretoras e mestras de bateria.

#### 4.2.1.3 A ausência

A pesquisa de documentos indicou que, quando informada, a proporção de participantes nas baterias entre homens e mulheres era notoriamente desigual. Além da disparidade numérica, a ausência feminina foi explicitamente observada em expressões como "somente homens". Outro ponto revelador foi a propaganda de um projeto para ritmistas mulheres, porém sem evidências concretas de sua participação efetiva nos desfiles.

Na entrevista E6, uma das diretoras de bateria, reflete sobre a invisibilidade das mulheres nas posições de liderança nas baterias e destaca a importância de unir forças para dar visibilidade a essas mulheres:

---

<sup>8</sup> Helen Maria, mestra de bateria no período de 2009 à 2011 na extinta GRES Unidos do Uraiti. Nos anos de 2009 a 2011 a agremiação participou dos desfiles na Intendente Magalhães, local de competição das categorias das Escolas de Samba das séries Prata e Bronze, representando a terceira e quarta divisões das agremiações.

<sup>9</sup> Thalita Santos, no Carnaval de 2015 fez parte da primeira comissão (composta por seis pessoas) que conduziram a bateria da Escola de Samba GRES Unidos do Viradouro. A comissão dirigiu a escola à frente da bateria.

<sup>10</sup> Thaís Rodrigues no ano de 2019 assumiu como mestra de bateria da Escola de Samba carioca Feitiço do Rio. A escola disputou a Série E do Carnaval carioca.

<sup>11</sup> Laísa Lima, iniciou o trabalho como mestra de bateria no Carnaval de 2022 na Escola de Samba Império de Nova Iguaçu que está no grupo de avaliação da Intendente Magalhães.

<sup>12</sup> Rafaella Rocha Azevedo, primeira mulher a comandar uma bateria no Sambódromo do Anhembi no Carnaval de 2024.

A ideia é dar mesmo visibilidade pra vocês mulheres, mestras, pra diretores e diretoras de bateria, pra ritmistas. Eu costumo falar que nem tanto pra mestre, porque ele já tem todo o holofote lá em cima, os mestres homens. Agora vocês mulheres, diretor de bateria que é invisibilizado, a gente tem que dar, com certeza, espaço e unir forças aí (Thalita Santos, E6).

Além da ausência feminina, o estudo também observou o apagamento de suas contribuições. Durante as entrevistas E1 e E2, ambos os mestres de bateria mencionaram uma figura de destaque: Célia. Na primeira entrevista, ela foi lembrada por seu projeto conjunto com o mestre Ciça:

A Célia, a mãe do Vaguinho, tinha esse projeto comigo quando eu tava na Estácio, olha só quantos anos [...] aí, na Estácio, nós chegamos a fazer um ensaio na quadra, veio mulher de tudo quanto é lugar, mas a gente não teve um apoio legal, né? Era totalmente diferente, mas havia essa ideia de a gente botar na Sapucaí pra fazer um desfile com as mulheres só tocando. Hoje seria mais fácil, hoje (Ciça, E1).

Na entrevista 2, Célia é lembrada como pioneira pelo mestre Macaco Branco:

Mas a primeira mestre de bateria mulher foi a mãe do Waguinho (Macaco Branco, E2).

No entanto, o nome de Célia não foi encontrado nos registros dos Livros Abre-Alas. Sua participação no Carnaval está documentada apenas em uma breve aparição em um programa de TV, no Carnaval de 1993 (Tapajós, 2016). O reconhecimento de sua trajetória é mantido por seu filho, Mestre Waguinho, que continua a lutar pelo reconhecimento da história de sua mãe. Essa pesquisa também visa lançar luz sobre sua contribuição e a de outras mulheres cujos nomes foram apagados ou não registrados na história oficial do Carnaval.

A pouca reprodutibilidade das informações nos Livros Abre-Alas, as vivências diversificadas relatadas nas entrevistas, e as dinâmicas de gênero que resultam na invisibilidade feminina no samba refletem um padrão recorrente de apagamento. Essa invisibilidade é reforçada por Gomes (2013), Cavalcanti (2019),

e Pinheiro e Machado (2023), que destacam o tratamento desigual dado às mulheres, especialmente à mulher negra, no contexto do Carnaval.

Nas baterias, essa exclusão é intensificada pela ausência de referências femininas em posições de liderança, perpetuando um ciclo de manutenção do poder masculino e exclusão das mulheres. Hooks (1995) aponta que este padrão não só mantém a mulher fora das posições de destaque, mas também reforça um sistema que silencia suas contribuições e impede o pleno reconhecimento de suas histórias e talentos.

#### **4.2.2 Dinâmicas de gênero as baterias**

As dinâmicas de gênero nas baterias das Escolas de Samba do grupo Especial do Rio de Janeiro, revelam um panorama complexo e em transformação, onde as mulheres enfrentam estereótipos e barreiras significativas, mas também encontram oportunidades para se destacar em posições de liderança. A pesquisa documental realizada evidencia a persistência de estereótipos de gênero, como a utilização de apelidos diminutivos, que desvalorizam a presença feminina e reforçam uma hierarquia de gênero.

Um exemplo dessa evidência é o uso do apelido “chocalhetes” e outros comentários sobre as mulheres nas baterias que frequentemente enfatizavam sua “graciosidade” ou papel de “assistência quase maternal”, como observado no tópico “4.1.5 Dinâmicas de gênero”. Os estereótipos de gênero com o uso de palavras direcionadas às mulheres também ocorre na Entrevista 5. Nessa entrevista, dois homens, diretores de bateria, entrevistam uma diretora e uma ritmista, ambas com uma vasta história no Carnaval. Os apresentadores iniciam a entrevista dizendo:

A mesa tá muito bonita hoje. A mesa tá mais bonita. Não é muito pelo nosso lado. É. É pro lado de lá, né? É. O lado de ela tá melhor. Favorece muito, né? (Marquinhos e Thiago, E5).

Outro exemplo, também na entrevista 6, é o uso frequentemente da referência à mulher com o nome na forma diminutiva, enquanto os homens são tratados com títulos como “mestre” ou “diretor”. De acordo com Oliveira Neto

(2004), essa prática não apenas hierarquiza as relações, mas também dificulta a identificação das lideranças femininas; essa afirmação foi evidenciada pela quantidade de apelidos de gênero neutro encontrados nos Livros Abre-Alas.

Foi observado o uso do termo "feminista" para descrever um segmento da bateria, sugerindo uma tentativa de recontextualizar a presença feminina, embora ainda haja ambiguidade sobre sua real associação com a luta por igualdade de gênero.

A pesquisa audiovisual corroborou a ideia de que a presença feminina, embora crescente, ainda é marcada por desafios. Na entrevista 2, apesar do mestre de bateria afirmar que o fator determinante é a qualidade musical e não o gênero, ele destaca a competência feminina de outra forma:

Ah, pô, mulher vai para o chocalho! E não é assim, é tipo, acho que o diferencial é que a mulher é mais caprichosa também. Eu acho que não tem diferença (Macaco Branco, E2).

Na entrevista 6, a diretora de bateria menciona que raramente as mulheres são convidadas para discutir bateria em espaços que não sejam especificamente sobre o papel das mulheres, o que sugere uma marginalização das contribuições femininas na liderança e execução musical.

Outro ponto de destaque é a consciência e a capacidade de denúncia das dificuldades enfrentadas por mulheres em posições de liderança, evidenciado na pesquisa audiovisual. Uma das entrevistadas demonstra um discurso empoderado ao identificar e criticar as dinâmicas machistas presentes nesse ambiente.

E o que mais me incomoda nisso tudo são esses olhares, o tempo inteiro de aprovação, sabe? Eu acho que se eu tô ali, [...], porque alguém me viu, quis me contratar... Aí porque eu mereço, né? Eu faço... Bem, é mérito! (Láisa, E4)

Os achados indicam que, apesar de avanços na inclusão de mulheres nas baterias, a representação feminina continua a ser marcada por estereótipos de gênero e uma visibilidade limitada. A análise sugere a necessidade de um reconhecimento mais profundo e igualitário das contribuições femininas no contexto das Escolas de Samba, desafiando as narrativas tradicionais que frequentemente relegam as mulheres a papéis secundários ou estereotipados.

A persistência de estereótipos de gênero em ambientes tradicionalmente masculinos, como as baterias das Escolas de Samba, reflete uma estrutura social mais ampla que limita a participação e o reconhecimento das mulheres. Como discutido em Gonzalez (2020), a construção social de gênero frequentemente confina as mulheres a papéis subalternos, reforçando hierarquias e desigualdades.

A utilização de apelidos diminutivos e a ênfase na "graciosidade" ou no papel "maternal" das mulheres nas baterias, como observado no estudo, exemplificam essa dinâmica.

#### **4.2.3 Desafios: “Você se pergunta se realmente é possível chegar lá”**

A gestão de uma bateria de Carnaval envolve uma série de desafios que vão além da simples coordenação musical. O mestre de bateria e o diretor desempenham papéis cruciais na organização, motivação e suporte aos ritmistas, enfrentando dificuldades que impactam diretamente a qualidade e a performance da Escola de Samba. Os desafios enfrentados na gestão de uma bateria de Carnaval são multifacetados e exigem habilidades de liderança, organização e empatia por parte do mestre de bateria e do diretor. A capacidade de lidar com a falta de recursos, a valorização do trabalho, a motivação dos ritmistas e a formação contínua são aspectos cruciais para o sucesso da bateria e, conseqüentemente, da Escola de Samba. A colaboração e o suporte mútuo entre os membros da bateria são fundamentais para superar esses desafios e garantir uma apresentação de qualidade no Carnaval. Sobre estes aspectos, destaca-se a fala de um mestre de bateria na entrevista E3:

A dificuldade pra gente ter, hoje, ritmistas e a galera ter tempo pra poder estar dando um suporte ali pra gente, mestres de bateria e, conseqüentemente, pra escola, é difícil (Macaco Branco, E3).

Quanto aos desafios e obstáculos, relatados por mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro cabe destacar alguns tópicos, a seguir.

#### 4.2.3.1 Cobrança por performance e perfeição

As mulheres que aspiram posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba enfrentam múltiplos desafios, como a necessidade constante de comprovar experiência e a pressão por um desempenho impecável. Mesmo com sólida formação musical e vasta experiência em seus instrumentos, elas continuam a enfrentar obstáculos para conquistar posições de liderança. Essas dificuldades se manifestam de diversas formas, desde a exigência de qualificações até a cobrança por perfeição em suas atuações. A pesquisa documental destacou a exaltação do currículo dos mestres de bateria, porém, essa mesma valorização não é estendida aos diretores, o que limita o conhecimento sobre as capacidades de homens e mulheres nesses cargos.

Uma das mestras de bateria da série ouro entrevistada relatou essa experiência:

Quando eu comecei a tocar, eu já tinha uma bagagem musical muito grande. Eu já tocava outros instrumentos, já tinha formação em música. Mesmo assim, foi difícil provar que eu era capaz de liderar uma bateria. Sempre pediam mais experiência, mais tempo de escola (Thaís, E6).

Essa exigência por experiência reflete uma dinâmica de gênero enraizada, onde as mulheres, independentemente de suas qualificações, são vistas como menos aptas a ocupar cargos de liderança. Além disso, a demanda por desempenho excepcional aumenta a pressão sobre essas mulheres. Na entrevista E6, uma das diretoras de bateria, expressa a necessidade de ser impecável:

A gente sente que precisa ser duas vezes melhor que os homens para ser reconhecida. Qualquer erro é amplificado, e a gente acaba se cobrando muito mais. É uma pressão constante para provar que merecemos estar ali (Thalita, E6).

Figueredo e Cavazotte (2022) apontam que o processo de reivindicação de liderança pelas mulheres é frequentemente mais árduo em ambientes dominados por homens. A superexposição e a cobrança desproporcional impõem uma barreira adicional às mulheres, que precisam superar não apenas expectativas de desempenho, mas também o ceticismo sobre suas capacidades.

O conceito de "teto de vidro" (Acker, 2006) também se aplica a esse cenário, onde a combinação da exigência por comprovação constante com a cobrança por perfeição resulta em uma jornada ainda mais desafiadora para as mulheres que desejam ocupar posições de liderança.

Portanto, a necessidade de experiência comprovada e a cobrança por perfeição se entrelaçam, criando um ambiente de constante escrutínio para as mulheres nas baterias. A superação dessas barreiras exige não apenas uma mudança nas percepções sobre a competência feminina, mas também a criação de espaços onde as mulheres possam atuar e liderar sem a constante necessidade de provar seu valor.

#### **4.2.3.2 Questão da representatividade e reconhecimento**

A questão da representatividade e reconhecimento está profundamente ligada às dinâmicas de poder e gênero nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. A pesquisa documental revelou verdadeiros hiatos quanto a presença feminina. A falta de mulheres em posições de liderança gera um ciclo de invisibilidade, como expressa a mestra de bateria de Escolas de Samba das séries prata e bronze, e diretora de tamborim de uma agremiação do grupo Especial, quando relata que, muitas vezes, o trabalho feminino é minimizado, mesmo diante de um desempenho excelente:

É complicado quando você não vê outras mulheres em posições de liderança. Você se pergunta se realmente é possível chegar lá. Muitas vezes, nosso trabalho é invisibilizado ou minimizado, mesmo quando fazemos um excelente trabalho (Laísa, E6).

Essa escassez de mulheres em papéis de destaque perpetua a ideia de que o ambiente da bateria, assim como outros espaços de liderança no samba, é majoritariamente masculino, o que dificulta a percepção de novas líderes mulheres. Figueredo e Cavazotte (2022) discutem como a construção de lideranças femininas em contextos majoritariamente masculinos é frequentemente associada a uma dificuldade de reivindicação de liderança, onde as mulheres são vistas como exceções quando alcançam cargos de poder.

Além disso, essa invisibilidade é reforçada pelo fato de que, historicamente, as mulheres têm sido vistas mais como coadjuvantes do que como protagonistas nas baterias. Hooks (1995) discute como o patriarcado capitalista, com supremacia branca, nega às mulheres, especialmente negras, a oportunidade de seguir uma vida que permita sua expressão completa, intelectual e profissional. A sociedade molda suas expectativas com base em papéis servis e de cuidado, o que desvaloriza suas capacidades de liderança em outros espaços.

No contexto das baterias, isso resulta em uma constante luta pelo reconhecimento, como exemplifica uma entrevistada em E5, ao destacar a presença de uma jovem diretora de bateria, cuja ascensão ao cargo é vista como um marco raro, mas comemorado:

Porque a gente tem muito essa referência também de ser uma pessoa muito mais velha que é diretor. Não. E assim, mulher. Cara, é muito maneiro o que ela tá fazendo (sobre Thalita, uma mulher jovem como diretora de bateria no grupo especial) (Mariana, E5).

Portanto, embora a presença de mulheres em posições de liderança ainda seja rara, quando ocorre, ela é celebrada como uma exceção. Contudo, essa celebração reforça o ciclo de invisibilidade, sugerindo que as mulheres só podem ocupar esses espaços em condições extraordinárias, ao invés de isso ser uma norma inclusiva.

Afinal, o reconhecimento de lideranças femininas em baterias não deveria ser algo excepcional, mas parte integrante do reconhecimento estrutural da competência feminina no universo do samba.

#### **4.2.3.3 Peso do histórico familiar**

A influência do histórico familiar é uma questão central na trajetória de algumas mulheres que ocupam ou aspiram cargos de liderança nas baterias das Escolas de Samba. Ser filha ou parente de uma figura importante do Carnaval, como é o caso de uma das entrevistadas, carrega tanto vantagens quanto desafios. Embora a conexão familiar possa abrir portas, ela também gera uma pressão adicional sobre

essas mulheres, que constantemente lidam com comparações e expectativas, muitas vezes questionando sua própria legitimidade como líderes independentes.

O elo familiar gera reconhecimento pelo legado herdado, mas ao mesmo tempo aumenta a pressão já excessiva sobre as mulheres. A presença de um sobrenome importante ou uma linhagem de destaque nas Escolas de Samba pode, por vezes, obscurecer suas competências individuais.

Essa dinâmica foi relatada por uma mestra de bateria das séries prata e bronze e diretora de tamborim de uma agremiação do Grupo Especial, cujo pai foi diretor de harmonia por muitos anos. Ela destacou como a ligação familiar é frequentemente usada para validar a presença das mulheres em posições de liderança, minimizando suas próprias competências e conquistas:

Muitas vezes, as pessoas esperam que você tenha um pai ou um tio que já foi mestre de bateria para te dar credibilidade. Se você não tem esse histórico familiar no samba, parece que sua capacidade é sempre questionada (Laísa, E4).

Essa pressão se reflete na herança cultural que muitas mulheres carregam. Segundo Pinheiro e Machado (2023), o princípio de senioridade nas comunidades de samba é fortemente influenciado pela linhagem familiar e pelos laços históricos. Esse princípio, herdado da tradição iorubá, reconhece o prestígio e a autoridade daqueles que possuem laços de parentesco com figuras fundadoras ou influentes nas escolas de samba.

Portanto, enquanto o histórico familiar pode abrir caminhos, ele também cria expectativas de que essas mulheres sigam os passos de seus antecessores, ao mesmo tempo em que enfrentam o desafio de criar sua própria identidade e legado. O peso dessa herança, aliado à pressão por reconhecimento e legitimação, torna a jornada de liderança ainda mais desafiadora para as mulheres no samba, exigindo delas uma constante reafirmação de suas capacidades.

#### **4.2.3.4 Falta de apoio e reconhecimento**

A ausência de apoio e reconhecimento é uma das barreiras mais frustrantes enfrentadas pelas mulheres em posições de liderança nas baterias das Escolas de

Samba. Mesmo quando desempenham um trabalho excepcional, muitas ainda encontram dificuldade em receber o devido reconhecimento por suas contribuições. Como relatado por uma das mestras de bateria da série ouro entrevistada:

É frustrante quando você dá o seu melhor, faz um trabalho incrível, e ainda assim não recebe o reconhecimento merecido. Às vezes, parece que estamos remando contra a maré, sabe? A falta de apoio, especialmente de figuras importantes na escola, pode ser bem desanimadora (Thaís, E6).

A falta de valorização do trabalho das diretoras e diretores de bateria, como ressaltado por outra entrevistada, é uma preocupação recorrente. O trabalho de gestão de pessoas, tão essencial para o sucesso da bateria, muitas vezes não é adequadamente reconhecido:

[...]valorizem mais os diretores de bateria. Que é uma galera que faz gestão de pessoas, é uma galera que trabalha muito (Thalita, E5).

Essa falta de reconhecimento pode resultar em desmotivação, afetando a permanência dessas mulheres em cargos de liderança. A solidão sentida pelas mulheres em um ambiente predominantemente masculino agrava ainda mais essa situação, exigindo delas um esforço adicional para se afirmarem. A ausência de apoio por parte de pares e superiores é um obstáculo significativo, refletindo uma cultura que, muitas vezes, invisibiliza a contribuição feminina.

Figueredo e Cavazotte (2022) apontam que, em ambientes cuja cultura privilegia os homens, como as baterias, as mulheres tendem a receber feedbacks paternalistas, que não contribuem para seu desenvolvimento como líderes. Essa falta de feedback construtivo mantém as mulheres estagnadas e reforça a ideia de que não são aptas para cargos de liderança, perpetuando a desigualdade de gênero.

Portanto, os desafios para as mulheres nas baterias incluem não apenas a luta contra a falta de reconhecimento, mas também a resistência de alguns segmentos do samba à sua presença em posições de poder.

#### **4.2.4 Oportunidades: “A gente (quer) se divertir tocando e entregar um bom trabalho, é isso que a gente quer”**

As oportunidades e o apoio relatados por mulheres nas baterias das Escolas de Samba do grupo Especial do Rio de Janeiro são fundamentais para sua ascensão a posições de liderança. A mudança de mentalidade, o reconhecimento da competência, o apoio familiar e de mentores, a educação contínua, a abertura para o diálogo e as oportunidades de networking são elementos cruciais que podem ajudar a superar os desafios enfrentados pelas mulheres nesse ambiente. Ao promover um espaço mais inclusivo e colaborativo, as escolas de samba podem garantir que mais mulheres ocupem posições de liderança nas baterias, contribuindo para a diversidade e a riqueza cultural do Carnaval.

Contudo, o posto de Mestre de Bateria no Grupo Especial ainda permanece inédito para as mulheres. Esse fenômeno pode ser explicado pelo conceito do teto de vidro (*glass ceiling*), discutido por Hirata (2018), que aponta para a limitação de oportunidades para mulheres, que são frequentemente relegadas a papéis de menor destaque e têm poucas perspectivas de ascensão. A ocupação desse posto de prestígio nas baterias do Grupo Especial continua sendo uma barreira que ainda precisa ser rompida.

##### **4.2.4.1 Solidariedade, apoio mútuo e abertura para o diálogo**

A solidariedade e o apoio mútuo entre as mulheres são fundamentais para fortalecer suas posições dentro das baterias das Escolas de Samba. Em várias entrevistas, as entrevistadas destacaram como essas redes de apoio são essenciais para superar os desafios do ambiente predominantemente masculino. Como observado em E6, uma das falas destacou como as mulheres se sentem motivadas a apoiar umas às outras, criando uma rede de solidariedade que pode facilitar a ascensão a posições de liderança:

Deixar aqui registrado o que eu estou devendo, preciso desfilar com a Thaís e com a Laísa em algum momento também aqui no Rio. Eu estou devendo porque eu falo tanto sobre as mulheres,

em apoio às mulheres, que eu preciso, a falta de tempo é grande, a correria e tudo mais, mas em algum momento eu tenho que fazer isso (Thalita, E6).

Essas interações abrem portas para novas oportunidades e ajudam a consolidar a presença feminina em papéis de liderança. O apoio mútuo entre mulheres contribui para o fortalecimento de uma rede que facilita a ascensão de outras mulheres às posições de poder, criando uma estrutura de cooperação e representatividade.

A gente sente essa responsabilidade hoje, que é muito além da música, né? É muito sobre representatividade (Thalita, E5).

Essa dinâmica de apoio mútuo remete ao conceito de paz quilombola, no qual as comunidades se fortaleciam por meio da solidariedade interna, resistindo às pressões externas (Nascimento, 2018). Da mesma forma, as mulheres nas baterias constroem laços de apoio que lhes permitem enfrentar desafios e se destacar em suas trajetórias. Essas redes não apenas fortalecem a presença feminina, mas também promovem um ambiente mais colaborativo e inclusivo.

Além disso, a abertura para o diálogo e a discussão é vital para dar visibilidade às vozes femininas dentro das baterias. A promoção de um espaço onde as mulheres possam compartilhar suas experiências e falar sobre os desafios que enfrentam ajuda a construir um ambiente mais equitativo. A criação de espaços de diálogo é essencial para que as mulheres possam se expressar livremente e discutir questões importantes relacionadas à sua representatividade:

É porque vai prestigiar mais as mulheres, e deixar elas falarem também" (Mariana, E5).

Essa abertura para o diálogo facilita a troca de experiências e reforça os laços de solidariedade entre as mulheres, ajudando a fortalecer suas posições dentro das baterias. Ao criar um ambiente onde suas vozes são ouvidas e respeitadas, as mulheres podem avançar e construir uma base sólida de liderança, baseada não apenas em sua competência musical, mas também em sua capacidade de colaboração e inovação. Um ambiente mais equânime pode transformar em realidade a fala expressa pela diretora de bateria na entrevista 5:

A gente (quer) se divertir tocando e entregar um bom trabalho, é isso que a gente quer (Thalita, E5).

Portanto, a combinação de solidariedade, apoio mútuo e abertura para o diálogo se mostra como uma oportunidade crucial para o crescimento das mulheres nas baterias das Escolas de Samba. Esses elementos criam um ambiente mais inclusivo e favorável ao desenvolvimento feminino, promovendo o reconhecimento de suas contribuições e a criação de novas líderes no samba.

#### **4.2.4.2 Apoio familiar, mentores e a importância do aprendizado**

A trajetória de mulheres nas baterias das Escolas de Samba é muitas vezes moldada pelo apoio familiar e por mentores que desempenham papéis cruciais em sua formação. O suporte de familiares envolvidos com o samba não apenas serve como incentivo, mas também proporciona as bases para o desenvolvimento de habilidades musicais e de liderança. Em alguns casos, o legado de familiares pode representar um peso, criando expectativas, mas também abrindo portas para novas oportunidades. Como relatado por uma diretora de bateria:

Aí meu pai, né? Foi tudo meio que com meu pai assim. Ele fez aula de violão, aí o que ele aprendia, ele passava pra mim um pouquinho (Mariana, E5).

Esse relato evidencia o papel significativo do apoio familiar na trajetória dessas mulheres, reforçando a importância da transmissão de conhecimento no contexto familiar. Além disso, o apoio de mentores também desempenha um papel fundamental.

Nos livros *Abre-Alas*, foi percebido uma evolução na quantidade de mulheres diretoras nos últimos anos. Uma das possíveis explicações para esse fato é revelada na fala do mestre de bateria, na entrevista 2:

O mestre Mug tinha um projeto de aula de percussão na UERJ, na faculdade. Ele, Mariozinho, Luis Paulo, pessoal que dava aula lá. Tinha uma oficina, e de lá saiu muitas mulheres tocando bem

caixa, repique, e, automaticamente, eles levavam para a Vila Isabel [...] no caso, há 15 anos atrás. (Macaco Branco, E2).

Mentores que reconhecem e incentivam o talento feminino ajudam a abrir caminho para que essas mulheres assumam posições de liderança nas baterias. Na entrevista 4, a entrevistada destaca o apoio de figuras influentes e experientes no samba pode facilitar essa jornada de ascensão:

Eu acho que se eu tô ali, por exemplo, se o Rodney confia em mim, me colocou como diretora de tamborim junto com Michel na Beija-flor, é porque ele confia em mim e acredita em mim. [...] No Vigário Geral, de diretora de bateria hoje, é porque alguém me viu, quis me contratar, porque eu mereço, né?! Eu faço o bem, é mérito! (Laísa, E4)

Esse conceito de senioridade, herdado da tradição iorubá, é essencial na estrutura hierárquica das comunidades de samba, conforme observado por Pinheiro e Machado (2023). A antiguidade e o grau de parentesco com figuras fundadoras ou influentes determinam o prestígio e o reconhecimento dentro dessas comunidades. Esse princípio explica, em parte, por que o histórico familiar muitas vezes abre portas, mas também cria expectativas de que essas mulheres sigam os passos de seus antecessores.

O processo de aprendizado é igualmente essencial para a formação dessas líderes. A capacitação em espaços formais e informais de ensino no samba oferece uma oportunidade para que as mulheres aprimorem suas habilidades musicais e, conseqüentemente, sua confiança para atuar em posições de maior responsabilidade. Uma das entrevistadas destacou a importância do aprendizado técnico:

Eu comecei a dar aula de tamborim mesmo em 2006, na oficina do Bloco do Vigário, com o Gabriel Policarpo (Thalita, E5).

De acordo com a teoria da divisão sexual do trabalho e o trabalho de Hirata (2015), apesar do desempenho escolar superior das mulheres em comparação aos homens em quase todos os países industrializados, a situação de desigualdade das mulheres no mercado de trabalho persiste. Se com maior qualificação as mulheres ainda se encontram em desvantagem, é possível imaginar o impacto dessa desigualdade quando falta capacitação. Nesse sentido, o aprendizado, seja por meio de mentores ou pela experiência prática, desempenha um papel crucial na

desestabilização da divisão tradicional do trabalho e abre espaço para que as mulheres assumam posições de liderança.

Essas experiências de ensino e aprendizado são fundamentais para o desenvolvimento de mulheres líderes nas baterias, oferecendo a elas não apenas habilidades técnicas, mas também confiança para ocupar espaços tradicionalmente masculinos.

Portanto, o apoio familiar, os mentores e as oportunidades de ensino estão interligados e são essenciais para a construção de uma liderança feminina mais sólida e reconhecida no universo do samba. Esses fatores de apoio são cruciais para a superação dos desafios enfrentados pelas mulheres, permitindo que elas avancem em suas carreiras e contribuam para a transformação das baterias das Escolas de Samba em ambientes mais inclusivos e colaborativos.

#### **4.2.4.3 Mudança de mentalidade, visibilidade e reconhecimento da competência**

Em relação à presença feminina nas baterias, o cenário atual difere significativamente do observado nas décadas de 1980, 1990 e início dos anos 2000. Embora os livros *Abre-Alas* não apresentem dados atuais e específicos sobre o número de mulheres nas baterias, é possível notar um aumento no número de diretoras. Além disso, as entrevistas fornecem uma descrição mais detalhada dessa evolução, oferecendo explicações sobre as mudanças ocorridas ao longo do tempo.

Essa evolução demonstra uma abertura significativa e uma mudança de mentalidade em relação à inclusão feminina em espaços tradicionalmente dominados por homens. A visibilidade dessas mulheres não apenas inspira, mas também abre caminhos para outras, especialmente as mais jovens. A fala da entrevistada em E4 ilustra como essa visibilidade pode inspirar futuras gerações:

É muito legal que você pega as crianças, as meninas de seis, sete anos: Olha só, se você seguir nesse caminho, olha aonde você pode chegar: ela é presidente da escola! (Láisa, E4).

No entanto, essa mudança de mentalidade não pode ser vista de forma simplista, especialmente no contexto das lideranças de bateria, visto que o teto de vidro (Acker, 2006) ainda impede uma equidade quantitativa. O número de mestres de bateria nas Escolas do Grupo Especial é significativamente superior ao de mestras.

Para que haja uma verdadeira mudança de cenário, são necessárias ações tanto de mulheres quanto de homens, como destacado por uma das entrevistadas em E5:

A luta, ela tem que partir dos dois lados, acho que as mulheres precisam realmente bater esse martelo e os homens têm que enxergar isso também (Thalita, E5).

O reconhecimento das competências femininas, contudo, não acontece sem desafios. Muitas vezes, as mulheres precisam provar seu valor em um ambiente que tende a subestimar suas habilidades. No caso de Thalita, seu convite para assumir a direção de tamborim da Vila Isabel reforça a importância de se reconhecer as capacidades das mulheres:

Na semana antes das campeãs, eu acho, eu não lembro, nas campeãs. O Macaco me liga: 'Thalita, eu vou assumir a Vila Isabel e eu queria que você fosse a minha diretora de tamborim'. Eu falei: 'O quê? Eu?' (Thalita, E5).

Esse reconhecimento não é apenas um marco individual, mas também reflete a mudança estrutural dentro das baterias, onde as mulheres estão sendo cada vez mais vistas como agentes competentes e capazes de liderar. O conceito de "reivindicação de liderança" discutido por Figueredo e Cavazotte (2022) está presente nesse cenário, onde as mulheres, ao demonstrar competência e mérito, desafiam as expectativas e se estabelecem em posições de destaque.

Portanto, a mudança de mentalidade, visibilidade e o reconhecimento da competência são interligados e essenciais para a construção de um ambiente mais inclusivo nas baterias das Escolas de Samba. Esses fatores permitem que as mulheres não só ocupem, mas também prosperem em posições de liderança, promovendo uma maior equidade de gênero e valorizando suas contribuições no universo do samba.

## 5 Proposições

Os quadros 5 e 6 apresentam proposições para promover maior equidade de gênero nas Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, e junto à LIESA. Eles sintetizam medidas práticas e de conscientização para combater o assédio, incentivar a inclusão de mulheres nas baterias, tanto como ritmistas quanto em posições de liderança, e padronizar informações para uma maior transparência em relação à participação feminina.

Quadro 5: Proposições para LIESA gerar maior equidade de gênero nas Escolas de Samba do Grupo Especial

- Padronização de informações mínimas no Livro Abre-Alas:
  - Dados censitários;
  - Utilização dos nomes e sobrenomes dos integrantes da agremiação
  - Distribuição dos ritmistas por gênero nas baterias;
  - Naípe de responsabilidade de cada diretor de bateria;
- Campanhas de combate ao assédio.
- Breve histórico sobre cada diretor destacando suas principais características;
- Criação de premiações as Escolas com maior igualdade de gênero.
- Criação de um espaço dedicado à mulher no Carnaval
- Escrita do documento com maior rigor quanto as questões de gênero e histórica
- Monitoramento contínuo de práticas de inclusão

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Quadro 6: Proposições para as Escolas de Samba gerarem maior equidade de gênero

- Campanhas de combate ao assédio;
- Revisão dos estatutos e regulamentos internos
- Criação de projetos para capacitação de novas ritmistas mulheres;
- Incentivo para mulheres ocuparem posições variadas nas baterias: frente e cozinha.
- Estímulo à ocupação de cargos de liderança por mulheres
- Cotas para mulheres em posições de destaque
- Apoio institucional para maternidade e cuidados
- Promoção de visibilidade de mulheres líderes

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Essas proposições são aplicáveis e adaptáveis para qualquer organização, que não somente o ambiente do Carnaval.

## 6

### Considerações finais

Para iniciar a apresentação dos resultados obtidos com esse trabalho, destaca-se que, assim como Pinheiro e Machado (2023), foi nos redutos de samba que foram encontradas as referências essenciais para a formação da consciência política da pesquisadora, como mulher branca, sobre as diversas formas de opressão – de raça, gênero, classe, entre outras – que estruturam a sociedade brasileira e se manifestam de maneira tão evidente e determinante no universo do samba.

Esta dissertação procurou investigar os principais desafios e oportunidades enfrentados por mulheres em busca de posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Ao longo da pesquisa, foi possível perceber a complexidade do cenário de gênero nesse ambiente, que embora tenha evoluído nas últimas décadas, ainda apresenta barreiras significativas para a ascensão feminina.

Durante a pesquisa, não foi possível identificar com precisão quem foi a primeira mulher a assumir o posto de mestra de bateria. No entanto, foi possível dar visibilidade a mulheres cujas contribuições foram historicamente apagadas. Além disso, conversas com especialistas e as reflexões geradas ao longo do estudo destacaram a necessidade urgente de registros mais rigorosos e detalhados sobre a participação feminina no Carnaval. Um exemplo prático disso foi o apelo de uma diretora de bateria, que ressaltou a ausência de registros formais sobre as mulheres pioneiras nas baterias, o que contribuiu para a perpetuação de seu apagamento histórico.

Os capítulos anteriores destacaram que a presença feminina nas baterias, apesar de historicamente invisibilizada, tem ganhado maior visibilidade, especialmente nos últimos anos. A análise documental revelou avanços importantes, como o aumento do número de diretoras de bateria e a crescente participação de mulheres em instrumentos tradicionalmente considerados masculinos. Contudo, o posto de Mestre de Bateria no Grupo Especial permanece inédito para as mulheres, o que evidencia a permanência de obstáculos estruturais,

como o conceito do "teto de vidro" (Acker, 2006), que limita as oportunidades de ascensão feminina.

Esse cenário reflete as barreiras estruturais que limitam a participação feminina, mas também revela um campo vasto de oportunidades para aumentar sua presença e liderança nas baterias. Os resultados desta pesquisa mostram um panorama complexo, no qual as mulheres, apesar de avanços nas últimas décadas, ainda enfrentam preconceitos de gênero profundamente enraizados, a falta de reconhecimento histórico e a persistência de estereótipos que limitam suas oportunidades. No entanto, há uma crescente visibilidade de mulheres talentosas em posições de destaque e uma conscientização sobre a importância da equidade de gênero no samba.

O estudo atingiu seu objetivo principal, que foi compreender a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os principais desafios e oportunidades, relatados pelas mulheres, para ocuparem posições de liderança nas baterias das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Também cumpriu os objetivos intermediários, ao relatar a evolução histórica da presença feminina na diretoria das baterias e verificar as dinâmicas de gênero relacionadas à liderança feminina.

Os depoimentos das entrevistadas reforçam a noção de que a trajetória das mulheres nesse espaço é marcada por desafios específicos relacionados à necessidade de comprovar experiência e à cobrança por desempenho impecável. Além disso, questões como a falta de reconhecimento e apoio, tanto institucional quanto social, ainda são barreiras significativas. Mulheres precisam constantemente lutar para serem vistas e valorizadas por suas competências, muitas vezes em um ambiente que privilegia a figura masculina em posições de liderança.

Por outro lado, a pesquisa também trouxe à tona oportunidades que podem facilitar a trajetória das mulheres nas baterias. A solidariedade feminina, o apoio familiar e de mentores, e o crescente reconhecimento das competências dessas mulheres são fatores que podem transformar esse ambiente. Além disso, a mudança de mentalidade e a promoção de uma cultura mais inclusiva são essenciais para que as mulheres não apenas ocupem espaços nas baterias, mas também prosperem e liderem de forma efetiva.

As proposições apresentadas nos quadros 5 e 6 oferecem medidas práticas para promover maior equidade de gênero, tanto nas Escolas de Samba quanto junto

à LIESA. A padronização de informações sobre a participação feminina, a criação de campanhas de combate ao assédio, a implementação de cotas para mulheres em posições de destaque, e o incentivo à capacitação de ritmistas mulheres são algumas das ações sugeridas. Essas medidas, se adotadas, podem contribuir para a criação de um ambiente mais inclusivo e equitativo, que valorize a diversidade e a contribuição feminina no universo das baterias.

Por fim, é importante destacar que, embora esta pesquisa tenha alcançado seus objetivos, o tema da liderança feminina nas baterias das Escolas de Samba ainda oferece muitas possibilidades de exploração. Estudos futuros poderiam ampliar o escopo para incluir Escolas de Samba de outras divisões, como a Série Ouro, Prata e Bronze, além de abordar a realidade de outras cidades, como o Carnaval de São Paulo. Além disso, há espaço para o aprofundamento de discussões sobre questões de performance de gênero e a teoria queer, que poderiam enriquecer ainda mais a compreensão das dinâmicas de poder e gênero no Carnaval.

Esta dissertação, portanto, contribui para a reflexão sobre as desigualdades de gênero no samba, destacando tanto as barreiras quanto as oportunidades para as mulheres nas baterias. Ao propor caminhos para maior equidade e inclusão, espera-se que este trabalho inspire ações concretas que valorizem e ampliem a presença feminina nos espaços de poder do Carnaval, promovendo uma cultura mais justa e representativa.

## 7

### Referências bibliográficas

ACKER, J. Inequality regimes: Gender, class, and race in organizations. **Gender e Society**, v. 20, n.4, p. 441-464, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1177/0891243206289499>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0891243206289499>. Acesso em: 10 jul. 2024.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ALVES, L. H. *et al.* Análise documental e sua contribuição no desenvolvimento da pesquisa científica. **Cadernos da FUCAMP**, v. 20, n. 43, 2021. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2335>. Acesso em: 18 set. 2024.

ARANTES, R. Encontros Um Amô. Entrevista Macaco Branco. [S. l.: s. n.]. 2020. 1 vídeo (08 min.). Publicado pelo canal ImaginaRio Produções. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WImhFuQTgg8>. Acesso em: 18 set. 2024.

ARANTES, R. Um Amô Encontros. Entrevista mestre Ciça. [S. l.: s. n.]. 2019. 1 vídeo (18 min.). Publicado pelo canal ImaginaRio Produções. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=JsHJp5d1TuA>. Acesso em: 18 set. 2024.

BRAUN, V.; CLARKE, V. **Thematic analysis: a practical guide**. Los Angeles: Sage, 2022.

CARNEIRO, S.; CURY, C. **O Poder Feminino no Culto dos Orixás**. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Mulher-Negra.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2024.

CARNEIRO, S. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CAVALCANTI, M. C. M. As mulheres e o samba na narrativa histórica: reflexões em torno da questão de gênero na exposição “o rio de samba: resistência e reinvenção” do Museu de Arte do Rio (MAR). In: 30º Simpósio Nacional de História, 2019, Recife. **Anais [...]**. Recife: ANPUH, 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564665390\\_ARQUIVO\\_ArtigoFinal\\_MariaClaraMartins.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564665390_ARQUIVO_ArtigoFinal_MariaClaraMartins.pdf). Acesso em: 08 jul. 2024.

CELLARD, A. A análise documental. *In*: POUPART, J. *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

COLLINS, P. H.; BILGE, S; **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2020.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO: partido-alto, samba de terreiro, samba enredo. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2024.

FERNANDES, N. N. Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. 172 p. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204430/4101441/samba.pdf>. Acesso em: 16 set. 2024.

FIGUEREDO, P. M.; CAVAZOTTE, F. Mulheres e carreiras gerenciais: a construção da identidade de líder em um ambiente corporativo masculino. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 21 n.4, p. e2022-0152, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/1679-395120220152>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/sKc7vGPGgRJDnCyLYn7bScd/#>. Acesso em: 22 abr.2024.

FREYRE, G. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Edição Ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2013.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Projeto Sankofa discute as questões e relações étnico-raciais**. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/projeto-sankofa-discute-questoes-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GOIS, A. **Mangueira quebra tabu e coloca 18 mulheres na frente da bateria**. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/12/mangueira-quebra-novo-tabu-e-coloca-18-mulheres-a-frente-da-bateria.ghtml>. Acesso em: 02 out. 2024.

GOMES, R. C. S.; PIEDADE, A. T. C. **Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música, sub-área: Musicologia – Etnomusicologia). Universidade de Santa Catarina: Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ae3.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2024.

GOMES, R. C. S. " Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá": a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per Musi**, n. 28, p. 176-191, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/vsY3ZYzpLhXzyhbQNBBrgWk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 17 set. 2024.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

HIRATA, H. **Gênero, patriarcado, trabalho e classe**. Revista Trabalho Necessário, 16(29), 14-27. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/tn.16i29.p4552>. Acesso em: 08 jul. 2024.

HIRATA, H.; KERGOAT, D. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, set./dez. 2007, p. 595-609. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0100-15742007000300005>. Acesso em: 08 jul. 2024.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. São Paulo. Cia das Letras, 2015.

HOOKS, B. Intelectuais Negras. **Revista de Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 17 set. 2024.

HOOKS, B. **Teoria feminista**. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2019a.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Trad.: Libanio, B. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.

HURBCAST. **O poder feminino no Carnaval do rio (com Laísa Lima da Beija-Flor)**. **HurbCast #19**. 2023. 1 vídeo (75 min.). Publicado pelo canal HurbCast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XsjfTKYHWC0&t=4s>. Acesso em: 25 set. 2024.

LIESA. Memória. **Livro Abre-Alas**. 2024a. Disponível em: <https://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2024/abre-alas.html>. Acesso em: 16 set. 2024.

LIESA. A LIESA. LIESA 40 anos. 2024b. Disponível em: <https://liesa.globo.com/a-liesa/index.html>. Acesso em: 18 set. 2024.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. 336p.

MATOS, M. A. D.; PORTELLA, E. M.; MUCCI, L. I. **Mãe Baiana, corpo-linguagem: um estudo sobre o mito na cultura do samba do Rio de Janeiro**. 2007. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura (Poética)). Programa de Pós-

graduação em Ciência da Literatura (Poética). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MENDONÇA, A. V. **Primeira bateria de escola de samba formada exclusivamente por mulheres estreia na Unidos de Padre Miguel.** 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/Carnaval/2023/noticia/2022/07/02/bateria-de-escola-de-samba-formada-exclusivamente-por-mulheres-estrela-na-unidos-de-padre-miguel.ghtml>. Acesso em: 16 set. 2024.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.** Cambono. 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/NBeV/cambono/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

MINAYO, M.C.S. Qualitative analysis: theory, steps and reliability. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.17, n.3, p. 621-626, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.org/pdf/csc/2012.v17n3/621-626/en>. Acesso em 12 set. 2024.

MOTTA, A. A. **Maravilhosa e Soberana: Histórias da Beija-Flor.** Coleção Cadernos de Samba. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

MOURA, R. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Divisão de editoração, 1995. 178p.

MOURA, R. M. **No princípio era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NASCIMENTO, L. **Carnaval 2021: pandemia alterou ponto facultativo em diversas cidades.** Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-02/Carnaval-2021-pandemia-alterou-ponto-facultativo-em-diversas-cidades#:~:text=Desfiles%20de%20blocos%20de%20rua,19%2C%20n%C3%A3o%20fariam%20os%20desfiles>. Acesso em: 18 set. 2024.

NASCIMENTO, M. B. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição.** São Paulo: Editora Filhos da África, 2018. 488p.

OLIVEIRA, M. *et al.* Análise de Conteúdo Temática: Existe Diferença entre o Suporte Fornecido pelos Pacotes de Software MAXQDA® e NVivo®? **Revista de Administração da UFSM**, [S. l.], v. 1, pág. 72-82, 2015. DOI: 10.5902/1983465911213. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reaufsm/article/view/11213>. Acesso em: 24 set. 2024.

OLIVEIRA NETO, P. C. A pura cadência da Tijuca: um estudo sobre a organização social através da bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. **Revista Habitus**, v.2, n.1, 2004, p. 21-30. Disponível em: [www.habitus.ifcs.ufrj.br](http://www.habitus.ifcs.ufrj.br). Acesso em: 17 set. 2024.

PINHEIRO, M. P.; MACHADO, R. S. B. **Na Roda das Donas do Samba: Um estudo sobre histórias, memórias e saberes das Tias do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela**. 2023. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2023.tde-11072023-151911>. Acesso em: 15 abr. 2024.

PORTAL GELEDÉS. **UBUNTU: uma ética africana para repensar a sociedade brasileira**. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubuntu-uma-etica-africana-para-repensar-a-sociedade-brasileira/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

ROSA, G. **Viradouro tem seis bambas no comando da bateria este ano**. O Globo Rio. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/viradouro-tem-seis-bambas-no-comando-da-bateria-este-ano-15334306>. Acesso em: 24 set.2024.

SAMBAPOD! Ep. 46. Entrevistadas: Thalita Santos e Mari Braga. Entrevistadores: Marquinho Passos e Thiago Ferreira. 2024. 1 vídeo (103 min.). Publicado pelo canal Batuque Digital TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FXc31HFj4nE&t=3680s>. Acesso em: 18 set. 2024.

SANTOS, F. B. P. Carnaval e administração pública: o papel dos governos locais na configuração das festas. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 6174, 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12026/9413>. Acesso em: 22 abr. 2024.

SANTOS, I. F. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 5ª. ed. Curitiba: CRV, 2021.

SANTOS, T. Gestão de Bateria - Mestres: Ciça e Macaco Branco. [S. l.: s. n.]. 2020. 1 vídeo (113 min.). Publicado pelo canal Thalita Santos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IRP-GwvsRyw&t=214s>. Acesso em: 18 set. 2024.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. 2ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. Disponível em: <https://www.passeio.pt/wp-content/uploads/2021/04/Samba-o-Dono-do-Corpo.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2024.

TAPAJÓS, T. Programa Globo Repórter completo - Carnaval 1993. [S. l.: s. n.]. 2016. 1 vídeo (54min). Publicado pelo canal Thiago Tapajós. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y2PBBABpEYs>. Acesso em: 02 out. 2024.

THEODORO, H. **As muitas mulheres ao tambor**. In: NASCIMENTO, A. *et al.* (Orgs). **Histórias, Culturas e Territórios Negros da Educação: reflexões docentes para uma reeducação das relações étnico-raciais**. Rio de Janeiro: E-pappers, 2008, p. 153-177.

WERNECK, J. P.; SOVIK, L. R. **O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática**. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-

Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

## Apêndice A - Lista com os segmentos destacados contendo nomes das diretoras e mestra – parte 1

Cor	Nome do documento	Código	Página	Segmento
●	1989_01	Presença de DIRETORAS mulheres	18	IRACEMA
●	1990_01	Presença de DIRETORAS mulheres	12	IRACEMA
●	1992_02	Presença de DIRETORAS mulheres	74	Jussara
●	1993_01	Presença de DIRETORAS mulheres	47	Lídia
●	1994_01	Presença de DIRETORAS mulheres	150	Lídia
●	1995_02	Presença de DIRETORAS mulheres	76	LÍDIA
●	1996_02	Presença de DIRETORAS mulheres	139	LÍDIA
●	2001_02	Presença de DIRETORAS mulheres	42	Kátia
●	2002_02	Presença de DIRETORAS mulheres	104	Katia
●	2003_01	Presença de DIRETORAS mulheres	183	Kátia
●	2004_01	Presença de DIRETORAS mulheres	67	Ângela
●	2004_01	Presença de DIRETORAS mulheres	144	Aline
●	2006_02	Presença de DIRETORAS mulheres	191	Aline Lúcia Coelho de Freitas
●	2007_01	Presença de DIRETORAS mulheres	39	Sheila
●	2007_01	Presença de DIRETORAS mulheres	223	Aline de Freitas
●	2008_01	Presença de DIRETORAS mulheres	60	Regina
●	2008_02	Presença de DIRETORAS mulheres	31	Aline de Freitas
●	2009_01	Presença de DIRETORAS mulheres	181	Aline Freitas
●	2009_02	Presença de DIRETORAS mulheres	45	Paula
●	2009_02	Presença de DIRETORAS mulheres	142	Denise Alcino de Oliveira
●	2010_01	Presença de DIRETORAS mulheres	75	Denise Alcino de Oliveira
●	2010_01	Presença de DIRETORAS mulheres	243	Vivian
●	2010_01	Presença de DIRETORAS mulheres	243	Joana
●	2010_02	Presença de DIRETORAS mulheres	106	Paula
●	2011_01	Presença de DIRETORAS mulheres	37	Regina Gomes
●	2011_01	Presença de DIRETORAS mulheres	90	Denise Alcino de Oliveira
●	2011_02	Presença de DIRETORAS mulheres	120	Joana Pimentel
●	2011_02	Presença de DIRETORAS mulheres	120	Vivian Parrilha da Trindade
●	2011_02	Presença de DIRETORAS mulheres	296	Paula
●	2012_01	Presença de DIRETORAS mulheres	59	Táís
●	2012_01	Presença de DIRETORAS mulheres	59	Priscila
●	2012_01	Presença de DIRETORAS mulheres	267	Paula
●	2012_02	Presença de DIRETORAS mulheres	38	Regina Gomes
●	2013_01	Presença de DIRETORAS mulheres	188	Sheila
●	2013_02	Presença de DIRETORAS mulheres	42	Regina
●	2014_01	Presença de DIRETORAS mulheres	52	Luciana Braga
●	2014_01	Presença de DIRETORAS mulheres	132	Regina
●	2014_01	Presença de DIRETORAS mulheres	225	Mariana Cristina
●	2014_02	Presença de DIRETORAS mulheres	110	Paula
●	2015_01	Presença de MESTRA mulher	60	Thalita Santos
●	2015_01	Presença de DIRETORAS mulheres	60	Monique Sorriso
●	2015_01	Presença de DIRETORAS mulheres	281	Mariana Cristina

## Apêndice B - Lista com os segmentos destacados contendo nomes das diretoras e mestra – parte 2

Cor	Nome do documento	Código	Página	Segmento
●	2016_01	Presença de DIRETORAS mulheres	39	Taiane Cantahedy
●	2016_01	Presença de DIRETORAS mulheres	242	Paula
●	2016_02	Presença de DIRETORAS mulheres	109	Mariana Cristina
●	2016_02	Presença de DIRETORAS mulheres	262	Clariana
●	2017_01	Presença de DIRETORAS mulheres	185	Clariana
●	2017_01	Presença de DIRETORAS mulheres	288	Mariana Cristina
●	2017_01	Presença de DIRETORAS mulheres	361	Laísa Lima
●	2018_01	Presença de DIRETORAS mulheres	53	Fabiane
●	2018_01	Presença de DIRETORAS mulheres	166	Taiane
●	2018_01	Presença de DIRETORAS mulheres	264	Paula
●	2018_02	Presença de DIRETORAS mulheres	223	Mariana Cristina
●	2018_02	Presença de DIRETORAS mulheres	361	Laísa Lima
●	2019_01	Presença de DIRETORAS mulheres	48	Fabiane Brum
●	2019_01	Presença de DIRETORAS mulheres	99	Monique
●	2019_01	Presença de DIRETORAS mulheres	294	Laísa Lima
●	2019_02	Presença de DIRETORAS mulheres	35	Vanusa
●	2019_02	Presença de DIRETORAS mulheres	99	Thayane
●	2019_02	Presença de DIRETORAS mulheres	99	Thalita
●	2019_02	Presença de DIRETORAS mulheres	228	Daniella
●	2020_01	Presença de DIRETORAS mulheres	99	Monique
●	2020_01	Presença de DIRETORAS mulheres	439	Daniella
●	2020_02	Presença de DIRETORAS mulheres	47	Vanusa
●	2020_02	Presença de DIRETORAS mulheres	117	Thayane
●	2020_02	Presença de DIRETORAS mulheres	117	Thalita
●	2020_02	Presença de DIRETORAS mulheres	380	Laísa Lima
●	2022_01	Presença de DIRETORAS mulheres	238	Denise Oliveira
●	2022_01	Presença de DIRETORAS mulheres	301	Vanusa
●	2022_01	Presença de DIRETORAS mulheres	377	Monique
●	2022_01	Presença de DIRETORAS mulheres	468	Laísa Lima
●	2022_02	Presença de DIRETORAS mulheres	456	Thayane
●	2022_02	Presença de DIRETORAS mulheres	456	Thalita
●	2023_01	Presença de DIRETORAS mulheres	53	Maristane
●	2023_01	Presença de DIRETORAS mulheres	398	Denise Oliveira
●	2023_02	Presença de DIRETORAS mulheres	201	Thayane
●	2023_02	Presença de DIRETORAS mulheres	201	Thalita
●	2023_02	Presença de DIRETORAS mulheres	388	Laísa Lima
●	2023_02	Presença de DIRETORAS mulheres	460	Monique
●	2024_01	Presença de DIRETORAS mulheres	80	Rayane
●	2024_01	Presença de DIRETORAS mulheres	166	Laísa Lima
●	2024_01	Presença de DIRETORAS mulheres	244	Denise Oliveira
●	2024_02	Presença de DIRETORAS mulheres	99	Danielle Cavalcante
●	2024_02	Presença de DIRETORAS mulheres	285	Thayane
●	2024_02	Presença de DIRETORAS mulheres	285	Thalita
●	2024_02	Presença de DIRETORAS mulheres	589	Monique
●	2024_02	Presença de DIRETORAS mulheres	589	Ana Beatriz

## Apêndice C - Lista com os segmentos destacados contendo nomes neutro

Cor	Nome do documento	Código	Página	Segmento
●	1995_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	28	MANU
●	1995_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	130	0101
●	1995_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	158	NENA
●	1996_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	154	DIDI
●	1996_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	263	GENECY GONÇALVES VEIGA
●	1998_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	110	MIRABEL
●	1998_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	214	LENZI
●	1998_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	306	DIDI
●	1999_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	48	MANU
●	1999_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	84	DIDÍ
●	1999_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	177	MIRABEL
●	1999_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	224	LENZI
●	2000_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	152	Didi
●	2001_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	216	Didi
●	2002_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	29	Manu
●	2004_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	32	Manu
●	2011_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	37	Kaká
●	2012_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	115	Cacau
●	2012_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	384	Lec a
●	2012_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	38	Kaká
●	2012_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	140	Clair da Silva Basílio
●	2013_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	36	Chita
●	2013_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	77	Clair da Silva Basílio
●	2013_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	291	Cacau
●	2013_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	42	Kaká
●	2013_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	296	Lec a
●	2014_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	96	Fafá
●	2014_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	132	Kaka
●	2014_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	225	Clair da Silva Basílio
●	2014_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	149	Lec a
●	2014_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	251	Cacau
●	2015_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	281	Clair da Silva Basílio
●	2015_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	326	Fafá
●	2015_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	35	Kaka
●	2015_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	95	Cacau
●	2016_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	39	Pitel
●	2016_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	242	Fafá
●	2016_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	109	Clair da Silva Basílio
●	2016_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	212	Claiton Cacau
●	2017_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	115	Fafá
●	2017_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	288	Clair da Silva Basílio
●	2017_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	78	Kaká
●	2017_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	253	Claiton Cacau
●	2018_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	111	Kaká
●	2018_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	166	Pitel
●	2018_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	264	Fafa
●	2018_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	99	Claiton Cacau
●	2018_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	223	Clair da Silva Basílio
●	2019_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	221	Clair da Silva Basílio
●	2020_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	377	Fafá
●	2020_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	489	Cacau
●	2020_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	182	Clair da Silva Basílio
●	2020_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	255	Pitel
●	2022_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	238	Clair da Silva Basílio
●	2022_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	130	Cacau
●	2022_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	396	Fafá
●	2023_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	211	Fafá
●	2023_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	398	Clair da Silva Basílio
●	2023_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	130	Cacau
●	2024_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	80	Cissé
●	2024_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	244	Clair Basílio
●	2024_01	Diretor com nome sem identificação de gênero	362	Fafá
●	2024_02	Diretor com nome sem identificação de gênero	99	Lê Tavares

## Anexo A - O Mito Iorubá do Tambor *Batá*

Nas religiões afro-brasileiras, o Mito Iorubá do Tambor *Batá* é referência importante na determinação dos papéis de gênero desempenhados por homens e mulheres nas práticas musicais dos terreiros. Abaixo, trecho do livro *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação* (Santos, 2021, p. 53).

### Mito de origem

Um dos mitos contados por Ayánkule Ayánlade e Duroladipo Solaboni, em Junho de 1988, na cidade de Oyo, Nigéria nos diz que nos primórdios da civilização não existia em Oyo-Oro, cidade desaparecida, nada conhecido como tambor. Ali morava uma mulher chamada Ayántoke, mas as pessoas a chamavam de Ayán. Esta senhora era estéril, andava sozinha pelo mato, sempre com um pedaço de madeira oco. Um dia ela viu uma pele de bode e resolveu cobrir as extremidades do pedaço de madeira, mas a pele ora não se adaptava muito bem, ora rasgava quando ela batia com um pedaço de pau. Ela insistiu várias vezes no seu intento; usou também um pedaço de couro em forma de tira para bater nas extremidades do tronco, mas nada dava certo. Finalmente, um dia, Exu apareceu e lhe deu tiras de couro de veado a fim de que amarrasse com firmeza o couro no tronco. E foi nesse momento que o tambor deu um som melodioso. Ayán começou a tocar o tambor por toda a cidade, as pessoas corriam para escutá-la (todos surpresos!), porque nunca tinham ouvido alguma coisa semelhante antes... Ela ganhava, ao mesmo tempo, muitos presentes.

Xangô – orixá do trovão – na qualidade de rei da cidade, quando a ouviu convidou-a para morar no palácio. Ela tornou-se a tocadora oficial do palácio de Xangô. Todos sabiam que ela era estéril; no entanto, mais cedo ou mais tarde ela teria um filho, uma vez que qualquer mulher estéril que entrasse no palácio de Xangô tornava-se fértil. E foi o que aconteceu: Ayán casou-se com Xangô e logo teve um filho que foi chamado de Aseorogi. Ela passou toda a arte de tocar e construir o tambor para o seu filho. Ayán também é, até hoje, o nome dado a todos os membros de uma família cultuadora do tambor, entre os povos Yorubá.

*Ayán*, portanto, é o símbolo do tambor, orixá dos tocadores e que é cultuado somente por eles.

Segundo o Mito do Tambor *Batá*, as mulheres delegaram a seus filhos homens a arte de tocar e construir o tambor, ficando elas proibidas de exercer esta função.