

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

GABRIELA RODRIGUES MOREIRA SANTOS

**SOMOS CARABINA: MULHERES PERCUSSIONISTAS, ANCESTRALIDADE E
RESISTÊNCIA CULTURAL EM OURO PRETO**

GABRIELA RODRIGUES MOREIRA SANTOS

**SOMOS CARABINA: MULHERES PERCUSSIONISTAS, ANCESTRALIDADE E
RESISTÊNCIA CULTURAL EM OURO PRETO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Música da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciado em Música.

Orientação: Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de
Castro Buarque.

Ouro Preto

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S237s Santos, Gabriela Rodrigues Moreira.
Somos carabina [manuscrito]: mulheres percussionistas,
ancestralidade e resistência cultural em Ouro Preto. / Gabriela Rodrigues
Moreira Santos. - 2026.
61 f.: il.: color., tab.. + QRCode.

Orientadora: Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Música .

1. Percussão - Mulheres. 2. Hereditariedade. 3. Resistência na arte. 4.
Etnomusicologia. I. Buarque, Virgínia Albuquerque de Castro. II.
Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 780.634-055.2

Bibliotecário(a) Responsável: Renata Mara de Almeida - CRB-7: 6328



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MUSICA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Gabriela Rodrigues Moreira Santos

Somos Carabina: Mulheres Percussionistas, Ancestralidade e Resistência Cultural em Ouro Preto

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Música

Aprovada em 05 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Patricia Cardoso Chaves Pereira - Orientadora responsável pelo trabalho no sistema (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Vivianne Aparecida Lopes - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Patricia Cardoso Chaves Pereira - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Profa. Dra. Patricia Cardoso Chaves Pereira, orientadora responsável pelo trabalho no sistema, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 24/03/2026



Documento assinado eletronicamente por **Patricia Cardoso Chaves Pereira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/03/2026, às 15:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1080612** e o código CRC **D1AD644F**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me guiado até aqui e me sustentado; me dando forças para prosseguir nesse caminho sem desistir.

Agradeço à minha mãe, Neli, pela criação e por me ensinar a ser essa mulher que sou hoje, forte e corajosa como ela é. Ao meu pai, Daniel, por todo apoio nessa jornada; sem o seu amor e carinho nada disso teria acontecido. Às minhas irmãs, Dani e Duda, por ter tornado os momentos mais leves e alegres e serem meu ponto de apoio.

Ao meu primo Edson, por ter me dado o apoio quando passei na universidade, por ter segurado minha mão e dito: “você vai fazer essa matrícula, sim!”. À minha prima/irmã Pâmela, por confiar e ser um ponto de apoio para mim.

À minha orientadora, Virginia Buarque, por ter, mesmo aposentada, abraçado este tema e me ajudado a desenvolver este trabalho tão relevante para mim. Aos professores do Departamento de Música da UFOP, em especial as mulheres, Patrícia Chaves e Viviane Lopes. O apoio de vocês nessa jornada foi de extrema importância e é como aquela música diz “Sou uma, mas não sou só”. Ao Zé das Dores e Agnaldo, técnicos-administrativos, por sempre ajudarem no dia a dia com alegria.

Agradeço ao meu grande amor, Ketelyn, por todo apoio nesse ciclo, sempre reforçando o quanto sou forte e capaz. À minha melhor amiga, Julyana (Bioju), pelos lindos momentos vividos em Ouro Preto e no Rio, pelos conchinhos, risos e colos para chorar. Aos amigos Rubens, Pedro, Tayná, Thiago, Carol, Grazi, Maycon de à turma 22.1 e aos colegas de curso.

Às dyvas do abriguinho nº 10. Viver com vocês tornou meus anos mais divertidos. Aos amigos do abriguinho de Mariana.

À minha psicóloga que ajudou (e muito) a encerrar essa jornada sem surtar e desistir. À Bateria Carabina, pelo acolhimento e por permitir que eu pesquisasse sobre um grupo tão importante para a sociedade.

Agradeço a todos que fizeram parte da minha caminhada, que de alguma forma me apoiaram e acreditaram em mim.

É, pipocas, deu certo e teve mulher, preta, LGBT, de Casa Branca formada em música! SIM!!!

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música investiga a singularidade da percussão musical feminina, com foco no Coletivo Bateria Carabina, grupo de mulheres percussionistas de Ouro Preto. A pesquisa problematiza o protagonismo feminino no contexto da percussão, historicamente dominada por homens, e analisa como o ato de percutir se configura como prática de resistência cultural, ancestralidade e empoderamento. Por meio de uma abordagem qualitativa que inclui revisão bibliográfica, entrevistas, observação participante e análise autoetnográfica, o estudo reconstrói a trajetória de Efigênia Carabina, figura emblemática que dá nome ao grupo, mapeia a formação e atuação do Coletivo e discute as especificidades sonoras, corporais e político-existenciais do “percutir feminino”. Os resultados destacam a percussão como espaço de reafirmação identitária, sororidade e luta contra o machismo e o racismo, contribuindo para a visibilidade das mulheres na música e para a decolonização das práticas artístico-culturais.

Palavras-chave: Mulheres percussionistas; Bateria Carabina; Percutir feminino; Ancestralidade; Resistência cultural; Etnomusicologia; Gênero.

ABSTRACT

This undergraduate thesis in Music Education investigates the uniqueness of women's percussion music, focusing on the Coletivo Bateria Carabina, a group of women percussionists from Ouro Preto. The research questions the female protagonism in the context of percussion, historically dominated by men, and analyzes how the act of drumming constitutes a practice of cultural resistance, ancestry, and empowerment. Through a qualitative approach including literature review, interviews, participant observation, and autoethnographic analysis, the study reconstructs the trajectory of Efigênia Carabina an emblematic figure who lends her name to the group, maps the formation and activities of the collective, and discusses the sonic, bodily, and political-existential specificities of « feminine drumming ». The results highlight percussion as a space for identity reaffirmation, sisterhood, and struggle against sexism and racism, contributing to the visibility of women in music and the decolonization of artistic and cultural practices.

Key words: Women's percussion; Carabina Battery; Feminine drumming; Ancestry; Cultural resistance; Ethnomusicology; Gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O PROTAGONISMO DE EFIGÊNIA CARABINA.....	16
1.1 Trajetória biográfica.....	16
1.2. Atuação musical.....	22
2. O GRUPO DE PERCUSSÃO DE MULHERES BATERIA CARABINA	27
2.1. O percurso histórico de um Coletivo musical feminino	27
2.2. Uma prática feminina da percussão musical.....	36
3. “AQUILOMBAR” COM A BATERIA CARABINA.....	43
3.1. Tocando juntas	43
3.2. Singularidade do percutir e do cantar femininos.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS.....	56

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música problematiza a possível singularidade do percutir musical promovido por mulheres, em especial pelo Coletivo Bateria Carabina que, “[...] nascid[o] em 2022 [...], tem se destacado como um símbolo de empoderamento e resistência cultural. O grupo leva o nome da icônica Dona Efigênia Carabina, uma figura central na cena cultural da região.” (VERSIANI, 2023).

Fig. 1: Bateria Efigênia Carabina (VERSIANI, 2023).



Fonte: Versiani, 2023.

Esta Bateria, desde a sua criação,

[...] tem se dedicado não apenas à percussão, mas também à promoção da cultura afro-ameríndia, oferecendo aulas de musicalização, dança e canto para mulheres de todas as idades. Os ritmos explorados incluem samba de roda, samba de coco, congo de ouro, maculelê e samba reggae, proporcionando uma experiência enriquecedora e inclusiva. Ao longo de sua trajetória, a Bateria Carabina participou de eventos importantes, marcando presença em manifestações políticas e culturais na cidade e região. Seu compromisso com a luta contra o racismo, o machismo e diversas formas de preconceito e violência tem sido uma pedra angular de sua atuação. (VERSIANI, 2023).

Se algumas percussionistas no Brasil, atuando em blocos de carnaval, grupos de percussão, de maracatu, de samba, entre outras agremiações, conseguiram algum

reconhecimento, ainda que local, a exemplo da Bateria Carabina, grande parte deles, contudo, perdura no anonimato.

As mulheres começaram a ser introduzidas na percussão principalmente na década de 1990, enfrentando muitos constrangimentos e preconceitos, como a limitação de tocar apenas instrumentos considerados “leves”, a exemplo do tamborim, triângulo ou pandeiro. Paulatinamente, as mulheres passaram a performar instrumentos tidos como mais apropriados ao gênero masculino (SIMÃO, 2022). Como justificar esta discrepância? Cristiana de Jesus, em seu Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social, pontua algumas hipóteses, diretamente aplicáveis ao contexto sociocultural da Bahia, mas que podem ser desdobradas para outros estados que também comportaram forte experiência sociocultural afrodiaspórica:

A antropóloga baiana Goli Guerreiro, em seu livro *A trama dos tambores*, elenca possíveis motivos para essa assimetria de gêneros: ‘[...] talvez seja uma contingência histórica que está ligada às origens da percussão na Bahia, desenvolvida em espaços rituais’ (GUERREIRO, 2000, p.197).¹ Para a autora, ‘há um elemento comum tanto à música ritual do candomblé e da roda de capoeira quanto ao ambiente percussivo profano: os homens tocam os instrumentos’ (JESUS, 2019, p. 5).

Não obstante, como indica Iuri Passos Barros, apesar das restrições religiosas, várias mulheres candomblecistas, por exemplo, eram percussionistas, ainda que não tocassem atabaques:

Mãe Menininha tinha uma cabaça que acompanhava ela nas festas, com esse instrumento ela puxava as músicas antes dos alagbês começarem a tocar, dando o ritmo da cantiga. [...] elas, ao introduzirem as nuances devidas, orientam os músicos com as marcações que os atabaques devem fazer quando os orixás estiverem dançando no salão. (BARROS, 2016, p. 2-3)

No caso das percussionistas candomblecistas, o enfrentamento era duplo: de uma religiosidade vista com suspeição por muitos segmentos sociais brasileiros, e como *performers*, de instrumentos musicais associados ao desempenho masculino. Destaca-se que, mesmo quando a percussão era promovida por mulheres fora dos terreiros e rituais religiosos, não raramente perdurava, como indicado acima, a invisibilidade e o preconceito.

Apesar do crescimento da participação feminina no fazer musical, as percussionistas mulheres continuam enfrentando dificuldades no mercado de trabalho, situação agravada pela cultura machista imersa na sociedade brasileira. Isso dificulta a obtenção de *gigs*², a inserção

¹ Cristiana de Jesus reporta-se à seguinte referência: GUERREIRO, Goli. Mulheres no Batuque. In: GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: A música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 197-208.

² *Gig* refere-se à apresentação de um artista ou banda de música, principalmente de rock, pop ou jazz. Informação disponível em:

em grupos de prestígio e reconhecimento, bem como o ingresso de novas percussionistas no ofício. Em muitos casos, as mulheres percussionistas são deixadas de lado em bandas e grupos, ou apenas são vistas como “acompanhantes” em apresentações. A falta de espaços para que elas se apresentem de forma independente ou em destaque favorece a perpetuação de estereótipos de gênero. Além disso, as expectativas sociais sobre como as mulheres devem se comportar e se apresentar podem criar obstáculos adicionais que as impedem de revelar sua autoexpressão artística.

Se perdura tal dificuldade para a prática da percussão musical feminina, é ainda mais restrita, em decorrência, uma reflexão acerca de possíveis singularidades associadas a esse percutir, problemática que orienta esse TCC. A fim de dotar a pesquisa de uma fundamentação teórica que pudesse nortear tal estudo, recorri a debates nos campos da antropologia musical e da etnomusicologia, os quais, enlaçando linguagem/performance musical e gênero, agregaram ao trabalho estudos feministas desenvolvidos a partir da década de 1980. Dessa maneira, por exemplo, Ellen Koskoff³, no livro *Woman and Music in Cross-Cultural Perspective*⁴, publicado em 1991, interrogava: “Em que medida o comportamento de uma sociedade afeta seu pensamento e prática musical? E segundo, como a música funciona na sociedade para refletir ou afetar as relações inter-gênero?” (GARCIA, 2019, p. 28). No Brasil, a etnomusicologia feminista vem se consolidando de forma associada às epistemologias decoloniais.

Talvez no campo específico da música, da mesma forma que os estudos feministas buscaram novos caminhos analíticos para dar visibilidade às mulheres, nós (da música) tenhamos de buscar e aprofundar novos caminhos analíticos que deem conta desta pluralidade, não legitimando um cânone feminista hegemônico, mas considerando o que já está consolidado e ampliando os horizontes epistemológicos para nossa realidade periférica do sul. Esta se configura numa das possíveis respostas para afirmar a relevância da construção de epistemologias feministas em música, que não se restringe ao recorte temático apenas, ou seja, falar sobre mulheres. Mas, sobretudo, se traduz na forma como produzimos conhecimentos sobre mulheres, sobre cultura, política e, finalmente, sobre música (ROSA et al. 2013, p. 113).

<https://www.teclasap.com.br/gig/#:~:text=Gig%20refere%2Dse%20a%20apresenta%C3%A7%C3%A3o,gig%20in%20London%20next%20week>. Acesso em: 29 de nov. 2024.

³ Ellen Koskoff (1947–2019) foi uma renomada etnomusicóloga norte-americana. Professora da Eastman School of Music (Universidade de Rochester), destacou-se por integrar perspectivas feministas e antropológicas à etnomusicologia. Seus trabalhos de pesquisa concentraram-se principalmente na música de Bali (Indonésia), nas tradições musicais judaicas e nas relações entre música e gênero, área em que foi pioneira.

⁴ Outro livro de grande destaque desta autora é *A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender*, “uma referência para compreender alguns dos caminhos pelos quais trilhou a etnomusicologia feminista anglo-americana nos últimos quarenta anos a partir do ponto de vista de quem está intimamente implicada a essa trajetória. A carreira de Ellen Koskoff se desenvolveu em conjunto com a eminência desse campo, de modo que a autora é notadamente reconhecida como uma das pioneiras e mais prestigiadas personalidades no campo dos estudos de música e gênero, juntamente com Susan McClary, Márcia Citron, Suzanne Cusick, para citar algumas pesquisadoras.” (GOMES, 2016).

Nessa perspectiva, grupos como o “Feminaria Musical⁵” e iniciativas como o livro *Estudos de Gênero, corpo e música* têm avançado discussões sobre a intersecção entre gênero, corpo e música, enfatizando a performance como um espaço de resistência e reconfiguração de papéis sociais (GOMES, 2016).

Em paralelo, é preciso destacar que a percussão no Brasil carrega um forte componente étnico-cultural, associado às tradições afrodiaspóricas, como o samba, o candomblé e o maracatu. Desta forma, a pesquisa proposta também dialoga com a etnomusicologia voltada para questões étnicas e antirracistas.

A etnomusicologia enquanto campo, que é feito por pessoas, tem realizado amplo debate entorno de questões relacionadas ao plano dialógico, democrático, decolonial e desobediente. Tece deslocamentos articulados às demandas emergentes e urgentes da contemporaneidade, orientadas por proposições que vão na contramão da hierarquização de abordagens, valorizando a diversidade e equidade dos processos metodológicos. [...] Compreendemos que o trabalho do etnomusicólogo na contemporaneidade, no Brasil, requer responsabilidade social com as formas de segregação e violências existentes nessa terra. [...] são caminhos indagativos para pensarmos proposições outras, para o campo da etnomusicologia, no Brasil, que é constituído por 54% de pessoas negras. Pessoas essas que ainda vivem à margem, em sua maioria, que ainda não ocupam os espaços proporcionais e representativos na academia (BATISTA et al., 2020, p. 6; 8-9)

Assim, estudar as percussionistas mulheres na música brasileira contemporânea através do prisma da etnomusicologia e gênero é um convite para desconstruir narrativas hegemônicas e ampliar os horizontes da produção musical brasileira. Acredita-se assim que essa pesquisa não apenas contribui para a valorização das mulheres no campo musical, mas também fortalece o diálogo entre música, cultura e justiça social, promovendo novas possibilidades epistemológicas e metodológicas.

Ademais, a escolha da temática deste TCC está profundamente enraizada em minha trajetória pessoal e acadêmica. A seguir, apresento uma carta escrita em primeira pessoa, redigida por mim em fevereiro de 2024, quando atuava como bolsista do projeto do NINFEIAS⁶ (Núcleo de Investigação Feministas) do Curso de Artes Cênicas da UFOP, e que evidencia

⁵ É um grupo de pesquisa e extensão feminista, fundado em 2012 e vinculado à , que investiga o papel da mulher na música, unindo produção artística, etnomusicologia e militância. O coletivo atua no combate ao sexismo, promovendo debates e valorizando o protagonismo feminino na cultura brasileira.

⁶ Coordenado pela pesquisadora e performer Nina Caetano (Elvina M. Caetano Pereira, professora do Departamento de Artes Cênicas da UFOP), o NINFEIAS – Núcleo de Investigações FEmInIstAS propõe a experimentação e produção, no presente projeto, de ações performativas feministas, de caráter tanto pedagógico quanto ativista. As práticas desenvolvidas pelo NINFEIAS têm, como referência, noções performativas de identidade (HALL, SANTOS), bem como perspectivas teóricas, no campo do feminismo, decoloniais e interseccionais (GONZALEZ, HILL COLLINS) para pensar gênero, sexualidade e racialidade.

minha conexão com o universo das percussionistas mulheres na música brasileira e na indústria musical, e minha motivação para a realização deste estudo.

Carta aberta àquelas iguais

Queridas semelhantes a mim

Primeiramente peço desculpas pelo exagero no título; não somos iguais. Porém, apesar de nossas individualidades, compartilhamos obstáculos e experiências em comum. Sei como é difícil a batalha que enfrentamos. Vivemos em uma luta constante para conquistar espaço em um mercado que destina apenas 9% de sua receita total da indústria musical para mulheres.

Trabalhamos em um ramo onde somos frequentemente silenciadas por sermos mulheres, um lugar onde nossos esforços são anulados e nossos talentos são subestimados. A discriminação sexual persiste apesar de todas as mudanças que já conquistamos e afeta 84% de nós no meio musical. Além disso, enfrentamos o plágio de nossos direitos autorais por homens, e nossa busca por justiça neste mercado misógino e machista muitas vezes resulta em silenciamento.

Apesar desses desafios, quero destacar que estamos mudando esse cenário. Artistas como Luedji Luna, Marina Iris e Liniker são exemplos nesta batalha, trabalhando para transformar a indústria musical e ocupar espaços que historicamente nos foram negados. Juntas, podemos desafiar as normas estabelecidas, e espero que nenhuma de nós se cale. Que essa carta sirva como uma expressão de sororidade, encorajamento e reconhecimento para todas nós que continuamos a enfrentar essa luta.

Com esperança e fé,

Gabriela Rodrigues.

Essa experiência pessoal fortaleceu meu compromisso em desenvolver uma pesquisa que não apenas documentasse, mas também celebrasse a contribuição das percussionistas mulheres na música brasileira, destacando suas histórias e enfrentamentos, bem como se debruçasse sobre as singularidades de seu percudir.

Os objetivos específicos desta pesquisa foram desdobrados em seus três capítulos, sempre dialogando com seu intento principal: investigar a singularidade do percudir feminino do Coletivo Bateria Carabina, em termos sonoros, culturais e político-existenciais para suas integrantes. Buscando reconstituir a trajetória biográfica de Efigênia Carabina, que fornece nome e identidade à Bateria, foi formulado o primeiro capítulo. O propósito do segundo capítulo foi recapitular o percurso da Bateria Carabina desde sua fundação, em 2022, até o final de 2025, bem como elucidar sua configuração sonora (sobretudo em termos de instrumentos musicais empregados) e de gênero (em um inventário sobre as mulheres participantes do Coletivo). Por fim, com intento de discutir a singularidade do percudir feminino nesse grupo, o terceiro capítulo aborda a participação da Bateria no evento “Aquilombar Ouro Preto”, realizado no Anexo do Museu da Inconfidência, município de Ouro Preto, em 20 de novembro de 2025, em celebração vinculada ao Dia da Consciência Negra.

Em termos metodológicos, este TCC adotou uma metodologia qualitativa, integrando levantamento bibliográfico, consulta à entrevista previamente realizada com Efigênia Carabina

pela TV UFOP em 7 de dezembro de 2017, com o título *Minha voz, Minha vez*, assim como consulta ao documentário *Bravas Pássaras – Bateria Carabina – (Re)existência cultural*, lançado em novembro de 2024, como culminância de um projeto de mesma denominação que proporcionou aulas e oficinas de música e dança gratuitas para mais de 40 mulheres, na comunidade do Alto da Cruz de Ouro Preto, de julho a novembro de 2024. O intuito inicial era também promover uma roda de conversa com integrantes da Bateria Carabina, mas devido à dificuldade de horários convergentes com suas integrantes, foi necessário recorrer a entrevistas individuais gravadas em vídeo em novembro de 2025⁷. Tais entrevistas são entendidas nesta pesquisa como “[...] um momento de troca de experiência, informações, ensino e aprendizado. Não é uma simples coleta de dados, mas o momento em que os dois [ou mais participantes] se informam, forma com a possibilidade de se transformarem” (SANCA, 2024, p. 28). Tais entrevistas foram disponibilizadas na Plataforma Youtube⁸, a fim de atender a uma das exceções indicadas pela Resolução 510 do CONEP, dispensando prévia consulta ao Comitê de Ética para sua realização⁹. Não obstante, devido ao aprofundamento da problemática, que no decorrer da pesquisa, sobretudo em seu período final, direcionou-se para a questão da singularidade da percussão musical feminina, foi necessário estabelecer novos contatos com algumas integrantes da Bateria em janeiro de 2026, quando as participantes desse Coletivo contribuíram para esta pesquisa com alguns depoimentos inéditos.¹⁰

Além disso, o TCC também adotou procedimentos de observação participante não intensiva, na qual “[...] o pesquisador deve interagir com o contexto pesquisado, ou seja, deve estabelecer uma relação direta” (OLIVEIRA, 2010, p. 81). Dessa maneira, estive presente durante vários ensaios da Bateria, assim como coparticipei do evento “Aquilombar Ouro Preto” junto com esse grupo feminino de percussão. Reitero, inclusive, os agradecimentos anteriormente enunciados às integrantes da Bateria, que me acolheram com extremo interesse pela pesquisa e apoio à minha atuação como percussionista.

⁷ Todas as entrevistadas se dispuseram a assinar um Termo de Compromisso Livre e Esclarecido, autorizando a divulgação do vídeo na Plataforma YouTube e a transcrição de suas respostas neste TCC.

⁸ Disponível em: <https://youtu.be/RNDD6FEtnk8?si=2ACIMERcdSxfGBmT>. Acesso em: 7 jan. 2026.

⁹ “Art. 1 [...] Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP: [...] II - pesquisa que utilize informações de acesso público, nos termos da Lei n. 12.527, de 18 de novembro de 2011”. (CONEP, 2016).

¹⁰ Tais depoimentos aproximam-se da técnica de Diagnóstico Rápido Participativo: “O DRuP tem por objetivo fomentar a autoanálise e a autodeterminação de grupos comunitários, através da obtenção de dados fornecidos pelos participantes em contato com a equipe mediadora, onde a participação, o reconhecimento dos saberes locais e a visão sistêmica corroboram para a aquisição desses objetivos.” (ANTUNES et al, 2018, p. 597-598).

Simultaneamente, certos trechos deste TCC podem ser configurados como uma interpretação autoetnográfica¹¹, pois considerei ser importante compartilhar depoimentos sobre as próprias experiências que pude vivenciar junto à Bateria Carabina no ano de 2025: “A autoetnografia, como abordagem, abre portas para o saber de experiência. O texto que se descreve como uma autoetnografia e, ao mesmo tempo, a etnografia de um trajeto pessoal, ontológico; é também uma inovação na maneira de tratar processos culturais que envolvem a relação entre mim e o outro e, em termos da música, processos entre musicalidades [...]” (MIRANDA, 2021, p. 46).

¹¹ “Ou seja, ao invés de falar sobre o Outro, ou pelo Outro, o antropólogo passa a falar com o outro, através da elaboração de um tipo de etnografia caracterizada por uma escrita dialógica e/ou polifônica” (VERSIANI, 2002, p. 67).

Capítulo 1

O PROTAGONISMO DE EFIGÊNIA CARABINA

1.1 Trajetória biográfica

Efigênia dos Santos Gomes, posteriormente conhecida como Efigênia Carabina, nasceu em Ouro Preto em 21 de abril de 1947 (VILELA, 2022). Narrando sua história, ela relata que:

[...] nasci no bairro do Rosário, Nossa Senhora do Rosário. A minha mãe é ouro-pretana e meu pai é marianense. Meu pai era de Bento Rodrigues¹², que não existe mais, né? Porque a Samarco deixou uma represa acabar com a terra do meu pai. Mas a história do meu pai continua através da gente, e a gente tem história e a gente não pode perder as raízes, né? As raízes da gente são muito importantes. (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Seu bisavô teria sido trazido de Angola pelo tráfico negreiro (PORTAL GELEDÉS, 2010). Os primeiros anos de vida de Efigênia foram marcados pela precariedade econômica, como descreve:

Minha infância foi muito sofrida, porque meu pai trabalhava na Prefeitura municipal de Ouro Preto e ganhava muito pouco, inclusive, na época que não tinha dinheiro na Prefeitura; ele recebia era vale. Minha mãe tinha que lavar roupa para ajudar em casa e a gente sofreu muito, mas o sofrimento ajuda a gente viver e ensina a gente ter caráter e respeito pelas pessoas. (CARABINA In: TV UFOP, 2018)

Ainda criança, Efigênia entrou para o mundo do trabalho:

[...] aos sete anos eu comecei a trabalhar também para ajudar minha mãe. A gente começou a trabalhar muito cedo, não tinha conselho tutelar, não tinha autoridade para dizer que pai e mãe não podiam deixar filho trabalhar. Então, com sete anos eu fui empregada doméstica. Eu saía da escola Marília de Dirceu onze e meia e lavava a vila para a dona Lilita, lavava banheiro e ajudava a arrumar a casa. Então eu comecei muito nova a trabalhar. Eu sonhei em estudar, né? [...] Tive que parar no primário. Antigamente em Ouro Preto não tinha muito dinheiro e a gente tinha que sobreviver trabalhando. (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

E as agruras do mundo do trabalho vivenciadas no Brasil por tantos grupos subalternizados por sua condição econômica e racial a acompanharam em sua juventude e vida adulta:

Aos quatorze anos eu entrei para a antiga fábrica de tecidos. A gente pegava serviço quatro e meia da manhã e largava uma e meia da tarde ou então pegava uma e meia e largava às dez horas da noite. A gente tinha até medo de sair de casa, porque a gente saía de casa era três e pouquinho para poder pegar serviço quatro e meia na fábrica. E

¹² Este Subdistrito foi soterrado com o rompimento da Barragem de Fundão em novembro de 2015.

a gente sofreu muito, passamos fome, eu não tinha roupa para vestir. A minha primeira roupa que eu ganhei de presente foi uma professora que era diretora do Marília de Dirceu, dona Maria José Mato. Essa senhora me deu um sapato e me deu um vestido. Foi o maior presente que eu já ganhei na minha vida e até hoje eu não esqueço dela. Porque a gente sonhava em ter as coisas e não podia ter. (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Efigênia Carabina casou-se e teve seis filhos. Aliás, o apelido “Carabina” surgiu justamente desse casamento, pois seu marido já era conhecido por esse nome. Em entrevista concedida ao *Portal da Close* em 19 de maio de 2014, ela explica a origem do apelido:

Quando eu me casei, meu marido tinha o apelido de Carabina, porque ele jogava bola e os amigos lhe deram esse nome. Só que, quando eu me casei, um senhor — hoje com 99 anos, chamado seu Geraldo, também conhecido como Geraldo Lagartixa — começou a me chamar de Carabina. Eu brinco com ele dizendo que meu marido virou ‘revólver de brinquedo’ e que eu fiquei com a Carabina dele. Mas digo que, de vez em quando, ela ainda usa a Carabina... contra os políticos! Quando os políticos fazem algo errado, a gente cobra. Então, esse apelido, para mim, foi a melhor coisa que Deus podia ter me dado. (CARABINA In: PORTAL DA CLOSE, 2014).

Não obstante, em entrevista à TV UFOP em 2018, ela apresenta uma segunda versão para o seu codinome: “Olha, meu nome é Efigênia Carabina, não é à toa, porque eu sou muito brava na hora que precisa. E sou carinhosa também na hora que precisa. Então essa carabina nem a polícia toma.” (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Fig. 2: Efigênia Carabina.



Fonte: TV UFOP.¹³, 2018.

Essa “braveza” de Efigênia Carabina, essa disposição para não aceitar uma situação de tanto padecimento que ela e muitas outras pessoas na sua condição eram submetidas diariamente, teve início sobretudo com uma quase fatalidade que acometeu sua filha mais nova, por falta de estrutura na saúde pública de Ouro Preto, seguida por um erro médico.

[...] a minha filha caçula, ela deu uma pneumonia, foi até numa Semana Santa, no domingo da Ressurreição, e a antiga Santa Casa era muito precário o atendimento. [...] a irmã de caridade que tinha na Santa Casa disse pra mim que não tinha médico pediatra e que eu a levasse pra Mariana. E ela foi pra Mariana, chegou lá, ela estava com pneumonia, nos dois pulmões. Ela tinha três aninhos só. Começou a minha vida de luta presente à comunidade por isso.

No dia que ela estava de alta, a enfermeira não entendeu a letra do médico, era garrancho, e aplicou a Benzetacil nela. Eu fui pra pegar minha filha que estava de alta, quando eu cheguei lá ela estava em coma. E ela ficou trinta dias em coma por causa da Benzetacil. [...] os médicos disseram que ela podia ser que ela escapasse. Que se ela tivesse de ficar viva, ela ia ficar no máximo um ano a mais viva. E minha filha morreu com trinta e três anos. Então começou a minha *via crucis*. Eu tive que começar a lutar pra poder ter tratamento pra ela. Deixava meu almoço pronto, minha sogra dava almoço pros meus filhos, eles iam pra escola. Mas eu saía daqui cinco e meia da manhã todo dia, ia pra Belo Horizonte. Doutor Alberto Caran, que era prefeito na época, me dava passagem pra eu tratar dela e mais dez meninos, que aqui não tinha APAE, não tinha nada. E a gente levava essas crianças pra Belo Horizonte fazer um tratamento lá, perto do hospital São Francisco. [...] pegava o ônibus e vinha embora. Eu chegava e ia ensinar meus filhos o dever, ia ensinar meus filhos as coisas pra fazer, pra me poder, no dia seguinte, voltar. Era semana inteira isso. Aí foi que eu comecei a lutar pelos direitos do povo de Ouro Preto [...] eu comecei na luta de valorizar o ser humano mais, através da minha filha especial e deficiente (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Assim, no âmbito dos movimentos sociais, Efigênia Carabina foi fundadora da Federação das Associações de Moradores de Ouro Preto (FAMOP)¹⁴; foi uma das mobilizadoras para a criação da APAE Ouro Preto¹⁵ e idealizadora da Associação Comunitária de

¹³ Imagem disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Efig%C3%AAnia_Carabina#/media/Ficheiro:Efigenia_Carabina,_sambista_ouro-pretana.jpg. Acesso em: 9 jun. 2025.

¹⁴ Entidade criada em 1984 para unir, articular e fortalecer o trabalho desenvolvido por cada uma das associações de moradores do Município. Diversas lideranças que vivenciaram ativamente os principais momentos da participação popular junto ao Poder Público ainda estão engajadas e foram facilmente contatadas durante a pesquisa nas reuniões da entidade (LANA; SANTOS, 2016).

¹⁵ “A Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Ouro Preto foi fundada em 17 de novembro de 1982, nascendo da necessidade da comunidade ouro-pretana em amparar crianças, jovens e adultos com deficiência intelectual e múltipla. Na ocasião de sua inauguração, foi denominada como APAE Farmacêutico Hélio Harmendani, em homenagem ao seu fundador, tendo como objetivo principal a integração e orientação de pessoas com deficiências, que são atendidos em três turnos, de segunda a sexta-feira. [...] No final de 2011 ela se tornou escola, sendo hoje Escola Especial Dr. Hélio Harmendani, que atende hoje a Educação Infantil, Ensino Fundamental I e Educação de Jovens e Adultos (EJA).” (GONÇALVES, 2022).

Deficientes¹⁶(SILVA, 2019; CBH RIO DAS VELHAS, 2019). Também desempenhou as funções de conselheira tutelar e de saúde. Não obstante, Efigênia sofreu novos preconceitos no desempenho de algumas dessas atividades, o que lhe suscitou outras tantas disposições para a luta:

Eu fui conselheira duas vezes. A terceira vez que eu fui conselheira tutelar, disseram que eu não podia ser conselheira mais se eu não tinha o ensino fundamental. E eu disse, não tinha mesmo não, tive que trabalhar nova. Mas aí eu fiquei muito triste, cheguei em casa chorando também, dormi à noite e não dormi, chorei a noite inteira. No dia seguinte eu fui à escola Mons. João Castilho Barbosa, fiz minha inscrição e eu consegui tirar meu ensino fundamental e meu ensino médio. Eu fui pra escola IFMG também, tirei o ensino de fazer joalheria, sou ex-aluna do curso de joalheria, sou ex-aluna do curso de joalheria, né? Sou ex-aluna do curso de joalheria, sou ex-aluna de ensino médio da escola antiga polivalente. (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

De forma concomitante, a sua atuação frente ao movimento negro de Ouro Preto deveu-se a mais uma situação de desigualdade e discriminação, dessa vez sofrida por outra de suas filhas:

Quanto ao movimento negro, a minha segunda filha, que hoje é falecida, chamada Patrícia, ela estudou no Dom Pedro e ela queria participar do baile das debutantes. Só que na época do baile das debutantes você tinha que ter dinheiro pra comprar roupa, pra poder pagar as coisas no CAEM, né? [...] E aí então eu falei, gente, as meninas pobres de Ouro Preto não podem participar de um baile das debutantes, não podem participar do *Glamour Girl* e elas ficam tristes. Aí foi onde que eu criei o movimento negro, não foi pra brigar com o branco nenhum, porque se abrir a veia dos brancos que estão aqui e nós duas abrimos nossa veia, vai sair sangue azul? Não, vai sair vermelho, né? Então ninguém é mais do que ninguém, mas infelizmente existem essas utopias, né? E eu criei o movimento negro, a gente criou o desfile Beleza Negra, né? Que tá fazendo 25 anos agora. E a gente fez esse trabalho. (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Segundo o Portal Geledés (2010), Efigênia mostrava orgulho em representar os negros ouro-pretanos: “Não estamos aqui para guerrear e sim para ser porta-voz de muitos que querem falar e não conseguem”. No tocante às mobilizações pelos direitos negros, Efigênia Carabina foi uma das fundadoras do Movimento Negro Jair Afonso Inácio¹⁷, no qual atuou como

¹⁶ Associação Comunitária dos Deficientes de Ouro Preto - ACODOP, fundada em 1989, é uma associação civil, sem fins lucrativos, com personalidade jurídica de direito privado, de caráter filantrópico, de duração ilimitada (FREITAS, 2014).

¹⁷ O movimento negro de Ouro Preto recebeu o nome de Movimento Negro Jair Afonso Inácio, uma homenagem à trajetória importante de Afonso Inácio, nascido em Ouro Preto, em 1932, e aí falecido em 1982. Foi importante restaurador da arte sacra de Minas Gerais e criou o Curso de Restauração de Arte da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Foi considerado um dos 10 melhores restauradores do mundo (NÓBREGA, 1997, p. 205): “Durante quatro décadas, Jair Afonso Inácio trabalhou em Ouro Preto, Congonhas e Mariana. Tudo que aprendeu em contato com os professores Edson Motta, na Escola Nacional de Belas Artes, e com Paul Coremmans, do Patrimônio Belga, em Bruxelas, pôs a serviço das comunidades dessas cidades do chamado Ciclo de Ouro. Acima de tudo, Jair tinha um profundo amor por esses lugares e pelas inúmeras obras de arte que fazem parte da paisagem dos

presidente e responsável pela realização e criação do desfile da Beleza Negra (SILVA, 2019; CARABINA In: FLEXA; OLIVEIRA, 2022, p. 7). Em 2014, Efigênia também procedeu ao seguinte depoimento:

Eu sou presidente do Movimento Negro Cultural Restaurador Jair Inácio, de Ouro Preto, e não é para brigar com branco nenhum, mas nossa história estava se perdendo nossas culturas estava se perdendo a gente tinha vários congados em Ouro Preto que estava acabando, e a gente resolveu criar o movimento negro, e sempre temos aquela luta, né? Que você é discriminada, que você não pode entrar no lugar, e depois que eu fui a mentora do movimento negro foi muito bom porque hoje o negro de Ouro Preto tem seu direito adquirido reservado e preservado, então enquanto eu puder e quando eu tiver saúde meu trabalho tem que ser esse. (CARABINA In: FLEXA; OLIVEIRA, 2022, p. 6)

As inspirações éticas e sociopolíticas para mobilização que Efigênia manteve à frente dos movimentos sociais e das mobilizações dos grupos afro, principalmente em Ouro Preto, foram reiteradas por ela no depoimento que concedeu à TV UFOP:

Olha, eu me sinto muito feliz de ter nascido na cidade de Ouro Preto, sou apaixonada com Ouro Preto e gosto da minha cidade, ninguém fala mal dela. Agora, existe aqui sim o racismo velado, existe a discriminação entre aspas, e até o bullying existe em Ouro Preto. Agora, só que a gente tem que lutar contra isso. Ouro Preto já melhorou muito através da Efigênia Carabina. Eu já tirei negão de camburão e enfrentei a polícia. Eu já fiz questão de estar na frente não só das pessoas humildes, mas dos estudantes da universidade também. Então eu acho o seguinte, a gente tem que ter respeito pelas pessoas. E respeito e unidade faz parte da vida. Agora, quanto ao movimento negro, eu gostaria sim de dizer para vocês o seguinte: Negro é raça! Negro é força! Negro é cultura! (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Cabe mencionar que por seu ativismo social, a própria Efigênia chegou a ser detida: “[...] eu já fui presa de camburão na rua direita por causa de uma máquina fotográfica. Então, eu sei até o que é entrar dentro do camburão. E eu se eu puder, eu luto sim para aqueles menos favorecidos [...] porque é educação, saúde, tudo está aquém da pobreza.” (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

É igualmente relevante destacar que de forma conjugada às reivindicações do movimento negro, a atuação de Efigênia Carabina também se alinhava às causas feministas, mesmo que ela não as tenha nomeado assim: “Eu acho que ser mulher, pra mim, é a coisa melhor do mundo. Respeito os homens, mas me sinto mulher com M maiúsculo.” (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

loais.” (NÓBREGA, 1997, p. 207). Em 2024, foi tema do desfile da Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz, em Ouro Preto (O ESPETO, 2024).

Fig. 3: Eugênia Carabina. CBH Rio das Velhas



Fonte: Tanto Expresso/ Fernando Piancastelli,¹⁸, 2019.

Por todo o seu trabalho e lutas, em 2017, Efigênia recebeu a Medalha da Inconfidência do governo do Estado de Minas Gerais. Faleceu em 20 de janeiro de 2019, devido a um câncer no estômago (SILVA, 2019). Após a sua morte, o Centro de Apoio à Mulher em Ouro Preto recebeu o seu nome (SANTOS, 2022, p. 51).

Em 2021, foi instituído pela Lei n. 1.242¹⁹, o Dia Municipal da Mulher Negra “Efigênia Carabina”, a ser comemorado em 25 de julho, data escolhida por extensão ao Dia da Mulher Negra da América Latina e do Caribe, instituído em 1992, quando mulheres negras de mais de 70 países se reuniram na República Dominicana para a realização do 1º Encontro de Mulheres Negras da América Latina e do Caribe (PORTAL GELEDÉS, 2011). Segundo o vereador Alex Brito (Partido Cidadania), proponente deste projeto de Lei:

É muito importante ressaltar o quanto Efigênia Carabina fez por Ouro Preto. Uma lutadora, que esteve em vários conselhos e participou de muitas coisas na cidade, estando sempre à frente de seu tempo. Ela foi uma mulher guerreira, uma grande amante da política e uma grande política igualmente. Portanto, essa é uma

¹⁸ Imagem disponível em: <https://cbhvelhas.org.br/noticias/cbh-rio-das-velhas-se-despede-de-dona-efigenia-carabina/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

¹⁹ A íntegra do texto desta Lei encontra-se transcrito no DIÁRIO OFICIAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE OURO PRETO, 16 set. 2021. Disponível em: <https://www.ouropreto.mg.gov.br/pages/diario-cmop.php?page=diario-publicacoes-cmop&id=470>. Acesso em: 9 jun. 2025.

homenagem, não só para Efigênia, mas para todas as mulheres negras ouro-pretanas. (BRITO In: FLEXA; OLIVEIRA, 2022, p. 7-8)

Eugênia Carabina recebeu ainda, *in memoriam*, no ano de 2023, a Comenda da Liberdade Chico Rei, pela Câmara Municipal de Ouro Preto.

A luta de Efigênia Carabina em conjunto ao movimento negro de Ouro Preto fortalecia, de forma concomitante, as mobilizações sociais em prol de uma sociedade brasileira menos desigual, mais respeitosa aos direitos políticos, sociais e ambientais. E uma outra preocupação de Efigênia é que suas práticas inspirassem outras pessoas, especialmente a juventude. Nessa perspectiva, Efigênia afirmava: “Ditadura nunca mais. Repressão nunca mais. Nós vimos muitos jovens falecerem pela luta contra a ditadura. Agora, só tem uma coisa, eu sou passageira. Amanhã eu já não vou estar aqui mais. Então, os jovens que me rodeiam, eu dou conselho para eles: ‘Galinha que acompanha pato morre afogada; vai ser pássaro que voa’.” (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

1.2. Atuação musical

Em relação à atuação musical, que também fez parte de sua trajetória, Efigênia Carabina destacou-se como uma importante figura da cultura mineira, atuando como cantora, compositora e sambista, além de exercer a profissão de lavadeira. Por suas próprias palavras, Eugênia assim identifica-se: “Eu sou cantadora...” (CARABINA In: TV UFOP, 2018). Reconhecida por seu talento artístico, sua trajetória foi marcada pela dedicação à música e à preservação do patrimônio cultural de Ouro Preto, onde se consolidou como uma referência no cenário musical local. Em 25 de novembro de 2011, lançou o CD *Ouro Preto em canto*, gravado no Teatro Municipal de Ouro Preto, uma homenagem musical à cidade que tanto amava. O álbum reflete sua profunda conexão com a região, apresentando composições que celebram suas paisagens, história e tradições.

Entre as faixas disponíveis, destaca-se *Ouro Preto é um sonho*, música de abertura do disco, que evoca a beleza e o imaginário da cidade por meio de versos como “Ouro Preto é um sonho, é um sonho a cantar, com as suas montanhas ali a rodear”, mencionando ainda símbolos locais como o Vale do Tripuí e o Pico do Itacolomy, além de figuras históricas como Marília de Dirceu e Chico Rei. Outra canção gravada é uma interpretação de *Isso aqui o que é*, originalmente composta por Caetano Veloso, em que Efigênia imprime sua identidade cultural, reforçando a celebração das raízes brasileiras presentes na letra: “Isso aqui é um pouquinho de um Brasil maior, esse Brasil que canta e é feliz”. Abaixo disponibilizo o QRCode com o vídeo disponível na Plataforma Youtube e a letra da música

Ouro Preto é um sonho – Interpretação: Efigênia Carabina

Ouro Preto é um sonho, é um sonho a cantar, com as suas montanhas ali rodear. E as ouro-pretanas, qual bando de andorinhas, buscam romance, dão-lhes chance de sonhar.

Ouro Preto tem o vale do tripuí e tem como bandeira o Itacolomy. Tem poetas que falam de amor e os seresteiros que cantam seu valor.

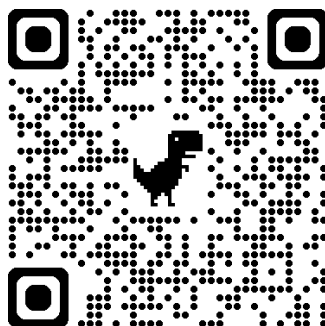
Ouro Preto viveu mil histórias reais, aqui confidentes buscarão seus ideais. Marília e Gonzaga se amaram demais, Chico Rei e Escravos mostraram que aqui tudo é ser igual.

Ouro Preto é um sino, é um sino a tocar, numa procissão linda que sai do pilar. Ouro Preto é um poema de amor, surgiu de uma aquarela que o mestre pintou.

Ouro Preto viveu mil histórias reais, aqui confidentes buscarão seus ideais. Marília e Gonzaga se amaram demais, Chico Rei e Escravos mostraram que aqui tudo é ser igual.

Ouro Preto é um sino, é um sino a tocar, numa procissão linda que sai do pilar. Ouro Preto é um poema de amor, surgiu de uma aquarela que o mestre pintou.

Ouro Preto é um poema de amor, surgiu de uma aquarela que o mestre pintou.



Isso aqui o que é – Interpretação: Efigênia Carabina

Isso aqui oh oh! é um pouquinho de um Brasil maior, esse Brasil que canta e é feliz, feliz, feliz. É também um pouco de uma roça, que não tem medo de fumaça, e não se entrega não.

Isso aqui oh oh! é um pouquinho de um Brasil maior, esse Brasil que canta e é feliz, feliz, feliz. É também um pouco de uma roça, que não tem medo de fumaça, não se entrega não.

Olha só o remelexo que ela tem pra dar, olha só o remelexo que ela vem mostrar.

Menina linda que me faz ter não, põe a sandália de prata e vem pro samba, sambar.

Menina linda que me faz ter não, põe a sandália de prata e vem pro samba, sambar.

Isso aqui é um pouquinho de um Brasil maior, desse Brasil que canta e é feliz, feliz, feliz. É também um pouco de uma roça, que não tem medo de fumaça, e não se entrega não.

Olha só o remelexo que ela tem pra dar, olha só o remelexo que ela vem mostrar.

Menina linda que me faz ter não, põe a sandália de prata e vem pro samba, sambar.

Menina linda que me faz ter não, põe a sandália de prata e vem pro samba, sambar.

Samba, samba, samba, samba.

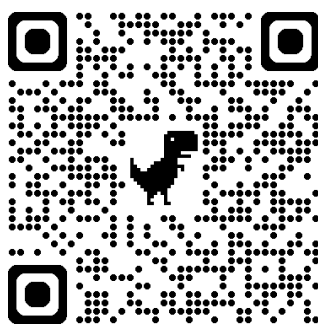


Fig. 4: Capa do CD *Ouro Preto em Canto*- Efigênia Carabina



Fonte: Raimundo Ferreira Oscar, 2012

Em 2018, no dia em que o CBH Rio das Velhas completava 20 anos e promovia a sua 100ª Plenária, Efigênia Carabina abençoou a todos com as águas límpidas da nascente do rio das Velhas, conforme vídeo disponível na Plataforma Youtube, que pode ser assistido através do QRCode reproduzido abaixo:

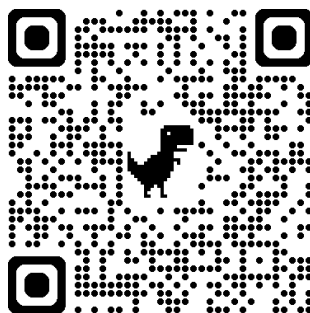


Fig. 5: Efigênia Carabina entoando a bênção do Rio das Velhas.²⁰



Fonte: CBH Rio das Velhas, 2018.

Sobre as músicas por ela compostas e interpretadas, Efigênia Carabina afirmou em entrevista à TV UFOP:

E a música que eu fiz para o movimento negro, que eu gosto muito de cantá-la nos eventos que eu vou, e às vezes quem me entrevista, não importa que eu cante, é essa: 'Negro não se curva, ele não tem medo do chicote de um feitor. E se negro apanha, ele não esboça nenhuma forma de dor. Negro não se curva, negro não tem medo do chicote do feitor. Porque o negro é forte, porque o negro tem Deus como seu Senhor.' (CARABINA In: TV UFOP, 2018).

Fig. 6: Catitão representando Efigênia Carabina.²²



²⁰ Imagem extraída do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cRDhfhByiuc>. Acesso em: 9 jun. 2025.

²² Imagem disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Efig%C3%AAnia_Carabina#/media/Ficheiro:Efig%C3%AAnia_Carabina_II,_bone%C3%A7%C3%A3o_do_Z%C3%A9_Pereira.jpg. Acesso em: 9 jun. 2025.

Fonte: Luiz Ricardo Resende, 2016.

Além disso, como indicado pela imagem da página anterior, um dos bonecos do bloco carnavalesco Zé Pereira dos Lacaios²⁴ foi confeccionado em homenagem a Efigênia Carabina, por ela ser considerada madrinha vitalícia do samba da cidade (SILVA, 2022, p. 40).

²⁴ Zé Pereira dos Lacaios é uma agremiação carnavalesca da cidade de Ouro Preto. Fundado em 1867, é um dos bloco de carnaval mais antigo do país ainda em atividade.

Capítulo 2

O GRUPO DE PERCUSSÃO DE MULHERES BATERIA CARABINA

2.1. O percurso histórico de um Coletivo musical feminino

O Grupo de Percussão de Mulheres “Bateria Carabina” surgiu da proposta apresentada por Paula Stockler Barbosa²⁵, que exerceu a vice-presidência da ASSUFOP (Associação Sindical dos Servidores da Universidade Federal de Ouro Preto)²⁶ no biênio 2021-2023. Este Sindicato possuía alguns instrumentos de percussão para blocos guardados em sua sede, e Paula Barbosa lançou, através de um *link* do Instagram do Sindicato, um convite para mulheres que quisessem participar de um grupo de percussão. Formou-se assim o núcleo inicial da “Bateria Carabina”.

Fig. 7: Flyer de divulgação das inscrições para a Bateria Carabina.



Fonte: Assufop, 2022.²⁷

²⁵ Paula Stockler Barbosa é mestre em Ensino de Ciências pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), na linha de pesquisa Ensino de Química. Graduiu-se em Química Industrial pela mesma Universidade. Atua como servidora técnica e extensionista do Laboratório de Zoologia dos Vertebrados (LZV) da UFOP.

²⁶ Fundado em 27 de julho de 1983 como Associação dos Servidores da UFOP (ASSUFOP). Em 1990, transformou-se em Sindicato dos Trabalhadores Técnico-administrativos. Sediado à Rua Diogo de Vasconcelos, 408, Praça da Estação, em Ouro Preto. Filiado à FASUBRA Sindical (Federação de Sindicatos dos Trabalhadores das Universidades Brasileiras).

²⁷ Imagem disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cbsd0dOPzQ/?igsh=cGs5MXBjMnNhOglu>. Acesso em: 28 dez. 2025.

As inscrições para o grupo de percussão de mulheres da ASSUFOP foram realizadas em janeiro de 2022. Em abril ocorreu a primeira reunião, na qual Paula apresentou as participantes, que formavam um grupo bem diversificado: mulheres de várias idades, entre as quais se encontravam sobretudo estudantes da UFOP, moradoras de Ouro Preto e professoras nesse município. A proposta de criação do grupo de percussão foi associada, nesse encontro, à busca das interessadas em constituir um espaço de apoio mútuo à sua subjetividade, muito afetada pelo período de pandemia de Covid19 (2020-2021), bem como ao fortalecimento das mobilizações dos cidadãos de Ouro Preto por pautas sociais.

A Bateria Feminina Efigênia Carabina, uma iniciativa do sindicato ASSUFOP, vai fazer hoje o seu primeiro ensaio em Ouro Preto. Com a presença confirmada de Adriana Carabina, filha de Efigênia Carabina, a bateria promete muita animação e participação nas lutas sociais e populares da cidade de Ouro Preto. Segundo a servidora da UFOP e vice-presidente do sindicato ASSUFOP, Paula Stockler, a ideia é trazer a música e a coletividade feminina para dialogar com as pautas da cidade. Segundo a servidora técnica-administrativa: ‘A bateria será um espaço para reunir mulheres e integrar a sociedade e a universidade, criando possibilidades de aprendermos ritmos e dialogarmos sobre os contextos políticos locais e nacionais onde nós mulheres estamos inseridas.’ (SOUZA *apud* SOUZA, 7 abr. 2022).

Simultaneamente, o grupo sentiu a necessidade de escolher um nome que o identificasse. Logo no início desses debates, as integrantes concluíram que seu grupo, efetivamente, constituía-se como uma bateria, e não apenas uma reunião de mulheres tocando percussão. Foi então convidada uma maestrina, Raphaela Lopes, formada em música pela UFMG, para orientar os ensaios e ajudar a montar o repertório musical. Ela permaneceu um ano regendo a bateria, que deu preferência a composições com ritmos de ijexá, samba reggae, e funk. Em depoimento, Raphaela Lopes afirmou:

Eu estou muito animada, especialmente por saber que várias mulheres toparam compartilhar dessa experiência com gente. No mundo onde nós mulheres crescemos ouvindo que nosso objetivo de vida se resume no cuidado do outro, é cada vez mais importante participarmos de ações que tiram a mulher desse lugar predestinado pelo patriarcado. É importante mostrarmos que o ‘lugar de mulher é onde ela quiser’ inclusive tocando percussão, muitas vezes tocada por homens. É extremamente importante ocuparmos esses lugares e usarmos da nossa voz para levantar questionamentos sobre feminismo e o espaço da mulher na sociedade. Temos a honra de levarmos o nome da Efigênia Carabina, mulher de luta pioneira no movimento feminista e em tantos outros em Ouro Preto. Por tudo isso estou extremamente animada em partilhar desse momento com tantas mulheres. (LOPES *apud* SOUZA, 7 abr. 2022).

De forma concomitante, Paula Barbosa sugeriu homenagear Efigênia Santos, atribuindo seu nome à bateria. Como indicado no primeiro capítulo deste TCC, ela foi uma mulher muito

presente em várias atividades culturais e em movimentos sociais em favor das minorias, principalmente das mulheres. Portanto, considera-se que essa homenagem foi muito assertiva.

Fig. 8: Logotipo da Bateria Carabina.²⁸



Fonte: Bateria Carabina, 2024.

Após a saída de Raphaela Lopes, em 2023, foi convidada para reger a bateria a atual maestrina Mô Maiê, musicista, arte-educadora e pesquisadora da música do transatlântico afroameríndio. Nascida em Mariana, Minas Gerais, Mô Maiê atua como escritora, artista visual e *performer*, e no decorrer de sua trajetória artístico-profissional desenvolveu diversos trabalhos em parceria com artistas, redes criativas e comunidades no Brasil, África, Oriente Médio, Ásia e Europa. Mô trabalha com os ritmos de ijexá, samba de roda, coco, ritmos afro-indígenas, samba reggae.

É digno de nota que Mo Maiê, sendo mulher e música, foi recebida em ambientes musicais compostos quase exclusivamente por homens. O simples fato de uma mulher ter feito parte dessa proposta sinaliza uma transformação no panorama musical atual, transformação essa que parte da própria força interna das mulheres conectadas por um movimento feminino de conscientização, visibilidade e reconhecimento. Essa experiência de intercâmbio cultural é também um antídoto contra o mal, a violência e

²⁸

Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122114625626217273&set=a.122114621654217273>. Acesso em: 9 jun. 2025.

a colonização, e marca um caminho de restauração e reaproximação entre músicos de ambos os lados do Oceano Atlântico. (IBER MÚSICAS, 2019).³⁰

Fig. 9: Mô Maiê.³¹



Fonte: Neguinho Presidente, 2022.

A primeira apresentação da Bateria Carabina foi em um de maio de 2022. A partir daí, o grupo participou de importantes eventos do calendário artístico e de movimentos políticos e sociais da cidade e região, conforme tabela abaixo.

Tabela 1: Apresentações e projetos da Bateria Carabina (2022-2025).

Ano	Apresentações e projetos
2022	Marcha do Dia da Trabalhadora e do Trabalhador Fela Day II Semana de Integração Discente Mostra Rasgo + Ameopoema – Festival de Inverno 22 Afro vivência – Novembro Negro de 2022
2023	Semana AfroFeminista – Ninféias – Festival de Inverno Mostra de Danças Afro-Ameríndia’, em conjunto com o coletivo ‘Rosa Negra’ (Mariana).
2024	Projeto (Re)Existência Cultural: Oficina ‘Ritmo e Reencontro’ – setembro Oficina ‘Percussão Guiada’ – setembro Oficina ‘Corpo em Expansão’ – setembro Oficina ‘Yoga Borum do Cerrado’ – outubro Oficina ‘Corpo, Memória e Metamorfose em Ações Sensíveis por Efigênia Carabina’ – outubro

³⁰ Texto original: Resulta digno de destacar que Mo Maiê siendo mujer y música fue recibida en ambientes musicales compuestos en forma casi exclusiva por hombres. El simple hecho de que una mujer haya sido parte de esta propuesta señala una transformación dentro del panorama musical actual, transformación que parte de la propia fuerza interna de las mujeres conectadas por un movimiento femenino de concientización, visibilidad y reconocimiento. Esta experiencia de intercambio cultural es también un antídoto contra el mal, la violencia y la colonización y marca un camino de restauración y reaproximación entre músicos de un lado y otro del océano Atlántico. (IBER MÚSICAS, 2019).

³¹ Imagem disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/2p9d4LP6fLDksJPfG53HTk>. Acesso em: 5 jan. 2026.

	Vivência ‘Ori Okan. Planta dos pés, planta das mãos, cabeça e coração - ritmos que dançam com Xeréré’ – outubro Lançamento documentário ‘Bravas Pássaras – Bateria Carabina- (Re) Existência Cultural’ – novembro Oficina ‘Danças Populares Nortistas’ – novembro Oficina ‘Ritmos Afro-Brasileiros’ – novembro
2025	Carnaval de Ouro Preto – fevereiro Clipe ‘Para todas as Mulheres’ feat Coral Vozes EnCanto – julho Oficina ‘Ritmos Afro-indígenas do Norte do Brasil’ – outubro Oficina ‘Espelho de Palavras’ – outubro Oficina ‘Aqui nesse chão Danças Afro-brasileiras e Ritmos Ancestrais’ – outubro Oficina ‘Experimentação em Pintura através da Estética do Graffiti’ – outubro Aquilombar Ouro Preto – novembro Vivência ‘Ritmo de Rua’ – dezembro Ato ‘Vivas, livres e fortes contra o feminicídio’ – dezembro

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Destaca-se que este foi um percurso de muita resiliência para a Bateria Carabina: boa parte das integrantes relatou o estranhamento que recebem da população de Ouro Preto em suas apresentações públicas, como descrito por uma delas: “Ter que lidar com o machismo. Muitos homens acham que as mulheres não entendem nada de instrumento e eles querem pegar até na mão da gente para mostrar como é que se toca. Então, acho que esse é um grande desafio.” (ENTREVISTADA 2, nov. 2025). Um estranhamento acompanhado por uma depreciação implícita ou não verbalizada, como descreve outra integrante da Bateria:

Quando éramos convidadas para algum evento, era sempre o pior espaço, o menor espaço; camarim não estava disponível. Parece que era uma maneira de algumas críticas masculinas sobre as pessoas, sobre estarmos com vestimenta de saias rodadas, com a percussão e maquiadas. Mas isso não nos impediu de continuar não, porque estamos vencendo uma corrente, na verdade estamos contra a maré. (ENTREVISTADA 1, nov. 2025).

Desde 2024, após o término da gestão de Paula Barbosa na ASSUFOP, a chapa que assumiu a presidência deixou de conferir o suporte necessário para a continuação da Bateria Carabina naquele espaço. Foi quando o grupo mudou seu local de ensaios para a CCN (Casa de Cultura Negra de Ouro Preto), localizada no bairro Padre Faria, que acolheu o projeto.

Atualmente, a Bateria Carabina é reconhecida como um ponto cultural através da Política Nacional Cultura Viva (Lei nº 13.018/2014), tendo obtido sua certificação em 7 de novembro de 2025. De forma concomitante, passou a ser conhecida como Coletivo Efigênia Carabina, pois suas atividades ampliaram-se, comportando “[...] educação popular gratuita nas áreas de música, dança, saúde mental, artes visuais e audiovisual. Neste ano de 2025, o coletivo

está desenvolvendo o projeto ‘Do ijexá ao Rap’³³, um ciclo formativo de 16 oficinas de percussão, dança, canto e artes visuais, que vem conectando as forças criativas do hip hop às expressões da cultura popular afro-indígena brasileira” (TERREIRO DE GRIÔS, 2025).

Na perspectiva de uma das integrantes da Bateria, a ampliação das atividades do grupo foi altamente favorável:

Eu gosto bastante de aprender e acho que isso me proporciona várias coisas, porque além da percussão, a gente tem outras atividades dentro da bateria; não é apenas ir lá e aprender a tocar o instrumento. Fazemos parte de projetos políticos, aprendemos a ter uma consciência corporal maior, aprendemos a lidar com a diversidade, aprendemos a criar instrumento, a dança. Então, assim, proporciona um aprendizado bem amplo. (ENTREVISTADA 3, nov. 2025).

Outra percussionista da Bateria compartilhou também sua apreciação positiva das práticas que vêm sendo realizadas: “Gosto muito; não só aprendi um pouco de percussão até hoje, mas aprendo muito de cultura, vivências, saberes que eu não tinha antes. E acho que esse é o grande ganho: é muito rica a troca de experiências e convivência com essas mulheres.” (ENTREVISTADA 3, nov. 2025).

Ainda em novembro de 2024 foi lançado o vídeo-documentário *Bravas Pássaras*³⁴, como culminância do projeto *Bateria Carabina - (Re)existência cultural*, que ofereceu aulas e oficinas de música e dança gratuitas para mais de 40 mulheres na comunidade do Alto da Cruz, em Ouro Preto, entre julho e novembro de 2024. Tratou-se de uma produção audiovisual feminina, desenvolvida pela equipe de comunicação do Coletivo Bateria Efigênia Carabina, com roteiro de Nazia Pereira³⁵ e Mô Maiê, direção de arte e edição de Dam Hallem³⁶, e tradução em Libras por Marisa Martinho. O documentário se baseia na narrativa de uma carta escrita por Nazia para Efigênia Carabina (*in memoriam*) e inclui registros históricos da homenageada.³⁷

³³ “A realização conta com a parceria cultural com o Coletivo Vila Pobre (referência em Hip Hop na região há 8 anos, com destaque para literatura, artes visuais, música, dança e educação social), e a Escola Kjalo Nomad (movimento itinerante que conecta arte e educação, atuando em comunidades periféricas e em processo de regeneração, desde 2016). O projeto foi idealizado pelas artistas educadoras Geórgia Rossi e Ana Cachoeira, integrantes do ponto de cultura, e conta para sua realização, com o apoio financeiro da Lei Aldir Blanc Minas Gerais.” (TERREIRO DE GRIÔS, 2025).

³⁴ Ficha Técnica: Roteiro: Názia Pereira, Mô Maiê e Dam Hallem. Direção de edição: Dam Hallem. Direção de arte: Mô Maiê e Dam Hallem. Imagens e fotografia: Mô Maiê, Viviane Moreira, Geh Rossi, Marcus Gomes e acervo da Bateria Carabina. Acessibilidade em Libras: Marisa Martinho. Assessoria de imprensa: Názia Pereira. Música: *As Ayabas* - Maria Bethânia.

³⁵ Jornalista freelancer, radialista, especialista em criminalidade e segurança pública, mestre em promoção de saúde e prevenção de violência. Informações disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/nazia-pereira-b14652119/?originalSubdomain=br>. Acesso em: 9 jun. 2025.

³⁶ Cantora e compositora, arte-educadora e licencianda em Música.

³⁷ A realização do documentário foi viabilizada pelo projeto *Bateria Efigênia Carabina - (Re)Existência Cultural*, selecionado no Edital 08/2023 - Territórios e Paisagens Culturais, executado com recursos do Governo Federal e

Uma das últimas realizações da Bateria Carabina foi o lançamento, em 23 de junho de 2025, em parceria com o grupo feminino “Vozes EnCanto”, do clipe da música *Pra todas as mulheres*, de Mariana Nolasco, com aporte do estúdio Marquinho Anacleto. Música essa que é um hino de empoderamento, união e resistência feminina, celebrando a força e diversidade das mulheres, combatendo o patriarcado e a opressão, e clamando por respeito e igualdade, com foco na sororidade e no reconhecimento de todas as vozes femininas, independentemente de etnia ou origem, como um grito coletivo por um novo tempo. A seguir disponibilizo o QR Code com o vídeo dessa parceria.

Clipe da música *Pra todas as mulheres*, de Mariana Nolasco, com participação da Bateria Carabina e grupo Vozes do EnCanto.³⁸



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A Bateria hoje não tem um número exato de participantes, pois ocorre uma grande rotatividade de mulheres, uma vez que boa parte das integrantes são estudantes da UFOP e acabam se mudando após o término da graduação. Já a presença de mulheres da comunidade ouropretana é um pouco mais estável. Contudo, ainda assim, uma das integrantes da Bateria relatou que: “[...] estamos sempre procurando trazer mais mulheres, só que é algo bem difícil [...] por conta da rotina das mulheres da comunidade; boa parte são mães, além dos afazeres em casa.” (ENTREVISTADA 3, nov. 2025).

Tabela 2: Integrantes voluntárias da Bateria Carabina em dezembro de 2025.

Participantes	Faixa etária	Atividades sociais preponderantes
Regente	40 a 49 anos	Musicista, arte-educadora e pesquisadora.

da Lei Paulo Gustavo de Emergência Cultural, por meio da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais (SECULT MG).

³⁸ Clipe disponível em: <https://youtu.be/EzdK7i7wOOg?si=a6wZvZXX-BAtXk5G>. Acesso em: 7 jan. 2026.

Integrante 1	60 a 69 anos	Aposentada.
Integrante 2	50 a 59 anos	Professora.
Integrante 3	60 a 69 anos	Professora aposentada.
Integrante 4	40 a 49 anos	Jornalista.
Integrante 5	20 a 29 anos	arte educadora, Terapeuta corporal integrativa, Massoterapeuta.
Integrante 6	30 a 39 anos	Professora.
Integrante 7	-	Guia Florestal, Arte.
Integrante 8	-	Produtora Cultural, Percussionista, Agroecóloga.
Integrante 9	-	Servidora Pública.
Integrante 10	20 a 29 anos	Estudante.
Integrante 11	20 a 29 anos	Estudante.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Os horários e dias de ensaio da Bateria Carabina são agendados levando em consideração as dificuldades de presença vivenciada pelas integrantes: atualmente, eles ocorrem às quintas-feiras, às 18h30⁴⁰. Não há datas pré-fixadas para novos ingressos: basta o desejo de tocar e a frequência aos ensaios. Também não há uma idade mínima *a priori* estabelecida: a filha da regente, por exemplo, que é adolescente, já participa dos ensaios.

⁴⁰ No período do ano que antecede o carnaval (geralmente nos meses de janeiro e fevereiro), é agendado um segundo dia de ensaios. Em 2026, eles ocorrem às sextas-feiras.

Fig. 10: Integrantes da Bateria no Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas da UFOP, 11 ago. 2025.⁴¹



Fonte: Bateria Carabina, 2025.

É importante salientar também, que a Bateria não possui uma direção centralizada. As funções são divididas para não sobrecarregar ninguém. Algumas participantes ficam por conta do figurino, outras pela mídia, burocracia, eventos, gestão de patrimônio. Não há uma vinculação étnica; participam mulheres brancas, negras, podendo haver até outros pertencimentos⁴³.

Um dos maiores desafios enfrentados pela Bateria Carabina é a busca por apoio financeiro para manter suas atividades. A aquisição de instrumentos, figurinos e custos de produção são necessidades cruciais para garantir a sua atuação (VERSIANI, 2023). Atualmente, a Bateria consegue parcela desse apoio através da aprovação de projetos sob a rubrica de leis estaduais e municipais (como a Aldir Blanc), mas ainda assim necessita de um apoio financeiro fixo. Uma das conquistas de 2025 foi a participação no carnaval de Ouro Preto como um bloco reconhecido pela Prefeitura. De acordo com uma das integrantes da Bateria: “[...] acho que faltam leis que apoiem essas iniciativas, porque às vezes temos que ficar correndo atrás de recursos para pagar a maestrina, e é algo bem complicado ir atrás de algum projeto que financie a Bateria. Então, acho que deveria ter um olhar maior para essa questão da

⁴¹ Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122253409016217273&set=pcb.122253409052217273>. Acesso em: 5 jan. 2026.

⁴³ Não há predomínio de uma etnia específica, ou seja, a Bateria Carabina não pode ser caracterizada, por exemplo, como um grupo exclusivo de mulheres percussionistas negras.

cultura.” (ENTREVISTADA 1, nov. 2025). Outra percussionista agregou sua contribuição à questão e apontou que:

Acho que políticas públicas são necessárias, acho que um estímulo da própria Prefeitura, da Casa de Cultura Negra de ajudar nessa divulgação, no estímulo para estimular estas mulheres a vir para a Bateria. acho que precisava de editais específicos para um grupo de mulheres para o ensino de percussão para mulheres. Quando participamos de editais estaduais ou municipais, concorremos com grupos, às vezes, que já são profissionais, que já têm uma história e a gente tá construindo nosso portfólio, é bastante interessante. Além da bateria carnavalesca, das apresentações, dos ensaios, das aulas de percussão, temos atividades sociais e de educação, costumamos ir para as escolas, apresentações com outros coletivos, junto com congado, em manifestações com mulheres em outros distritos, em outras cidades, tentamos fazer essa mobilização. Mas para isso precisaríamos de um incentivo maior em termos de financiamento dessas atividades. Algo específico para música e mulheres ajudariam bastante para enriquecer o movimento. (ENTREVISTADA 3, nov. 2025).

2.2. Uma prática feminina da percussão musical

A despeito das variadas atividades atualmente realizadas pelo Coletivo Bateria Carabina, a percussão musical perdura como seu núcleo central. Os instrumentos empregados pela Bateria são de altura indeterminada⁴⁴; nesse grupo, não há instrumentos de percussão melódica (como xilofone, vibrafone, marimba etc.) nem tímpanos. Com isso, a Bateria Carabina já quebra estereótipos de distribuição dos instrumentos sob critérios de gênero, inclusive na percussão:

A partir da minha experiência [...] foi possível observar que as mulheres tendiam a tocar, sobretudo, os instrumentos melódicos, como marimba, vibrafone e xilofone, enquanto os instrumentos rítmicos de tradição popular eram, em sua maioria, tocados pelos homens. Quando as mulheres integravam o naipe dos instrumentos de percussão de cultura popular, geralmente ficavam com as ‘miudezas’, ou seja, instrumentos de menor tamanho, como agogôs, matracas, reco-reco, entre outros. A designação de mulheres para instrumentos melódicos e pequenos, que evocam uma ideia de delicadeza e reforçam características associadas à feminilidade, enquanto os homens são os principais responsáveis por tocarem os tambores, evidencia que a divisão dos instrumentos reflete ideais patriarcais. (CAMARGO, 2025, p. 370)

Destaca-se assim, que para quebrar esses estereótipos, os naites de instrumentos mais utilizados pela Bateria Carabina são:

Tabela 3: Instrumentos utilizados pela Bateria Carabina em 2025.

⁴⁴ Os instrumentos de altura indeterminada são bastante variados, como pandeiro, reco-reco, tamborim, berimbau, zabumba, surdo, repique, cuíca, agogô etc.



45

Fig. 11 - Xequerê: (ou agbê/abê): instrumento de percussão africano, feito de uma cabaça seca envolta por uma rede de miçangas ou sementes, tocado com ritmos e movimentos corporais que produzem sons ao atritar as contas na superfície da cabaça.



46

Fig. 12 - Alfaia: grande tambor de percussão afro-brasileiro, conhecido por seu som grave e ressonante, tocado com duas baquetas e tradicionalmente afixado com cordas trançadas.



47

Fig. 13 - Timbale (ou timbal): instrumento de percussão de origem afro-cubana, um tipo de tambor em forma de panela tocado com baquetas em pares.

⁴⁵ Xequerês utilizado pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122251735220217273&set=pcb.122251735226217273>. Acesso em: 5 jan. 2026.

⁴⁶ Alfaia tocada pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122221240442217273&set=pcb.122221240466217273>. Acesso em: 5 jan. 2026.

⁴⁷ Timbales utilizados pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122221240442217273&set=pcb.122221240466217273>. Acesso em 5 jan. 2026.



48

Fig. 14 – Atabaque: instrumento de percussão afro-brasileiro; um tambor cilíndrico de madeira com pele de animal, tocado com as mãos para produzir sons graves e agudos, e varia em tamanho.



49

Fig. 15 – Tarol: instrumento de percussão, também conhecido como caixa clara ou caixa, caracterizado por um som agudo e estridente, produzido por uma esteira de fios metálicos na pele de resposta. Tocado com baquetas.



50

Fig. 16 – Pandeiro: instrumento de percussão formado por um aro de madeira ou plástico, uma pele esticada (de couro ou nylon) e platinelas (discos metálicos) que, juntos, produzem sons graves, médios e agudos. Ele marca o ritmo com técnicas variadas de batidas e agitação, permitindo improvisação e acompanhamento complexo.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

⁴⁸ Atabaques utilizados pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122215843778217273&set=pcb.122215843796217273>. Acesso em 5 jan. 2026.

⁴⁹ Atabaques utilizados pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122215843742217273&set=pcb.122215843796217273>. Acesso em 5 jan. 2026.

⁵⁰ Pandeiro utilizado pela Bateria Carabina. Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=122127433814217273&set=pcb.122127433970217273>. Acesso em 5 jan. 2026.

Segundo Luiz Eduardo de Oliveira, os naipes de instrumentos de uma bateria podem ser agrupados a partir das funções que desempenham, compostas sobretudo por três categorias: de sustentação do andamento rítmico⁵¹, de desenho rítmico (ligado ao padrão rítmico)⁵² e de textura rítmica⁵³. Ele ainda ressalta que os naipes podem exercer mais de uma função durante a performance, sem deixar de lado sua função principal (OLIVEIRA, 2025, p. 160). Na Bateria Carabina, a função de sustentação é mantida pelas alfaias e pelos atabaques; a de desenho é exercida principalmente pelos timbales e pelos taróis e, por fim, a de textura advem dos xequerês e dos pandeiros.

As participantes da Bateria Carabina aprendem a tocar os instrumentos nos ensaios, junto com o grupo. A maestrina atenta de forma especial ao suporte necessário para as novatas. As integrantes não são previamente destinadas a nenhum instrumento; podem escolher aquele que se sintam mais à vontade e confortáveis para tocar/aprender. Se alguém não gostar do instrumento que escolheu, pode aprender um novo sem constrangimento.

Tabela 4: Integrantes voluntárias da Bateria Carabina em dezembro de 2025.

Participantes	Instrumento escolhido
Regente	Regência, Canto e Atabaque.
Integrante 1	Xequerê.
Integrante 2	Xequerê.
Integrante 3	Xequerê.
Integrante 4	Xequerê.
Integrante 5	Canto.
Integrante 6	Xequerê.
Integrante 7	Timbal, Alfaia e Canto.
Integrante 8	Canto, Pandeiro e Alfaia.

⁵¹ O andamento refere-se à velocidade geral da música, ou quão rápido (ou lento) ela deve ser executada. É a pulsação constante, medida em batidas por minuto (BPM), que dá a sensação de movimento à peça musical. Ver: ROGERS, s.d.

⁵² Desenho rítmico é um termo de sentido amplo, frequentemente utilizado em contextos pedagógicos ou de análise para descrever a forma ou o contorno geral do ritmo de uma melodia ou parte musical específica. Ele difere parcialmente do padrão rítmico, que é definido justamente como a organização específica de sons (notas da melodia) e silêncios (pausas) de diferentes durações ao longo do tempo, por ser mais livre, incluindo variações e síncope, ou até mesmo a representação visual desse movimento (como traços ou formas em atividades lúdicas). O padrão ou o desenho rítmico define o arranjo ou a sequência das notas e pausas em relação à pulsação, independentemente da velocidade em que é tocado.

⁵³ Textura rítmica, no contexto musical, refere-se à maneira como os padrões rítmicos (batidas, durações, síncope, andamento) interagem e se entrelaçam com as melodias e harmonias, criando a “sensação” ou a “cor” sonora de uma peça, podendo ser leve, pesada, complexa ou simples, e se sobrepondo em camadas para formar a textura geral, como monofonia (uma linha), homofonia (melodia e acordes) ou polifonia (múltiplas linhas melódicas). Para aprofundar o sentido da expressão “textura rítmica”, ver BOSSEUR, 2023.

Integrante 9	Alfaia.
Integrante 10	Canto.
Integrante 11	Alfaia.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Percebe-se assim, que através da música, as participantes da Bateria Carabina conseguem promover a superação de estereótipos vinculados ao machismo. Mediante as sonoridades e as performances que promovem, elas, junto com outros grupos de percussão compostos por mulheres no Brasil, rompem com a associação entre feminino e “instrumentos específicos como o canto, piano, flauta, violino, violoncelo, etc.; instrumentos que são considerados ‘delicados/leves’ para mulheres, [...] resultado do ‘patriarcado musical’” (SOUZA; BUSSOLETTI, 2025, p. 5)⁵⁴.

Em paralelo, os próprios corpos femininos podem somar-se ao percutir da Bateria, como através de palmas e do bater o pé no chão. É igualmente importante considerar que o percutir feminino da Bateria Carabina se faz acompanhar pelo canto, como indicado na tabela acima, protagonizado por três de suas integrantes. O canto enlaça a melodia e a harmonia ao ritmo na performance da Bateria. Ele tanto pode ser promovido de forma solo, como pode ser alternado com coros (a depender da música que está sendo promovida). A prática do canto, na Bateria Carabina, compartilha, através da escolha do repertório, tradições orais femininas, afro e de outras ancestralidades, atualizando-as perante os dilemas do tempo presente. Acredita-se que assim são fortalecidas as disposições existenciais e políticas das integrantes em relação a si mesmas, ao grupo e à vida social.

Evidentemente, a percussão dos instrumentos musicais pelas integrantes da Bateria Carabina incide diretamente sobre seus corpos e sobre a composição intersubjetiva de sua feminilidade. Antoinette Kuijlaars, em seu artigo “*L’hexis corporelle des femmes des baterias: entre idéal de féminité et modèle de virilité* » [*A hexis corporal das mulheres das baterias: entre ideal de feminidade e modelo de virilidade*], afirma que a conquista de um lugar no interior das baterias das escolas de samba cariocas, tradicionalmente reservado aos homens, exigiu das mulheres:

[...] uma relação com o corpo baseada na resistência e na tolerância à dor causada pela repetição de movimentos. [...] Tocar continuamente envolve espasmos musculares, câibras, tendinites, irritações, bolhas e sangramentos, sem mencionar os

⁵⁴ As autoras indicam que o conceito de “patriarcado musical” é empregado pela educadora musical e pesquisadora Lucy Green em seu livro *Musica, Género y Educación*.

efeitos do peso de certos instrumentos. Embora não haja risco de lesões graves, como as encontradas em [certos] esportes [...], o sofrimento é parte inerente da atividade dos percussionistas. (KUIJLAARS, 2017. Tradução nossa).⁵⁵

A despeito de tais implicações na prática da percussão musical, as integrantes da Bateria Carabina fazem questão de exprimir, em termos corpóreos, expressões que configuram sua feminilidade: adornos, uso de cosméticos, vestuário e cabelos especialmente preparados para as apresentações... Uma estética própria, muitas vezes associada à valorização das culturas afro, que celebra o ser feminino sem ceder às pressões por enquadramentos em padrões de beleza alheios à proposta do grupo, como comentou Prem Alipsa⁵⁶ na Oficina “Saúde e Autocuidado”, registrada pelo documentário *Bravas Pássaras*: “A energia do feminino cria tudo. É crucial cuidarmos dessa energia de forma consciente e decolonial, sem culpa ou interferências externas. É uma sexualidade que podemos trabalhar dentro de nós.” Como exemplo ratificador dessa afirmação, reproduzo a seguir o convite feito pelo Coletivo Bateria Carabina para participação nos ensaios de pré-carnaval de Ouro Preto, com a imagem central de uma figura feminina, na qual força e sensibilidade se imiscuem:

Fig. 17: Convite para os ensaios de pré-Carnaval promovidos pela Bateria Carabina em Ouro Preto.⁵⁷

⁵⁵ No original: “[...] un rapport au corps fondé sur l’endurance et la résistance à la douleur provoquée par la répétition des mouvements. [...] Jouer sans discontinuer implique muscles tétanisés, crampes, tendinites, irritations, ampoules et saignements, sans compter les effets du poids de certains instruments. S’il n’y a pas de risque de blessure grave, tel qu’il en existe dans les milieux sportifs [...], la souffrance est partie prenante de l’activité des percussionnistes. »

⁵⁶ Júnia Graziella Ferreira conhecida como Prem Alipsa é terapeuta corporal integrativa e massoterapeuta. Trabalhando com espiritualidade afro-indígena, sobre o recorte social de raça e classe.

⁵⁷ Imagem disponível em: https://www.instagram.com/p/DPCplhrj9Pf/?img_index=1. Acesso em: 5 jan. 2026.



Fonte: Djalo Art Design Comunicação, 2025.

Em paralelo, as exigências concernentes à participação em uma bateria feminina não retiram a alegria de suas integrantes, pelo contrário, a ampliam, na certeza de que seu envolvimento compartilhado as fortalece ainda mais, como afirmou uma das integrantes do grupo: “Feliz, alegre, na verdade são momentos de alegria mesmo, união. Virou uma família de mulheres que tem um objetivo, que é representar Efigênia, uma mulher que trouxe muitas conquistas para Ouro Preto.” (ENTREVISTADA 1, nov. 2025). Outra integrante da Bateria acrescentou: “[...] eu sou uma mulher negra e moro aqui onde está a Bateria. Eu tenho orgulho de fazer parte da bateria. É algo que me cativa, que me dá prazer.” (ENTREVISTADA 2, nov. 2025).

Capítulo 3

“AQUILOMBAR” COM A BATERIA CARABINA

3.1. Tocando juntas

No dia 20 de novembro de 2025, vivenciei a incrível oportunidade de tocar com a Bateria Carabina no evento “Aquilombar Ouro Preto”⁵⁹, experiência abordada neste tópico. O evento teve como propósito constituir-se “em um grande encontro de celebração, escuta e afirmação das comunidades tradicionais e quilombolas de nossa região.” (CEDEFES, s. d.). Foi iniciado por um cortejo pelo chamado “centro histórico” de Ouro Preto, promovido por grupos de congados e Moçambiques. A partir de 15h30, foram realizadas rodas de conversa no anexo do Museu da Inconfidência, com falas do CEDEFES⁶⁰, APAOP⁶¹, Mina Du Veloso⁶², e das comunidades convidadas: Kilombo Manzo (Belo Horizonte)⁶³, Congado Manto Azul (Ouro Preto)⁶⁴, Comunidade de Gesteira⁶⁵ e Moçambique de Santa Efigênia⁶⁶. A Bateria Carabina encerrou o evento, “porque o som do quilombo é festa, luta e futuro!” (CEDEFES, s. d.).

⁵⁹ O convite para este evento divulgado no Instagram, a seguir reproduzido, trazia também o seguinte comentário sobre o termo “aquilombar”: “Aquilombar é reunir, lembrar, celebrar e reivindicar. É fazer de Ouro Preto um território vivo, negro e sagrado.” Informação disponível em: <https://www.instagram.com/p/DRRsc3sDl2D/>. Acesso em: 5 jan. 2026.

⁶⁰ Centro de Documentação Eloy Ferreira da Silva, organização não-governamental sem fins lucrativos, filantrópica, de caráter científico, cultural e comunitário, de âmbito estadual, com sede e foro na cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, Brasil. Seu objetivo é promover a informação e formação cultural e pedagógica, documentar, arquivar, pesquisar e publicar temas do interesse do povo e dos movimentos sociais.

⁶¹ Associação de Proteção Ambiental de Ouro Preto.

⁶² O Coletivo Mina Du Veloso realiza atividades ligadas ao patrimônio e ao afroturismo nessa mina, considerada pelo Coletivo um território vivo de memória e ancestralidade.

⁶³ A Comunidade Manzo Ngunzo Kaiango, que se autorreferencia como quilombola, foi fundada na década de 1970 por Mãe Efigênia. Sustenta práticas sociais e culturais fundamentadas, principalmente, na religiosidade de matriz africana, que é compartilhada entre seus membros. O terreiro da Comunidade é percebido e experimentado como o centro vital do grupo. Em outubro de 2018, a Comunidade Quilombola Manzo Ngunzo Kaiango foi registrada como Patrimônio Cultural do estado de Minas Gerais, na categoria de lugares. (IEPHA, s. d.).

⁶⁴ Trata-se do Reinado da Guarda de Congo Manto Azul de Nossa Senhora Aparecida e São Benedito, fundado em novembro de 2015 em Ouro Preto.

⁶⁵ O Quilombo da Comunidade de Gesteira, em Barra Longa (MG), é uma comunidade que luta por reconhecimento e direitos, ligada à resistência contra a escravidão e aos danos ambientais do rompimento da barragem de Fundão, de propriedade da empresa Samarco, ocorrida em 2015. Este rompimento soterrou casas e contaminou o distrito de Gesteira, acarretando ações populares em favor da constituição de um memorial do lugar e condições dignas de reassentamento.

⁶⁶ A Guarda de Moçambique Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, do município de Ouro Preto, mantém fortes vinculações com as tradições afro da Igreja de Santa Efigênia e às narrativas da trajetória de Chico Rei. Em 2019, foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial do Município de Ouro Preto.

Fig. 18: Flyer do evento. Nov. de 2025.⁶⁷



Fonte: Gilvander Moreira, 2025.

O repertório musical performado pela Bateria Carabina consistiu nas seguintes músicas: *Olhos Coloridos*⁶⁹; *Canto das três raças*⁷⁰; *Vi mamãe Oxum na cachoeira*⁷¹; *Emoriô*⁷²; *Quilombo Axé (Dia do Negro)*⁷³. Um conjunto de composições, portanto, que compartilha temáticas ligadas à identidade negra, à ancestralidade africana, à resistência, à subserviência, à exploração e ao racismo, bem como à afirmação das religiões de matriz africana. Em termos percussivos, o repertório performado pela Bateria Carabina incluiu diversos ritmos de matriz africana, como samba e samba de terreiro, ijexá e toques de candomblé, como pode ser verificado através da gravação da apresentação desse grupo de percussão feminina no evento “Aquilombar Ouro Preto”, abaixo disponibilizado em QRCode:

⁶⁷ Imagem disponível em: https://www.instagram.com/p/DRBC-T9j1Qa/?img_index=2. Acesso em: 28 dez de 2025.

⁶⁹ Composição: Macau (1974). Gravação: Sandra de Sá (1982).

⁷⁰ Letra de Paulo César Pinheiro e música de Mauro Duarte (1976). Gravação: Clara Nunes (1976), esposa de Paulo César Pinheiro na ocasião.

⁷¹ Ponto de umbanda, com versão popularizada por Mariene de Castro (2010).

⁷² Composta por Gilberto Gil (letra) e João Donato (melodia) (1975). Gravação por Fafá de Belém (1975).

⁷³ Composta por Zumbi Bahia antes dos anos 1990 (não há indicação de data específica). A canção é frequentemente interpretada pelo grupo Afoxé Oyá Alaxé.



Cada um dos distintos gêneros musicais integrantes do repertório performado pela Bateria Carabina no evento “Aquilombar Ouro Preto” compartilha uma polirritmia caracterizada por acentuações rítmicas fora do tempo musical (NIGRI, 2014, p. 31). Eles também têm na síncope outra de suas características marcantes: “um deslocamento da acentuação cíclica do ritmo para a parte ‘fraca’ do mesmo, causando uma irregularidade na percepção sonora [...]. De acordo com Sodré (1998, p. 11)⁷⁵ “sincopa, sabe-se, é a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte.’.” (NIGRI, 2014, p. 30). Na combinação da polirritmia e da síncope, o ouvinte é incitado “[...] a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanços, dança. É o corpo que também falta – no apelo da síncope. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência de tempo com a dinâmica do movimento no espaço.” (SODRÉ, 1998, p. 11).

Tais análises, por sua vez, ao serem promovidas em linguagem de feitiço musicológico, se distinguem das expressões cotidianamente empregadas pela população brasileira para referir-se à musicalidade da percussão musical de configuração afro.

[...] vale destacar aquele elemento rítmico fundamental [...]: a *levada*, termo popular no Brasil, assim como *toque* e *batida*. Esses termos, na fala popular, substituem, e ao mesmo tempo expandem, o significado dos termos técnicos musicais *padrão* e *padrão rítmico em ostinato*⁷⁶. Expandem porque as levadas dos ritmos populares não costumam ser somente ostinados estritos. Variações costumam ser bem-vindas, à medida que o tocador vai adquirindo vocabulário do ritmo e ampliando sua capacidade de ‘dialogar’ com os outros elementos, tais como levadas, a melodia ou a dança. (SANTOS, 2018, p. 57. Itálicos do texto original).

Arildo Santos, aprofundando a dinâmica percussiva que envolve o termo “levada” e sua articulação com a corporeidade, complementa:

⁷⁴ Disponível em: https://youtu.be/0T_WD7bYndA?si=PCno8HA-07dwqzSt. Acesso em: 09. jan 2026.

⁷⁵ Refere-se ao livro SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2ª. ed. Mauad: Rio de Janeiro, 1998.

⁷⁶ Um padrão rítmico em ostinato é uma sequência curta de notas ou ritmo que se repete de forma constante ao longo de uma música ou seção dela.

Esse termo ‘levada’ sempre me pareceu bem apropriado, também pela relação dialógica que podemos atribuir a ele com o movimento corporal. Movida pelos sons, a pessoa que escuta essas levadas percussivas é ‘levada’ ao movimento corporal e, se tem contato prévio com o ritmo que se articula, converte esses sons característicos em movimentos também característicos – os ‘passos’. Tomando o samba como exemplo, há todo um repertório de levadas de samba assim como há um repertório de passos de samba. Se a pessoa que escuta essas levadas características não possui conhecimento prévio, é ‘levada’ a movimentos básicos, híbridos, que expõem pulsos corporais simples e, à medida que vá se familiarizando com o ritmo, vai convertendo esses movimentos simples em passos. Da mesma forma que um aprendiz das levadas de samba costuma iniciar por levadas básicas, como a do ganzá, um instrumento tecnicamente simples, mas que é fundamental pela sua ‘pulsção elementar’ que estrutura as outras levadas. (SANTOS, 2018, p. 58-59)

Vale ainda considerar que “os músicos populares usam expressões como ‘segurar’ ou ‘manter’ ou ‘marcar’ o ritmo, que significam repetir fixamente a levada, em oposição a ‘dobrar’, ‘quebrar’, ‘cortar’ ou ‘repicar’, que são as improvisações ou variações.” (SANTOS, 2018, p. 59). No caso da Bateria Carabina, em que a maior parte de suas integrantes não têm formação musical, o emprego dessas expressões é bastante comum.

Em paralelo, os distintos gêneros musicais acima citados, aos quais se vinculam as composições performadas Bateria Carabina, portam importantes especificidades. Em relação ao ijexá, é tido como consensual que ele tenha sua origem na cidade homônima situada na Nigéria, na qual predomina-se o culto ao orixá Oxum. Mas apesar de ser a base rítmica predominante na maioria das cantigas para Oxum, encontramos o ijexá em cantigas para quase todos os outros orixás.” (SÁ, 2019, p. 47). Trata-se de “um toque de andamento moderado que revela toda a graça da mais vaidosa deusa-mãe do candomblé” (FONSECA, ano apud VASCONCELOS, 2010, p. 62)⁷⁷. Fora dos terreiros, o ijexá popularizou-se através dos grupos de afoxés que desfilam no carnaval baiano.

O ijexá, presente nos cultos afro-religiosos, principalmente no candomblé, foi transposto para as atividades carnavalescas de rua em Salvador, Bahia, nos grupos reconhecidos como afoxé, no exemplo do famoso Filhos de Gandhi, fundado em 1949. Depois o ritmo foi sendo incorporado como um gênero próprio no domínio dos compositores populares, pioneiramente, talvez, pelo cantor, compositor e instrumentista baiano Josué de Castro (1888-1959), quando radicado no Rio de Janeiro, e depois por Dorival Caymmi (1914-2008), e bem mais tarde por nomes como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Djavan e outros, quando passou a se disseminar nacionalmente sobretudo graças às facilidades da comunicação de massas em rede nacional. De fato, o ritmo já está integrado à música popular, embora a maioria das pessoas ainda não consiga identificá-lo facilmente, como ocorreria, por exemplo, com o samba (IKEDA, 2016, p. 23-24)

⁷⁷ A referência da obra utilizada pela autora é FONSECA, Edilberto José de Macedo. *O Toque do gã: Tipologia preliminar das linhas-guia do candomblé Ketu-Nagô no Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, 2003.

Por sua vez, o samba de terreiro é uma expressão musical ligada “à área dos encontros; à roda, ao ‘terreiro’”. O terreiro era o lugar de interação da comunidade do samba, e podia ser tanto um quintal das casas do subúrbio quanto o espaço de uma casa de candomblé. Seu maior atributo é o local, a comunidade, as experiências e glórias deste grupo, e como esta sociedade produz o samba naquele ambiente.” (GUIMARÃES, 2018, p. 14). Dessa maneira, a percussão no candomblé possui pontos de contato e de diferenciação com o samba de terreiro e até com o samba de forma geral:

[...] hoje terreiro de samba e terreiro de candomblé são considerados espaços bem distantes um do outro, mas já houve um momento em que não se poderia dissociar um do outro. O chão onde os deuses africanos faziam sua dança sagrada e reconstruíam por um breve momento uma parte da África era o mesmo que acolhia os sambistas que se escondiam da repressão, já que até a década de [19]30, no Brasil, a lógica do Estado era a de perseguição às práticas culturais atribuídas a negros e mestiços, como a capoeira, o samba e o Candomblé. [...] Assim, nos terreiros, foi possível que agrupamentos se organizassem e recriassem suas práticas sempre num jogo de resistência e adequação. Desses grupos foram surgindo alguns cordões e blocos carnavalescos que desfilavam no carnaval ao som do batuque ou do samba, mas por muito tempo com muita tensão em relação ao poder público. Essa ligação com o carnaval, entretanto, amenizou os embates com o Estado, já que nesse momento ele já estava estabelecido como uma grande festa de integração nacional, que celebrava a ‘diversidade étnica e cultural de uma nação plural, ideia que atendia ao projeto republicano do mito da democracia racial. (OLIVEIRA; BERNARDO, 2020, p. 200)

Sem reduzirmos o samba às manifestações carnavalescas nem desconsiderarmos as inúmeras variantes desse gênero musical, é possível perceber que as práticas musicais ligadas ao samba, já nas primeiras décadas do século XX, tornam-se “[...] produto de entretenimento e se difunde[m] pelos meios de comunicação com os chorinhos e sambas urbanos”. Daí “essa linguagem musical chega aos ambientes de concerto com a música instrumental e a bossa nova” (SANTOS, 2018, p. 99-100). Em geral, o samba urbano é composto em compasso binário, suscitando a sensação de “balanço” rítmico; não obstante, os dois tempos contêm muitas variações internas, pois mesmo o compasso binário foi dando lugar a combinações mais complexas:

Ismael [Silva] disse, em entrevista concedida em 1974 ao mesmo Sérgio Cabral: ‘Quando comecei, o samba não dava para os agrupamentos carnavalescos andarem nas ruas [...] O samba era assim: *tan tantan tan tantan* [...] Aí, a gente começou a fazer um samba assim: *bum bum paticumbumprugurundum*’. [...] Ao procurar traduzir a ‘notação oral’ de Ismael, pode-se deduzir que o primeiro exemplo é binário, me parece uma semínima e duas colcheias [...]. Enquanto o segundo aparenta ser quaternário e sincopado, talvez com influência do teleco-teco, que passou a figurar nos sambas urbanos a partir da década de trinta. (SANTOS, 2018, p. 102. Itálicos do texto original).

Finalizo o primeiro tópico desse capítulo com minhas impressões pessoais sobre a experiência de tocar junto com a Bateria Carabina no evento “Aquilombar”. Considero que apresentar-me com esse grupo em um ato tão representativo que é a celebração do Dia da Consciência Negra foi bastante significativo para mim, não só como uma mulher negra percussionista, mas também por ter sido a primeira vez que toquei com um grupo feminino, para o que passei quatro anos da minha vida estudando. O acolhimento que elas me agradeceram me mostrou a validade das minhas decisões em estudar música no ensino superior, graduando-me professora de música e percussionista, culminância de uma vivência de empoderamento feminino nos âmbitos artístico, intelectual e político existencial.

O empoderamento das mulheres é alcançado por meio de uma variedade de experiências musicais – em além de composição e gravação, isso pode incluir improvisação em geral e bateria em particular em seu uso para o trabalho corporal e promoção da autoestima. Ao olhar para cada um deles, é importante lembrar que o empoderamento das mulheres deve se realizar nos níveis pessoal, interpessoal e sociopolítico. (CURTIS, 2016, p. 294 apud SANTOS, 2021, p. 51)⁷⁸.

Em suma, não sei descrever muito bem o que senti, mas foi gratidão, alegria e amor pelo que faço e pelo que me tornei.

Fig. 19: Gabriela com a Bateria Carabina. 20 nov. de 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

⁷⁸ A autora refere-se ao texto CURTIS, Sandra L. *Music Therapy for women who have experienced domestic violence*. In: *The Oxford Handbook of Music Therapy*. Oxford, 2016. Tradução da própria autora.

3.2. Singularidade do percutir e do cantar femininos

Interpretando a atuação da Bateria Carabina no evento “Aquilombar Ouro Preto” sob uma perspectiva de gênero, trago aqui a questão central deste TCC: a performance percussiva promovida por mulheres introduz alterações na produção das sonoridades musicais, sobretudo no âmbito rítmico?

Para refletir sobre essa pergunta, a escuta atenta das percepções de integrantes da Bateria Carabina foi crucial. Contudo, aquelas participantes que se sentiram à vontade para responder à questão também a consideraram uma indagação bastante complexa. Uma delas ponderou: “Essa é uma pergunta difícil. Eu não sei se ser mulher altera alguma coisa, porque eu não consigo me imaginar não sendo mulher. Eu não consigo imaginar como seria se eu não fosse mulher. [...] Se eu não fosse mulher, como é que seria? Essa pergunta me pegou.” (ENTREVISTADA 2, jan. 2026). Ainda assim, a mesma percussionista declarou:

Eu acho que pelo fato de eu ser mulher ou pelo fato de eu ser eu, o ambiente feminino da Bateria me estimula muito, me acolhe muito, me deixa muito à vontade de errar, de tentar, de ver, enfrentar as minhas limitações na música. Não sei como seria se eu não fosse mulher e se eu não estivesse em um ambiente feminino. Eu imagino que, não sendo um ambiente exclusivamente feminino, pudesse ter uma diferença. Talvez eu sentisse mais competitividade, mais vontade de melhorar a cada dia só para demonstrar a minha capacidade. Não sei. Mas, com certeza, sendo a Bateria um ambiente feminino, eu não tenho essa pulsão de mostrar a minha capacidade, de mostrar o meu desenvolvimento. (ENTREVISTADA 2, jan. 2026).

É interessante perceber afinidades entre este depoimento e o depoimento promovido por Christine Stevens, diretora do Programa Musicoterapia e Bem-Estar da Companhia Remo⁸⁰:

Cada pessoa entra na roda [...]. Alguém pode entrar na roda de tambores sentindo-se desencorajada e solitária. Por coincidência uma pessoa sentada ao seu lado mostra a maneira correta de segurar o tambor. Diante disso, instantaneamente é reconhecido um sentimento de cuidado e apoio. Isso é porque nesse momento o tambor não é [apenas] um tambor; é um presente, um símbolo de apoio e conexão. O tambor pode representar um infinito de coisas, tais como potência/poder, uma voz, uma ferramenta, um presente, um espelho. Permite que cada pessoa descreva sua experiência pessoal na roda e crie a sua própria perspectiva para a sua história (STEVENS, 2003, p. 88 apud SANTOS, 2021, p. 52)⁸¹.

Outra integrante da Bateria concordou com a atribuição do diferencial de gênero na performance musical do grupo, sendo enfática quanto à sua importância:

⁸⁰ Trata-se da Remo Inc, fabricante norte-americana de acessórios de baterias⁴ e instrumentos de percussão. Esta Companhia criou o programa HealthRHYTHMS, orientado para a área de saúde a partir de práticas musicais.

⁸¹ A autora traduz e transcreve passagem do livro STEVENS, Christine. *The art and heart of drum circles*. Milwaukee: Hal Leonard, 2003.

Acho que, com certeza, ser mulher traz uma potência maior pra gente, né? Tanto na hora de cantar, quanto na hora de tocar também. Eu acho que eu, como mulher, dentro da Bateria, eu sinto que é uma hora que eu consigo extravasar, que eu consigo... Fazer com que minha voz seja mais ouvida, sabe? Que ela tenha a potência de ser ouvida. Porque às vezes na sociedade a gente acha que a gente não é tão ouvida, que a gente não é tão respeitada, que a gente não é tão valorizada. E em todos os momentos que eu tive com a Bateria, tanto nos momentos de ensaio quanto nos debates internos, e também nas apresentações, eu sempre senti que a minha voz era escutada ali, sabe? Que o que eu falava, o que eu tenho para trazer é relevante e faz diferença na vida das pessoas. Então, com certeza, eu acho que faz essa diferença sim. E eu acho que ser mulher também traz essa potência, sabe? (ENTREVISTADA 1, jan. 2026).

Perspectiva afirm encontra-se neste outro enunciado: “Se ser mulher altera o meu modo de performar as músicas da Bateria, eu te respondo que, na verdade, representa para mim um fortalecimento da mulher frente à percussão, porque é pouco comum e pouco aceita a mulher na percussão.” (ENTREVISTADA 4, jan. 2026). Uma nova entrevistada afirmou de forma similar: “Sim, mesmo que de forma inconsciente, em tudo que eu faço na minha maneira de viver a música, está a essência feminina do meu corpo, que vai se expressar a partir deste gênero também. [...] Para mim, uma das maiores riquezas é expressar essa feminilidade do meu corpo como uma verdadeira celebração dessa energia, quando estou com a Bateria.” (ENTREVISTADA 3, jan. 2026). E ela complementou, em trecho pouco à frente do seu depoimento: “Meu modo de percutir é minha única condição de sobrevivência. Porque esse modo é que me permite tocar com o corpo todo, e não só com as mãos.” (ENTREVISTADA 3, jan. 2026).

Percebe-se assim, que a expressão de uma feminilidade através de um percutir que abarca a corporeidade combina-se também com a prática do canto na Bateria Carabina, o que é identificado, em outros contextos, por Lucy Green (2017), conforme segue:

Quando ouvimos uma mulher cantar, não só ouvimos o significado inerente de sua música, mas também nos apercebemos da sua posição relativamente àquelas características de feminilidade. A sua feminilidade torna-se parte afirmativa das descrições musicais. Essa afirmação de feminilidade e a sua correspondente mensagem é, em minha opinião, uma razão pela qual, ao longo da história da música, tem existido mais mulheres cantoras, e com maior sucesso, do que em qualquer outra prática musical. (GREEN, 2017, p.3).

Nas palavras da primeira entrevistada, esse cantar favorece bastante ainda a inter-relação entre as mulheres do grupo:

Então, quando a gente canta... Por mais que às vezes eu canto sozinha, né? No microfone, enfim. As mulheres tão tocando e eu fico mais no microfone. Eu olho pra elas, eu sinto que... O que eu tô falando, elas também sentem, sabe? E aí isso dá uma

força, dá até vontade de chorar. É uma força muito grande, sabe? [...] A sua dor é a minha dor e a gente vai conseguir passar por isso juntos, sabe? (ENTREVISTADA 1, jan. 2026).

É importante destacar que corporeidade, nessa compreensão, não se limita à dimensão biológica⁸², mas comporta um enlace com existências que transpassam e sustentam a vida (como as águas, o ar etc.), assim como com as ancestralidades: “Meu canto vem de dentro de meu útero, da conexão das raízes dos pés com a terra, e da conexão de meu Ori com o céu. Vem da memória mais antiga dessa vida, que é a voz da minha mãe, quando eu estava em sua barriga. Meu corpo é o eixo, a encruzilhada por onde a inspiração tange o céu, a terra, o sopro dos ancestrais, o pulso cruzando o coração. O sopro de minha transpiração.” (ENTREVISTADA 3, jan. 2026). Essa relação da ancestralidade com o percutir feminino também foi citada neste outro depoimento:

E eu tocando represento um resgate da ancestralidade. Por quê? Porque eu sei que meus ancestrais foram capazes de tocar e serem considerados como mulheres na percussão com respeito, e hoje é pouco comum, não há respeito. Essa sociedade machista sempre considera a mulher como inferior ou incapaz em quase todas as profissões. E ser musicista ou percussionista também está nesse contexto.” (ENTREVISTADA 4, jan. 2026).

Não obstante, uma das integrantes da Bateria indicou que, sendo mulher, era constituída não apenas por dimensões de feminilidade, mas também do masculino:

[...] Em certos momentos, para poder executar certos toques ou mesmo alguns instrumentos específicos dentro dos multiversos da percussão afro, eu precisei trazer muito de minha energia masculina também para a manifestação, porque acredito que todos temos o feminino e o masculino dentro de nós. Então, na minha execução, eu sinto que é muito importante eu balancear essas duas energias dentro de mim.” (ENTREVISTADA 3, jan. 2026).

Outro aspecto relevante que emergiu nas entrevistas, já mencionado em relação ao cantar, foi o de que a configuração singularizada do performar feminino na Bateria Carabina é reforçada pela participação coletiva das mulheres:

Ainda mais quando é em grupo. E quando a gente consegue compartilhar tudo junto. Porque a gente não compartilha só coisas da Bateria. A gente compartilha coisas da vida. A diversidade, né? Coisas de relacionamento, de racismo, de questão de preconceitos religiosos. A gente acaba compartilhando muita coisa, né?” (ENTREVISTADA 1, jan. 2026).

⁸² “O surgimento da mulher como categoria identificável, definida por sua anatomia e subordinada aos homens em todas as situações, resultou, em parte, da imposição de um Estado Colonial Patriarcal. Para as fêmeas, a colonização era um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero.” (OYEWUMI, 2021, p. 189).

Outra entrevistada alarga esse compartilhamento feminino para além das fronteiras do performar musical da Bateria: “É mais que minha própria feminilidade, a força feminina no mundo, seja através da escolha do repertório, da execução.” (ENTREVISTADA 3, jan. 2026). Tecendo teias com a teoria, de acordo com a mestra em Psicologia Clínica Maria Carolina Santos (2021, p. 90), “Mais do que o tambor, compreendo que há um apelo, talvez inseparável, na união de tambores e mulheres, principalmente como rede de fortalecimento entre elas, como prática de superação e sororidade, revalorizando a capacidade de cooperação mútua entre mulheres”.

Por fim, buscando delinear uma característica ou identidade desse percutir feminino, uma das integrantes da Bateria descreve-o como “[...] um modo gentil. Sensível. Mas também presente. Forte, sabe? Que eu consiga passar minha mensagem... Com esse tom. Mais gentil. Sensível. Mas presente.” (ENTREVISTADA 1, jan. 2026). A fortaleza assomou igualmente em outra resposta: “Eu acho que a minha dimensão feminina repercute no meu percutir. Em todas essas músicas. São músicas que têm uma dimensão feminina que eu sinto muito **forte**⁸³ e que estão no repertório da bateria há muito tempo. E que eu sempre identifico com o nosso percutir feminino.” (ENTREVISTADA 2, jan. 2026).

Concluo este segundo tópico partilhando minha interpretação de que a singularidade do percutir feminino está profundamente imbricada ao acionar da potência de afetos de mulheres que, através da música, conseguem exprimir-se, dando ensejo, sobretudo, à sua afirmação existencial e política no mundo; uma afirmação delicada e poderosa, expressão de amor, como afirma Bel Hooks (2006) em relação aos grupos afro-americanos:

Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, ‘feridos até o coração’, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. (HOOKS, 2006, p. 189).

⁸³ O negrito corresponde à ênfase dada pela entrevistada em seu discurso.

Fig. 20: Gabriela na apresentação da Bateria Carabina no evento “Aquilombar Ouro Preto”.



Fonte: Acervo pessoal, 20 nov. de 2025.

Com base neste pensamento e em minha experiência como musicista neste contexto, entende-se que performar coletivamente a percussão na Bateria Carabina constitui, portanto, uma manifestação amorosa – de amor à vida, à música, à resistência e, mais do que nunca, ao imprescindível empoderamento feminino. Acredita-se também que isso se traduz em maneiras de percutir peculiares, demandando ainda uma escuta singular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existirem grupos musicais em que as mulheres são protagonistas é uma forma de dizer e mostrar que estamos avançando com nossas lutas e ideais para mudar este ambiente tão masculino em que partilhamos. É possível perceber mudanças na atualidade: até pouco tempo, “em um samba de roda as mulheres eram convidadas para fazer uma palhinha ou outra, mas você nunca via um grupo totalmente de mulheres participando de um evento formulado por elas.” (ENTREVISTADA 2, nov. 2025). A mesma integrante da Bateria Carabina então afirmou: “Ultimamente é que isso tem acontecido, desde a criação da Bateria [...] elas tocam e costuma ser algo só de mulheres.” (ENTREVISTADA 2, nov. 2025).

Vale mencionar, inclusive, a existência de outro grupo de percussão feminino na cidade de Ouro Preto, “As Pandeiras”, idealizado em 2020 pela artista-educadora Bela Gomes⁸⁵ com o objetivo de promover trocas, encontros e partilhas musicais entre mulheres diversas. Intercâmbios que acontecem tendo como foco o estudo e a prática do pandeiro, instrumento percussivo que atravessa muitas manifestações culturais no Brasil e no mundo. Desta forma, o projeto promove ações culturais em prol da valorização das tradições afro-ameríndias e do empoderamento feminino, acolhendo potencialidades, vulnerabilidades, histórias e pluralidades através do ensino e da prática do pandeiro (TRANSBORDA, 2023.). Entende-se assim, que a existência de grupos como a Carabina e As Pandeiras não é apenas um sintoma de mudança, mas seu próprio motor. Cada toque, cada roda, cada evento “formulado por elas” é um ato político que ressoa para além dos palcos e das rodas de samba. Elas estão, na prática, fazendo a educação musical que o sistema formal ainda nega.

Como conclusão deste trabalho, considero importante ainda associar a trajetória da Bateria Carabina e a singularidade do modo musical de percutir das mulheres que a integram ao desafio que se apresenta à formação no ensino básico de Ouro Preto, em Minas Gerais e no Brasil. Uma das integrantes da Bateria comentou:

Olha, tem a lei da música, que é a Lei n. 11.769/2008⁸⁶, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, mas infelizmente essa lei nunca saiu do papel.

⁸⁵ Bela Gomes, artista, cantora, educadora e mãe solo. Ela compartilha seus saberes artísticos através dos projetos Pandeiras, Samba Com Dendê e Prá Lá é Prá Cá.

⁸⁶ A Lei 11.769 instituiu a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. A música tornava-se conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do ensino da arte, tendo os sistemas de ensino o prazo de 3 anos para se adaptarem. Cabia então às escolas de educação básica incluir o ensino de música em seus projetos pedagógicos, criar e adequar espaços para o ensino de música, fomentando as atividades musicais para além da sala de aula e promover uma integração entre comunidade escolar e local, além de parcerias com associações ligadas à música (SILVA; LEONILDO, 2019, p. 42). Algumas controvérsias, porém, perduravam, como a não exigência de formação específica em música para os professores (esse requisito era previsto no projeto de lei, mas foi vetado). Pouco

Acredito que, se já houvesse esses projetos de música nas escolas, já iria ajudar bastante para que as mulheres se interessassem pela percussão, não apenas pelo canto. (ENTREVISTADA 2, nov. 2025.)

Na condição de percussionista mulher e de licencianda em Música, ratifico por completo essa assertiva. Arte, cultura e educação são indissociáveis, inclusive em sua dimensão política. É crucial que tenhamos um ensino básico que atente, simultaneamente, para a linguagem musical, para os direitos sociais e para as singulares e complementaridades de gênero. O caminho traçado por essas mulheres entre a resistência na prática comunitária e a luta por uma educação musical efetiva e inclusiva aponta para um horizonte onde a percussão não será mais um território a ser conquistado, mas um espaço de direito, de expressão e de poder, natural e soberanamente partilhado.

Em paralelo, é importante lembrar que a Bateria Carabina constitui um importante espaço de ensino não formal. Ela atualiza práticas formativas ancestrais, de tradição oral, em que a escuta, o canto, o percutir e a corporeidade produzem saber e, no caso do grupo de mulheres, sororidade interpessoal e social. Finalizar este trabalho conferindo visibilidade a uma questão que sempre me instigou, tanto no meio acadêmico quanto na vida pessoal, é motivo de profunda satisfação. Celebrar essa conquista ao lado de mulheres cuja trajetória é marcada por força e resistência reforça meu compromisso de perseverar nesta luta. Essa motivação encontra eco na reflexão tocante da professora Virgínia Buarque, proferida em sala de aula: “A primeira percussão é a do coração”. Esta fala sintetiza a dimensão humana e vital que fundamenta a percussão, transcendendo a técnica e ressignificando o ato de percutir como uma pulsão intrínseca, coletiva e transformadora.

depois, a Lei 13.278, de 2016, que sistematiza a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) determinou que as artes visuais, a dança e o teatro, juntamente com a música, fossem linguagens constituintes do componente curricular Arte.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Jeferson; SILVA, Abigayl Fernandes da SILVA, Ana Clarice Bezerra de Araújo; QUEIROZ, Zuleide Fernandes de. Diagnóstico rápido participativo como método de pesquisa em educação. *Avaliação*, Campinas; Sorocaba, v. 23, n. 3, p. 590-610, nov. 2018.

BARROS, Iuri Ricardo Passos. Elas podem tocar atabaque? ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 12. *Anais...* Salvador, 2016, n.p. Disponível em: https://www.academia.edu/35138806/ELAS_PODEM_TOCAR_ATABAQUE. Acesso em: 18 nov. 2024.

BATISTA, Leonardo Moraes et al. Pesquisa etnomusicológica, práxis sonora e pesquisa ação participativa: discussões afrodiáspóricas entorno do debate político-epistemológico-metodológico. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. Campina Grande, 2020. *Anais...* Disponível em: file:///C:/Users/User/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/Pesquisa_etnomusicologica_praxis_sonora.pdf. Acesso em: 6 dez. 2024.

BOSSEUR, Jean-Yves. Textura e material no pensamento musical contemporâneo *Revista Música*, v. 23 n. 1, p. 617-629, jul. 2023.

CAMARGO, Tamiê Pages. Mulheres na percussão: um panorama transnacional e nacional. SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UNICAMP, 1. *Anais...* Campinas, 2025.

CEDEFES. *Convite Especial – Aquilombar Ouro Preto!* s. d. Disponível em: <https://www.cedefes.org.br/eventos/aquilombar-ouro-preto/>. Acesso em 5 jan. 2026.

CONEP. *Resolução 510*, 7 abr. 2016. Disponível em: https://bvsmis.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html. Acesso em: 8 jan. 2026.

DIÁRIO OFICIAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE OURO PRETO. *Lei 1.242*. Institui o Dia Municipal da Mulher Negra “Efigênia Carabina” no Calendário Oficial de Eventos da Cidade de Ouro Preto, a ser comemorado anualmente no dia 25 de julho, 16 set. 2021. Disponível em: <https://www.ouropreto.mg.gov.br/pages/diario-cmop.php?page=diario-publicacoes-cmop&id=470>. Acesso em: 9 jun. 2025.

FLEXA, Beatriz; OLIVEIRA, Daniella. A história de vida de Efigênia Dos Santos: a exclusão da memória da mulher negra como forma de hostilidade ao passado étnico). FÓRUM MESTRES E CONSELHEIROS, 13. *Anais...* 6 a 8 jul. 2022, Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/mestreseconselheiros2022/498061-a-historia-de-vida-de-efigenia-dos-santos--a-exclusao-da-memoria-da-mulher-negra-como-forma-de-hostilidade-aopas/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

FREITAS, Maria José de. Perfil do deficiente da cidade de Ouro Preto: levantamento de dados da Associação Comunitária de Deficientes de Ouro Preto – ACODOP. Ouro Preto: IFMG Campus Ouro Preto, 2014. Projeto de pesquisa apresentado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Extensão.

GARCIA, Elizângela dos Santos. *Mulheres percussionistas na cidade de João Pessoa-PB: um estudo do grupo “As Calungas”*. 2019. 103f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Os percursos da etnomusicologia feminista nas últimas quatro décadas: uma visão de dentro por Ellen Koskoff. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 673-676, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n2p673>. Acesso em: 4 dez. 2024.

GONÇALVES, Marcelo. Entre conquistas e desafios, APAE de Ouro Preto completa 40 anos. *Jornal Primaz*, 27 nov. 2022. Disponível em: <https://www.agenciaprimaz.com.br/2022/11/27/apae-de-ouro-preto-40-anos/>. Acesso em: 24 jun. 2022.

GREEN, Lucy. Identidade de gênero, experiência musical e escolaridade. *Música, Psicologia e Educação* 2000. Porto, v. 2, p. 47–64, 2017.

GUIMARÃES, Luiz A. L. *Proposta pedagógica ao ensino dos instrumentos de percussão da roda de samba a partir dos estudos de melódica percussiva de Luiz D’Anunciação*. 2018. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, 2018.

HOOKE, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema (Org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

IBER MÚSICAS. *Mô Maiê*. 2019. Disponível em: <https://www.ibermusicas.org/index.php/mo-maie-brasil/>. Acesso em: 7 jan. 2026.

IEPHA. *Comunidade Quilombola Manzo Ngunzo Kaiango*. s. d. Disponível em: <https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/patrimonio-cultural-protetido/bens-registrados/details/2/7/bens-registrados-comunidade-quilombola-manzo-ngunzo-kaiango>. Acesso em: 5 jan. 2026.

IKEDA, Alberto. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. *Revista USP*, São Paulo, n.111, p. 21-36, 2016.

JESUS, Cristiana F. *Toque feminino: mulheres percussionistas de Salvador*. 2019. 43f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

LANA, André Luís dos Santos; SANTOS, Eloisa Helena. Associações de moradores: desafios e perspectivas em Ouro Preto/Brasil. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Centro Universitário UNA (Brasil), out.-dez. 2016. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/04/moradores.html>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MIRANDA, Marluí Nóbrega. *O novo tradicional: transposições sensíveis das musicalidades indígenas no Brasil*. 2021. 475f. Tese (Doutorado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

NIGRI, Bruno Silva. *O samba no terreiro: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer*. 2014. 137f. Dissertação (Mestrado em Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

NÓBREGA, Isabel Cristina. *Jair Afonso Inácio: um pioneiro na preservação do patrimônio artístico brasileiro*. 1997. 295f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), São Paulo, 1997.

O ESPETO. *Escola de Samba do Santa Cruz homenageia o Restaurador Jair Afonso Inácio no carnaval*, 23 jan. 2024. Disponível em: <https://jornaloespeto.com.br/2024/01/23/escola-de-samba-do-santa-cruz-homenageia-o-restaurador-jair-afonso-inacio-no-carnaval/>. Acesso em: 24 jun. 2025.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo P. Tem que respeitar meu tamborim: notas sobre a transcrição musical da bateria da Mangueira. *Revista Científica do UBM*, v. 27, n. 52, p.157-171, 1º. sem. 2025.

OLIVEIRA, Laís Vianna de; BERNARDO, José Roberto da Rocha. O samba como prática cultural e pedagógica de resistência. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 32, n. 1, p. 193-208, jul.-dez. 2020.

OLIVEIRA, Maria Marly. *Como fazer pesquisa qualitativa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PORTAL GELEDÉS. *Fórum das Letras homenageia a literatura africana, de povos que usam a língua portuguesa*, 11 nov. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/forum-das-letras-homenageia-povos-africanos-de-lingua-portuguesa/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

PORTAL GELEDÉS. Hoje na História, 1992 – 25 de julho – Dia da Mulher Negra da América Latina e Caribe, 25 jul. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/hoje-na-historia-1992-25-de-julho-dia-da-mulher-negra-da-america-latina-e-caribe/#:~:text=Em%201992%2C%20mulheres%20negras%20de,Am%C3%A9rica%20Latina%20e%20do%20Caribe>. Acesso em: 9 jun. 2025.

ROGERS, Kara. Qual a diferença entre tempo e ritmo? *Britannica*, s. d. Disponível em: <https://www.britannica.com/story/whats-the-difference-between-tempo-and-rhythm>. Acesso em: 6 jan. 2026.

ROSA, Laila; IYANAGA, Michael; HORA, Eric; SILVA, Laurisabel; MORAES, Luciano Medeiros de; ALCÂNTARA, Neila; ARAÚJO, Sheila. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, p. 110-133, 2013.

SÁ, Érica Pereira de. Arranjos de três canções do grupo Os Tincoãs: a polirritmia a partir da utilização de elementos rítmicos afro-religiosos no contexto da percussão múltipla solo. 2019. 124f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

SANCA, Marciano. *Banda Didá em Salvador na Bahia [recurso eletrônico]: um estudo sobre práticas culturais em um coletivo de mulheres afro-brasileiras*. 2024. 144 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

SANTOS, Arildo Colares dos. *Aprendiz de samba: oralidade, corporalidade e as estruturas do ritmo*. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SANTOS, Erika Danielle Pereira dos. *A violência de gênero como uma das expressões da “questão social”*: a particularidade das usuárias assistidas pelo CREAS de Ouro Preto. 2022. 83f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Serviço Social) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

SANTOS, Maria Carolina Simões dos. *Mulheres Pagu e o tambor: experiências sonoras de pertencimento*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

SILVA, Francine Maria da. *O samba enquanto patrimônio: Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão – identidade, memórias e saberes da comunidade verde e rosa*. 2022. 72f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2022.

SILVA, João Paulo. Eugênia Carabina morre aos 71 anos em Ouro Preto-MG. *Jornal Voz Ativa*. 20 jan. 2019. Disponível em: <https://jornalvozaativa.com/noticias/efigenia-carabina-morre-aos-71-anos-em-ouro-preto-mg/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

SILVA, Jefferson Tiago de Souza Mendes da; LEONIDO, Levi. O processo de formação de professor em música no Brasil. *Revista Internacional de Educação, Saúde e Ambiente*, v. 2, n. 2, p. 39-49, 2019.

SIMÃO, Ana Luiza Braga. Mulheres percussionistas e regentes no carnaval de Belo Horizonte. CONGRESSO DA ANPPOM, 32. *Anais...* Natal, 2022.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Mauad: Rio de Janeiro, 1998.

SOUZA, Ane. Carabina, ativista pelas minorias, ganha bateria em Ouro Preto. In: *Blimabracher: cultura e gastronomia*, 7 abr. 2022. Disponível em: <https://blimabracher.uai.com.br/sem-categoria/carabina-ativista-pelas-minorias-ganha-bateria-em-ouro-preto/>. Acesso em: 5 jan. 2026.

SOUZA, Vanessa Ramos de Oliveira; BUSSOLETTI, Denise Marcos. Batu Cantada: Mulheres na percussão subvertendo o patriarcado musical. *Vórtex*, Curitiba, v.13, p. 1-24, 2025.

TRANSBORDA (Projeto). *Pandeirasas: percursos de uma história*. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2023. Disponível em: <https://fiu.ufop.br/transborda/pandeirasas>. Acesso em: 9 jan. 2024.

VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. *Axé, orixá, xirê e música: estudo de música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 2010. 242f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

VERSIANI, Danielle B. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 37, n. 4, p. 57-72, dez. 2002.

VERSIANI, Hynara. Bateria Efigênia Carabina: empoderamento feminino por meio da percussão em Ouro Preto. *O Espeto*, 9 out. 2023. Disponível em: <https://jornaloespeto.com.br/2023/10/09/bateria-efigenia-carabina-empoderamento-feminino-por-meio-da-percussao-em-ouro-preto/>. Acesso em: 18 nov. 2024.

VILELA, Isabela. Cultura latino-americana é destaque da Mostra RASGO. *Agência Primaz de Comunicação*, 6 set. 2022. Disponível em: <https://www.agenciaprimaz.com.br/2022/09/06/mostra-audiovisual-cultura-latino-americana/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

Vídeos:

PORTAL DA CLOSE. *Efigênia Carabina, personagem de Ouro Preto*. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KlwBFzFmTWk>. Acesso em: 24 jun. 2025.

TV UFOP. *Minha voz, minha vez. Eugênia Carabina*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3qs4pEYtaQE>. Acesso em: 9 jun. 2025.