

Orquestra feminina de berimbaus *online*: resistência, ancestralidade e inovação

Comunicação

GTE 15 – Gênero e Sexualidade na Educação Musical

Katiuscia Mello Figuerôa
Uninter
Katiuscia.f@uninter.com

Alysson Siqueira
Uninter
Alysson.s@uninter.com

Resumo: Este relato descreve a experiência inédita de criação de uma orquestra feminina de berimbaus no formato online, realizada durante a pandemia de COVID-19. A proposta surgiu no contexto do lançamento do livro “Mulher na Capoeira”, com o objetivo de valorizar a presença feminina na musicalidade da capoeira. A metodologia envolveu o convite a mulheres capoeiristas de diferentes localidades, que gravaram individualmente os toques de berimbau a partir de uma guia padronizada. Os vídeos foram editados e sincronizados por um músico colaborador, resultando em uma performance coletiva em estilo mosaico. O projeto enfrentou desafios técnicos e pedagógicos, como a afinação dos instrumentos, a falta de familiaridade com gravações e a insegurança das participantes. Ainda assim, a orquestra foi concluída com 34 instrumentistas e três declamadoras, sendo transmitida em *live* e amplamente elogiada. A experiência se revelou potente em termos de resistência cultural, inovação pedagógica e valorização da ancestralidade afro-brasileira, contribuindo para o debate sobre gênero, educação musical e práticas colaborativas em tempos de distanciamento social.

Palavras-chave: Capoeira; Gênero; Educação musical; Cultura afro-brasileira.

Introdução

Após uma terrível batalha, a deusa protectora transformou o arco do guerreiro no primeiro instrumento musical da tribo, para que a música e a paz substituíssem as armas e guerras para sempre - Mitologia Bantu-Nguni, Zulu - África do Sul (Kandimba, 2011, *online*).

A música é parte integrante e essencial do fenômeno chamado capoeira. Figuerôa,

Siqueira e Moreira (2021) descrevem que o batuque, incorporado pela comunidade negra no Brasil em suas festividades e cerimônias religiosas, influenciou musicalmente esse fenômeno, assim como a cultura musical europeia. Os autores explicam que a música, nessa manifestação da nossa cultura, dita a velocidade e comanda os estilos de jogo, os gestos e outros códigos específicos, a partir das cantigas entoadas, do acompanhamento das palmas e dos instrumentos musicais, em especial, do berimbau¹ que, segundo pesquisadores, admite-se que tenha origem africana, introduzido no Brasil por povos escravizados e trazidos ao país (Rego, 1968; Shaffer, 1977; Mendes, 2006).

Para explicar os sons do berimbau, Figuerôa, Siqueira e Moreira (2021) citam o escracho ou chiado, produzidos quando se encosta o dobrão (ou pedra) levemente na corda (arame); o preso, quando se pressiona a corda de forma mais intensa com o dobrão; o solto, quando não há contato entre o dobrão e a corda; e os sons resultantes do afastamento ou aproximação da cabaça do abdômen do tocador – com mais harmônicos quando está separada do abdômen e, com menos harmônicos quando junto do abdômen do tocador. Além disso, comentam que a distância da corda também influencia a produção de um som mais grave ou agudo, já que, quando o dobrão é encostado na corda, tal distância é diminuída, o que define os harmônicos. Por fim, o caxixi complementa os toques, preenchendo tempos rítmicos.

O objeto do presente texto é relatar a experiência da orquestra feminina de berimbaus, idealizada, coordenada e produzida pelos autores do texto, uma professora de capoeira, musicista e instrumentista da cultura popular, e um músico e produtor musical profissional, ambos professores universitários. Mas o que há de interessante ou inovador nessa produção e que merece ser relatado, já que tais orquestras são realizadas em diversos eventos de capoeira? A resposta está na metodologia utilizada para superar as restrições que levaram à impossibilidade de realizar eventos presenciais em meio à pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, que sofreu diversas mutações desde 2019, e o fato de ser uma produção realizada apenas com mulheres.

Essa história começa com o projeto de um livro com temáticas referentes à

¹ Também conhecido como urucungo ou berimbau de barriga, entre outros nomes, é tradicionalmente associado à capoeira, divulgado e tocado em todo o território nacional, formado (para a capoeira) por uma verga de madeira específica (não é qualquer uma que serve), ligada pelas duas pontas por um fio de aço, em uma das pontas há uma cabaça (quanto mais seca, melhor) com uma abertura de um lado e dois furos do outro, por onde passará a corda que ligará a cabaça ao arco de madeira, um dobrão (moeda antiga), um pedaço de pau (baqueta) e um caxixi (Rego, 1968).

participação feminina na capoeira, idealizado pela autora deste texto em meio à pandemia devido à sua participação em grupos de debates sobre o tema supracitado. A obra, com mais de 50 autores, intitulada de “Mulher na Capoeira: produção de saberes, identidade e representatividade²”, acabou sendo dividida em dois volumes pela quantidade de poemas e artigos selecionados, e contou com apoio da Prefeitura de Curitiba, via Fundação Cultural, por meio do Programa de Incentivo do Fundo Municipal da Cultura para a realização do seu lançamento com diversas ações, como oficinas, palestras e apresentações culturais, entre as quais, a orquestra feminina de berimbaus.

Em princípio, o evento seria presencial, mas a pandemia pegou o mundo todo de surpresa e, dessa forma, houve a necessidade de adaptar o evento para a modalidade online. Foram necessários alguns dias de muito trabalho e reflexão para realizar essa adaptação. Por fim, a orquestra feminina de berimbaus online, objeto deste relato, e as demais apresentações culturais do evento foram gravadas, editadas e transmitidas nos dias das *lives* do evento³.

Entre toques e lutas: a musicalidade feminina na capoeira

A capoeira, enquanto expressão cultural afro-brasileira, carrega em seus ritmos, movimentos e cantos uma profunda herança de resistência e ancestralidade (Palhares, 2020). Tradicionalmente marcada por uma estrutura patriarcal, a prática da capoeira historicamente relegou às mulheres papéis secundários, especialmente no que diz respeito ao domínio dos instrumentos musicais, como o berimbau – símbolo maior da roda (Brito, 2018; Pinduca, 2024). No entanto, ao longo das últimas décadas, mulheres capoeiristas vêm tensionando essas fronteiras, reivindicando espaços de protagonismo também na dimensão sonora da arte-luta.

A musicalidade na capoeira não é apenas um elemento estético, mas um campo de disputa simbólica, onde se constroem narrativas, se preservam memórias e se afirmam

² Volume 1, disponível em: https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf.
Volume 2, disponível em: https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_6c2c1ad2d3bc4a25ba61e722a42101a1.pdf.

³ Realizado nos dias 7 e 8 de agosto de 2021, via *StreamYard* com transmissão direta para o *YouTube*. Link do canal em que estão disponíveis todas as atividades realizadas:
<https://www.youtube.com/channel/UC4pr7tZORL7xWeWp-StRfRA/videos>.

identidades (Amaral; Santos, 2015). O ato de uma mulher tocar o berimbau, portanto, ultrapassa a técnica: é um gesto político, ancestral e inovador. Nesse contexto, a presença feminina nos instrumentos musicais da capoeira se revela como uma forma de resistência às estruturas excludentes, ao mesmo tempo em que propõe novas possibilidades de vivência e transmissão dessa tradição.

Este tópico propõe uma reflexão sobre a relação entre mulheres e os instrumentos musicais na capoeira, com ênfase no berimbau, articulando perspectivas de gênero, ancestralidade e inovação. A partir de estudos sobre a participação feminina na capoeira e de experiências vividas no projeto da Orquestra Feminina de Berimbaus Online, busca-se compreender como a musicalidade se torna um território de afirmação e transformação para as mulheres capoeiristas.

Primeiramente, importa relatar que a ideia de organizar uma orquestra composta apenas por mulheres surgiu da própria experiência da autora, da pesquisa, da leitura de textos e da escuta de depoimentos sobre a dificuldade de muitas mulheres em compor a bateria/charanga/orquestra nas rodas de capoeira, em especial, em tocar o berimbau e cantar. Foi, de certo modo, uma forma de motivação e desafio.

Trazendo o tema para reflexão, podemos citar Matos (2021), que aponta que as mulheres pesquisadas por ela citaram problemas de hierarquia e de gênero como os mais recorrentes quanto sua inserção no âmbito da musicalidade na Capoeira, destacando a ideia de que há um pensamento de que uma mulher não é capaz de tocar os instrumentos como os homens e a não aceitação do timbre feminino para as cantigas. Outro problema destacado pela autora faz referência à qualificação técnica e autoconfiança/segurança para tocar/cantar em público. Em contrapartida, Matos (2021) apontou que muitas participantes responderam ser incentivadas a tocar e cantar nas rodas por seus mestres.

Em outra pesquisa envolvendo o tema, 80% das mulheres que responderam ao questionário de Figuerôa (2021) disseram que há uma quantidade pequena de tocadoras, cantadoras e compositoras qualificadas na Capoeira, apontando, como principais motivos, o que se demonstra no *Quadro 1*:

Quadro 1: Percepção sobre o motivo para haver poucas e boas tocadoras, cantadoras e compositoras na Capoeira

1. Porque os homens monopolizam os instrumentos
2. Porque as mulheres têm pouco espaço para isso
3. Por falta de oportunidade
4. Porque não são valorizadas
5. Por insegurança
6. Por falta de incentivo por parte de seus professores
7. Por discriminação
8. Porque há menos mulheres do que homens na Capoeira

Fonte: Figuerôa (2021, p. 150).

Para além dos motivos supracitados, a autora destaca que ainda foram citados outros motivos:

Por pouca dedicação; por falta de motivação; [...]; por discriminação; [...]; porque o timbre/tom da voz não encaixa com o ritmo; e porque a mulher ainda está evoluindo na capoeira [...] por vergonha; por ter autoestima baixa; e por acomodação (Figuerôa, 2021, p. 150).

Vale destacar as reflexões de Figuerôa e Silva (2014) sobre esse contexto, quando ponderam que a pouca dedicação, interesse ou acomodação podem estar relacionados, nesse sentido, à falta de oportunidade e espaço para as mulheres capoeiristas, pois essa dedicação não faria sentido, já que não teriam oportunidade para tocar ou cantar. Sobre as respostas referentes à vergonha, insegurança e baixa autoestima, Figuerôa (2021) cogita duas possibilidades: a personalidade mais introvertida de cada uma, ou algo decorrente da discriminação, falta de incentivo, valorização e até de comentários maldosos recebidos por elas sobre suas formas de tocar e cantar.

Por fim, Silva (2021, p. 224) argumenta sobre o assunto:

Insistimos em dizer, não estamos reivindicando graduações, ou a retirada dos homens dos espaços, reivindicamos o direito de permanecermos e ocuparmos os lugares nas rodas. E isso significa chegar à bateria, sem na primeira batida da baqueta alguém nos pedir o berimbau ou ficar olhando de rabo de olho para conferir se está certo. Poder cantar, sem que no primeiro verso sejamos atravessadas por outra música, ou sem sermos excluídas com um “quem toca pandeiro é homem, quem bate palma é mulher”.

Dessa forma, as reflexões apresentadas evidenciam que as barreiras enfrentadas pelas mulheres nas rodas de capoeira não se limitam a aspectos individuais, como timidez ou insegurança, mas estão profundamente enraizadas em estruturas sociais e culturais que historicamente marginalizam suas presenças e vozes. A luta por espaço e reconhecimento, como pontua Silva (2021), não busca a exclusão de outros, mas sim a afirmação do direito de ocupar, com legitimidade e respeito, os mesmos lugares de protagonismo. Reconhecer essas dinâmicas é fundamental para promover práticas mais inclusivas e equitativas, nas quais todas as pessoas possam se expressar plenamente, seja no toque, no canto ou na condução da roda.

Orquestra de berimbaus no formato *online*: experiência entre telas e toques femininos

No que se refere à adaptação da orquestra de berimbaus, ainda não havia nenhum registro de sua execução no formato online para tomarmos como exemplo. Em meio a pesquisas, foram encontrados alguns vídeos de orquestras de berimbaus disponíveis nas redes sociais e plataformas de compartilhamento de vídeos, entretanto, essas orquestras foram realizadas presencialmente e gravadas de forma direta, como, por exemplo, o vídeo da Berimbalada do 1º Open de Capoeira Muzenza (1995), regida pelo Mestre Marlon, na cidade de Curitiba, da Orquestra Nzinga de Berimbaus, criada em 1999 pelo Grupo Nzinga de Capoeira Angola, sob a coordenação da Mestra Janja, ou da Orquestra de Berimbaus do Morro do Querosene, regida pelo Mestre Dinho Nascimento, que se consolidou e teve sua estreia em 2007, entre muitas outras que vieram depois. Destacamos aqui a Orquestra de Berimbaus de Mulheres Igbadu, que teve sua primeira apresentação pública em julho de 2023 e se define como símbolo do “desejo de muitas mulheres em romper com as interdições que muitas vezes lhes são impostas no acesso aos berimbaus e aos atabaques” (Orquestra Igbadu, 2024, *online*) e se cria para “transgredir essa lógica colonial, num trabalho de construção artística” (Janja, 2024, *online*). O coletivo, fundado pela Mestra Janja, é composto por mulheres capoeiristas e percussionistas de diversas escolas e estilos de capoeira, que se dedicam à pesquisa da música negra a partir do encontro entre o berimbau e do atabaque.

Passaremos agora a apresentar como a orquestra feminina de berimbaus online, uma experiência inédita até então, foi idealizada, planejada e executada.

Desde o início da pandemia, em 2020, os grupos musicais em geral, com o objetivo de se manterem em atividade, buscaram alternativas para enfrentar o distanciamento físico, fazendo uso das tecnologias digitais. Rapidamente, popularizou-se a prática de cada integrante gravar a sua parte de um arranjo musical em casa, e depois, com recursos de edição de áudio e vídeo, unir todos em uma performance musical única. Assim sendo, a prática musical do período forneceu diversas referências a seguir, como algumas orquestras e corais, profissionais ou não, realizados nesse formato que, pelo aspecto visual resultante, passou a ser chamado pelos profissionais envolvidos de mosaico. Como idealizadora e coordenadora, a autora do presente texto realizou o planejamento de como se realizaria a orquestra, iniciando por uma lista de mulheres capoeiristas que desejava convidar – em torno de 50 mestras, contramestras, professoras, alunas iniciantes, intermediárias e avançadas de vários grupos, cidades e países.

Em seguida, com o apoio de um mestre de capoeira, pensou-se em uma guia⁴ para gravação com os toques de berimbau. Após algum tempo de debate, chegou-se à sequência de toques para a guia: Angola; São Bento Pequeno de Angola; São Bento Grande de Angola; Regional; e Lúna – em torno de 30 segundos de cada um dos toques, sem nenhum tipo de variação em sua execução. Foi elaborado um documento com as orientações para a produção e envio do vídeo de cada instrumentista.

As orientações envolviam: a) gravar com um celular e ter outro celular, computador ou caixa de som com fones, de preferência sem fio, para seguir a guia; b) vestir abadá (vestimenta típica da capoeira) e camiseta branca do grupo ao que pertenciam; c) procurar um lugar tranquilo, o mais livre possível de qualquer tipo de ruído, com fundo liso por trás; d) ensaiar quantas vezes fosse necessário para conseguir acompanhar a guia; e) gravar em pé com o celular na vertical; f) enquadramento da cintura ao final da cabeça ou do berimbau; g) depois de gravar o vídeo no celular, utilizar o aplicativo *Google Fotos* para converter o vídeo em *link* para poder compartilhá-lo via *WhatsApp*, sem comprometimento da qualidade do vídeo – foi enviado um *link* de um tutorial para facilitar essa etapa; h) escrever abaixo do *link* quando enviasse pelo *WhatsApp*: nome, cidade/estado/país, classificação do berimbau

⁴ Na produção musical, costuma-se chamar de “guia” um arquivo de áudio produzido para orientar uma gravação. O musicista que realizará a gravação deve ouvir a guia enquanto executa seu instrumento. Esse recurso tem a finalidade de garantir que todas as gravações sejam sincronizadas.

utilizado (a partir do tamanho da cabaça) – viola (cabaça pequena – som mais agudo), médio (cabaça média – som intermediário), ou berra-boi (cabaça grande – som mais grave); i) prazo para envio do *link*.

A coordenadora do projeto enviou a guia e as orientações ao outro autor desse texto, músico com as competências necessárias para editar e elaborar a composição da orquestra, juntamente com um convite para trabalhar como colaborador da proposta. Apesar de ser algo totalmente diferente para ele, que nunca havia trabalhado com esse tipo de instrumento musical, a proposta foi aceita prontamente.

Após aprovar as orientações e realizar alguns ajustes na guia – como colocar as levadas em um andamento constante, acrescentar uma contagem antes do início de cada levada e colocá-las todas em sequência em um mesmo arquivo –, o professor deu seu aval para que o material fosse enviado às convidadas do projeto. Das cerca de 50 convidadas, 34 enviaram o material no prazo, além de 3 convidadas a comporem o vídeo da orquestra declamando seus poemas publicados no livro.

Para a edição, o responsável verificou a qualidade dos vídeos; a afinação de cada berimbau, classificando-os em quatro grupos, cada um referente a uma nota musical; selecionou um berimbau representante de cada grupo e fez um arranjo que serviu de base para a inclusão de todos os demais, o que resultou no efeito sinfônico; enviou para a coordenadora para aprovação, que analisou e aprovou o material juntamente com mais especialistas de capoeira. Na sequência, o professor realizou o ajuste de sincronia, pois algumas participantes não seguiram totalmente a guia, editou o vídeo distribuindo as instrumentistas em diversas telas e sequências, e colocou as três declamações de poemas – uma no início, outra no meio e uma ao final do vídeo – com legendas e fundo musical com os próprios toques de berimbau com alguns efeitos. O encerramento do vídeo traz todos os apelidos de capoeira das instrumentistas, com suas graduações, classificação do berimbau utilizado, cidades, estados e países.

O vídeo da primeira orquestra de berimbaus executada de forma online de que se tem notícias ficou com o tempo de 5 minutos e 28 segundos, foi transmitido pela primeira vez na *live* de lançamento do livro citado no início do presente texto, no dia 7 de agosto de 2021, e está disponível⁵ no Canal Mulher na Capoeira.

⁵ Link do vídeo da Orquestra de Berimbaus: <https://www.youtube.com/watch?v=gS8tc9J2i3w>.

Figura 1: Orquestra feminina de berimbaus online



Fonte: Mulher na Capoeira (2021).

Notas de tensão e transformação: reflexões sobre a experiência

Em que se pese o resultado desse trabalho inédito, bastante exaltado pelas participantes e espectadores da *live* de lançamento, houve diversos momentos de dificuldade em sua realização.

A música é algo inerente à capoeira e a sua forma de ensino é feita de forma tradicional, a partir da oralidade e da observação. Na maior parte dos casos, esse processo de ensino-aprendizagem não tem uma organização, sistematização ou metodologia definida. Os capoeiristas, artistas da cultura popular, aprendem “de ouvido”, por imitação, na tentativa e erro, geralmente, com algumas dicas de seus mestres ou professores, que por sua vez, aprenderam de seus mestres e professores, ou seja, os conhecimentos são transmitidos de geração em geração.

Nesse sentido, lembramos que a aprendizagem musical pode ocorrer por diferentes vias, refletindo as especificidades culturais e sociais de cada prática. Na música erudita, por exemplo, a aprendizagem é predominantemente formal e institucionalizada, ocorrendo em conservatórios e universidades, com ênfase na leitura de partituras e técnica instrumental. Essa abordagem é caracterizada por uma pedagogia verticalizada, centrada na figura do professor e na transmissão sistemática do conhecimento musical. Béhague (2006) observa que a tradição musicológica brasileira, fortemente influenciada por modelos europeus, historicamente privilegiou a música erudita em detrimento das manifestações populares e folclóricas, reforçando uma hierarquia cultural que se reflete também nos métodos de ensino. A musicalidade na capoeira, por sua vez, aproxima-se da música popular, mas é classificada como tradicional ou folclórica na questão da aprendizagem. Segundo Lima (2010), a música popular se desenvolve majoritariamente por meio de processos informais de aprendizagem, baseados na oralidade, na escuta atenta e na prática coletiva, de forma

horizontal, ocorrendo entre pares em contextos como rodas de samba e ensaios de bandas. Para esse autor, a sofisticação da música popular não está necessariamente vinculada à erudição formal, mas sim à inteligência sensorial e à precisão estética dos artistas, cuja elaboração musical exige uma escuta sensível, muitas vezes ausente nos currículos tradicionais. De modo semelhante, a Béhague (2006) aponta que a música tradicional ou folclórica é transmitida por meio da oralidade e da imersão cultural intergeracional, sendo aprendida no cotidiano das comunidades, em festas, rituais e celebrações. Essa forma de aprendizagem está profundamente enraizada na vivência coletiva e na identidade cultural dos grupos sociais. O autor argumenta que, apesar de historicamente marginalizadas pelas narrativas oficiais da musicologia, essas práticas possuem valor estético e social próprios, sendo fundamentais para uma abordagem holística da música como fenômeno cultural.

Assim, os musicistas e instrumentistas da cultura popular não são considerados profissionais e não têm o conhecimento de algumas práticas musicais mais formais, como, por exemplo, seguir uma guia para gravação. Essa, provavelmente, foi uma das causas de alguns dos problemas enfrentados na produção da orquestra.

Quando se fala na edição da música em questão, pode-se pensar na criação de um discurso musical a partir de diversos recordes das cinco levadas tradicionais selecionadas. A dificuldade não está na criação desse discurso em si, mas na estratégia adotada para este fim. Optou-se pela adoção de um discurso mais tradicional da música, que utiliza como matéria-prima sons com altura definida, ou seja, notas musicais. Ora, o berimbau pode emitir duas notas musicais: uma grave e outra aguda. Normalmente essas notas estão a um semitom de distância, como se fossem si e dó no piano. Mas nem sempre isso ocorre, pois, muitas vezes, essa distância é um pouco maior ou um pouco menor. Além disso, o mecanismo de afinação do instrumento não permite um controle preciso desse quesito, gerando pequenas diferenças entre instrumentos classificados no mesmo grupo. Assim, a escolha da natureza do discurso musical, em face das características do instrumento musical, também tornou o desafio maior. Muitas das convidadas relataram que ficaram bastante nervosas e envergonhadas no momento de gravar o vídeo, relataram a falta de prática devido à ausência de treinamentos e rodas de capoeira durante a pandemia, falta de estrutura referente à acústica ideal para a gravação e de recursos tecnológicos suficientes para tal – a maior parte das instrumentistas gravou em sua própria residência, com seus celulares e sem o auxílio de ninguém. Em todos os momentos, a coordenação deu suporte e motivou a todas

para que não desistissem do projeto, que se configurou em um grande desafio. Mesmo assim, muitas das convidadas acabaram não participando e outras gravaram apenas os toques em que se sentiram mais seguras. Vários vídeos foram enviados sem os dois últimos toques da guia – Regional e Lúna, considerados os mais difíceis de se executar – porque não sabiam ou porque não conseguiram acompanhar o ritmo imposto na guia. Entretanto, várias das instrumentistas comentaram que se sentiram muito felizes em participar da orquestra, que se sentiram desafiadas e algumas relataram ter levado mais de 2-3 horas para gravar o vídeo de cerca de dois minutos e meio, sem contar os dias de ensaio.

No momento da edição, a principal dificuldade foi a sincronização entre som e imagem. Normalmente, esses vídeos no estilo mosaico são gravados a partir de um arranjo musical concebido previamente. Assim, ao sincronizar o som do início da música com a imagem de determinado integrante, seu vídeo permanece sincronizado até o final. No caso da orquestra de berimbaus, por adotar uma lógica inversa, cada pequeno segmento de vídeo de cada integrante teve que ser sincronizado um a um – lembrando que o arranjo foi feito depois das gravações, fragmentando as levadas tradicionais da capoeira.

Considerações finais: cordas que continuam vibrando

As cordas que vibraram durante essa experiência continuam ressoando em outras rodas, em outros corpos e em outras formas de resistência. Trata-se de um movimento contínuo, que aponta para a necessidade de práticas culturais mais inclusivas, plurais e conectadas com os desafios e potências da contemporaneidade.

Essa experiência também evidencia a urgência de uma descolonização epistemológica e estética no campo da educação musical. Ao tensionar os limites entre o erudito e o popular, entre o formal e o tradicional, a orquestra feminina de berimbaus propõe uma pedagogia que valoriza a oralidade, a ancestralidade e a corporeidade como formas legítimas de produção de conhecimento. Trata-se de uma inovação que não se limita à adoção de tecnologias digitais, mas que se ancora na escuta sensível e no reconhecimento da diversidade como potência criadora.

As participantes da orquestra, ao assumirem o berimbau como instrumento de expressão e afirmação, contribuíram para a desconstrução de paradigmas de gênero ainda presentes na capoeira. O gesto de tocar, em rede, tornou-se também um gesto político, que

reafirma a potência das mulheres como guardiãs e criadoras de cultura. A mediação tecnológica, nesse contexto, não anulou a dimensão ancestral da prática, mas a ressignificou, permitindo que saberes tradicionais fossem compartilhados, reinventados e amplificados por meio de novas linguagens e formatos.

A realização da Orquestra Feminina de Berimbaus Online se constituiu como uma experiência significativa no campo das práticas culturais afro-brasileiras, especialmente no que tange à presença e à atuação de mulheres na capoeira. Ao propor a criação de uma orquestra exclusivamente feminina em ambiente virtual, o projeto desafiou não apenas os limites técnicos impostos pelo formato digital, mas também as estruturas simbólicas que historicamente marginalizaram a participação feminina nos espaços de protagonismo musical dentro da capoeira.

Por fim, podemos concluir que, com todas as dificuldades que se apresentaram durante o processo de concretização desse projeto, essa construção coletiva vai marcar a história de todas as capoeiristas participantes, que relataram se sentirem desafiadas, mas felizes por poderem fazer parte da primeira orquestra de berimbaus feminina executada de forma online, uma produção que ficou muito bonita e que foi bastante elogiada pela comunidade capoeirista e não capoeirista. Da mesma forma, marcará as vidas e as carreiras dos produtores dessa orquestra (nós, autores), como uma rica e inovadora experiência que envolve, reconhece e valoriza, de forma cuidadosa e carinhosa, nossa cultura popular a partir da capoeira e das mulheres capoeiristas.

E sobre a lenda mitológica citada logo no início do texto, Emicida (2016, online) certa vez comentou “Uma mulher fez isso num tempo em que todos os dias eram delas. Descolonize-se e seja livre”.

Referências

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 62, p. 54-73, 2015. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/issue/view/8151>. Acesso em: 11 jul. 2025.

BRITO, Débora. Mulheres usam roda de capoeira como espaço de luta pela igualdade. In: *Agência Brasil*, online, Brasília, 25 jul. 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/mulheres-usam-roda-de-capoeira->

[como-espaco-de-luta-pela-igualdade](#). Acesso em: 11 jul. 2025.

EMICIDA. Tem uma lenda da mitologia Bantu, Zulu, da África do Sul que diz [...]. São Paulo, 08 mar. 2016. *Facebook*: Emicida, online. Disponível em: <https://www.facebook.com/EmicidaOficial/posts/tem-uma-lenda-da-mitologia-bantu-zulu-da-%C3%A1frica-do-sul-que-dizdepois-de-uma-terr/1043119739079031/>. Acesso em: 26 jun. 2025.

FIGUERÔA, Katiuscia Mello. Impressões femininas sobre a presença da mulher na capoeira: um estudo comparativo. In: FIGUERÔA, Katiuscia Mello (Org.). *Mulher na Capoeira: produção de saberes, identidade e representatividade* – Volume 1. Curitiba: Editora Dialética e Realidade, 2021. p. 133-163. Disponível em: https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025.

FIGUERÔA, Katiuscia Mello; SILVA, Marcelo Moraes e. Impressões femininas sobre a presença da mulher na capoeira. *Revista da ALESDE* – Asociación Latinoamericana de Estudios Socioculturales del Deporte. Curitiba, v. 4, n. 2, p. 16-31, setembro 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/alesde/article/view/37220>. Acesso em: 26 jun. 2025.

FIGUERÔA, Katiuscia Mello; SIQUEIRA, Alysson; MOREIRA, Regiane. O jogo interdisciplinar da Capoeira. In: FIGUERÔA, Katiuscia Mello; SIQUEIRA, Alysson; MICALISKI, Emerson Liomar; SILVA, Marcos Ruiz da. (Orgs.). *Corpo, imagem e som: As práticas interdisciplinares entre os cursos de Artes Visuais, Educação Física e Música*. Curitiba: Dialética e Realidade, 2021. p. 72-88. Disponível em: https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_06399a8a0fb44714afbeac4fa8ae47bd.pdf. Acesso em: 12 maio 2025.

JANJA. In: MARIE CLAIR. Orquestra de berimbaus de mulheres Igbadu se apresenta em festival de mapping em Salvador. *Marie Clair*, online, 11 out. 2024. Disponível em: [Orquestra de berimbaus de mulheres Igbadu se apresenta em festival de mapping em Salvador](#). Acesso em: 30 jun. 2025.

KANDIMBA, Aristóteles. Berimbau, a arma da feminidade das mulheres Bantu. *Kandimba*, online, 2011. Disponível em: <https://kandimbafiles.blogspot.com/2011/08/berimbau-arma-do-feminismo-das-mulheres.html>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MATOS, Cleliana. As conquistas e os desafios das mulheres capoeiristas no universo da musicalidade. In: FIGUERÔA, Katiuscia Mello (Org.). *Mulher na Capoeira*: produção de saberes, identidade e representatividade – Volume 1. Curitiba: Editora Dialética e Realidade, 2021. p. 269-294. Disponível em: https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025.

MENDES, Luiz Henrique Araújo. *ABC da Capoeira*. Curitiba: Gramofone, 2006.

MULHER NA CAPOEIRA. Orquestra de berimbaus. *YouTube*, 14 ago. 2021. 5min28s.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qS8tc9J2i3w>. Acesso em: 03 maio 2025.

ORQUESTRA IGBADU. A Igbadu [Feed]. *Instagram*: Orquestra Igbadu, online, 20. jun. 2024. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/C8dao2rx0dh/?igsh=MTZoaDdmbGVndGp3dA==>. Acesso em: 30 jun. 2025.

PALHARES, Leandro Ribeiro. Capoeira ancestral, uma práxis afro-brasileira. *Expressa Extensão*, Pelotas, v. 25, n. 3, p. 88-99, 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/expressaextensao/article/view/18804>. Acesso em: 11 jul. 2025.

PINDUCA. A influência das mulheres na capoeira: uma análise profunda. In: *Capoeira do Brasil*, online, 15 maio 2024. Disponível em: <https://capoeiradobrasil.com.br/mulheres-na-capoeira/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola*: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

SHAFFER, Kay. *O berimbau-de-barriga e seus toques* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte – Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1977. Disponível em:

https://archive.org/download/pdf-cobrinha-verde-capoeira-e-mandingas/O_berimbau_de_barriga_e_seus_toques-Kay_Shaffer.pdf. Acesso em: 29 maio 2025.

SILVA, Alessandra Barreiro da. Reflexões sobre os lugares das mulheres nas capoeiras. In: FIGUERÔA, Katiuscia Mello (Org.). *Mulher na Capoeira*: produção de saberes, identidade e

representatividade – Volume 1. Curitiba: Editora Dialética e Realidade, 2021. p. 209-226.

Disponível em: [https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-](https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf)

[d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf](https://2b0ee3ca-fda1-4c02-aa8d-d6226f4481c2.filesusr.com/ugd/206e81_53ecc7cdad3940aab3340e74ab0f1fc9.pdf). Acesso em: 26 jun. 2025.