Pagina Capoarte
ARTIGOS

Eu vou falar pra dendê tem homem e tem mulher: O feminismo angoleiro e as mudanças na tradição

Camila Maria Gomes Pinheiro

NATAL/RN
2018

CAMILA MARIA GOMES PINHEIRO

EU VOU FALAR PRA DENDÊ TEM HOMEM E TEM MULHER: O FEMINISMO ANGOLEIRO E AS MUDANÇAS NA TRADIÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito para o título de Doutor(a) em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Julie A. Cavignac.

NATAL/RN
2018

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Pinheiro, Camila Maria Gomes.
Eu vou falar pra dendê tem homem e tem mulher: o feminismo angoleiro e as mudanças na tradição / Camila Maria Gomes Pinheiro. - 2019.

123f.: il.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Natal, RN, 2018.
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Julie Antoniette Cavignac.

1. Capoeira angolana. 2. Mulher. 3. Tradição. 4. Empoderamento. 5. Feminismo angoleiro. I. Cavignac, Julie Antoniette. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA CDU 39:796.8-055.2

Elaborado por Ana Luísa Lincka de Sousa - CRB-CRB-15/748

RESUMO

A pesquisa busca analisar a participação das mulheres nos espaços de liderança na capoeira angola e o seu impacto nas rodas de capoeira. Para analisar esse cenário político, a investigação centra-se no grupo Nzinga de Capoeira Angola, fundado pela mestra Janja na cidade de Salvador-BA. Pioneiro no debate sobre o lugar da mulher na capoeira, o grupo apresenta duas mulheres na liderança, o que o diferencia da grande maioria dos grupos no Brasil. O fenômeno foi observado durante os encontros de mulheres capoeiristas e foi realizada uma pesquisa de campo entre os anos de 2014 a 2018, acompanhando as atividades do grupo Nzinga, em particular a festa de Iemanjá e o "Chamada de Mulher" na cidade de Salvador-BA. A partir da análise da trajetória do grupo foi realizada uma reflexão sobre a construção do feminismo angoleiro como um fenômeno recente na história da capoeira. Procurou-se identificar a disseminação de uma ginga feminista, o desenvolvimento de novas formas de contestação e de denúncia relacionadas a desigualdades de gênero presentes na capoeira. As estratégias para enfrentar as resistências das mulheres num universo masculino tornou a capoeira uma arma política e uma potente ferramenta para o empoderamento das mulheres.

Palavra-chave: Capoeira angola. Mulher. Tradição. Empoderamento. Feminismo angoleiro.

ABSTRACT

The research seeks to analyze the participation of women in the leadership spaces in capoeira angola and its impact on the capoeira circle. To analyze this political scenario, the research focuses on the Nzinga group of Capoeira Angola, founded by Ms. Janja in the city of Salvador-BA. A pioneer in the debate on the place of women in capoeira, the group presents two women in leadership, which differentiates it from the great majority of the groups in Brazil. The phenomenon was observed during the meetings of capoeirista women and a field research was carried out between 2014 and 2018, following the activities of the Nzinga group, in particular the Iemanjá party and the "Chamada de Mulher" in the city of Salvador-BA. From the analysis of the trajectory of the group, a reflection was made on the construction of the Angolan feminism as a recent phenomenon in the history of capoeira. We sought to identify the dissemination of a feminist ginga, the development of new forms of contestation and denunciation related to the gender inequalities present in capoeira. Strategies to address women's resistance in a male universe have made capoeira a political weapon and a powerful tool for women's empowerment.

Keyword: Capoeira Angola. Woman. Tradition. Empowerment. Angolan feminism.

RÉSUMÉ

La recherche vise à analyser la participation des femmes dans les espaces de leadership de la Capoeira Angola et son impact dans les rodas de capoeira. Pour analyser ce scénario politique, la recherche se concentre sur le groupe Nzinga Capoeira Angola, fondé par le maître Janja à Salvador-BA. Un groupe coordonné par deux femmes, pionner dans le débat sur la place des femmes dans la capoeira, ce qui le distingue de la grande majorité des groupe au Brésil. Le phénomène a été observé au cours des réunions des femmes capoeiristes et il a été mené une enquête sur le terrain entre 2014 et 2018 ; en particulier, on a analysé les activités du groupe Nzinga, la fête de Yemanja et le «Chamada de Mulher» dans la ville de Salvador- BA. A partir de l'analyse de la trajectoire du groupe, la réflexion a été menée sur la construction du féminisme angolais en tant que phénomène récent dans l'histoire de la capoeira. Nous avons essayé d'identifier la propagation d'une ginga féministe, le développement de nouvelles formes de protestation et de dénonciation liées aux inégalités entre les sexes présents dans la capoeira. Les stratégies visant à lutter contre la résistance des femmes dans un univers masculin ont fait de la capoeira une arme politique et un outil puissant pour l'autonomisation des femmes.

Mots-clés: Capoeira angola. Femme. Tradition. Autonomisation. Féminisme angolais.

AGRADECIMENTOS

A todas e todos integrantes do mundo da capoeira.

Ao meu companheiro e leitor deste trabalho, Mayk Andreele.

À minha mãe e meu pai, meu porto seguro.

A todos os familiares, meus irmãos e irmãs, meu sogro e minha sogra.

A minha orientadora que muito me ensinou nessa trajetória, professora Julie Cavignac.

A todos os meus amigos, companheiros das experiências de vida.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 Roda de capoeira pintada por Carybé.....32
Ilustração 2 Imagem do Filme Barravento do diretor Glauber Rocha, lançado em 1962 34
Ilustração 3 Imagem do filme 'O Pagador de promessas' de Anselmo Duarte, lançado em 1962 34
Ilustração 4 Foto do Mestre Bimba na roda de capoeira, ao lado duas mulheres negras.....49
Ilustração 5 Foto do Altar na sede do grupo Nzinga (02 de fevereiro de 2016).....80
Ilustração 6 – cartaz de divulgação do Encontro de mulheres Iê de iaiá 102
Ilustração 7- cartaz com a programação do Encontro de mulheres Iê de Iaiá (Natal-2016)..... 102
Ilustração 8 Foto de Júlia Monteiro da roda de mulheres no Encontro Iê de iaiá (2016-Natal-RN) 103
Ilustração 9 Cartaz do evento II Gingando por autonomia: a narrativa de Maria Felipa..... 103
Ilustração 10 Cartaz do evento "Saberes: descolonizando a capoeira" (Rio de Janeiro-set.-2018) 104
Ilustração 11 Cartaz com a programação do evento Saberes: descolonizando a capoeira. 104
Ilustração 12 Cartaz de divulgação do evento Saberes: descolonizando a capoeira 105
Ilustração 13 Reportagem sobre o evento "Saberes: descolonizando a capoeira" do jornal Brasil de Fato . 105

* Ilustração da capa de autoria da artista Annie Gonzaga.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

Os caminhos da pesquisa **11**

Por onde andei **13**

CAPÍTULO 1 A VOLTA QUE O MUNDO DEU E A VOLTA QUE MUNDO DÁ: MOVIMENTO DA CAPOEIRA **16**

1.1 A diáspora da capoeira pelo Atlântico negro: tradições em movimento **16**

1.2 Um passeio pela história da capoeira no Brasil **22**

1.3 Capoeira angola na ginga com as artes **32**

CAPITULO II *EU VOU DIZER A DENDÊ TEM HOMEM E TEM MULHER*: O LUGAR DA MULHER NA TRADIÇÃO DA CAPOEIRA ANGOLA **36**

2.1 Questionando a tradição **36**

2.2 O conceito nativo de tradição na capoeira angola **41**

2.3 Oh aide, aide cadê você? A (in)-visibilização das mulheres na capoeira **43**

2.4 Silenciamento das mulheres na tradição da capoeira **48**

CAPÍTULO 3 A EXPERIÊNCIA DO GRUPO NZINGA E A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO NA CAPOEIRA ANGOLA **53**

3.1 Breve histórico do grupo Nzinga **53**

3.2 A trajetória das Mestras e a formação do grupo: liderança compartilhada **57**

3.2.1 Eu jogo capoeira no Ato da Sereia **61**

3.2.2 Atividades desenvolvidas pelo grupo **63**

3.3 A festa de Iemanjá no Nzinga: tradição como resistência **66**

3.3.1 Minha sereia é rainha do mar, não deixa meu barco virar: religiosidade e ancestralidade **68**

CAPÍTULO 4 CANTANDO, JOGANDO, TOCANDO E ESCREVENDO: POR UM FEMINISMO ANGOLEIRO **74**

4.1 A mulher entrou na roda, o que está em jogo? **74**

4.1.1 O VI Chamada de Mulher: Feminismo e capoeira angola **78**

4.2 A ginga feminista redesenhando a tradição **84**

4.2.1 Vai dizer a dendê tem homem, menino e Mulher **91**

4.3 "Esse Gunga é meu!" – o empoderamento das mulheres na capoeira **95**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **106**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **109**

BIBLIOGRAFIA **111**

ANEXO – FOTOGRAFIAS **116**

INTRODUÇÃO

"Eu sou Angoleira, angoleira eu sei que sou"

Para dar início a uma conversa, não tenho como falar sobre a mulher na capoeira sem falar um pouco sobre mim. Escrever sobre esse tema é também me colocar na condição de sujeito que fala, sente, participa, observa, analisa e escreve.

Meu primeiro contato com a capoeira se deu no ano de 2008 na cidade de João Pessoa/PB, há mais ou menos oito anos antes de iniciar esta pesquisa. Iniciei os treinos na UFPB, no DCE[1] da mata com o grupo Abadá. A minha prática de capoeira foi e é marcada por muitas idas e vindas, intercalando entre treinos, viagens, trabalho, estudos, entre outros aspectos da vida social moderna que nos coloca numa situação de deslocamento contínuo, impossibilitando as realizações de nossas vontades mais imediatas. Com o crescente fluxo "migratório" entre cidades e Estados diferentes ficou impossível permanecer com treinos regulares. O fato de trabalhar, estudar e morar em cidades diferentes fez com que diminuísse a minha participação nas atividades do grupo; porém, por outro lado, pude conhecer a capoeira de outra maneira.

Quando resolvi ir à primeira vez na capoeira, eu fui ver um treino para conhecer e depois começar a praticar; porém, desisti logo. Achei que aquilo não era para mim, não teria capacidade de usar meu corpo com tanta destreza e agilidade. Passaram-se alguns anos e decidi novamente retornar à capoeira, a convite de uns amigos especiais, e foi quando percebi que aquele movimento de inversão de pés pelas mãos, a possibilidade de ver o mundo ao contrário, de cabeça para baixo, seria um desafio na minha vida e que eu queria encará-lo. Pude compreender que a capoeira apresenta um saber corporal, com outra racionalidade que proprociona ao praticante ver o mundo de modo invertido.

Iniciei os treinos com o grupo Abadá capoeira[2] onde fiquei vinculada por cerca de quatro anos. O grupo apresentava uma nova tipologia para a capoeira, definida como capoeira contemporânea. Parte dos componentes do grupo eram estudantes universitários, jovens de classe

[1] Diretório central dos estudantes. Na UFPB os treinos aconteciam nas segunda, quartas e sextas. Atualmente o espaço foi transformado no Centro de Ciências Juridicas da UFPB.

[2] Associação Brasileira de Desenvolvimento da Arte Capoeira foi fundando em 1988 e o fundador foi o mestre Camisa. A sede do grupo é no Rio de Janeiro. Na cidade de João Pessoa/PB os treinos acontecem sob a supervisão do professor André Leão.

média, e outra parte eram pessoas das comunidades mais populares que moravam perto da localização dos treinos. Algumas pessoas viviam uma condição social mais desigual, apareciam nos treinos, mas não conseguiam ter regularidade e sempre passavam uma temporada sem treinar e até desistiam por não ter dinheiro para pagar a mensalidade ou a passagem do ônibus e comparecer aos treinos.

A partir das minhas viagens fui em busca de conhecer mais outros grupos de capoeira. As leituras, a participação em eventos, as conversas sobre o assunto e os relatos de outras experiências trouxe uma amplitude no meu olhar para compreender toda a dinâmica envolvida na capoeira. Percebi que aquele grupo que eu fazia parte era apenas um entre tantos outros com modos diversos de se apresentar, resistindo e/ou adaptando-se ao sistema. Embora se trate de uma mesma expressão cultural, na capoeira existem diferenças entre os estilos, que se dividem em regional, angola e contemporâneo. As diferenças podem ser observadas, principalmente, no modo de jogar, na formação da bateria[3] e no uso dos instrumentos[4] e, principalmente, nas vestimentas[5].

Mesmo praticando a capoeira no grupo Abadá estabeleci uma relação simultânea com a capoeira angola na cidade de João Pessoa/PB em dois momentos: primeiro com o mestre Naldinho[6] e a contramestra Tina[7], depois com o professor Marco Aurélio[8]. Durante o mestrado[9] fiz pesquisa no centro de cultura popular localizado no bairro dos Novais, sendo os interlocutores da pesquisa pessoas que participavam tanto da capoeira angola como de outras manifestações da cultura popular, como o boi-de-reis, o cavalo-marinho e a ciranda. Muitos participantes estavam imersos na prática da cultura popular do bairro desde criança e reconhecem naquelas brincadeiras parte de suas vidas.

---

[3] Bateria é o nome dado ao lugar onde os instrumentos devem estar organizados para que se inicie o jogo.

[4] O uso do atabaque na roda diferencia a capoeira angola das demais, embora os grupos de capoeira contemporânea já tenham incorporado esse instrumento no ritual da roda.

[5] No grupos de capoeira regional e contemporânea os integrantes usam abadá e o cordel, ou corda que estabelece um sistema de graduação. A capoeira angola é identificada pelo uso do tênnis e da calça social.

[6] Ednaldo Lima, mestre Naldinho. Fundador do grupo Capoeira Angola Comunidade, com sede no bairro dos Novais, na cidade de João Pessoa-PB.

[7] Jocilene Cunha, contramestre no grupo de Capoeira Angola Comunidade. É uma das poucas mulheres na Paraíba com essa titulação. Tina também é mestra de cavalo marinho onde dá continuidade ao trabalho do mestre João do boi no cavalo marinho infantil do bairro dos Novais. Também é organizadora e tocadora no grupo Ciranda do Sol do mestre Mané baixinho.

[8] Professor Assistente de artes visuais na UFPB. Nascido em Aracaju-SE mora em Salvador há muitos anos. Marco Aurelio foi aluno do mestre Moraes na década de 90 . Iniciou seu trabalho de capoeira como uma disciplina para o curso de teatro na UFPB, no entanto a demanda foi crescendo e expandiu as aulas para o NAC- Núcleo de Arte Contemporânea na cidade de João Pessoa onde fundou o grupo de capoeira angola Mutalambô.

[9] Mestrado em Sociologia pelo Programa de Pós graduação em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba.

Quando visitei a casa da capoeira angola do mestre Naldinho, observei que outros valores eram merecedores da atenção do mestre e tomados como prioridades no grupo, como por exemplo, o incentivo à participação de crianças e jovens do bairro para entrar na capoeira. Através da pesquisa de campo no bairro dos Novais percebi um valor significativo da capoeira angola na comunidade. O grupo desempenha um papel transformador na vida de muitos jovens e crianças levando-os, através dos ensinamentos da capoeira angola, para outros caminhos que não os da criminalidade e da própria anulação de si. O aspecto comunitário muito presente no grupo mexeu com minha expectativa mudando significativamente o meu modo de enxergar a prática.

Iniciei uma busca despreocupada com a capoeira angola em João Pessoa/PB. Como eu estava querendo treinar, e conhecer melhor o meu corpo e a capoeira, descobri que tinha um professor da universidade chamado Marco Aurelio Damasceno, recém-chegado de Salvador que estava ministrando uma disciplina para preparação do corpo do ator/atriz no curso de teatro na UFPB. A disciplina pretendia tecer um diálogo construtivo entre a prática da capoeira angola e técnicas corporais. Comecei a frequentar os treinos e a achar interessante o modo como o professor ensinava, a forma de se re-descobrir e re-conhecer o corpo através dos movimentos da capoeira.

Firmei um compromisso com a capoeira angola quando pude compreender os vários modos de existência dela no mundo e que sua condição de resistência não estava associada apenas à permanência das velhas formas tradicionais. Por se tratar de uma cultura que se transforma com o movimento da sociedade, as mudanças na tradição da capoeira advindas de momentos históricos e movimentos políticos também podem soar como resistência.

Os anos se passaram, e percebi que não poderia adiar o compromisso de realizar uma pesquisa acadêmica sobre as dinâmicas na tradição da capoeira no Brasil. Quando entrei na Universidade para fazer pós-graduação, o doutorado (2014) me fez perceber que seria possível, “unir o útil ao agradável” e estabelecer uma outra aproximação com a capoeira. Pensei em somar ao meu olhar sociológico os oito anos de envolvimento com a capoeira. Foi nesse momento que encarei o desafio de passar da condição de praticante da capoeira para a condição de pesquisadora, estudá-la, sentada, escrevendo, lendo, não é tão atraente e instigante como movimentar o corpo praticando.

A capoeira me fascinou logo pelos laços e as redes de coletividade que se formavam e se expandiam por vários lugares do mundo. É claro que como em toda relação social os conflitos

também fazem parte do cenário da capoeira. Nesse ponto as divergências sobre as formas de entendimentos da capoeira são motivos para que alguns laços sejam desfeitos e refeitos em outros espaços. Contudo, ressalto nesta pesquisa o caráter positivo da construção da coletividade e a formação das redes de solidariedade, aspectos tão urgentes nos dias atuais.

Encontrei alguns obstáculos durante a escolha do objeto. O "fazer parte" do campo fez com que eu enfrentasse uma série de problemas de ordem metodológica. Reconheço e tento compartilhar, neste texto, algumas dificuldades sobre este tema que está em constante movimento. De acordo com Ruth Cardoso (1986), "a pesquisa de campo é sempre uma aventura nova sobre a qual precisamos refletir" (p. 13). Neste trabalho, o que pretendo lançar como uma "nova aventura" é enveredar pelos caminhos da tradição na capoeira angola ressignificados pela entrada e atuação das mulheres nos espaços de poder. Neste aspecto, chamo atenção para o patriarcado como elemento central e comum, formador da tradição da cultura brasileira que acompanha, concomitante, a constituição de uma tradição para a capoeira, alimentada e transmitida por várias gerações. .

Durante as atividades de pesquisa, onde participei de rodas e treinos, festivais e eventos, percebi que existe uma narrativa hegemônica que exclui a presença das mulheres como sujeitos ativos, produtores e principais reprodutores da tradição na capoeira angola. Nos eventos de orientação feminista, observei que os depoimentos compartilhados pelas mulheres relatavam inúmeras situações semelhantes de discriminação e violência, ainda vigorantes (dentro e fora) da roda de capoeira. Essa realidade me fez perceber a relevância de investigar esse tema da mulher na capoeira mais profundamente.

Depois de alguns anos participando de eventos organizados por mulheres de orientação feminista, alguns questionamentos foram surgindo e direcionando o meu olhar para uma problemática específica: qual o lugar das mulheres na tradição da capoeira angola? Qual a importância delas na produção/reprodução e manutenção da tradição na capoeira? O acontece quando as mulheres comandam a roda e tomam a ginga como saber corporal de luta feminista?

Os caminhos da pesquisa

Se aventurar nos caminhos abertos pelas mulheres no universo da capoeira na contemporaneidade é um desafio instigante. Ainda mais porque esta manifestação cultural vem assumindo novas feições e passando por mudanças radicais, sobretudo a partir da ocupação das mulheres nos espaços de poder. Assistimos ao crescente número de mulheres praticando

capoeira, o que ainda não corresponde, proporcionalmente, à atuação destas nas lideranças dos grupos. O desenvolvimento de uma ginga feminista vem desmontando as imagens e representações das mulheres na tradição da capoeira angola. Desse modo, essa pesquisa se debruça sobre a constituição e a disseminação de um fenômeno recente na capoeira angola, o feminismo angoleiro. A minha proposta é analisar a constituição de uma ginga feminista e como esta vem causando impactos na capoeira angola. A ginga feminista é um saber corporal acionado pelas mulheres como um instrumento de luta feminista.

A amplitude das pautas do movimento feminista tem adentrado espaços até então considerados rígidos e intransponíveis, e isso tem causado inúmeros impactos nas estruturas tradicionais de dominação masculina na capoeira angola. Muitos questionamentos vieram à tona; no entanto, um aspecto é fundamental para a discussão que pretendo desenvolver mais profundamente nessa tese: qual o lugar que a mulher ocupa na tradicional capoeira angola? O que acontece quando as mulheres entram na roda e ocupam os espaços de poder? Como a tradição da capoeira angola se ressignifica com a liderança das mulheres na organização dos grupos? O que acontece na capoeira quando elas tomam a ginga feminista como conhecimento?

O feminismo angoleiro surge dentro do movimento de mulheres capoeiristas no qual há uma incorporação das lutas feministas no universo da capoeira, fazendo conexões entre a pequena roda, onde o jogo da capoeira acontece, e a grande roda, que simula a roda da vida.

Para refletir sobre estas questões, a pesquisa se debruça sobre o Grupo N'zinga de Capoeira Angola, localizado na cidade de Salvador, na comunidade Alto da Sereia. O grupo apresenta um diferencial no mundo da capoeira, pois foi fundado por uma mulher na década de 1990, pela Mestra Janja[10], posteriormente somaram ao grupo a mestra Paulinha[11] e o mestre Poloca[12]. Este grupo se tornou uma referência para pensar a construção das mulheres como sujeitos políticos, conscientes de sua condição e nas estratégias de combates contra as formas de opressão de raça, sexo e classe.

O grupo está presente em outras cidades brasileiras como Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, assim como em outros países como México, Moçambique, Japão, Maputo, Alemanha.

---

[10] Rosângela Araújo é mestra de capoeira e professora universitária do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia/UFBA. Graduada em História pela Universidade Federal da Bahia/UFBA, possui Mestrado e Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo/USP. É Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher/NEIM (UFBA) e pesquisadora do A Cor da Bahia.

[11] Paula Barreto é professora adjunta do departamento de Sociologia na UFBA e mestra no grupo Nzinga.

[12] Paulo Barreto é geógrafo e arte-educador. É mestre no grupo N´zinga.

As Atividades desenvolvidas dentro e fora do grupo traduzem um modo diferenciado de organização social no campo da cultura popular. Escolhi esse grupo para tentar compreender como a ocupação das mulheres nas práticas e nas lideranças do grupo tem provocado mudanças nas formas de organização, dando novos significados à tradição da capoeira angola. Nesta pesquisa, apresento o novo cenário na capoeira angola proporcionado pela participação e liderança das mulheres nos grupos.

Verifiquei que os estudos sobre cultura popular pouco abordam as desigualdades sociais, as discriminações raciais e sexistas, e suas reproduções nos grupos. Compartilhar com outras mulheres sobre as inúmeras formas invisíveis de violência e opressão presentes, dentro e fora da roda de capoeira, fez-me perceber a relevância de investigar esse tema academicamente.

Por onde andei

O desenvolvimento da pesquisa e seus procedimentos metodológicos foram marcados pela revisão bibliográfica sobre a capoeira, além de estudos das músicas cantadas nas rodas que apresentam um teor discriminatório para as mulheres, experiências em eventos e rodas de capoeira. Fiz também o uso na pesquisa de um vasto material recolhido na Internet, em especial, de entrevistas concedidas pelas Mestras e Mestres a revistas, programas de televisão e *websites* especializados na temática da capoeira. Durante os quase cinco anos de pesquisa (2014-2018), foram realizadas duas viagens por ano à cidade de Salvador, para participação dos eventos organizados pelo grupo Niznga, como a ‘Festa de Iemanjá’, que acontece anualmente no mês de fevereiro, e o ‘VI Chamada de Mulher’ que ocorreu no ano de 2016. Além desses eventos, também participei de outros encontros de mulheres como o ‘Iê de ia iá’ que aconteceu na cidade de Natal (2015), e o ‘Vai dizer a dendê tem homem, menino e mulher’ que aconteceu em Olinda (2017).

No decorrer da pesquisa realizei um levantamento bibliográfico que abordasse o tema da mulher na capoeira. Foram poucos trabalhos encontrados, poucas as referências em trabalhos acadêmicos – elas apareciam como notas de rodapé. Neste sentido, destaco especialmente, algumas mulheres pesquisadoras e capoeiristas que desenvolvem pesquisas nesta área do conhecimento como Simone Vassalo (2001), Maria José Barbosa Somerlate (2001), Letícia Vidor (1997), Rosângela Araújo (2004), Paula Barreto (2005), Sara Machado (2016), entre outras.

Os estudos sobre a capoeira possuem um vasto campo de investigação, como podemos citar o nome de alguns pesquisadores como Waldeloir Rêgo (1968), Pedro Abib (2004), Muniz Sodré (2005), Frederico José de Abreu (2003, 2009), Maurício Barros de Castro (2007), Celso de Brito (2010), Paulo Magalhães Filho (2012). Portanto, não há como definir a capoeira, pois são inúmeros os trabalhos que se preocuparam com esse tema, e não há uma definição única do que seja a capoeira e da sua origem. Alguns desses estudos também abordam o tema da tradição, mas em uma perspectiva mais valorativa. No entanto, poucos são os trabalhos que fazem referência ao protagonismo das mulheres no mundo da capoeira. Existe uma lacuna acadêmica sobre a participação e atuação da mulher na capoeira. Isso nos mostra como a capoeira ainda é um espaço masculinizado, tanto nas práticas como nos objetos de estudos das Universidades. A importância desse trabalho se encontra na necessidade de investigar uma nova configuração na política da capoeira angola.

Dessa forma, algumas perguntas se tornam centrais neste estudo: Como as mulheres estão ocupando os espaços de poder na capoeira? A tradição da capoeira angola está sendo ressignificada a partir das lideranças das mulheres? Que elementos da tradição estão sendo questionados e adquirindo novos sentidos? Podemos falar, hoje, que se está construindo uma ginga feminista na capoeira angola? Qual o papel do grupo N´zinga neste novo cenário da tradição na capoeira angola? Como essas mudanças são observadas na roda de capoeira?

Considero esse trabalho relevante para a capoeira e, em especial, para o fortalecimento de redes de mulheres capoeiristas, apresentando a realidade de um grupo de capoeira angola que vem trazendo novas reflexões e olhares sobre as mudanças na tradição. O machismo deve ser conhecido e reconhecido para assim poder pensar em formas de desconstrução. É nas práticas e na roda que o machismo aparece e é lá mesmo e fora dela que está sendo combatido.

O texto está dividido em quatro capítulos e uma conclusão. No primeiro capítulo será apresentada a capoeira sob diferentes aspectos (históricos, políticos, culturais, regionais etc.) e sua relação com o Atlântico negro. É feito um passeio pela história da capoeira no Brasil, assim como apresento as principais correntes, sendo elas a angola e a regional.

No segundo capítulo realizo uma discussão sobre o processo de invizibilização e silenciamento das mulheres na tradição da capoeira angola. A questão a ser discutida é o conceito nativo de tradição como reprodutor das relações de desigualdade entre homens e mulheres.

No terceiro capítulo faço uma breve apresentação do grupo Nzinga, destacando as atividades que o grupo desenvolve, como a Festa de Iemanjá, pontuando a religiosidade na capoeira.

No quarto capítulo faço uma descrição dos encontros de mulheres que participei, além de apresentar como o feminismo angoleiro está se formando e desenhando uma nova ginga para a capoeira. E, na conclusão, além do resumo da discussão levantada no decorrer do texto, pretendo levantar algumas considerações sobre as perspectivas de futuro apontadas pelo feminismo angoleiro.

De um modo geral, espero que este trabalho possa contribuir para o reconhecimento do potencial transformador das mulheres no cenário da capoeira.

CAPÍTULO 1 A VOLTA QUE O MUNDO DEU E A VOLTA QUE MUNDO DÁ: MOVIMENTO DA CAPOEIRA

Neste capítulo busco levar o leitor a fazer uma travessia pelo Atlântico negro a fim de compreender as dinâmicas que envolvem a tradição da capoeira angola. Nesse caminho, nós faremos um passeio pela história da capoeira no Brasil, destacando os principais aspectos políticos e culturais, além de apontar a construção de uma narrativa histórica para a capoeira que exclui a presença das mulheres.

1.1 A diáspora da capoeira pelo Atlântico negro: tradições em movimento

Pensar a diáspora é lançar a luz sobre as complexidades não apenas de construir, mas imaginar a nação e as identidades numa era de globalização crescente. Como podemos pensar a identidade nacional e o 'pertencimento' à luz da experiência da diáspora? Como imaginar as culturas diaspóricas e suas relações com o seu 'lugar de origem' e qual a natureza do 'pertencimento'?

Stuart Hall, autor jamaicano da obra *Da diáspora*, afirma que os "assentamentos negros na Grã-Bretanha não são totalmente desligados de suas raízes no Caribe" (HALL, 2008, p. 26). O autor observa que na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Neste aspecto, seu entendimento teórico sobre as migrações e o movimento da diáspora se diferencia de uma visão fixa e enrijecida das culturas do Atlântico negro. É sob a orientação de estudos culturais, pós-coloniais e descoloniais que me debruço para pensar a capoeira num momento de globalização crescente e renovação do capitalismo.

Nas culturas populares é comum a busca pela origem das práticas. Embora alguns grupos defensores de uma tradição autêntica tentem resguardar uma originalidade para a capoeira, essa defesa passa por uma pretensão de encontrar para a cultura popular um lugar de pureza e de verdades intransponíveis. Trata-se de um entendimento que não reconhece a cultura enquanto um processo produtivo que está em diálogo constante com as transformações sociais e globais. Em contrapartida, identificar as nuances nos grupos de capoeira, permite admitir as diversas existências da prática se desenvolvendo sob condições distintas e produzidas em diferentes locais.

As particularidades presentes nos grupos desmontam qualquer construção discursiva sobre "verdades-absolutas" que se queira impor à tradição. A tentativa de emoldurar a capoeira

em um espaço sacralizado, imutável às mudanças sociais, impossibilita o reconhecimento das inúmeras realidades e dos diferentes modos de fazer que dão forma aos estilos de capoeira.

No prefácio à edição brasileira da sua obra *Atlântico negro,* Gilroy (2012) insere o Brasil dentro no debate racial: "a longa e específica história do Brasil sobre os contínuos contatos com a África deveria também ser produtivamente acrescentada às narrativas fundamentais da história do 'Atlântico negro'" (p. 11). A abordagem de Gilroy (2012) tece uma releitura sobre a história da modernidade, colocando em evidência as formas de 'resistências' que se desenvolvem entre os cruzamentos das culturas negras diaspóricas, fornecendo elementos para situá-la como uma expressão cultural do Atlântico negro. O autor define

> As formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não mais propriedade exclusiva dos- negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heuristicamente mundo atlântico negro (GILROY, 2012, p. 35).

As contribuições teóricas dos autores, Stuart Hall e Paul Gilroy, ajudam a compreender o universo da capoeira, pois lançam outras possibilidades de pensar a trajetória das expressões da cultura negra no Brasil e no mundo do Atlântico negro. Esses autores elucidam uma variedade de orientações que carregam em si o sentido de desconstrução dos essencialismos, construindo assim, criticas epistemológicas às concepções dominantes de modernidade produzidas pelo Ocidente. Retomo o pensamento de Stuart Hall para pensar a experiência do Brasil no contexto da Diáspora. Que luz a experiência da diáspora nos dá sobre a 'identidade brasileira'? E como a capoeira pode nos ajudar a refletir sobre essa questão? O que a experiência da diáspora causa nos nossos modelos tradicionais de cultura e de identidade?

A capoeira é uma prática que se desenvolve no contexto da escravidão. A história da capoeira nos faz mergulhar num "mar" (sentido de infinito) de narrativas sobre culturas, povos, línguas, lutas e ritmos que se cruzam e atravessam o oceano para desaguar em outros solos. Seja nos documentos escritos, na memória dos mais velhos, no imaginário da sociedade, a capoeira sempre aparece como símbolo de resistência negra, fruto da diáspora africana, onde vários grupos étnicos foram trazidos para o Brasil. Lilian Schuwarcz (2012) contextualiza o sistema que vingou mais de três séculos no país:

> Neste país de larga convivência com a escravidão, onde o cativeiro vigorou durante mais de três séculos, estima-se, apesar dos dados imprecisos, a entrada de um total de 3,6 milhões de africanos trazidos compulsoriamente: um terço da população africana que deixou seu continente de origem rumo às Américas. Um contingente desse vulto acabou alterando as cores, os costumes e a própria sociedade local (SCHUWARCZ, 2012, p. 37).

A história da capoeira está diretamente associada à história da população negra no Brasil. Florestan Fernandes (2013), importante sociólogo brasileiro, na obra "A integração do negro na sociedade de Classes"[13] faz uma discussão crítica sobre a questão racial no Brasil, contestando a ideia de democracia racial reverenciada por muitos cientistas sociais brasileiros. O autor problematiza a entrada do negro na sociedade de classes considerando-o como "contingente populacional que teve o pior ponto de partida para a integração ao regime social que se formou ao longo da desagregação da ordem social escravocrata e senhorial e do desenvolvimento posterior do capitalismo" (p. 21).

Na época colonial, a associação da capoeira à marginalidade e o entendimento de seus praticantes como 'desordeiros' revela como ela era considerada uma prática subversiva em um terreno minado por opressões e instabilidade políticas e econômicas. Nesta etapa da história brasileira, de acordo com a historiadora Lilian Schwarcz (2012), "os modelos darwinistas sociais constituíram-se em instrumentos eficazes para julgar povos e culturas a partir de critérios deterministas" (p. 20). A forma como a capoeira se adapta para ser aceita e incorporada ao discurso nacional é análoga à entrada do negro numa sociedade marcada por estruturas racistas, patriarcais e desigual.

> O jogo da capoeira é uma metáfora da negociação política travada entre negros e brancos no Brasil. A negociação permanece determinada pela busca da liberdade ao tempo da escravidão e, desde então, marcada pela busca de ampliação do espaço político dos negros na sociedade brasileira. A própria existência da capoeira na sociedade atual é fruto de uma ampla negociação política por autonomia e reconhecimento social, iniciada nos idos da escravidão (VIDOR, 1997, p. 221).

O trabalho e as novas relações de comércio estabelecidas nas Américas eram o motor que impulsionava os deslocamentos forçados das populações africanas submetidas ao tráfico transatlântico. O Navio negreiro simboliza todo esse processo criminoso contra a humanidade que foi a escravidão. Nas músicas de capoeira, a imagem do navio negreiro é lembrada como

[13] Uma das teses mais famosas apresentada na USP (1964).

representação do sofrimento dos escravos, arrancados de seus solos e da vida familiar para se submeter a um sistema de trabalho degradante e desumano. Como exemplo, podemos observar nas músicas "[...] No navio em que cheguei, veio o negro de angola, veio o negro de angola"[14], ou, "[...] que navio é esse que chegou agora é o navio negreiro com os escravos de angola...".

Muniz Sodré (2005), defende que a "capoeira sobreviveu por ser jogo cultural" (p. 155). Mais do que isso, o que fez com que a arte permanecesse foi, principalmente, a memória do corpo. A capoeira, assim como o candomblé e o samba, são expressões que movem o corpo através do ritmo, seja do tambor, do atabaque, do pandeiro ou do berimbau. O que une essas manifestações além da memória corporal e histórica é o ritmo produzido pelos instrumentos percussivos. É assim na capoeira onde o berimbau, acompanhado do pandeiro e tambor, comanda o jogo e faz o ritmo para o balanço do corpo. Segundo alguns mestres, é o berimbau que ensina o gingado.

A prática da capoeira é feita numa roda, onde devem estar postos berimbaus, pandeiros, atabaques, agogôs e reco-reco, dois jogadores. Para iniciar o jogo, a roda deve estar formada, com os instrumentos afinados, os/as capoeiristas sentados no caso da angola e de pé nas rodas de regional ou contemporânea, formando o círculo. Antes de começar a tocar os instrumentos deve ser entoado um grito alto e forte "*Iê*", que soa como uma anunciação antecedendo a ladainha, ou é usado também para encerrar o jogo, ou para parar a roda. A ladainha se caracteriza principalmente por trazer em sua letra uma mensagem, contar um caso, homenagear alguém, cantar o jogo, ela é um meio de comunicação do mundo de dentro para o mundo de fora. Como, por exemplo, na ladainha do Mestre Moraes cantada nas rodas:

> Iêe
> A história nos engana
> diz tudo pelo contrário
> até diz que abolição
> aconteceu no mês de maio
> a prova dessa mentira
> é que da miséria não saia
> Viva vinte de novembro[15]
> momento pra se lembrar
> Não vejo em treze de maio
> nada pra comemorar
> muito tempo se passou

[14]Música cantada com frequência nas rodas do grupo ABADÁ-CAPOEIRA.

[15]No Brasil comemora no dia 20 de novembro o dia da consciência negra, tendo Zumbi, líder do quilombo dos Palmares, como símbolo de resistência da luta do povo negro.

e o negro sempre a lutar
zumbi é nosso herói
de palmares foi criou
pela causa do homem negro
foi ele quem mais lutou
apesar de tanta luta
colega vei
nego não se libertou
camaradinha

Rosângela Araújo, Mestra de capoeira angola conhecida por Mestra Janja, define a capoeira angola como uma prática desenvolvida a partir do apelo à africanidade mesmo reconhecendo que se trata de uma construção de África mítica e simbólica. Seu entendimento se aproxima daquele desenvolvido por Stuart Hall. Embora a proposta dos estudos culturais e pós-coloniais esteja ligada a desconstrução dos essencialismos nas culturas negras, Stuart Hall (2003) afirma que "a África é o significante, a metáfora para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada" (p. 40). Araújo (2015) reconhece e ratifica a importância valorativa desse entendimento: "entendemos que o apelo à africanidade da capoeira nos aproximava da idealização de uma sociedade mais justa, aqui expressa na imagem mítica de uma África, negra e valorativa do ser negro, e em cujas manifestações culturais encontramos retratadas" (p. 83-84).

O modelo do Atlântico negro definido por Paul Gilroy foi utilizado nesta pesquisa para situar e entender a dinâmica e os fluxos historicamente recriados pela capoeira. O poder de mesclar e refazer as ações faz com que ela permaneça resistindo às imposições ao longo dos anos. Podemos pensar como exemplo o uso do atabaque, que foi adaptado posteriormente à prática pelo próprio envolvimento com as religiões de matizes africanas, como o candomblé e a umbanda. O caráter de resistência tão comum e próprio das culturas populares é acentuado na medida em que a produção é ativada na vida cotidiana e nas relações interpessoais. O que identifico como resistência é o modo de 'fazer a cultura', que na cultura popular não está desconectado da vida cotidiana. Outro ponto importante a destacar nesse processo é que através do corpo a cultura se expressa. A forma como as culturas se cruzam faz com que os corpos se encontrem estabelecendo diálogos e recriando novas linguagens. Assim como o hip hop, que recebe influências da *Black music*, do *jazz* e do *Blues*, a capoeira também se comunica com outras formas rítmicas, performáticas e musicais do mundo do Atlântico Negro.

Sobre o contato da capoeira com outras culturas do atlântico, o antropólogo Carlos Eugênio Soares reconhece na figura de Mestre Bimba[16], o mais importante capoeirista que coloca a capoeira dentro do cenário cultural do Brasil, saindo do código penal e correndo o mundo como marca de uma cultura brasileira mesclada de raízes africanas.

> Quando Bimba cria a capoeira regional, o código penal de 1890 ainda é vigorante, só vai ser reformado na década de 40 por Getúlio Vargas. A década de 30 é um período muito importante para as instituições negras na Bahia, você tem o processo de afirmação do candomblé e das suas lideranças também e na capoeira aparece essa figura do mestre Bimba (tocando com Charles Byrd trio). Capoeira como "coisa de negro". Bimba faz parte de uma geração que mudou a cultura negra nas Américas, a geração que cria as escolas de samba, que cria o carnaval moderno, que cria o Jazz nos Estados Unidos, quer dizer é um fenômeno que não é apenas brasileiro é um fenômeno mundial, é a nova cultura americana[17].

Para Gilroy (2001), não faz sentido se apropriar de uma imagem romântica e intocável das culturas híbridas e expressivas do Atlântico negro como guardiãs das tradições culturais africanas. Sobre esta questão, ele afirma: "a complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece poderosas razões para resistir à ideia de que uma africanidade intocada, imaculada, reside no interior dessas formas" (p. 208). Esse modo de interpretar as culturas a partir do conceito de Atlântico negro promove um desmonte na visão eurocêntrica de tecer um olhar sobre os outros estabelecendo fronteiras culturais, entre o nós (Europa) e os outros (resto do mundo). Trata-se de um processo de descolonização do imaginário produzidos pelos colonizadores. Lívio Sansone, antropólogo, pesquisador e professor da UFBA fornece uma contribuição teórica para compreender o pensamento de Gilroy (2001). Sansone (2007) complementa as discussões sobre Atlântico negro afirmando que "as culturas negras longe de serem grande depósito de atributos do passado africano, são projetos de inovação, participação na modernidade" (p. 248).

O modelo do Atlântico negro proposto por Gilroy (2012) serve para identificar outras possibilidades e interpretações de culturas". Na concepção do autor, "as culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolidação através da mediação do sofrimento" (p. 13). Os negros

---

[16]Manuel dos Reis Machado, nasceu em Salvador no ano de 1899 e morreu na cidade de Goiânia no ano de 1974. É considerado um dos grandes nomes da capoeira. Criador da luta regional baiana (capoeira regional), mestre Bimba é dos responsáveis pela descriminalização da capoeira no Brasil.

[17] Carlos Eugênio em depoimento no vídeo 'Mestre Bimba capoeira Iluminada'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=INhSuNR_iuE. Acesso em: 12 mar. 2014.

trazidos da África para serem comercializados e escravizados no Brasil, trouxeram suas culturas e encontraram nessas terras outros grupos étnicos (indígenas) com costumes peculiares e inseridos num processo em comum: a colonização. Esse fato nos permite falar não em capoeira, mas em capoeiras, no plural.

O ritual da capoeira acontece na roda e sua dinâmica está na forma como os elementos que compõe o rito se manifestam dentro da roda e fora dela. Na concepção de Letícia Vidor, a roda de capoeira:

> É o palco privilegiado de expressão dos jogadores pois é o lugar onde eles podem mostrar tudo o que sabem: sua destreza corporal e principalmente sua mandinga, isto é a capacidade que têm de seduzir o adversário, iludi-lo e, se quiser (ou puder) derrotá-lo (VIDOR, 1997, p. 200-201).

É possível perceber que esses elementos constituem a estética da capoeira sofrendo interferências não apenas do contexto local, mas de vários lugares do mundo global. Para a antropóloga Letícia Vidor (1997), "a prática da capoeira colocou em contato pessoas provenientes de diversas origens sociais, étnicas e nacionais, promovendo intensas trocas culturais entre ambas" (p. 34). Na roda, a presença de alguns elementos que caracterizam o jogo da capoeira como a musicalidade, os instrumentos, o ritmo, a religiosidade, a memória corporal, a luta e a tradição são resultados de um longo processo híbrido, e que permanecem em constante movimentação.

1.2 Um passeio pela história da capoeira no Brasil

Desde os primeiros registros de seu "surgimento" no Brasil, a prática da capoeira esteve relacionada diretamente ao contexto social da época: período colonial e sistema escravocrata. Alguns casos e fatos relatados através da memória coletiva, além daqueles encontrados nos documentos oficiais, mostra que suas primeiras aparições estavam associadas à baderna, bagunças, desordem social (OLIVEIRA; LEAL, 2009; VIDOR, 1997). De acordo com Oliveira e Leal (2009), "a história da capoeira foi marcada por perseguições policiais, prisões, racismo e outras formas de controle social que os agentes dessa prática cultural experimentaram em sua relação com o estado brasileiro" (p. 44).

O período republicano foi marcado pela repressão e criminalização às práticas culturais que estivessem vinculadas às culturas negras. Segundo as orientações de Oliveira e Leal (2009) e

da antropóloga Letícia Vidor (1997), houve uma desarticulação da capoeiragem e dos terreiros de candomblé nos primeiros anos da República. Este momento marca uma fase de perseguição às expressões culturais negras como a capoeira, o samba e o candomblé. Muitos grupos de capoeira reconhecem a ligação entre candomblé e capoeira, como é o caso de grupo Nzinga, analisado no terceiro capitulo deste trabalho.

Através da presença de alguns elementos rítmicos, como a incorporação do atabaque e do agogô compondo a bateria, foi possível perceber essa associação. Rosângela Araujo (2015) evidencia essa relação: "acreditamos que a partir da cosmovisão e da história de perseguição à capoeira e aos capoeiristas, paralela à perseguição aos candomblés, tenham sido produzidas algumas semelhanças de envolvimento mítico entre estas" (p. 97). A ligação entre capoeira e candomblé será desenvolvida quando for feita a apresentação do grupo Nzinga de capoeira angola.

A publicação da obra Casa Grande & Senzala, do autor pernambucano Gilberto Freyre (2006) no ano de 1933, redirecionou os rumos da cultura brasileira traçando uma nova configuração para o cenário político. Se, por um lado (nas primeira décadas do século XX), o pensamento fundado nas teorias do darwinismo racial ganhava voz na figura de Nina Rodrigues, famoso médico da medicina baiana, que sustentava a tese da miscigenação levada ao extremo, traria a condição de degenerescência da sociedade, por outro lado, no período de 1930, desenhava-se outro momento político, a formação do Estado Novo: "esse contexto destaca-se na valorização diversa dada à mistura, sobretudo cultural, que repercute em momentos futuros" (SCHWARCZ, 2012, p. 28).

A capoeira estava se constituindo como esse espaço preparado para a celebração da brasilidade. Lilian Schwarcz (2012) destaca que "foi na década de 1930 que o mestiço se transformou definitivamente em ícone nacional, num símbolo de nossa identidade cruzada no sangue, sincrética na cultura, isto é, no samba, na capoeira, no candomblé, na comida e no futebol" (p. 28). Desse modo, a retirada da capoeira do código penal não é um ato isolado, mas um jogo político com novos agentes, marcando uma nova relação: entre capoeiristas e Estado Brasileiro.

A pesquisadora Letícia Vidor (1993), parodiando a música "samba de minha terra" de Dorival Caymmi interpreta esse momento: " a coroação desse processo de nacionalização se dará nos anos 30 e 40 quando, por exemplo, o 'samba de pretos' das páginas policiais de princípio do

século, será louvado como o ‘samba da minha terra que quando se canta todo mundo bole’” (VIDOR, 1993, p. 8). Neste ponto, devemos compreender o movimento da capoeira no cenário cultural brasileiro, tendo em vista que esta atravessou algumas fases, sendo o ano de 1937, um marco para sua emancipação, extinguindo-se do rol de crimes do código penal brasileiro (OLIVEIRA; LEAL, 2009).

Uma reflexão mais atenta ao modo como a capoeira foi incorporada pelo discurso oficial do Estado novo nos remete ao processo de embranquecimento, fenômeno ainda muito presente em nossa vida social. Partindo desse aspecto, Vidor (1997) afirma : “ao longo das décadas de 30 e 40 certas manifestações culturais negras como o samba, a capoeira e o candomblé, até então bastante perseguidas, foram, pouco a pouco e em graus diferenciados, desafricanizadas e transformadas em ícones de brasilidade” (p. 113).

A implementação das práticas de embranquecimento se efetiva de diversas maneiras na capoeira, direta e indiretamente, pelos discursos ideológicos de padronização, nacionalismo efervescente e institucionalização. Na capoeira, a tradição é a via por onde essas práticas são promovidas ideologicamente através dos discursos nacionalistas. É na contramão desse entendimento que Stuart Hall (2008) fornece uma reflexão elucidativa sobre o caráter subversivo da cultura: “as culturas sempre se recusaram a ser encurraladas dentro de fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (p. 32).

Nesse processo de idealização da cultura brasileira, é na cultura popular que o Estado encontra esse espaço para atuar e colocar em evidência a celebração da miscigenação. A capoeira já estava circulando em outros espaços da cultura brasileira como na literatura, nas artes plásticas, artes visuais. Esse momento em que a capoeira é incluída na política cultural brasileira, corresponde ao processo pelo qual o Estado passa a incorporar a capoeira à indústria do turismo. Paulo Magalhães (2012), pesquisador, capoeirista, aponta que:

> As ações governamentais traduziram-se em intensas campanhas turísticas em que se vendia uma imagem da Bahia negra. Embora calcada no paradigma da democracia racial e do sincretismo religioso, a cultura popular que se vende como parte do pacote turístico é predominantemente de matriz africana. Imagens de baianas, do candomblé, da culinária afro-baiana e de negros musculosos e sem camisa jogando uma capoeira acrobática misturam-se às praias e monumentos históricos, como que se naturalizando e fazendo parte do ambiente (p. 93).

Um dos nomes responsáveis pelo reconhecimento da capoeira enquanto prática cultural popular brasileira foi mestre Bimba. Seu trabalho possibilitou uma entrada da capoeira, não apenas no cenário nacional, mas também sua circulação pelo mundo. Outro ponto importante que ajudou a consolidar a referência do Mestre Bimba no imaginário nacional foi ter sido um exímio lutador, levando a capoeira para os ringues. A atuação da capoeira neste cenário desencadeou o processo de institucionalização da capoeira. A intenção de Bimba era modernizar a capoeira e ele faz isso dando uma nova roupagem, um novo enquadramento: a esportivização. Na academia de mestre Bimba, por exemplo, a chegada de estudantes de medicina contribuiu para dar o impulso da capoeira regional. Somerlate Barbosa (2005), destaca a importância desse momento para uma ampliação na relação da capoeira com a classe média:

> A capoeira permaneceu na ilegalidade até 1932. Para fugir da perseguição da polícia, para legitimar um espaço cultural afro brasileiro, angariar a simpatia da classe média, mestre Bimba fundou a primeira academia formal de capoeira denominando-a centro de cultura Física e Regional (p. 15).

Para uma melhor compreensão dos tipos de capoeira considero fundamental situar o leitor no universo da capoeira; portanto, faço uma breve apresentação dos tipos mais comuns e reconhecidos. O mundo da capoeira divide-se em regional, angola e, recentemente, uma nova definição: a capoeira contemporânea. Muitos praticantes da capoeira contemporânea se identificam como "discípulos" do mestre Bimba, com a busca pelo desenvolvimento de uma técnica mais aprimorada e novas adaptações, "modernizando" o estilo. No entanto, essa concepção encontra críticas da parte de alguns mestres da capoeira angola, entre eles, mestre João Pequeno[18].

A década de 1970 caracteriza-se principalmente pela migração de mestre baianos para São Paulo e Rio de janeiro, a exemplo dos mestres Moraes (fundador do GCAP) e mestre Camisa (fundador da ABADÁ-capoeira). Os dois mestres referidos são importantes, pois marcam dois momentos na fase da capoeira: surgimento da capoeira contemporânea, com o mestre Camisa; retomada da capoeira angola com as oficinas de capoeira com novo formato voltado para valorização dos mestres e a organização política. Os dois estilos, divergem em muitos aspectos,

[18]Mestre João Pereira dos Santos, nasceu em 27 de dezembro de 1917 e morreu em 9 de dezembro no ano de 2011. Mestre João Pequeno é um dos mais importantes discípulos do mestre Pastinha. Depois da morte do mestre Pastinha, mestre João Pequeno, na cidade de Salvador, abriu no forte Santo Antonio, além do Carmo, o CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola.

no modo de jogar e de tocar, nas vestimentas, no uso de cordas na cintura para indicar a graduação, uso de tênis, no ritmo de jogo, as competições, nas hierarquias, na composição da bateria[19], principalmente nas tradições e na forma de entender a capoeira. De acordo com as orientações de Oliveira e Leal (2009):

> Para viabilizar seu projeto regional e étnico, os negros baianos lançaram mão de duas estratégias diferentes. Mestre Bimba, criador da capoeira regional baiana, não via nenhum inconveniente em 'mestiçar' essa luta, incorporando à mesma movimentos de lutas ocidentais e orientais tais como Box, catch, savate, jiu-jitsu, e luta Greco-romana [...] Mestre Pastinha reagindo aquela mestiçagem da capoeira, afirmava a pureza africana da luta, difundindo o estilo da capoeira angola e procurando distingui-la da regional (p. 98-99).

O esforço de nacionalização da capoeira, buscou incorporá-la ao departamento da educação física brasileira, o que gerou um desconforto e muitas críticas por parte dos que se opunham a esse tipo de enquadramento, como é o caso dos praticantes da capoeira angola. Os capoeiristas acreditam que essa associação da capoeira com a Educação Física, seria uma forma de "desqualificar" o mestre de capoeira, detentor do saber popular, e responsável pela manutenção da prática em prol do profissional de educação física. Ainda hoje esse debate é atuante. Os mestres têm receio que a função seja atribuída ao Conselho Federal de Educação Física (CONFEF) e Conselho Regional de Educação Física (CREFs), pois não teriam legitimidade para lidar com uma prática multifacetada como é a capoeira. De um modo geral, a capoeira regional, assim como a contemporânea, se caracteriza pelo aspecto esportista, pelo aprimoramento da técnica, padronização da prática, e a incorporação o discurso "nacional". Na contramão do discurso nacionalista segue a capoeira angola, fundamentada na ancestralidade, pactuando de valores e princípios da tradição afro-brasileira evidenciando o aspecto da religiosidade e festividade da capoeira. Gostaria de ressaltar que os aspectos da ancestralidade também estão presentes e norteiam alguns grupos de capoeira regional e contemporânea mesmo quando não são assumidos diretamente. Essas referências aparecem nas letras das músicas, nos tambores, no ritual da roda. O que a capoeira angola faz diferente dos outros estilos citados é enfatizar com veemência os aspectos impulsionados pelo discurso de afirmação da negritude oriundo dos movimentos negros.

[19]É como os capoeiristas definem o lugar onde os instrumentos estão agrupados.

O processo de esportivização da capoeira tem conduzido a uma institucionalização dessa prática cultural. Atualmente assistimos um amplo debate em torno dessa questão. Existem projetos que pretendem instituir a obrigação do título de graduado em educação física para a exercer a função de professor de capoeira nas escolas. No ano de 1972 ela foi reconhecida como esporte conforme portaria expedida pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC). Recentemente, o Ministro do Esporte George Hilton[20] incluiu a capoeira entre as atividades desportivas desenvolvidas no país. Esse fato a coloca sob a regulamentação e fiscalização do CREF/CONFEF. Isso nos faz perceber que a capoeira não existe fora do espaço de poder, onde as disputas são frequentes em diferentes arenas; neste caso, ela se forma no campo da normatização.

Dentro deste contexto de regulamentação da capoeira trata-se de uma forma estratégica para controlar e dividir ainda mais a capoeira. Esse processo desencadeia posicionamentos divergentes entre os representantes dos grupos (mestres) e gera conflitos, internos e externos, entre eles. Os capoeiristas que se posicionavam contra a esportivização argumentavam que reconhecê-la como esporte seria deslegitimar toda a história e a tradição de uma arte tão complexa e mística como é a capoeira.

É dentro desse contexto de expansão da capoeira como uma prática esportiva que a capoeira regional e, posteriormente, a capoeira contemporânea ganham terreno e se adaptam às novas relações e negociações da capoeira na lógica capitalista. Isso não quer dizer que a capoeira angola não esteja também dentro desta lógica mercadológica tão marcante no sistema capitalista. As subdivisões nos estilos de capoeira ganham forma na medida em que novos espaços de representação são construídos. Os três tipos de capoeira encontram-se espalhados pelo mundo todo, sendo a capoeira regional a primeira a iniciar o processo de internacionalização e, assim, a mais comum em academias, na mídia, no mercado de consumo e, principalmente, na indústria cultural.

O fato de a capoeira estar presente mundialmente acarretou uma série de transformações no campo das lutas políticas em especial. O reconhecimento pelo IPHAN como patrimônio cultural do Brasil e o recente título internacional de patrimônio da humanidade pela UNESCO em 2014 gerou polêmica e debates com posicionamentos divergentes em relação ao "rumo" da capoeira nesse processo. A exigência dos capoeiristas é que o governo brasileiro forneça um suporte financeiro aos mestres para que assim possam ter condições dignas para "preservação" e

[20]George Hilton deixou o cargo em agosto de 2016.

"valorização" da cultura, e não morrerem à míngua como foi o caso dos dois mais conhecidos mestres da capoeira: mestres Pastinha e Bimba.

A ascensão da capoeira no cenário cultural do Brasil deve-se também a um conjunto de jogos políticos possibilitados pelas negociações com o poder em suas diferentes esferas privada e públicas. Paul Gilroy (2012) destaca a relevância e o impacto causado pelos movimentos negros do Brasil. Para ele, esses movimentos do Brasil são importantes para o reconhecimento do racismo como estruturante da sociedade brasileira, e na concepção do autor, essa conquista faz-se em meios a celebrações oficiais.

Compreendo a cultura enquanto uma "frente de batalhas", esta abordagem marca uma nova maneira de entender a relação entre cultura e sociedade como um lugar de disputas e tensões. Stuart Hall (2003) discute os processos de luta e resistência da cultura popular em relação à cultura dominante. A luta que Hall está falando é "da luta pela hegemonia cultural que hoje é travada tanto na cultura popular quanto em outro lugar" (p. 320-321). Nesta perspectiva é importante compreender o processo pelo qual a capoeira se insere na contemporaneidade e investigar como, por um lado, suas práticas incorporam o discurso dominante e, por outro, como a capoeira resiste dentro do sistema. A leitura *"Da diáspora"* possibilitou traçar um paralelo entre as concepções teóricas de Hall e os dilemas enfrentados pela capoeira na ordem global. As suas reflexões desconstroem toda concepção romântica sobre a vida cultural e colocam em evidência a cultura como "uma arena de batalhas". É neste ponto que procuro entender a capoeira como um espaço contraditório, aberto tanto à contestação quanto à reprodução da cultura hegemônica.

Na década de 1970 deu-se o processo de migração dos capoeiristas para o outro lado do Atlântico. Foi o início da internacionalização da capoeira. A partir desse momento, é inegável que a prática da capoeira alcançou um espaço com uma identidade marcante no mercado internacional. Curiosamente, ao se internacionalizar, a capoeira levou com ela o discurso nacionalista da afirmação de uma identidade nacional brasileira. O alcance internacional da capoeira foi possível devido aos esforços de muitos capoeiristas que se aventuraram pelo Atlântico negro em busca de melhores condições de vida. Mauricio Barros de Castro escreve em seu artigo[21]:

[21] Artigo intitulado 'A memória do corpo na narrativa de Mestre João Grande'. Disponível em: http://www.uff.br/antropolitica/revistasantropoliticas/revista_antropolitica_24.pdf. Acesso em: 16 set. 2016.

> Difundida nos Estados Unidos e na Europa a partir de meados da década de 1970, a capoeira ganhou o mundo. Segundo dados do Ministério da Cultura do Brasil, o jogo já alcança mais de 150 países. Os motivos que levaram a essa difusão internacional são muitos e, na maioria das vezes, estão ligados ao contexto das culturas locais em que sua prática é desenvolvida. No entanto, não havia um projeto de emigração por parte dos capoeiristas. De maneira geral, eles narram a saída do Brasil como uma aventura, uma viagem em busca de terras distantes. De fato, foram os mestres e os professores de capoeira que, em suas errâncias, levaram a arte para os países estrangeiros. O mesmo ocorreu com Mestre João Grande, baiano do interior de Itagi, nascido em 1933 e radicado desde 1990 nos Estados Unidos, mais precisamente em Manhattan, coração da cosmopolita e multicultural cidade de Nova Iorque.

A saída de alguns mestres e alunos para os outros países do globo, na maioria das vezes, são proporcionadas pelos festivais feitos no exterior. As atividades desenvolvidas pelos eventos são de variados formatos, contudo, os treinos estão sempre compondo a programação. Isso têm possibilitado a muitos mestres e alunos capoeiristas conhecer outras culturas e alcançar um reconhecimento fora do país. Os Estados Unidos hoje é referência desse momento de globalização da capoeira. Na cidade de Manhattan reside o mestre João Grande, um dos discípulos direto do mestre Pastinha, grande nome de destaque da capoeira angola no mundo. A academia '*Capoeira Angola Center of* Mestre João Grande' está presente em diversas cidades nos Estados Unidos, por exemplo, no Arizona estão localizadas duas sedes do grupo nas cidades de Phoenix e Tucson.

O processo de transnacionalização trouxe mudanças no modo de fazer a capoeira repercutindo em impactos no discurso sobre a tradição. Daniel Granada (1995), em um de seus textos[22] sobre a capoeira, investiga o processo de transnacionalização. O autor afirma que "hoje em dia o desenvolvimento da capoeira não está mais, necessariamente, vinculado a um fenômeno migratório, todavia a um complexo sistema de redes sociais e trocas de informação formadas a partir da década de 1970 e que vem se acentuando e diversificando nos últimos anos" (p. 67).

Para compreender esse movimento, ele aponta dois momentos desse procedimento transnacional. O primeiro tem um aspecto mais amplo, em relação ao espaço dado a capoeira em instituições internacionais com a ONU e a UNESCO, meios de comunicação publicitário; o segundo, ele define como mais restrito, tratando-se das adaptações e transformações na prática da capoeira em seu processo transnacional. Ele faz suas análises com base em seu estudo etnográfico de uma associação de capoeira na França, que atua em Paris. "O processo de expansão da

[22] Artigo intitulado "adaptação em movimento: o processo de transnacionalização na França. Disponível em: http://www.uff.br/antropolitica/revistasantropoliticas/revista_antropolitica_24.pdf. Acesso em: 16 set. 2016.

capoeira fora do Brasil não pode ser somente reputado à imigração de brasileiros para o exterior, mas deve ser entendido como um processo complexo em que os atores locais desempenham um papel importante na difusão e manutenção da expansão da prática (GRANADA, 2014, p. 3).

Os efeitos da globalização provocam o desenraizamento e reenraizamento, atingindo especialmente as políticas identitárias, nos colocando diante de novas formas de encarar e reestabelecer a tradição. Dentre esses processos de mudanças cabe ressaltar a incorporação dos discursos feministas que passam a ganhar mais evidência no Brasil a partir das décadas de 1970 e 1980. Através do movimento da diáspora podemos compreender as culturas como modos de vida que são refeitos – produtores de novas formas culturais. Trata-se de um procedimento híbrido onde os laços culturais se refazem, recriam e ressignificam dentro de outros contextos sociais, ganhando novos significados e sentidos. De acordo com Hall (2003):

> É importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o lugar […] as culturas, é claro, tem seus locais. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam (p. 36).

É a partir da perspectiva diaspórica que a capoeira pode ser melhor compreendida, pois trata-se de uma expressão cultural que surgiu no Brasil, pelo encontro de diversos grupos étnicos que encontraram nesses solos diferentes maneiras de comunicação, tendo o corpo e a música como instrumentos de linguagem. Atualmente, com a globalização avançando num ritmo acelerado, cresce progressivamente os deslocamentos territoriais.

Por meio dos encontros de capoeira está se formando redes de solidariedade entre os/as capoeiristas gerando novos atores sociais e novas possibilidades de repensar como a tradição e as identidades acompanham esse movimento. Neste sentido, a capoeira concebe novas formas de ser, estar e permanecer no mundo, renovando concepções tradicionais, e estabelecendo novos diálogos interpessoais. Os festivais de capoeira são um dos lugares onde esses encontros se efetivam. Os eventos são organizados pelos diversos grupos de capoeira, onde reúnem pessoas de vários lugares do mundo e são ministradas oficinas ou *workshops* de movimentação, musicalidade, corpo, religiosidade, palestras com os/as mestres/as convidados/as, rodas de abertura, de encerramento, roda de confraternização que geralmente termina com samba de roda.

A capoeira como uma manifestação da cultura popular está situada em um terreno disputado. As dinâmicas na prática e nos discursos cada vez mais mostram como as identidades na diáspora se tornam frouxas. Através do percurso da capoeira muitas pessoas estão se movimentando pelo globo, e fazendo surgir novas formas de sociabilidade fluídas e de vínculos territoriais e afetivos.

> A diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido (GILROY, 2012, p. 18).

Pode-se pensar em vários grupos de capoeira que estão presentes nos mais variados lugares do planeta. Mesmos os que se identificam como "guardiões da cultura afro-brasileira" também estão dando voltas no mundo. A capoeira é que possibilita isso, de acordo com a mestra Janja; e, dentre os fenômenos de destaque deste novo cenário da diáspora da capoeira, encontram-se a participação ativa das mulheres no mundo da capoeira e o desenvolvimento de um feminismo angoleiro.

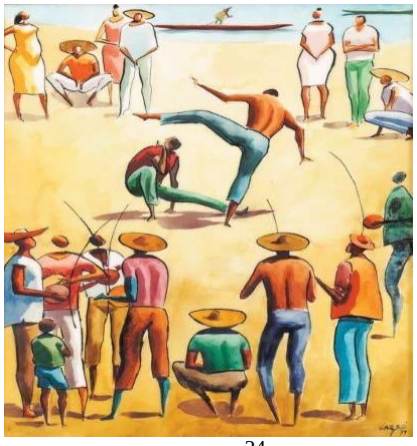
> Sou capoeirista. Ou melhor, sou angoleira, praticante da tradicional capoeira angola. Um universo até pouco tempo marginalizado por estar atrelado às práticas de ruas dos homens negros. Por certo nunca imaginaria que das dificuldades em transpor barreiras para chegar ao velho Forte de Santo Antônio além do Carmo, onde me iniciei, na velha cidade da Bahia, a capoeira me faria percorrer os vários continentes. Menos ainda poderia, naquele momento, me convencer de que no futuro daquela 'coisa de homem' as mulheres encontrariam caminhos próprios para se organizar. Hoje cruzando oceanos, as falas destas mulheres se efetivam através de redes e coletivos de mulheres capoeiristas. São eventos organizados em cidades nas Américas, África, Europa e também na Ásia, revelando não apenas que constituímos hoje cerca de 40% dos praticantes da capoeira no mundo (em 160 países!), mas aproximando mulheres, orientação sexual e classe social na mais intensa roda mundial de convivência cultural, transterritorializando por sobre o Atlântico uma nova ginga: a ginga feminista! (MESTRA JANJA apud GOLI GUERREIRO, 2010, p. 85).

As mulheres estão ocupando os espaços, até então vistos como intransponíveis, nesse cenário. Os eventos organizados pelas mulheres e de orientação feministas têm crescido em todo o mundo. O que podemos verificar é que a capoeira não pode, e não deve, estar afastada da dinâmica da sociedade. A capoeira nunca foi uma cultura homogênea – é justamente o seu movimento de incorporação e resistência que a mantém viva, o que confere a cada estilo e grupo com suas especificidades.

1.3 Capoeira angola na ginga com as artes

Na década de 1950, o artista plástico Carybé retratou em suas pinturas a cultura baiana. A linguagem plástica do artista faz uma referência à capoeira (Ilustração 1), contribuindo assim para uma ampliação imagética da arte-luta. Seus desenhos ainda hoje estão presentes nas paredes das academias ou grupos de capoeira, nas camisas e divulgação de eventos, em livros e revistas. Concomitantemente a isso, há uma apropriação de outros setores culturais e artísticos brasileiros, a presença da capoeira na música popular brasileira, como por exemplo sendo um dos elementos de composição harmônica e instrumental dos afro-sambas[23] criado por Vinícius de Moraes e Baden Powell. Podemos observar, por exemplo, na música 'Berimbau' dos afro-sambas que diz "Capoeira que é bom/não cai!/e se um dia ele cai/ cai bem!/capoeira me mandou/dizer que já chegou/chegou para lutar/berimbu me confirmou/vai ter briga de amor/ tristeza camará...".

Ilustração 1 Roda de capoeira pintada por Carybé



Fonte: Galeria Firenze[24]

Carybé frequentou algumas rodas de capoeira e desenhou o cenário onde uma das mais famosas e tradicionais rodas de capoeira aconteciam, o barracão do mestre Waldemar, localizado no bairro da Liberdade. Abreu (2003), importante pesquisador do universo da capoeira, define o Barracão com um lugar de encontros e de possibilidade de divulgação "capaz de movimentar provisoriamente a vida local com uma atividade, apreciada pela comunidade e que, embora fosse realizada num bairro periférico projetou sua importância para além dos limites geográficos" (p. 40).

[23] É o segundo LP lançado pela parceria Baden Powell e Vinícius de Moraes unindo elementos da sonoridade africana ao samba.

[24] Disponível em: http://www.galeriafirenze.com.br/admin/smarty/templates/cms-1/upload_arquivos/acervo/edb98a1f855e49ca1e52c1cafd2fc46b_id691.jpg. Acesso em: 03 set. 2018.

Na década de 1960 a capoeira esteve presente também nos palcos do teatro brasileiro contemporâneo. A primeira encenação de "O Pagador de promessas", uma adaptação da obra[25] do dramaturgo Dias Gomes, traz a cena a capoeira representada na pessoa de mestre Ananias[26]. Foi no famoso "Barracão de Waldemar" que mestre Ananias conheceu alguns produtores culturais que o convidaram para trabalhar na cena teatral paulistana. Junto a Plinio Marcos e Solano Trindade, mestre Ananias contribui na visibilidade das culturas negras, trazendo a capoeira e o samba de roda para a cenário cultural da maior cidade do Brasil, São Paulo.

O mestre também atuou em duas peças de Plinio Marcos, chamadas 'Balbino de Iansã' (1970) e 'Jesus Homem' (1980), além de ter participado de alguns filmes e gravações com grandes nomes da música brasileira como Jair Rodrigues. Era ele o principal responsável pela manutenção da tradicional roda de capoeira na Praça da República aos domingos. O mestre faleceu em julho de 2016.

Em 1962, dois filmes são importantes no marco do cinema novo no Brasil: 'O pagador de promessas' de Anselmo Duarte, e 'Barravento', primeiro filme de Glauber Rocha. Em ambos os filmes a capoeira está presente subvertendo uma lógica de produção audiovisual estruturada a partir do protagonismo branco, mostrando a cultura negra como parte atuante da história cultural do Brasil.

É importante destacar os significados da *mise en scène* da capoeira ou refletir sobre como sua representação aparece na imagem. Na cena do filme "Barravento", a capoeira aparece posteriormente ao samba de roda, no qual dançavam mulheres e homens de modo festivo. No entanto, após um episódio entre os personagens, o que se configurava como uma festa passou a ser luta. Desse modo, a roda de samba se transformou numa roda de capoeira trazendo para o cenário o caráter combativo da arte.

Neste momento da cena (Ilustração 2), a condição da mulher também muda, pois ela deixa de ser um sujeito ativo como estava na roda de samba para ser um objeto desejado e disputado na roda de capoeira.

[25]Foi lançada em livro no ano de 1959.
[26]Ananias Ferreira nasceu em 1924, na cidade de São Felix- Recôncavo baiano.

Ilustração 2 Imagem do Filme Barravento do diretor Glauber Rocha, lançado em 1962

Fonte: Google© Imagens

A transição da roda de samba para a roda de capoeira traz pistas importante sobre a participação da mulher na tradição da capoeira. No cenário descrito do filme 'Barravento' percebi que o samba é o lugar onde observa o caráter festivo da cultura, e é justamente nesses espaços que a mulher marca sua presença.

Ilustração 3 Imagem do filme 'O Pagador de promessas' de Anselmo Duarte, lançado em 1962

Fonte: Google© Imagens

A imagem acima é do filme 'O Pagador de promessas' de Anselmo Duarte. Na cena observada acima, há um protagonismo da mulher, claro que é num pequeno intervalo de tempo se comparada ao tempo dado aos homens, mas é preciso analisar o que está além do que se vê na imagem. Dessa vez a cena começa com uma roda de capoeira, depois se transforma numa roda de

samba, onde o capoeirista faz exibições de samba, ginga, salta, mas é a mulher que entra na roda de samba e aplica uma rasteira no capoeirista. O que é significativo para este trabalho em ambas cenas, tanto do filme Glauber Rocha como no de Anselmo Duarte, é a representação da mulher na capoeira a partir da presença delas em outras manifestações culturais diretamente associadas à capoeira, como as rodas de samba, nos terreiros, no candomblé e nas festas religiosas em geral.

A literatura também teve um papel importante na divulgação das culturas afro-brasileira e, dessa forma, contribuiu para que parte da população brasileira tivesse acesso a representações da capoeira, assim como do candomblé, que estavam presentes nos âmbitos imaginários e reais da sociedade brasileira, em especial nas capitais baiana, pernambucana e carioca, como na obra 'O cortiço', de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890. Jorge Amado, descreve o contexto que vivia a camada popular de Salvador, onde a capoeira está associada à prática de rua, aos portos e à marginalidade. Seus romances são convidativos àqueles que querem compreender a realidade social da Bahia. Ele descreve o modo de vida, os costumes e as crenças a partir da história de personagens que vivem em contextos diferenciados e destaca as aspirações populares. Seus personagens são sujeitos que constroem suas histórias em meio a uma realidade social cheia de desigualdades sociais. Em sua obra 'Jubiabá' (1935) e 'Capitães de areia' (1937), a capoeira aparece como uma prática vinculada ao estilo de vida marginal e popular. No entanto, também nos escritos de Jorge Amado é que encontramos a reprodução de um modo de interpretar ou de recriar a realidade na visão de mundo patriarcal.

É através dos diferentes discursos e das variadas formas de visão de mundo que são atribuídos os significados da capoeira. Neste cenário, o lugar das mulheres na tradição da capoeira é pouco abordado nas histórias contadas pelos mestres, quase sempre de maneira breve, como também menos aprofundado pelos pesquisadores – é quase como uma nota de rodapé. A entrada e a permanência das mulheres liderando e integrando os grupos é um fenômeno recente e isso tem provocado importantes impactos na concepção da tradição da capoeira angola. Esse tema será melhor problematizado em tópico especifico no decorrer dos próximos capítulos.

CAPITULO II *EU VOU DIZER A DENDÊ TEM HOMEM E TEM MULHER*: O LUGAR DA MULHER NA TRADIÇÃO DA CAPOEIRA ANGOLA

Gostaria de começar esse capítulo apresentando uma descrição sucinta da minha trajetória na capoeira e como esse percurso influenciou o meu olhar até chegar ao tema abordado. Não pretendo fazer uma antropologia confessional, ou até mesmo um trabalho autobiográfico, mas compartilhar os problemas enfrentados no campo e como estes se transformaram em tema de pesquisa.

Para iniciar a discussão, eu pretendo levar o leitor a revisitar narrativas no imaginário da capoeira angola, e desvendar um lugar até um tempo atrás pouco falado, não reconhecido por muitos capoeiristas, principalmente pela condição de silenciamento que lhe foi imposta: trata-se do lugar das mulheres na tradição. Ao me questionar sobre o papel que as mulheres ocupam na construção das narrativas sobre a capoeira angola, me deparei com as ausências nos dizeres sobre a atuação das mesmas na manutenção de uma tradição para a capoeira. A busca desse lugar revelou lacunas existência de algumas "estórias" e "histórias" que não são contadas, direcionou o meu olhar para as ausências, conduziu a minha ginga para além das "presenças" que não tem destaque nas memórias, pois aguçou uma reflexão sobre como esse espaço da tradição tornou-se masculinizado.

2.1 Questionando a tradição

Numa sexta-feira, de um dia qualquer do ano de 2015, eu estava numa roda de capoeira tocando pandeiro, outra amiga também estava na bateria, ela tocava o agogô. Dois colegas estavam agachados ao pé do berimbau[27] esperando o jogo começar. O jogo iniciou com uma ladainha[28], depois a chula[29] e em seguida o corrido[30] acompanhado do coro. E o corrido dizia "eu já falei pra dendê" [...]. Eles responderam o coro "sou homem e não sou mulher", e simultaneamente, eu e ela respondemos: "tem homem e tem mulher". Estranhamos as

[27] Pé do berimbau: espaço físico localizado na frente da orquestra, de onde saem os capoeiristas para o início do jogo, e para onde retornarão para o seu término (Cf. ARAÚJO, 2015, p. 99).

[28] A ladainha começa depois que o cantador entoa o "Iê!". Ela pode ser uma história verídica e imaginária, os personagens podem ser reais ou mitológicos. Pode ser um conselho, um aviso, um agradecimento.

[29] É cantada após a ladainha; é o momento da louvação, como por exemplo, "Iê viva meu Deus".

[30] Corridos são versos curtos e simples, cantados e repetidos como refrão. São compostos geralmente em dois versos: o solista canta um verso e o coro responde com outro.

dissonâncias, olhamo-nos, olho no olho, eu e ela, e o coro continua, eles insistem: “sou homem e não sou mulher”. Nós duas, firmes resistimos também: “tem homem e tem mulher”. Mantivemos nossa postura. A roda encerra. Percebi que a nossa postura de enfrentamento provocou um descompasso no ritmo da roda gerando um incômodo. E mais uma vez começa a “papoeira”[31].

Iniciamos a conversa seguindo uma ordem hierárquica defendida pelos alunos mais antigos, onde primeiro o mestre fala, depois o contramestre, treinéis e depois os alunos iniciantes. Nesta lógica, o aluno iniciante quase nunca pode falar, apenas deve ouvir para aprender com os ensinamentos dos mais antigos no grupo, que nem sempre são os mais velhos (tem mais idade). O mestre começa a papoeira repreendendo a nossa postura, e afirma com autoridade que nós temos que respeitar a tradição. Nós, mais uma vez invertendo a ordem dada, contra-argumentamos: “mas que tradição é esta que nos exclui?” Em seguida, o contramestre interrompeu e reforçou o posicionamento do mestre em defesa da autenticidade da tradição e diz: “foi assim que aprendemos, temos que respeitar a tradição”. Nós continuamos expondo o problema emerso naquela situação, colocando como questionamento até que ponto aquela “tradição” não estaria reproduzindo uma postura de desrespeito, por não considerar a presença das mulheres na roda.

A nossa ação no primeiro momento para muitas pessoas, pode até parecer algo banal, sem importância como todas as formas simbólicas e invisíveis de machismo, mas causou uma reação nos capoeiristas que estavam presentes e comandando a roda. Este acontecimento despertou uma inquietação enquanto mulher, capoeirista e, principalmente como pesquisadora. O nosso posicionamento naquele dia como mulheres capoeiristas foi na contramão de um discurso pronto, acabado e inquestionável que é predominante nas falas dos mestres, permeia e estrutura os grupos e se manifesta diretamente na roda de capoeira – estou falando do uso nativo da tradição.

Aquela situação relatada acima causou um desconforto em todos que estavam envolvidos naquela roda. O debate gerado em torno desta música, demonstra as fragilidades e contradições existentes no entendimento dos mestres do que é tradicional na capoeira angola. A questão é que especificadamente esta música cantada pelos colegas no momento do jogo, não nos incluía na capoeira, muito pelo contrário, nos joga para fora da roda literalmente. Sobre essa situação, a professora Maria José Barbosa Somerlate, aponta como essa realidade vem sendo mudada pela entrada das mulheres na capoeira:

---

[31] Termo usado pelos capoeiristas para se referir aos momentos de conversa na capoeira e que, geralmente, acontecem após os treinos.

> Atualmente, não é mais uma raridade que as capoeiristas questionem as letras tradicionais em que a afirmação da masculinidade se faz por meio da negação da mulher. Por exemplo, muitas mulheres se recusam a cantar certas canções, fazem mudanças nas letras daquelas mais misóginas e até têm composto as suas próprias cantigas. Uma em que se percebe essa mudança é o corrido "Dendê de Aro Amarelo," de domínio público, que na sua versão original enfatiza o valor do homem e desmerece a mulher (SOMERLATE, 2005, p. 16).

A discussão gerada em torno da música nos colocou diante de alguns problemas que pode ser abordado por diversos ângulos; porém, irei me ater a dois pontos que considero relevante enfatizar, pois constituem formas simbólicas de exclusão. O primeiro ponto é que a letra da música reproduz uma anulação da mulher. Logo quando se canta "sou homem e não sou mulher" a afirmação do 'ser homem' se dá pela negação do ser mulher. Dessa forma, mantém-se a oposição binária entre homem/masculino e mulher/feminino, traduzindo um modo sexista de entender a tradição na capoeira, que valoriza o homem e rejeita a mulher.

O segundo ponto, que considero mais problemático nesse processo, está ligado a resistência dos mestres em não reconhecerem as suas práticas como discriminatórias. Portanto, quando estas ações são apontadas pelas mulheres como "práticas machistas", há todo um regime-discursivo[32] fundado na "defesa de uma autêntica tradição", que é usado pelos mestres para manter seus espaços de poder e continuar reproduzindo as desigualdades de gênero. É importante considerar que as práticas invisíveis de discriminação e rebaixamento tendem a se reproduzir e a permanecer quando não são apontadas nem questionadas. Existe um provérbio chinês que traduz esse modo de reproduzir as desigualdades por meio da tradição; ele diz: "quem repete não reflete".

O fato de estarmos reivindicando o reconhecimento da nossa presença na roda de capoeira, nos colocou diante de uma reflexão sobre o lugar que ocupamos na tradição da capoeira angola. Neste sentido, relembrando algumas situações parecida vieram à tona, e junto com elas uma série de questionamentos como, por exemplo, sobre: o que é ser mulher na capoeira? Como elas são representadas nas músicas cantada frequentemente nas rodas de capoeira? O que isso nos diz sobre a formação da tradição? Como as mulheres resistem? Como deve ser o homem na capoeira? Como são produzidas as masculinidades na capoeira?

[32]Ver Michel Foucaul, Microfísica do poder (1979).

A partir das investigações de campo, constatei que existe um modo de encarar a mulher na capoeira ainda associada ao feminino, e isso, consequentemente, coaduna-se a toda uma gama de determinações de papéis sociais que definem como uma mulher deve ser na sociedade; logo, na capoeira, também recaem essas exigências. Sendo assim, naquele momento em que questionamos o nosso lugar na roda, percebi que estávamos rompendo com um discurso sustentado por uma tradição centrada no homem, fruto de uma sociedade patriarcal, que percorre toda a história da capoeira e encontra suporte no discurso hegemônico.

Helieieth Saffioti (2015), importante socióloga e uma das pesquisadoras brasileiras pioneiras nos estudos sobre a condição feminina no Brasil, define o patriarcado como "o regime da dominação-exploração das mulheres pelo homem" (p. 47). A autora admite que há um problema teórico que impede um diálogo mais satisfatório entre as feministas apreciadoras do conceito de patriarcado e as fascinadas pela categoria gênero. Saffioti (2015) parte do entendimento que gênero é um conceito aberto, servindo, por exemplo, tanto para abarcar a violência do homem contra a mulher, como o inverso, da mulher contra o homem. Para ela, a categoria 'gênero' trata de um campo limitado, cujo termo refere-se "a uma construção social do masculino e feminino. O conceito de gênero não explicita, necessariamente, desigualdade entre homens e mulheres" (p. 47).

No entanto, em meio aos embates conceituais, Saffiotti (2015) inclui outra perspectiva que concilia os dois conceitos; esta diz respeito "as que trabalham considerando a história como um processo, admitindo a utilização do conceito de gênero para toda a história, como categoria geral, e o patriarcado como categoria específica de determinado período" (p. 48). As orientações de Saffioti (2015) são de muito valia, de modo que a autora nos fornece pistas para um entendimento mais apurado, sobretudo, na assimilação das lutas das brasileiras em seus diversos âmbitos sócio-político, culturais e institucionais. De acordo com Saffioti (2015), "as brasileiras têm razões de sobra para se opor ao machismo reinante em todas as instituições sociais, pois o patriarcado não abrange apenas a família, mas atravessa a sociedade como um todo" (p. 49). Ambos se coadunam, percorrem todos os tipos de relações sociais e instalam a lógica de manutenção desses regimes tais como: o matrimônio, a família nuclear, maternidade, divisão sexual do trabalho, ideologia da diferença sexual.

Voltando ao caminho que me levou a definir minha pergunta de pesquisa, constatei a atuação do patriarcado muito forte sobre as tradições, atuando com mais intensidade sobre os

grupos liderados por homens. Para demonstrar ao leitor como isso aparece na prática da capoeira, posso citar como exemplo o caso de um mestre que não permite que mulher toque atabaque ou cante uma ladainha para iniciar a roda. Desse modo, faz-se necessário tecer uma relação de interdependência entre a manutenção de uma tradição patriarcal e o regime da heterossexualidade onde as hierarquias estão postas a privilegiar aos homens em favor da desvalorização do papel das mulheres.

No campo do feminismo, apesar dos embates teóricos relacionados ao emprego dos termos ‘patriarcado’ e ‘gênero’ nas análises das diferentes sociedades, justifico a razão do uso do conceito de patriarcado neste trabalho para contribuir na identificação de um modo específico de organização social hierárquica na capoeira, fundado sob um modelo de família patriarcal, onde o poder está centralizado na figura do homem-masculino-mestre-pai. Descartar o uso do conceito em favor de outro, ou então afirmar que o conceito de patriarcado está ultrapassado, é resultado de uma visão eurocêntrica do debate que não leva em consideração as sociedades marcadas pelo colonialismo.

Neste contexto, observei no modo de organização social de alguns grupos de capoeira uma semelhança substancial com a formação do Estado nacional Brasileiro: simultaneamente, ambos se constituem sob um regime baseado na heterossexualidade como regra.

Para pensarmos as mudanças provenientes da ocupação das mulheres nos espaços de poder considero necessário adotarmos uma postura de desligamento da visão universal de mulher, categorizada pelo eurocentrismo. O sistema colonial impunha nas culturas colonizadas a sua lógica de dominação e, dentre tantas maneiras de atuar, uma merece destaque para pensar as relações sociais no Brasil. Trata-se da consolidação de uma instituição familiar com papeis diferenciados para homens e mulheres, modelo este que se estabeleceu de modo geral nas culturas populares.

Neste sentido, devemos desenvolver uma sensibilidade para perceber como ainda hoje as sequelas do colonialismo se apresentam para nós, enquanto sociedade plural. E, indo mais além, tentarmos traduzir como os velhos costumes e valores se renovam e se adaptam nos grupos sociais. Por isso, concordo com a caracterização do patriarcado como um fato social que se desenvolve concomitantemente com a renovação constante do capitalismo. Nesta ótica, Saffioti (2015) o entende a partir do movimento social: “como os demais fenômenos sociais, o patriarcado está em permanente transformação” (p. 48). Portanto, julgo essencial conceituar o

patriarcado e contextualizá-lo dentro da lógica colonial. Portanto devemos avançar nas investigações e apontar como esse passado insiste em permanecer moldando as relações sociais e atravessando as esferas pública e privada da vida social, neste caso, estabelecendo-se na capoeira.

Trazendo o leitor novamente para a capoeira, eu proponho pensar a interferência desses modelos no modo como os grupos se organizam e constroem suas tradições.

2.2 O conceito nativo de tradição na capoeira angola

Tenho observado que muitos estudos sobre cultura popular, especialmente os trabalhos sobre a capoeira, dão pouca ênfase às desigualdades sociais, às discriminações raciais e sexistas e suas reproduções nos grupos.

Para refletir sobre os campos de poder e as disputas na tradição na capoeira angola, eu posso falar de um trabalho interessante do pesquisador e capoeirista Paulo Magalhães (2012), intitulado 'Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana'. No aprendizado da capoeira angola, tradição é uma palavra sempre repetida. Muitas coisas tornam-se inquestionáveis porque são remetidas à tradição (p. 16). Entretanto, Paulo Magalhães (Idem), ao tratar no seu trabalho da tradição da capoeira, afirma que o termo não significava a mesma coisa para os diferentes mestres. O autor conta que o que chamou a sua atenção para a pesquisa foi perceber que existia uma forte disputa pelos sentidos da tradição da capoeira angola na década de 1980.

No seu livro, Magalhães (Idem) usa o conceito de hegemonia para "abordar fenômenos de nomeação e imposição de determinados modelos, fronteiras e definições como as legítimas, domínio que nunca é completo e sempre acaba por sofrer contestações contra hegemônicas" (p. 19). O autor, em seu texto, discute a polissemia em torno do conceito nativo de tradição, bem como os conflitos e disputas em relação à sua definição e de como se faz o uso da tradição. Para ele, nesse jogo, o que deve ser destacado são as relações de poder. Na concepção de Magalhães (2012):

> A tradição é um repertório cultural reinventado ao ser encenado no aqui e agora. Ela vem do passado, mas é preservada na medida em que oferece reposta para o presente. Como parte da cultura popular, a capoeira angola sustenta sua identidade (sempre em contraste com a regional e as diversas contemporâneas) em torno da preservação da tradição. Ela tem fronteiras que demonstram certa fluidez e se deslocam. As flutuações destas fronteiras, bem como os seus limites, nunca são plenamente consensuais, uma vez que estão ligados a jogos de poder (p. 18-19).

O trabalho de Magalhães (2012) apresenta um rico material de pesquisa no qual ele colheu depoimentos dos mestres sobre o entendimento do que seja tradição. As falas apresentam concepções nativas sobre o que seja a tradição a partir da visão dos mestres. Se por um viés os entendimentos se cruzam e combinam-se, por outro, carrega dissidências, trazendo à tona as contradições em torno do entendimento do conceito. O próprio autor não se dispõe a analisar as falas dos mestres. Ele se coloca no texto optando por apenas destacar as falas, mas deixando em aberto para possíveis interpretações. O autor diz:

> Como pesquisador nativo ou capoeirista-pesquisador, optamos por destacar a fala dos mais velhos. O texto fala por si mesmo e está aberto a diferentes interpretações. A compreensão que se tem do sentido destas falas é gradual e tem diferentes níveis de profundidade (MAGALHÃES, 2012, p. 223).

A dificuldade de fazer um trabalho crítico na capoeira, se encontra principalmente, no fato de que qualquer questionamento que provoca um desconforto é interpretado pelo lado pessoal. O que estou querendo dizer é que falar sobre o lugar da mulher na capoeira causa desconforto, principalmente, quando são desvendadas as violências silenciadas.

Neste caso, gostaria de pontuar que é justamente por essa opção de não se posicionar que está o problema do silenciamento e da invisibilidade de certos grupos, como é caso das mulheres negras na tradição da capoeira. Como essas mulheres são vistas na capoeira? Por que muitas não conseguem permanecer na capoeira?

O tema da tradição na capoeira angola é transformado em tabu pelos mestres quando os discursos tradicionais mostram contradições e incoerências, tornando-se alvo de questionamentos e críticas.

Para que o leitor possa compreender melhor o que estou pontuando, gostaria de exemplificar, a partir de experiências compartilhadas em uma roda de conversa[33] que aconteceu em Olinda-PE, com base na fala de uma das participantes[34] da conversa:

> Tem mestre aí que bate na mulher, não paga pensão dos filhos, tem um método de ensinar violento e desrespeitoso com os alunos mas quando chega na roda, tem que parar tudo, até o berimbau ele pode pegar, mandar a ladainha e ninguém vai dizer nada... Agora quando é com uma mulher a coisa é diferente, a gente tem que andar na linha porque se não já sabem né...

[33]Evento “vai dizer a dendê tem homem, menino e mulher”.
[34]Optei por preservar o nome de alguns dos meus e minhas interlocutores.

Os discursos tradicionais estão tornando-se cada vez mais insustentáveis quando os debates sobre gênero, racismo, sexualidade, negritude e o feminismo avançam nas discussões internas dos grupos e expandem suas pautas para além da capoeira. Esse processo de repetição de discursos associados a uma prática conservadora demonstra uma construção social e cultural de espaços de poder regidos por uma tradição que não olha para frente, não acompanha o ritmo da sociedade, mas quer sempre ditar a regra a seguir e a direção para onde se deva olhar. Nesta perspectiva Roasângela Janja Araújo afirma

> Levando-se em conta a pluralidade de formas de expressão da violência, queremos destacar a baixa expectativa em torno da formação das mulheres no que diz respeito ao aprendizado da capoeira denotando a permanente crença na sua fragilidade e, consequentemente, na (de)limitação dos espaços a que estas estão autorizadas a atingir e transitar. Isto pode nos permitir reafirmar a existência de uma masculinidade dominante, cujo padrão hegemônico estabelece condutas valorativas de práticas concretas e imaginárias (ARAÚJO, 2017, p. 8).

Para dar conta das mudanças ocorridas nos últimos anos na capoeira, a minha análise tem como destaque a configuração de um novo cenário político no campo da capoeira com a entrada das mulheres nos espaços de poder, liderando e organizando os grupos e os festivais. A atuação das mulheres tem transformado e confrontado a concepção engessada e hegemônica de tradição, colocando em xeque a permanência de um discurso que condiciona a prática e que dita uma ética para o/a capoeirista.

2.3 Oh aide, aide cadê você? A (in)-visibilização das mulheres na capoeira

> *As mulheres não são passivas nem submissas. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência à hierarquia, à disciplina, que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história (Michelle Perrot, 1928).*

Em muitos momentos, enquanto ouvia atentamente às histórias contadas pelos mestres, ou até mesmo nas rodas de conversas, onde essas mesmas histórias eram recontadas e transmitidas como verdades, perguntei-me onde estavam as mulheres nessa narrativa. Não me conformava o

fato de estarmos apenas na condição de artefato, enfeite, objeto disputado para consumo, no papel de figurantes, ou como apenas ouvintes daquela verdade que se conta ainda hoje. Será que não havia espaço para elas na história da capoeira?

Foi buscando conhecer as vozes das mulheres na tradição da capoeira que percebi que elas são invizibilizadas pelos discursos produzidos e reproduzidos pelos homens. Comecei a revisitar as imagens históricas da capoeira, trechos de vídeos e documentário antigos, e questionar qual o lugar das mulheres nas narrativas construídas sobre a capoeira no Brasil. Quis saber sobre aquelas imagens onde geralmente estão presentes mulheres de terreiro nas rodas de capoeira, sobre as músicas que falavam sobre as mulheres. Pensei logo: Será que as mulheres jogavam uma outra capoeira?

Christiane Zonzon (2017) afirma que sim. Em seu livro recentemente lançado denominado 'Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição', a autora afirma que "pelo fato das mulheres, ainda, não participarem plenamente das rodas de rua, elas incorporam a capoeira através de outro currículo, ou talvez jogam outra capoeira" (p. 302). Nessa obra, Zonzon (Idem) fornece uma abordagem sobre o processo de formação do/a capoeirista pela experiencia corporal e o universo da tradição em que se realiza e aprende a prática da capoeira.

Maria José Somerlate Barbosa, professora de literatura e cultura brasileira na Universidade de Iowa (EUA) tem um trabalho[35] sobre a mulher na capoeira no qual evidencia o silenciamento das mulheres nos discursos sobre a capoeira. Somerlate (2005), afirma que "as referências às mulheres são esparsas e de pouco vulto e não há uma análise sistemática da sua participação ativa nos círculos de capoeira" (p.12). O estudo feito por Somerlate (Idem) é muito relevante, pois traça a trajetória da mulher na capoeira com enfoque nas mudanças dos últimos anos e os elementos que permitem uma atuação mais significativa nos espaços onde a capoeira se manifesta: nas rodas, academias e agremiações. Ela ainda ressalta as principais atividades e as contribuições femininas para divulgação da capoeira no Brasil e nos Estados Unidos, sem deixar de elencar as dificuldades que a mulher ainda enfrenta.

Poucos pesquisadores e mestres fazem referência às mulheres nos livros sobre a história da capoeira. Poucos são os nomes de mulheres citados, como Maria Doze Homem, Julia Fogareira, Adelaide Presepeira, Angélica Endiabrada – entre outras. Além disso, quando fazem

[35] Artigo intitulado "A mulher na capoeira" publicado no Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, volume 9, 2005, p. 9-28.

referência à atuação das mulheres, o que sobressai em primeiro plano é a atribuição dessas a um suposto "comportamento masculino". Expressões do tipo "jogava como homem" ou até mesmo o próprio apelido "doze homens" já demonstrava esse apagamento da condição de mulher. Somerlate (2005) destaca:

> Parece importante também ressaltar que a documentação escrita é extremamente escassa para que se possa traçar um perfil e/ou avaliar com precisão o desempenho feminino no âmbito da capoeira nas décadas anteriores a 1970. Seria arriscado e impróprio tanto simplificar a contribuição feminina, reduzindo-a a umas poucas capoeiristas, como assegurar que um número significativo de mulheres tenha participado ativamente das rodas ou do jogo antes dos anos 70, pois não há suficiente documentação escrita para que se estabeleça qualquer um dos dois argumentos (p. 10).

Para uma melhor compreensão desta problemática, eu procurei buscar o depoimento de mulheres capoeiristas que estão participando ativamente desse debate, não apenas na condição de liderança no campo da capoeira, mas também na condição de pesquisadora do tema como Rosangela Araújo, que além de ser mestra de capoeira angola, é também professora universitária e uma importante e reconhecida pesquisadora do campo da capoeira. A mestra e pesquisadora, introduz esse debate na capoeira:

> Esse fenômeno da mulher na capoeira é relativamente recente e tanto a capoeira angola como a capoeira regional têm suas próprias tradições e essas tradições foram alimentadas e transmitidas por várias gerações através dos homens. Isto tem imposto à capoeira um olhar que é masculino, uma estética que é masculina e um entendimento que é masculino. Muitas vezes nas estruturas de liderança a autoridade é confundida com autoritarismos e as mulheres não encontram espaços para falarem ou se expressarem dentro dos grupos. Quando o fazem são tratadas por "fofoqueiras" e apontadas como quem "fala demais" (ABREU; CASTRO, 2009, p. 204).

Durante a minha trajetória na capoeira percebi a persistência da centralidade do olhar masculino de que fala Janja, por parte de alguns mestres e grupos, na manutenção de algumas regras de conduta, nos modos de agir nos treinos e nas rodas de capoeira, nas músicas cantadas no jogo que desqualificam e reproduzem as desigualdades de gênero. Isso é verificável tanto nas falas e ações dos mestres como na própria forma como a tradição é entendida na capoeira, ainda priorizando o modelo patriarcal (o poder centralizado no mestre). O Mestre Canjiquinha[36] é mestre de capoeira angola e partilha de um posicionamento tradicionalista, reforçando um olhar

[36]Washington Bruno da Silva. Entrevista de Cristina Cardoso, publicada originalmente em diários de noticias de salvador, em 06 de setembro de 1970. É um dos capoeiristas mais conhecido no mundo, participou de filmes como *Barravento* de Glauber Rocha, e o *pagador de promessas* de Anselmo Duarte.

sexista para a capoeira. Com medo da mudança, do novo, de que a capoeira possa um dia se acabar ele afirma que “a capoeira está morrendo virou apenas dança para turista ver” (ABREU; CASTRO, 2009, p. 40). Ele diz que os mestres, hoje em dia, são poucos e tendem a desaparecer. Queixa-se da falta de divulgação da capoeira que, em seu entendimento, deveria ser transformada em esporte nacional (Ibid.).

Um exemplo deste tipo de visão tradicionalista da capoeira pode ser observada na forma como o mestre canjiquinha fala sobre a participação das mulheres na capoeira: “Mas mulher, as únicas mesmo foram Maria Doze Homens que numa briga da saúde até o antigo Cinema Olímpia, bateu em doze marmanjos, e Maria Palmeirão, 1,90 de altura, mulher de dar e receber navalhada, seca como diabo **que lutava como homem**” (grifo nosso). A concepção do mestre, mantém de forma clara, o olhar comparativo entre mulher e homem, centralizando na figura do homem o parâmetro para considerar uma mulher como boa capoeirista. No entendimento do mestre, as duas mulheres só são destacadas porque conseguem ser comparadas aos homens; neste caso citado pelo mestre canjiquinha, ao bater em doze marmanjos ou porque lutava como homem.

É importante trazer esses entendimentos sobre a atuação das mulheres na capoeira para que narrativas que rebaixam, silenciam e reproduzem as desigualdades de gênero sejam refletidas e ressignificadas. Outro ponto a destacar sobre as formas de rebaixamento da mulher é nesta frase sobre o entendimento da capoeira, onde o mestre Fainda afirma “[...] e ainda existe quem a considere agressiva: meu deus querem afeminar a luta dos homens” (ABREU; CASTRO, 2009, p. 43).

Na visão do mestre, querer afeminar a capoeira é transformá-la em “dança” ou retirar-lhe o caráter de luta. Fica claro, nesse depoimento, um tipo de percepção de mundo limitada, que insiste em associar a feminilidade ao que é frágil, dócil, passivo, sensível. Essa forma de encarar a capoeira é problemática, na medida em que são naturalizadas as diversas formas de discriminação e violência contra a mulher, e contra qualquer forma de identidade de gênero que não esteja dentro dos padrões heteronormativos. Lembrando que ocultar, silenciar e criar meios de invisibilização das mulheres na capoeira são algumas das formas mais recorrentes de violência contra a mulher e se manifesta nas rodas, encontros e eventos de capoeira.

Nos poucos estudos sobre a participação das mulheres na capoeira, Oliveira e Leal (2009), em sua obra ‘Capoeira, identidade e gênero’, afirma que a rua não era apenas para os homens e a valentia não era característica masculina:

> Nas páginas dos principais jornais de Salvador, durante as três primeiras décadas republicanas, não são poucos os casos que envolvem mulheres, entre estes, aqueles em que elas são protagonistas da cena. O ato de valentia não estava restrito ao universo masculino. Era um valor atribuído a mulheres e homens, atores que constituíam o cotidiano das ruas da civilizada cidade da *belle epoque* baiana (p. 123).

O processo recente de ocupação das mulheres nos espaços de poder, como organização e liderança dos grupos, tem provocado impactos significativos na tradição da capoeira angola. Tendo em vista que estas mulheres estão transformando os espaços de silenciamento em lugar de fala. É neste aspecto que a minha investigação ganha fôlego: as mudanças e os impactos decorrentes da organização das mulheres, como sujeito político, protagonistas de suas histórias, refazendo as narrativas, reconstruindo seus espaços e ressignificando a tradição. A partir destas ações podemos afirmar que está se configurando uma nova ginga na tradição da capoeira angola. De acordo com Rosângela Araújo, a Mestra Janja em uma entrevista ao historiador Frederico José de Abreu, podemos perceber a mudança em vários aspectos:

> Começamos a mudar o próprio espaço da roda como um espaço para evidenciar as formas como essas violências se manifestavam e que maneira era mais evidenciada, começamos a fazer eventos e a discutir sobre esses assuntos. Nunca fizemos eventos exclusivos só de mulheres, mas sempre com a participação de homens, por acreditarmos que na medida que as mulheres se fortalecem, o grupo se fortalece junto. A medida que as mulheres se fortalecem, a capoeira também se fortalece (ABREU; CASTRO, 2009, p. 202).

O que está se contestando são os modos como os elementos estão sendo apropriados pelos mestres e sendo transformados em regras e valores para atuarem na tradição da capoeira. Os discursos são reelaborados para agirem como uma norma que se eterniza na prática, se afirmam como verdades absolutas na construção de narrativas e, desse modo, devem ser oficializados nos grupos.

Para situarmos a história das mulheres na capoeira é necessário situar a capoeira dentro de um campo mais amplo na história das mulheres. Teremos que traçar o percurso que as mulheres trilharam para conseguir um espaço nas sociedades contemporâneas. A fala do mestre Pastinha, em entrevista[37] a Roberto Freire[38], apresenta um mito numa narrativa mítica sobre a origem ancestral da capoeira onde a mulher é idealizada como um prêmio para o vencedor da luta:

[37]Entrevista realizada por Roberto Freire e publicada na revista realidade, 1967.

[38]Foi médico psiquiatra, escritor, jornalista. Conhecido por desenvolver uma técnica terapêutica somaterapia baseada nas idéias anarquistas de Wilhelm Reich.

> Diz que em angola, há muito tempo, séculos mesmo, fazia-se uma festa todo ano em homenagem às meninas que ficavam moças. Primeiro elas eram operadas pelos sacerdotes, ficando igual, assim com as mulheres casadas. Depois enquanto o povo cantava, os homens lutavam do jeito que fazem as zebras, dando marradas e coices. Os vencedores tinham como prêmio escolher as moças mais bonitas entre as operadas. Pode não ser verdade, mas os capoeiristas de hoje bem gostariam eu fosse, desde que suas vitórias tivessem prêmio igual... (SCALDAFERRI, 2009, p. 28).

Deve-se olhar para a história e o lugar destinado às mulheres, assim como, analisar como estão sendo rompidas as desigualdades de gênero. As mulheres estão deixando de estar na condição de subjugadas e subordinadas, e passando a escolher o lugar que desejam ocupar, inclusive liderando grupos, questionando as limitações da tradição e desenhando uma nova ginga pelo mundo. Para Rosângela Araújo, mestra Janja, a mudança começa na reflexão sobre o reconhecimento da mulher como um sujeito que pensa, que sente, que age e que transforma o mundo e a capoeira. Ela afirma:

> Hoje temos a necessidade de falar sobre o que é ser, de fato, mestre de mulheres pois a mulher traz para a roda seu próprio universo e sua vida de mulher. O mais interessante é reconhecer que as mudanças sociais que a gente almeja se fazem também com lideranças de mulheres. Passamos a reconhecer que esse é um momento diferenciado na história da capoeira (ABREU; CASTRO, 2009, p. 202-203).

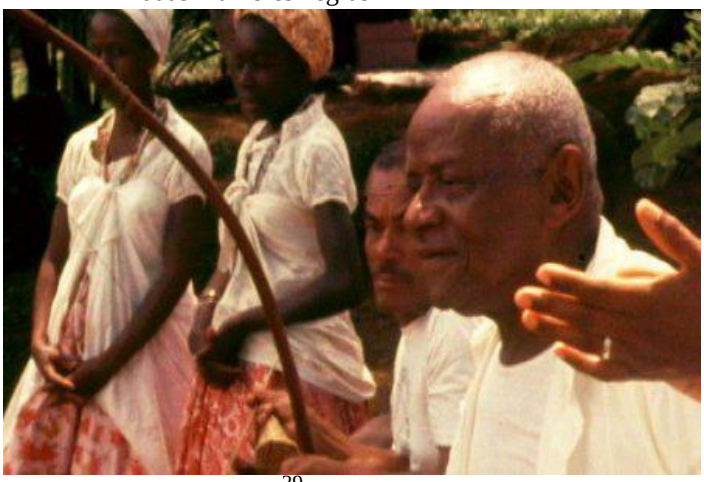
Quando se isola a capoeira do contexto histórico corre-se o risco de não reconhecer seu caráter da resistência. É importante ressaltar o caráter de negociação da capoeira com a sociedade. O fato de estar presente no mundo todo é uma forma de resistir; no entanto, se colocarmos a sua tradição e sua história em um lugar de pureza, e a essencializarmos, não a relacionando com as transformações do mundo externo, como se pode pensar a resistência? Se a capoeira e a sua tradição não podem sofrer mudanças, como podemos pensar a resistência?

2.4 Silenciamento das mulheres na tradição da capoeira

As fragilidades na tradição da capoeira têm possibilitado que as mulheres percebam a importância da sua atuação nesse espaço, mesmo sabendo que ainda é majoritariamente masculino. Embora exista a associação e qualificação desse espaço como um lugar de homens, o universo da capoeira angola não é alheio as mulheres. Afirmar que não existe um lugar da mulher na capoeira seria uma reprodução um tanto descompromissada e desrespeitosa com a história, com a capoeira e com as mulheres.

Desde a década de 1960 podemos observar a presença das mulheres no mundo da capoeira. Mesmo sendo ocultadas nas narrativas, estas podem ser contestadas através do audiovisual (fotografias e vídeos). Ao analisar as imagens percebi que elas apareciam, não apenas como coadjuvantes, mas como protagonistas, desempenhando um papel importante para a construção do rito da roda. Nesse ponto, ressalto o papel de produtoras e parte da cultura, contribuindo na formação da tradição. Nas imagens da época, elas aparecem na composição, dentro da roda, participando com as palmas, no canto, na dança e, principalmente, na preparação do ambiente para realização do ritual da roda.

Ilustração 4 Foto do Mestre Bimba na roda de capoeira, ao lado duas mulheres negras



Fonte: oprogressonet.com[39]

A história das mulheres na construção da tradição da capoeira angola é a história do silêncio. Na busca por trabalhos que versassem sobre a presença das mulheres na tradição da capoeira angola, deparei-me com poucos trabalhos, inclusive, feitos por mulheres. Esse fato me fez perceber dois problemas relacionais: o primeiro, diz respeito ao silenciamento e a consequente ausência de uma historiografia sobre a presença/atuação/experiência das mulheres na construção da tradição da capoeira angola. O segundo, trata-se da reprodução das desigualdades de gênero através do discurso sobre a manutenção/defesa "autêntica" da tradição.

Atualmente, o que posso afirmar é que existem muitas pesquisadoras, capoeiristas ou não, interessadas pelo tema, produzindo importantes reflexões sobre o lugar das mulheres na capoeira.

[39] Disponível em: http://www.oprogressonet.com/tocantins/tributo-presta-homenagem-mestre-bimba-criador-da-capoeira-regional/10368.html. Acesso em: 03 set. 2018.

Dentro dessa temática, diversas áreas tecem diálogos e olhares sobre a capoeira: Sociologia, Antropologia, Psicologia, Comunicação, Saúde, Educação Física, Educação, Literatura, Cinema e Artes Visuais. É uma temática que proporciona uma interdisciplinaridade do saber, sendo a capoeira este elemento transversal. Houve um aumento significativo na participação das mulheres nesse universo, seja praticando, cantando ou escrevendo sobre o tema. Esse crescimento tem acompanhado o momento político e atuante dos movimentos feministas em todo o mundo.

No artigo intitulado 'Capoeira é pra homem, menino e mulher: angoleiras entre a colonialidade e a descolonização'[40], a autora, Paula Juliana Foltran, desenvolve importante pesquisa, discutindo os mecanismos de exclusão e silenciamento das mulheres na historiografia da capoeira, a partir de uma imagem fotográfica da década de 1960. A imagem analisada pela autora retrata Pastinha, o famoso mestre de capoeira angola, ensinando a prática da capoeira a duas mulheres negras.

O incômodo da autora, estava relacionado ao não conhecimento das duas mulheres. Foltran (2017) relata em sua análise que teve o conhecimento da imagem por um mestre de capoeira. Este fato foi o ponto de partida da investigação, e trouxe à tona a existência de um processo de invisibilidade, exclusão e silenciamento em torno da presença das mulheres na construção do espaço e tradição da capoeira. Foltran (Idem) retomou a imagem exposta na fotografia para colocar em xeque como as narrativas são frutos das relações de poder. A autora destaca: "o que se observa é que as discussões sobre as assimetrias de gênero na capoeira angola acompanham o aumento exponencial da participação das mulheres na década de 1970/80" (p. 85).

O trabalho de Foltran (Idem) representa uma das produções científicas de autoras brasileiras que inovam o campo do saber na capoeira, descolonizando o conhecimento na área da cultura popular, a partir de uma literatura feminista descolonial, delineando "novidades" epistemológicas. A minha pesquisa deseja contribuir para esse debate ao colocar em evidência as experiências oriundas de um grupo específico de mulheres, feministas, que tem questionado as desigualdades, problematizando o lugar "esquecido e apagado" da mulher na construção da tradição da capoeira angola.

[40]Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20061?mode=full. Acesso em: 25 mar. 2018.

Sara Machado (2016), pesquisadora e capoeirista, ao tratar em sua tese[41] sobre o festival de capoeira angola, Permangola, realizado no quilombo tenendé, localizado na zona rural da Bahia, afirma que a cultura é caminho através do qual podemos chegar a respostas viáveis e universalizantes através do discurso da diferença. Contudo, Machado (Idem) reconhece as limitações dos diálogos de ações antirracistas e antissexistas que são restritas a uma parcela da sociedade que não inclui, muitas vezes as mulheres campesinas, negras e transexuais. Para ela, há uma invizibilização do racismo e sexismo nos grupos, e que se reproduzem constantemente nas práticas. Sobre isso, ela reconhece que ainda há muito o que se mudar nas formas de produção e organização de eventos/encontros/festivais no seu grupo, assim como em tantos outros liderados por homens. Ela expõe com um exemplo:

> Observamos inicialmente que a grande maioria dos eventos identificados em nosso estudo foram coordenados por homens, mestres de capoeira. Somente em dois casos havia mulheres coordenando, ainda assim essa coordenação era compartilhada com um homem: O Dancebatukeira, coordenado conjuntamente pela mestra Tisza e o mestre Cabello 154; e o Permangola Minas, organizado por Isabel Green, no espaço de seu sítio, em parceria com o mestre Cobra Mansa, que compartilhou a coordenação das atividades de permacultura e coordenou as atividades de capoeira durante este evento. Os demais encontros foram coordenados pelos mestres responsáveis por seus respectivos espaços, sendo que, assim como acontece na maior parte dos encontros de capoeira em geral, sempre contavam com o trabalho de mulheres, muitas vezes suas companheiras, ou alunas de capoeira para a sua organização e realização (MACHADO, 2016, p. 156).

Para a autora, ainda há muito o que se mudar sendo esse perfil um reflexo de uma cultura machista, baseada na exclusão das mulheres como produtoras da história. As mudanças na tradição são provenientes da atuação de algumas mulheres nos espaços poder, liderando os grupos e assumindo o seu lugar nos discursos. A atuação dessas "mulheres" tem provocado tensões nas estruturas dominantes da capoeira. O que chamo de estruturas dominantes são as formas enrijecidas, onde discursos e práticas, combinados, contribuem para a reprodução das desigualdades de gêneros como naturais. O que é percebido é que nem todas as mulheres que lideram grupos, ou estão em posição de poder dentro da estrutura hierárquica da capoeira, têm posicionamentos políticos e críticos sobre as discriminações e desigualdade de gênero na capoeira.

---

[41] Tese intitulada 'BAOBÁ NA ENCRUZILHADA: ANCESTRALIDADE, CAPOEIRA ANGOLA E PERMACULTURA' para obtenção do título de Doutora em Difusão do conhecimento pela programa Mutli-institucional e multidisciplinar pela UFBA.

Hoje, o número de mulheres praticando capoeira já está equiparado ao de homens, e em alguns lugares e grupos, as mulheres chegam a ser maioria. Porém, ainda há uma disparidade em relação a ocupação das mulheres nos espaços de liderança, exercendo a mestria. É sobre essas mudanças na configuração política da capoeira que este trabalho se sustenta.

No Brasil, a ampliação das discussões feministas, juntamente e paradoxalmente com os crescentes ataques aos direitos da mulher. tem atraído muitas mulheres para a capoeira. Embora tenha me referido ao Brasil, como caso específico, o aumento na quantidade de mulheres praticando capoeira é um fenômeno mundial. Esse processo que fortalece as redes sociais conectadas no globo e está possibilitando desconstruções e reconstruções relacionadas ao discurso da tradição.

CAPÍTULO 3 A EXPERIÊNCIA DO GRUPO NZINGA E A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO NA CAPOEIRA ANGOLA

Para que possamos iniciar nossa reflexão é preciso primeiro nos familiarizarmos com o grupo de capoeira em questão e apresentar um breve histórico sobre esse novo modelo de organização fundado e liderado por mulheres. O grupo de capoeira angola que apresento neste trabalho tem sua sede situado na cidade de Salvador-BA, com ramificações do grupo para algumas cidades do Brasil como, por exemplo, São Paulo e Brasília, além de outros países como Alemanha, Moçambique e Japão. A minha intenção não é fazer uma descrição densa sobre o grupo; porém, gostaria de chamar atenção à forma como o grupo se apresenta e o que ele representa dentro do universo da capoeira angola.

Ao traçar esse panorama da história do grupo, eu gostaria de destacar algumas atividades que o mesmo desenvolve e o impacto destas na comunidade da capoeira, de um modo geral, e na realidade que está inserido. Outro ponto que merece destaque na referência ao grupo Nzinga, deve-se ao modo como a tradição está sendo reconstruída pelas suas mestras. Neste capítulo, tendo como referência a experiência do grupo Nzinga, eu procuro apontar as interferências das mulheres nos espaços de liderança, assim como destacar como suas lutas estão sendo construídas dentro da roda de capoeira e para além dela.

3.1 Breve histórico do grupo Nzinga

Para dar início a uma conversa sobre o grupo Nzinga considero importante situá-lo dentro de uma realidade específica da capoeira: a capoeira angola. Desse modo convido o(a) leitor(a) a "dar uma volta ao mundo" na capoeira angola, para que se possa ter dimensão das dinâmicas da tradição que serão abordadas neste capítulo.

Primeiramente, é necessário que o leitor entenda que as subdivisões existentes no universo da capoeira angola estão ligadas ao modo como os grupos definem suas tradições. Neste sentido, para uma melhor compreensão acerca da formação do Nzinga, julgo de extremo valor fazer uma sucinta explanação sobre o GCAP[42], destacando a sua importância na reconstrução das tradições da capoeira angola no cenário político e cultural do Brasil. Este grupo tem um

[42]O Grupo Capoeira Angola Pelourinho foi fundado no dia 05 de outubro de 1980 no Rio de Janeiro. A proposta do grupo é dar prosseguimento aos ensinamentos do mestre Pastinha, o maior nome da capoeira angola na Bahia. Para uma melhor compreensão da genealogia do grupo GCAP, recomendo a leitura do trabalho de importantes pesquisadores(as) da capoeira como Rosângela Araújo (2004; 2015), Paulo Magalhães (2012), Sara Machado (2012), Maurício Barros Castro (2007).

reconhecimento significativo para no mundo da capoeira. Para uma melhor compreensão sobre a formação política do GCAP, Araújo (2015) reconhece o valor do grupo para o novo cenário político-cultural baiano:

> Como a entidade que mais mudança produziu em meio à capoeiragem baiana a partir deste período, não apenas no específico da capoeira, mas na formação de lideranças políticas em meio aos movimentos negros em Salvador, lançando um modelo de organização que ainda hoje é seguido por vários outros grupos (p. 59).

Desse modo, antes de falar um pouco sobre o grupo, ressalto a relevância do mesmo como referência, tanto para os grupos que se formaram a partir da cisão[43] do GCAP como para outros grupos[44] de capoeira angola (ARAÚJO, 2015, p. 58).

O GCAP foi fundado na década de 1980 na cidade do Rio de Janeiro. A imagem do grupo está ligada diretamente à figura do mestre Moraes[45], que opta por dar prosseguimento aos ensinamentos do mestre Pastinha.

Na década de 1970, o Mestre Moraes foi transferido, em decorrência do trabalho, para o Rio de Janeiro, dando continuidade à prática da capoeira nesta cidade. É esse período que ocorre a formação do GCAP. Posteriormente à morte do mestre Pastinha, no ano de 1982, o mestre Moraes retorna à Bahia e transfere a sede do GCAP para a capital, Salvador.

Outra questão relevante de destacar é o reconhecimento do grupo como porta-voz no processo de retomada das tradições africanas na capoeira angola. O envolvimento do mestre Moraes e alguns praticantes com o movimento negro foi fundamental no fortalecimento da negritude dentro da capoeira angola. Lívio Sansone, importante antropólogo da UFBA e referência nos estudos sobre identidade étnica e relações raciais no Brasil, situa a relevância desse período político para a cultura negra. De acordo com o autor:

> Os dez anos decorridos entre o começo da década de 1970 e o da de 1980, que corresponderam a um afrouxamento do controle militar, foram um período de crescimento e criatividade para as organizações negras e cultura negra […] formaram-se novos movimentos negros e associações carnavalescas inteiramente negras. A cultura e a religião negras ganharam maior reconhecimento oficial (SANSONE, 2007, p. 43-44).

[43]Destacar os grupos: Nzinga e a FICA (Fundação Internacional de capoeira angola (ARAÚJO, 2015, P. 58)

[44]Associação de capoeira Angola Sim sinhô (SP), grupo semente do jogo de angola (BA-SP), entre outros.

[45]Pedro Moares Trindade nasceu na ilha de maré em 07 de fevereiro de 1950. Tem graduação em letras, é mestre em História social e atualmente está cursando o doutorado em Cultura e sociedade pela UFBA.

A redemocratização no país foi um período significativo para o movimento negro e para as culturas negras, onde as práticas afro-brasileiras passavam por um processo de reafricanização. A década de 1970 é um marco para duas formas de mobilização social, pois é nesse período que ocorreram o ressurgimento do movimento feminista e a criação do Movimento Negro Unificado no país. Em meados da década de 1980, o GCAP estabelece um formato inovador na capoeira angola com a promoção das oficinas com o intuito de resgatar os mestres que estavam afastados da capoeira. Estes eventos também tinham um caráter de denúncia do racismo, o que inaugurava um processo de politização na capoeira sintonizado com os debates de maneira mais geral na cena cultural negra da Bahia. A intenção do mestre Moraes era pensar em novos modos de organização social na capoeira, como ele mesmo afirma: "eu não queria o conflito dentro da capoeira angola, eu queria a arrumação da capoeira angola, eu tava trazendo os mestres que estavam no ostracismo" (MESTRE MORAES apud MAGALHÃES FILHO, 2012, p. 139). De acordo com Magalhães Filho (Idem):

> A iniciativa de articular a capoeira angola com o movimento negro e a universidade, em tempos de redemocratização e efervescência cultural, foi como um fósforo em rastilho de pólvora. […] essa articulação político-cultural garantiu um forte capital simbólico ao GCAP (Idem, p. 139).

Esse mesmo processo é descrito por Vassalo (2008): "progressivamente a capoeira angola que praticava, e pela qual lutava, foi adquirindo novas feições, em que as raízes africanas passaram a ser não só explicitamente afirmadas, como também adquiriram uma dimensão política" (p. 6). A autora ainda chama atenção para as ramificações do GCAP na década de 1990 que deram origem a outros grupos, entre eles estão o Nzinga e a FICA[46], dois grandes grupos que tem seus núcleos expandidos em várias cidades do Brasil e em diversos países.

Os anos seguintes ao processo de redemocratização trouxeram uma amplitude nos debates sobre a emancipação feminina e a movimentação das mulheres. Em meio a esses episódios, a conjuntura do Brasil se apresentava com crise econômica decorrente de uma inflação crescente, além de um processo de abertura política. Para que possamos pensar a relação desses acontecimentos com surgimento do Nzinga é fundamental fazer a ligação entre os períodos históricos como, por exemplo, a formação do feminismo negro no Brasil entre os anos de 1985 a 1995. Para um melhor conhecimento em torno do processo de construção e constituição histórico,

[46]Fundação Internacional de Capoeira Angola.

político e cultural das representações acerca da mulher negra, a pesquisa da socióloga Núbia Regina Moreira, cujo objetivo é analisar a objetivação da representação política das feministas negras:

> A relação das mulheres negras com o movimento feminista se estabelece a partir do III Encontro Feminista Latino-americano ocorrido em Bertioga em 1985, de onde emerge a organização atual de mulheres negras com expressão coletiva com o intuito de adquirir visibilidade política no campo feminista. A partir daí, surgem os primeiros Coletivos de Mulheres Negras, época em que aconteceram alguns Encontros Estaduais e Nacionais de Mulheres Negras (MOREIRA, 2007, p. 59).

Em seu trabalho de dissertação, Nubia Moreira (2007) também ressalta a constituição dessas organizações em detrimento das reivindicações generalistas (universalistas) do movimento feminista histórico. O trabalho de Nubia fornece uma compreensão do contexto de afirmação da representatividade política a partir da experiência das mulheres negras.

É válido associar o desenvolvimento desse feminismo ao contexto histórico, acompanhando o processo político do Brasil, como por exemplo, a promulgação da Constituição federal de 1988. Lembrando que em fins dos anos 1980 e início dos anos 1990 assiste-se ao surgimento das primeiras organizações não-governamentais (ONGs) de mulheres negras, remodelando a questão da representatividade política das mulheres negras frente aos organismos nacionais e internacionais de deliberação de políticas públicas.

A entrada de muitos capoeiristas na década de 1990 nas universidades possibilitou à capoeira ingressar e ocupar os espaços privilegiados. Essa relação é conflituosa e ao mesmo tempo pode ser transformadora. Neste contexto, observa-se a emergência de uma nova configuração política na capoeira angola, fruto da luta de capoeiristas envolvidos nos movimentos sociais, com o objetivo de marcar uma nova postura política neste cenário brasileiro.

Essas mudanças no panorama político nacional foram importantes para a constituição do grupo Nzinga. A ida de Janja para São Paulo em 1995 coincide com um momento de organização política do movimento de mulheres negras e o avanço do feminismo negro no Brasil. Desse modo, o que pode ser observado sobre o surgimento do Nzinga é que ele está relacionado, não apenas com a trajetória acadêmica e profissional de Janja, Paulinha e Poloca, mas também com a influência dos movimentos sociais efervescentes naquele momento. A escolha do nome Nzinga está vinculada a uma narrativa que privilegia a representação de uma mulher negra, africana, guerreira e rainha e, desse modo, ajuda-nos a reconhecer o envolvimento dos mesmos com um ativismo político:

> Desafiadora, a imagem da rainha insiste em contradizer até o esquecimento histórico e, mesmo diante do implacável pulsar da modernidade, sua figura continua presente […] Nzinga foi uma mulher combatente, expoente de sua época, em uma historiografia marcada pelas figuras masculinas. Isso faz com ela seja celebrada hoje por diversos movimentos feministas (em particular de ativistas negra) (BEZERRA apud REVISTAS TOQUES D'ANGOLA, 2004, p. 17).

Neste ponto, podemos compreender que a formação do grupo acompanha a trajetória das pessoas. Para Rosângela Araújo (2015), entre os angoleiros, "a tradição renovava as formas de organização do social, pensando também a atualidade a partir dos elementos políticos instituídos: movimentos negros, feministas, sindicais e, inclusive, partidários" (p. 50). Esse jogo estabelece novos diálogos com a sociedade, novas visões de mundo e novos atores protagonizando suas próprias falas, como as mulheres e os negros. Nesta perspectiva, o Nzinga apresenta inúmeros elementos que o colocam como um grupo diferencial em relação aos outros grupos de capoeira angola, a começar pelo nome escolhido pelas mestras, como nos fala Janja:

> A escolha do nome "Nzinga" é resultado do interesse do grupo em "estabelecer diálogos e aceitação à presença e atuação da mulher na capoeira angola, escolhemos entre os grandes mitos africanos (ou melhor-africano-brasileiro) algo que simbolizasse nossos objetivos". A principal diferença está no fato de tratar-se de uma primeira organização política de angoleiros surgida com atuação de lideranças femininas. Outras abordagens adotadas pelo grupo também se destacam como a prática e uma vivência angoleira voltada para o antirracismo e anti-sexismo (ARAÚJO, 2005, p. 9).

3.2 A trajetória das Mestras e a formação do grupo: liderança compartilhada

O Grupo Nzinga de capoeira angola apresenta em sua estrutura um formato diferenciado dos demais grupos convencionais: ele é liderado por duas mulheres e um homem. O grupo surgiu em 1995 na cidade de São Paulo com a ida da mestra Janja (Rosângela Araujo[47]) para fazer a pós-graduação[48] na Universidade de São Paulo (USP), ganhando forma dentro desta Instituição. Para Janja, a construção do espaço na USP apresentava diferenças significativas em relação ao GCAP em Salvador e estas relacionavam-se a questão racial:

[47]Professora Adjunta-DE do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia. Graduada em Historia pela Universidade Federal da Bahia/UFBA e possui Mestrado e Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo/USP. Tem trabalhos na área de Educação, com ênfase em Administração de Sistemas Educacionais, Ações Afirmativas em Educação e Cultura Afro-Brasileira com foco nos estudos sobre capoeira e religiões de matrizes africanas.

[48]Mestrado (1999) e doutorado (2004) em Educação pela Universidade de São Paulo.

> Faço parte de um programa de pós-graduação que tem 700 alunos e só tem 4 alunos negros. Então quando eu comecei o meu trabalho, comecei ele usando o espaço da universidade, USP, quem veio treinar capoeira comigo eram estudantes da USP. Então quase não tem estudantes negros no meu grupo. Agora quando eu era do GCAP, lá na Bahia, assim a maioria dos nossos colegas de capoeira, era um grupo com muitos negros[49].

A escolha do nome Nzinga pelas mestras significa uma afirmação identitária, no sentido de chamar atenção para o lugar da mulher na capoeira. A fala da mestra Paulinha sobre a escolha do nome do grupo, demonstra a intenção de marcar e valorizar o lugar da mulher na capoeira:

> Nós escolhemos esse nome grupo Nzinga de capoeira angola para homenagear uma mulher, guerreira africana, né?! Marcar esse lugar de protagonista da mulher e desde então o grupo teve continuidade, sempre marca através de discussões, reflexões o lugar da mulher na capoeira. Nós somos sempre convidadas a participar de conferências só de mulheres ou voltadas para a questão feminina e consolidamos esse trabalho lá. Depois eu mais Poloca retornamos a Salvador aí abrimos o núcleo aqui, aí o grupo foi se expandindo[50].

Desse modo podemos perceber como a reconstrução da tradição se efetiva a partir da liderança das mulheres no mundo da capoeira. As Mestras Janja e Paulinha afirmam com veemência que a definição do nome está relacionada com uma reconstrução de narrativa que direciona o olhar para a condição das mulheres na capoeira, conforme assinala em entrevista:

> A gente então resolve dar o nome de Nzinga Mbandi Ngola que é a soberana do endome de Matamba e também sendo esta uma forma de homenagear e chamar atenção para a presença das mulheres na capoeira, que hoje constituem em média de 35% a 40% dos praticantes de capoeira de um modo geral mas que isso não reverbera em ocupação dos espaços de poder e de liderança[51].

Mestra Janja já tinha uma trajetória dentro da capoeira, ela fez parte como integrante e fundadora do GCAP. Posteriormente, se juntam ao Nzinga, a mestra Paulinha[52] que também fez parte do GCAP, e vai fazer sua pós-graduação em São Paulo, e o mestre Poloca, geógrafo e arte-educador, que já tinha o título de contramestre no GCAP.

---

[49]Entrevista realizada com Janja durante o VII Encontro Internacional de Capoeira Angola em Paty do Alferes, sob a coordenação do mestre Célio e FICA Rio, entre os dias 9 e 12 de agosto de 2001. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0GCgXhKn05Q&t=778s. Acesso em: 30 mai. 2016.

[50] Fala da mestra Paulinha no vídeo Malungos 30 anos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ltwuLEZvCUo. Acesso em: 30 mai. 2016.

[51]Entrevista realizada pela revista Toques de Angola no ano de 2005.

[52]Doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo (2002).

Na Bahia, Janja, Poloca e Paulinha conviveram diretamente com mestres renomados da capoeira angola como mestre João Grande, mestre Moraes, Mestre Cobra Mansa, entre outros. Janja reconhece a importância de Paulinha e Poloca na cidade de São Paulo na formação do grupo: “a vinda e permanência por alguns anos dos mestres baianos Poloca e Paulinha em São Paulo (e por razões semelhantes) foi fundamental para o fortalecimento e definições institucionais, resultando também no surgimento do núcleo de Salvador (ARAÚJO, 2005, p. 7). Atualmente, soma-se à liderança no grupo Nzinga, o mestre Peter, que iniciou sua trajetória em 1995, quando Janja e Paulinha estavam na capital paulista. No ano de 2005 foi consagrado como treinel durante o evento de 10 anos do grupo, assumindo o núcleo do grupo no bairro do Tucuruvi localizado na zona norte de São Paulo.

O grupo Nzinga segue a linhagem de seu maior expoente, o mestre Pastinha, sendo a preocupação do grupo centrada na valorização e preservação dos valores que regem a capoeira angola.

> A experiência de Pastinha nos legou a recuperação dos valores agrupados pela ludicidade, teatralidade e religiosidade na capoeira angola, alicerçar a atuação da maioria dos seus antecedentes estruturando aspectos ritualísticos que nos permitem pensar o seu entendimento sobre a ética de uma práxis educativa voltada à formação do grupo e ao fortalecimento da sua identidade (ARAUJO, 2005, p. 13).

É nesse sentido que a Mestra Janja define a capoeira angola como:

> A capoeira é uma expressão cultural de matrizes africanas no Brasil, e como tal apresenta aspectos desta diversidade re-significada na realidade escravista que a formatou. Sua trajetória ao longo da formação da sociedade brasileira apresenta-a em meio aos modelos de organização da resistência dos africanos, e seus descendentes, às condições de sub-humanidade impostas pelo racismo e seus subseqüentes aparatos de dominação naturalizados pelo escravismo (ARAÚJO, 2004, p. 8 apud VASSALO, 2014, p. 8).

Para apresentar melhor a formação do grupo, deixarei que a mestra Janja nos explique como se deu esse processo de formação e a importância das pessoas para a consolidação do grupo, levando em consideração a liderança compartilhada entre os mestres Poloca e a mestra Paulinha:

> Também acrescentarei mais algumas pessoas além da mestra Paulinha e do mestre Poloca, e o mestre Tião Carvalho, mestre da cultura tradicional maranhense. E na realidade esse grupo nasce aqui em São Paulo por incrível que pareça, eu sou baiana mas meu grupo surge em São Paulo. Eu venho de Salvador para estudar aqui, eu vim fazer a

> pos graduação. La na Bahia eu já estava num grupo de capoeira angola (…) eu já havia mudado para aqui e trazia uma tradição de uma escola de capoeira muito reconhecida, é o GCAP e os mestres João Grande, Moraes e Cobra mansa. Então, quando eu vim pra cá eu já estava inserida numa vivência que tomava a capoeira como um instrumento político de luta. Nós éramos já um grupo inserido num contexto do ativismo pela justiça social […]. Portanto a gente começa aqui em São Paulo um trabalho e exatamente por ser uma novidade no mundo da capoeira, uma mulher está a frente da organização da criação de uma organização de capoeira[53].

Vale lembrar que a diferença marcante do Nzinga em comparação a outros grupos deve-se principalmente ao deslocamento da centralidade da figura masculina nas narrativas, evidenciando a participação das mulheres na história da capoeira. A inclusão das mulheres nas narrativas sobre a capoeira, demonstra uma atuação no processo de ressignificação da tradição, e esse fato tem gerado impacto no cenário da capoeira.

O Nzinga destaca-se na cena, principalmente, pelo modo como a tradição é trabalhada dentro do grupo, trazendo para a pequena roda as demandas das pautas do feminismo negro e o que elas representam: a demarcação das mulheres como sujeitos políticos na capoeira e a construção de uma tradição voltada para práticas antissexistas e antirracistas.

Dentre os ideais do grupo podemos destacar: a luta contra as diversas formas de opressão; defesa de uma cultura de paz; preservação dos valores herdados da diáspora africana; cuidado com as crianças e os jovens por meio da cultura e da educação. Vale salientar que as mestras Janja e Paulinha[54] são, retrospectivamente, professoras na área de Educação e Ciências Sociais da UFBA. O grupo destaca o enfrentamento do racismo e a luta contra a discriminação de gênero como fundamentais para a mudança nas estruturas patriarcais da sociedade.

É válido ressaltar que entre os anos de 2001 e 2002 as raízes do grupo foram se ramificando, e surgiram os núcleos de Salvador, conduzidos por mestre Poloca, e em Brasília, já com um número significativo de membros. No ano de 2005, o grupo Nzinga expandiu-se para outras áreas do globo, com a inauguração dos núcleos em Marbug na Alemanha e na cidade do México, Maputo, Moçambique e Londres. Além disso, o grupo também ampliou suas atividades no Brasil com a fundação de um terceiro na cidade de São Paulo que funciona na zona norte da cidade, no bairro do Tucuruvi.

---

[53]Entrevista realizada pelo programa Conectad@s, gravado no Centro Cultural de São Paulo no dia 14/11/2017 com a participação da mestra janja e Instituto Nzinga. A entrevista foi realizada por Priscila Fenix, rapper que conheceu mestra Janja em Salvador no ano de 2016 no VI Chamada de Mulher.

[54]Paula Barreto, Mestra Paulinha, dirige o Centro de estudos afro orientais – CEAO na UFBA.

3.2.1 Eu jogo capoeira no Ato da Sereia

Na cidade de Salvador, o grupo Nzinga tem sua sede no Alto da Sereia, uma comunidade localizada entre dois bairros de classe média e turísticos, Ondina e Rio vermelho. O alto da sereia é registrado como comunidade quilombola pelo Estado da Bahia. Em função do crescimento das cidades, essas comunidades acabam sendo engolidas pela construção das áreas residenciais e urbanas, de acordo com Mestra Janja:

> O Alto da Sereia é um dos raros quilombos urbanos registrados no Brasil nos anais dos quilombos da Fundação Cultural Palmares do Governo Federal e Ministério das Cidades, então aqui é um quilombo urbano. E é uma comunidade exposta a um terrorismo imobiliário, pra vocês terem ideia esse prédio foi construído em menos de um ano. Essa comunidade já perdeu a face de lá, que eles nem mais chamam de Alto da Sereia, mas de morro da Paciência, que é o lado riquíssimo, que tem hotel, restaurante japonês, tem a casa de Gal Costa, tem um muro por traz da maré que divide etc. E aqui é originalmente uma comunidade de pescadores. [...] E é muito oportuno que as mulheres têm tomado os rumos da associação de moradores[55].

Por conta da expansão dos centros urbanos, acompanhado de um crescimento desenfreado da cidade, muitos territórios quilombolas tornaram-se alvo das especulações imobiliárias vivendo uma luta de resistência cotidiana contra esse mercado habitacional. É neste sentido que alguns pesquisadores se referem à comunidade como um "quilombo urbano". Anteriormente ao processo de urbanização, viviam na comunidade os pescadores que sobreviviam da pesca; atualmente, além das famílias habitam a comunidade pessoas que estão de passagem por Salvador incluindo estudantes universitários entre outras (MACHADO, 2016). O final da fala da Mestra Janja citada acima, refere-se à importância da formação da AMAS (Associação dos moradores do Alto da sereia) que foi reestruturada sob a lideranças de mulheres moradoras do local.

Na comunidade Alto da sereia residem cercam de duzentos moradores e a maioria das famílias que moram por lá possuem um forte vínculo estrutural familiar. Podemos perceber essa relação pelo depoimento[56] de um jovem morador da comunidade, ele diz: "Na verdade, aqui se considera tudo de uma família só, mas não é todo mundo família, é só por consideração mesmo".

Durante minhas idas ao Nzinga tive contato com algumas crianças e jovens da comunidade que frequentavam o grupo, sendo muitos deles parte da mesma família, inclusive levando os primos/as, irmãos/as e filhos/as para a capoeira. É interessante perceber como esses

---

[55] Depoimento retirado do vídeo "Eu jogo capoeira no alto da sereia". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=trg1XzeLkzY&t=629s. Acesso em: 06 out. 2016.

[56] Idem.

laços familiares se estendem ao Nzinga agregando um valor "familiar" ou comunitário ao grupo. A relação dos moradores com o grupo é familiar (MACHADO, 2012). Neste ponto gostaria de mostrar, através do depoimento[57] de uma moradora, a importância da capoeira na comunidade:

> Eu acho que é tudo de bom para eles mesmo porque ele tá vendo, todo dia eu digo a ela 'meu filho ta vendo aí seus amigos tudo se acabando em drogas. Antes você está dentro da capoeira do que está batendo perna. Eu digo a ele 'meu filho a vantagem é para você [...] Então, ele acha ruim quando eu reclamo com ele quando ele não foi para a capoeira. Hoje em dia ele está no Olodum, agradeço a turma da capoeira. Ele tem o grau que tem eu agradeço a turma da capoeira […]. É uma escola para ele.

O que podemos perceber na fala da moradora, corresponde a um modo de ver na capoeira, um espaço de educação e, assim, como uma possibilidade de inclusão dos jovens nas demais esferas sociais, especialmente, no campo da arte e cultura. De acordo com algumas pesquisas feitas para compreender o impacto da capoeira na comunidade, os relatos de alguns moradores dizem respeito à ausência de espaços de lazer e entretenimento, como se observa na fala[58] de uma jovem criança aluna do Nzinga: "aqui a gente não tem uma praça, não tem um shopping perto, não tem nada. Só a praia".

Observei muitas crianças, adolescentes e jovens da comunidade praticando capoeira angola no Nzinga, inclusive muitos deles desenvolvendo atividades importantes na divisão das tarefas como, por exemplo, ministrando uma aula ou sendo responsável pela parte financeira, quando acontecem os eventos.

Sara Machado[59], capoeirista e pesquisadora, também desenvolveu um estudo interessante para pensar a capoeira como uma prática educativa voltada para a autonomia. Neste sentido, para um melhor conhecimento da relação entre o grupo Nzinga, capoeira angola e comunidade, consideramos a sua dissertação[60], que foi fruto de uma pesquisa sobre o saber da capoeira angola como uma práxis educativa fundamentada na participação de crianças e adolescentes da comunidade do Alto da sereia.

---

[57]Depoimento retirado do vídeo "Eu jogo capoeira no alto da sereia". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=trg1XzeLkzY&t=629s. Acesso em: 15 ago. 2016.

[58]Idem.

[59]Sara Machado é mestre em Educação pelo programa de Pós-graduação em Educação pela UFBA e doutora em Difusão do conhecimento pelo Programa multi-Institucional e Multidisciplinar em difusão do conhecimento com a tese intitulada 'Baobá na encruzilhada: capoeira angola, ancestralidade e permacultura'.

[60]Dissertação intitulada 'Saberes e fazeres na capoeira Angola: a autonomia no jogo de MULEEKES', defendida no ano de 2012, onde adquiriu o título de Mestra em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

A autora identifica uma forma diferenciada de pensar a educação a partir da relação entre o grupo Nzinga de capoeira angola e as crianças e jovens da comunidade alto da sereia.

No seu trabalho, a autora tem como tema central a práxis pedagógica da capoeira angola, considerada por ela, uma das mais importantes expressões culturais de raízes africanas no Brasil. O seu objetivo é compreender em que aspectos, e de que maneira essa práxis pode contribuir para uma educação integral do ser humano, voltada para a sua autonomia e libertação. O seu foco é observar como isso acontece com crianças e adolescentes da comunidade Alto da Sereia.

O trabalho de Machado (2012) identifica na capoeira angola o desenvolvimento do ser humano integralmente, como um ser capaz de assumir suas responsabilidades na sociedade. Destaca-se nessa relação, a presença das noções de autonomia e liberdade como fundamento básico para a construção de uma educação voltada para formação de sujeitos críticos, autônomos e éticos.

3.2.2 Atividades desenvolvidas pelo grupo

No ano de 2001 nasceu o INCAB – Instituto Nzinga de Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil – que funciona como uma entidade jurídica do grupo. É uma associação sem fins lucrativos e econômicos de direito privado e caráter sociocultural. Trata-se de uma Instituição regida por um estatuto[61] com normas legais e vigentes. A finalidade do Instituto é desenvolver a pesquisa da capoeira angola e demais tradições educativas de matriz banto africana.

De acordo com o estatuto, o INCAB é composto por uma assembleia geral, conselhos de mestres, conselho fiscal, diretoria executiva e comitê de avaliação. Este estatuto define a missão do INCAB:

> A missão do Instituto Nzinga (INCAB) é atuar na preservação, no cultivo e na divulgação da capoeira e das heranças culturais de origem africanas; lutar contra discriminação racial e de gênero, pelo empoderamento de meninas e mulheres; defender os direitos da criança e do adolescente; e também promover a democracia, a cultura de paz e a dignidade humana. Para isso, o INCAB se vale da sabedoria dos mestres da cultura popular; da convivência, com apoio mútuo e união entre as pessoas; e do cuidado e da dedicação aos mais jovens, cultivando ética, educação e autoestima.

A realização dos treinos, as organizações das rodas e a promoção dos debates fazem parte das atividades regulares e fundamentais no Nzinga. Concomitante a isso, o INCAB também

[61] Disponível em: http://nzinga.org.br/pt-br/node/2. Acesso em: 16 ago. 2016.

realiza ações e projetos sociais nas comunidades onde atua, como é o caso do Jardim Colombo em São Paulo e no alto da sereia em Salvador.

Quando Mestra Janja retorna a Salvador para residir e trabalhar, ela vai assumir a coordenação do departamento de Mulheres da Secretaria de Promoção da igualdade do Estado da Bahia – SEPROMI. O Mestre Poloca, também educador, há cinco anos vem desenvolvendo atividades de resgate de lendas e contos africanos com crianças de escolas da rede pública de Salvador. Dentro desse contexto são pensadas e desenvolvidas as atividades do Nzinga na capital baiana. Nos outros núcleos, a responsabilidade de dar continuidade às atividades do grupo é assumida pelos treinéis, que são os alunos mais antigos. A ordem hierárquica da capoeira angola divide os alunos em iniciantes, treinéis, contramestre e mestre. Mestra Janja ressalta a importância da hierarquia na capoeira:

> Aprendemos dentro da capoeira angola, a importância do valor da hierarquia como estrutura de comprometimento, reconhecimento e respeito à(s) fontes que alimenta(m) nossos saberes. E foi assim que somente anos depois viríamos a assumir nosso nome e, com ele, nossa autonomia e tudo o mais que nos tornasse responsáveis pelos caminhos trilhados na capoeiragem angoleira, espaço de muitas exigências (ARAÚJO, p. 7, 2005).

Os projetos desenvolvidos pelo INCAB são voltados para ações educativas complementares com crianças e jovens da comunidade e dos bairros, oferecendo aulas gratuitas de capoeira angola e cultura popular através do projeto Ginga Muleeke[62]. A intenção do projeto é mudar a realidade de jovens e crianças através da educação, arte e cultura. O projeto ginga Muleeke surge dentro de uma realidade específica, marcada pela pobreza e exclusão social, na região da Vila Sônia e do Jardim Colombo, município de São Paulo. Umas das intenções do projeto é levar para a comunidade a capoeira angola, música e formação para cerca de 40 crianças e jovens de baixa renda e/ou em situação de risco social.

O projeto foi aprovado pelo edital VAI da prefeitura Municipal de São Paulo nos anos de 2008 e 2009[63]. A prefeitura forneceu um patrocínio importante para que as atividades fossem realizadas como a remuneração dos educadores, a compra de uniformes, alimentação, transporte e

[62]Ver dissertação de Sara Machado, defendida no ano de 2012 pelo programa de Pos-Graduação em Educação da UFBA.

[63] Informação retirada do site oficial do grupo Nzinga. Disponível em: http://nzinga.org.br/pt-br/Rainha_Nzinga. Acesso em: 23 jun. 2016.

divulgação da orquestrinha de berimbaus. Como resultado deste projeto, foram elaborados vídeos[64] para registrar as conquistas dos trabalhos.

A comunidade Alto da Sereia, no bairro Rio vermelho em Salvador, desde de 2007 também vem sendo contemplada com o projeto Ginga Muleeke, com o intuito de atingir crianças e jovens na mesma faixa etária (entre 7 a 18 anos). Os Mestres/as Janja, Paulinha e Poloca realizam treinos regulares com aproximadamente 15 crianças da comunidade, participação em apresentações culturais entre outras atividades. Dentre essas realizações destaca-se o Cineclube Sereia, patrocinado pelo Programa Mais Cultura do Minc-Ministério da Cultura, levando o cinema e a produção audiovisual para as crianças na comunidade.

Atualmente, o grupo organiza palestra e oficinas que envolvem a comunidade e universidade, estendendo as atividades para outras manifestações artísticas e culturais da cultura popular brasileira e outras de tradições africanas.

Outro projeto que merece uma atenção especial diz respeito à Orquestra Nzinga de Berimbau[65] que foi criada no ano de 1999 pelo grupo Nzinga de capoeira angola com o objetivo de homenagear o berimbau divulgando e cultivando-o como um instrumento de origem africana que ganhou espaço central na capoeira. Esta atividade é uma criação importante do grupo, sendo parte de um conjunto de práticas educativas e culturais desempenhadas pelo Nzinga e que tem alcançado grande repercussão no cenário da capoeira.

Também é importante citar outro projeto realizado pelo grupo, o kakurukaju, no qual grupos de terceira idade desenvolvem atividades de conscientização corporal, capoeira angola e debates sobre negritude. Entre as outras demais realizações do grupo[66] está a divulgação da capoeira, oficinas especiais, orquestra de berimbaus, o grupo ainda produz material de intercâmbio entre os núcleos, como podemos observar a criação de uma revista, Toques D'Angola[67], produção do CDs[68] Nzinga, elaboração do *website*[69], a produção do documentário

[64]Documentário 'Outras Rodas' feito por Manuela Ziaggiti, integrante do Nzinga. O vídeo é sobre o Projeto Ginga Muleeke, projeto de capoeira com crianças e jovens da Vila Sônia e jardim Colombo, na periferia de São Paulo. Neste documentátio, eles contam como a capoeira angola influencia seu cotidiano e modo de pensar a vida para além da roda de jogo.
[65]Ver Machado (2012).
[66]Elencadas na página oficial do Nzinga (www.nzinga.com.br). Acesso em: 14 nov. 2015.
[67]Veículo temático dedicado ao debate e à divulgação das questões relevantes ao universo cultural e social afro-brasileiro. Atualmente prepara-se a edição de número 5, com o tema Religiosidade. Informação retirada do *website* do Nzinga. Disponível em: http://nzinga.org.br/pt-br/realiza%C3%A7%C3%B5es. Acesso em: 14 nov. 2015.
[68]Informação retirada do *website* do Nzinga. Disponível em: http://nzinga.org.br/pt-br/realiza%C3%A7%C3%B5es. Acesso em: 14 nov. 2015.
[69]Website do Nzinga. Disponível em: www.nzinga.org.br. Acesso em: 14 nov. 2015.

'Iê viva meu mestre'[70], encontro 'Viva Pastinha'[71] e a espiritualidade afro-brasileira, onde a relação com o candomblé de angola é marca do Nzinga.

3.3 A festa de Iemanjá no Nzinga: tradição como resistência

Primeiramente, gostaria de pontuar que neste tópico apresento ao leitor uma breve descrição da festa de Iemanjá, atentando-me especialmente na importância desta para o grupo Nzinga. Nesse contexto, faz-se necessário associar a religiosidade trabalhada no grupo como uma força espiritual feminina, simbolizada na imagem de Iemanjá. Desse modo, a participação das atividades promovidas pelo grupo durante a festa de Iemanjá em Salvador me fez pensar a possibilidade de um feminismo que leva em consideração as práticas religiosas afro-brasileiras. Portanto, convido o leitor a ir comigo visitar a festa de Iemanjá e refletir sobre seu significado para o grupo, a partir de depoimentos de alguns integrantes e parceiros do Nzinga.

Vamos à Festa!

Diário de campo, dia 29/02/2015

Cheguei na Capital baiana e já sinto o cheiro de alegria, o ar de confusão e o som da desigualdade gritando nas avenidas, passarelas e sinaleiras. Existem cidades que apresentam um cenário desigual muito visível – Salvador é uma delas. Pessoas passam apressadas, alguns correm para alcançar o ônibus que já estava abaixo da passarela, uma cena bem típica dos grandes centros urbanos. As ruas largas e agitadas de Salvador me faziam pensar nas complexidades de se viver ali, enfrentar ônibus lotado diariamente, o medo da violência, a presença de muitas crianças em situação de rua, jovens pedintes, mendigos, uma realidade dura e alarmante para quem vive e visita Salvador.

Peguei o ônibus com destino ao Rio vermelho, onde estava localizado o *hostel* e também o lugar onde a festa de Iemanjá acontecia. Durante o meu percurso até o *hostel* percebi que estava

---

[70] O vídeo 'Iê – viva meu mestre'. Esse documentário é resultado de uma parceria entre a Itinerante Filmes e o Grupo Nzinga de Capoeira Angola e foi produzido inicialmente como complemento da Tese de Doutorado de Rosângela Costa Araújo, a Mestra Janja apresentada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em 2004.
Recentemente, a mesma parceria Itinerante/Nzinga produziu dois vídeos: um que registra o espetáculo da Orquestrinha Nzinga de Berimbaus, nas festividades do bumba-meu-boi do Morro do Querosene em 2008, e outro retratando a importância da capoeira angola na vida de crianças no Jardim Colombo (ambos patrocinados pelo Programa VAI da Prefeitura de São Paulo). Disponível em: http://nzinga.org.br/pt-br/realiza%C3%A7%C3%B5es. Acesso em: 14 nov. 2015.

[71] Conta com a participação de vários capoeiristas, militantes do movimento negro, acadêmicos e pessoas interessadas na temática das relações raciais e africanidades. Acontece anualmente desde de 2002, e vai alternando entre os núcleos de Salvador, São Paulo e Brasília. Disponivel em: http://nzinga.org.br/pt-br/realiza%C3%A7%C3%B5es. Acesso em: 14 nov. 2015.

atravessando duas cidades[72] dentro de Salvador, estas eram visivelmente antagônicas, mas mantinham entre si uma relação de interdependência. Chegando na parte litorânea da cidade, já sinto o cheiro do mar e com ele as lembranças que me reconectavam ao lugar que eu estava. Ao chegar no Rio vermelho, já percebo que estou invadindo uma outra Salvador, onde visualizo outro cenário: os preparativos da festa. Nesse lado da cidade, rompe-se com a rotina definitivamente, pois as ruas estão enfeitadas, o trânsito sofre alterações durante a festa mudando a rota dos transportes.

Percebi que a festa é carregada de significados para as pessoas da cidade, principalmente, para aquelas que tem um compromisso com as suas casas ou terreiros religiosos. O modo como a religiosidade se apresenta na festa nos possibilita perceber uma relação de interdependência entre sagrado e profano. As multidões vestidas de branco, caminhavam pelas ruas e avenidas, seguindo em passos ritmados, carregando flores nas mãos, enfileirando-se por vez à frente da casa de Iemanjá. Acompanhando a fila quilométrica, se desenhava um cenário composto por banhos de alfazema e de pipoca, rezadeiras e benzedeiros convidando os turistas para a limpeza espiritual, muitas flores de todas as cores enfeitavam a orla, e no momento da entrega dos presentes o que se escuta é um coro embriagado de crença e fé, cantando embaladas pelos batuques percussivos e pelo que representa o dia de iemanjá em Salvador "...dois de fevereiro é dia de Iemanjá, levo a ti oferendas para lhe ofertar ....". Sagrado e profano se entrelaçam, de modo a fazer surgir blocos de pessoas seguindo o ritmo percussivo dos tambores. Desse modo como uma onda, vai-se um grupo e logo vem outro, agregando adeptos, simpatizantes e curiosos, acompanhados de umas boas doses de cachaças, cervejas, caipirinhas e outras substâncias – para alguns o combustível para a procissão. O cenário da festa é bem típico da Bahia: tumultuado, caótico, mas repleto de uma alegria e energia contagiantes. Com oferendas de todos os tipos, a festa se enriquece de símbolos, signos e magia. Flores e alfazema perfumam os cestos de oferendas, as bebidas e substâncias entorpecentes dão um caráter mais libertário da festa além de garantir que o corpo se mantenha de pé e com a energia até que venha a alvorada.

Como em muitas festas religiosas tradicionais no Brasil, o sagrado e profano estão dispostos lado a lado, estabelecendo uma ligação intrínseca e de ruptura com a rotina. A celebração ocorre a partir de diferentes modos de se relacionar com o sagrado, seja através das oferendas e orações, cantos e cultos à beiram mar. As representações do vínculo religioso são identificadas, principalmente, pelas vestimentas (geralmente roupas brancas usadas nos rituais

[72]Ver o disco 'Duas cidades' da banda Baiana System.

religiosos de terreiro) e pelo uso dos objetos simbólicos como os colares de contas[73], o contra-egun[74]. Ao mesmo tempo que assistimos a um aspecto religioso nos rituais me chamou atenção o outro lado da festa, como o profano se apresentava nessa relação. A parte profana da festa se manifesta por meio dos blocos percussivos arrastando multidões, suadas, dançantes e embriagadas, que seguem para realizar suas oferendas. Os bares e restaurantes se enfeitam e preparam o espaço para receber os artistas. Muitos desses artistas convidados também incorporam a religiosidade, sendo esse aspecto verificado no repertório escolhido para suas apresentações e performances durante a festa. Essa relação de proximidade e de enraizamento dentro deste ritual de celebração diferencia as pessoas mais intimamente ligadas às religiões afro-brasileiras da relação estabelecida por outros grupos sociais que visitam a cidade durante a festa.

Na festa de Iemanjá, o rito é de celebração para o Orixá e nesse aspecto se oferece presentes, agradece a graça alcançada, e festeja o dia da rainha do mar. E assim a multidão segue anunciando "minha jangada vai sair pro mar, vou trabalhar meu bem querer, se deus quiser quando eu voltar do mar, um peixe bom eu vou trazer, meus companheiros também vão voltar e a deus do céu vamos agradecer...". Nesse clima de celebração, festeja-se uma deusa personificada na figura de um orixá que representa o feminino como o sagrado. Nesse ponto, retomo o fôlego da pesquisa refletindo sobre a relevância desse processo para o fortalecimento das lideranças das mulheres no grupo de capoeira angola Nzinga. É neste cenário dos festejos em homenagem a rainha do mar, que o grupo Nzinga realiza seu evento anual. O evento reúne os participantes da cidade de Salvador e recebe um grande número de integrantes do Nzinga de outros Estados, como São Paulo e Distrito Federal, além de atrair pessoas de outros grupos de capoeira angola. Durante o evento são realizadas oficinas de capoeira ministradas pelos mestres do grupo, rodas de conversa, e um ritual de oferendas de presentes para Oxum e para Iemanjá.

3.3.1 Minha sereia é rainha do mar, não deixa meu barco virar: religiosidade e ancestralidade

Gostaria de elencar que um dos pontos que merecem ser destacados ao se falar sobre a ressignificação da tradição pelo Nzinga está relacionado ao modo como é trabalhada a religiosidade no grupo. Esta ligação marcante do Nzinga com o candomblé fortalece o discurso

[73]Esses colares são geralmente usados no candomblé, aparecem como objeto de identificação dos fieis. Feitos com contas de diferentes materiais e cores, esses fios apresentam uma grande diversidade e podem ser agrupados por tipologias de acordo com os usos e significados que têm no culto

[74]Traçado de palha de costa trazido ao Brasil pelas religiões de matizes africanas. Serve como proteção contra espíritos desencarnados. Pode ser usado no braço, no tornozelo ou na barriga. A escolha do lugar está ligada a doutrina e fundamento da casa.

da ancestralidade, trazendo para a roda de capoeira formas de organização onde as mulheres encontram-se em uma posição de destaque, pois são detentoras de um poder para além da matéria, que atravessa a kalunga, linha que separa os dois mundos espiritual e material. No documentário 'Matriarcado no candomblé' podemos verificar a importância do candomblé para as mulheres:

> O candomblé foi o principal elemento cultural que na Bahia, possibilitou as mulheres a preservação de sua identidade negra e a manutenção das tradições religiosas nos dias atuais para a baianidade. As mulheres do candomblé conservam alguns costumes como do e se reunir em confrarias para discutir políticas, poder e tradição religiosa[75].

A religiosidade marcante no Nzinga e celebrada durante a festa de Iemanjá tem demonstrado uma nova forma de entender a ancestralidade no universo da capoeira. Para a maioria dos grupos de capoeira angola no Brasil, a ancestralidade é conhecida e reverenciada a partir de construções de figuras masculinas como, por exemplo, Zumbi. Como contraponto, no Nzinga observei que a ancestralidade é um fator elementar no fortalecimento do poder para as mulheres, de modo que traz para a roda a formação de uma tradição reconstruída através das narrativas de personagens femininas como Iemanjá e a rainha Nzinga. Sobre o entendimento da ancestralidade, Mestra Janja nos coloca a saber que:

> Ancestralidade para mim é o reconhecimento do que eu sou hoje, o que eu vivo hoje é fruto da passagem de outras pessoas que me antecederam. Tem um ditado em Iorubáque diz o seguinte 'Não é meu, é de A que deu a B que deu a C que deu a D que deu a mim. Que esteja melhor na minha boca do que naqueles que me antecederam'. Então ancestralidade para mim é na realidade uma construção que a gente faz do ponto de vista político para nos reconhecermos enquanto sujeitos coletivos apontando para a continuidade de algo que foi construído ou começado a sua construção antes de que eu aqui chegasse[76].

Makota Valdina, militante negra e Makota[77] do Nzo Onimboya na cidade de Salvador, apresenta a natureza com a fonte para o entendimento da ancestralidade:

---

[75]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Hk__AT9gOdA&t=602s. Acesso em: 25 mar. 2015.

[76]Depoimento da mestra Janja sobre ancestralidade em vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OsgoJZFtf-k. Acesso em: 23 mai. 2016.

[77]Makota é um termo africano da língua Quiconngo e Quibundo. É usado no candomblé de angola equivalente a Ekede. Mas na verdade etimologicamente Makota é plural de Dicota, ou cota que é irmão ou irmã mais velho(a). Fala de Makota Valdina. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=4lkY6IIsmb4. Acesso em: 23 mai. 2016.

> Ancestralidade é tudo que vem antes de mim. A natureza é minha ancestralidade […] na medida em que a essência dos inquices, dos voduns e orixás está na natureza. E a natureza não foi o homem que fez, o homem veio depois de toda a natureza para dar intenção de vida ao homem. Então a minha ancestralidade é toda a natureza que foi criada primeiro, semente viva que iniciou esse mundo[78].

Partindo do entrosamento entre capoeira e candomblé, estabelecida pelo Nzinga como uma relação intrínseca, proponho uma reflexão sobre como a combinação de elementos se corporificam nas identidades. Neste aspecto, gostaria de trazer ao leitor um trecho do meu diário de campo elaborado durante o evento do Nzinga.

Diário de campo, dia 31/02/2015:

Durante o evento realizado pelo Nzinga, 'Iemanjá protege quem protege o mar: tradição como resistência', no ano de 2015, dentro da programação das atividades, o ritual da entrega dos presentes merece destaque e comprova essa ligação entre o mundo do candomblé e o mundo da capoeira. Neste dia, a Cerimônia de oferendas para Iemanjá se iniciou na sede do grupo Nzinga, conduzida pelo Tata Mutá Imê[79]. Quando cheguei no prédio onde se localiza a sede do grupo, já escutava de longe os tambores e os cantos. A sede fica no terceiro andar do prédio, ao subir as escadas já sentia o perfume de alfazema se misturando a outras ervas usadas para fazer defumação. Ao me dirigir para a entrada da sede do Nzinga me deparei com um salão cheio de pessoas, divididas entre homens do lado esquerdo e mulheres do lado direto enfileirados, todos vestidos com roupas brancas. No centro do salão, estava posto um cesto bem grande, com a imagem de Iemanjá rodeada de muitas flores, de vários tipos e cores, e muitos bilhetinhos feitos com papéis. Ao redor deste cesto, uma roda onde as mulheres faziam o ritual. O grupo após essa cerimônia, segue para a entrega de presentes para as águas doces, onde deve ser feita a entrega para Oxum no Dique do Tororó. Lá é realizado o ritual, com queima de fogos, tambores e cantos, para, posteriormente, o cesto ser levado para dentro do rio. Em seguida, o grupo segue para o bairro Ondina, onde se repete o procedimento ritualístico. A cerimônia é finalizada com a ida do barco para dentro do mar para entregar os presentes a Iemanjá, rainha das águas salgadas.

Para explicar melhor essa relação simbólica, deixo a Mestra Paulinha:

> Mesmo o presente principal da colônia de pesca do rio vermelho também e oferecido o primeiro presente para oxum. A ideia é que como são irmãs em umas versões, ou como é a mãe da outra em outras versões, você não pode dar o presente a iemnajã sem antes ter

[78] Valdina Pinto. Depoimento disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PpGWIXzXoJ0. Acesso em: 10 jun. 2018.
[79] Pai de santo no candomblé da casa dos olhos do tempo que fala da Nação Angolão Paquetan.

> oferecido o presente para oxum, porque ambas são vaidosas e ninguém quer que tenha disputas e rivalidades entre elas para nada da errado, então as duas são muito importantes, então primeiro oferece-se o presente a oxum como nós fizemos no dique do tororo nas águas doces e depois o presente para iemanjá.

Para a mestra Janja, a relação entre capoeira e candomblé está delineada nos processos históricos, pois "compartilharam de uma experiência histórica conjunta, eu diria mesmo paralela"[80]. O entendimento do mestre Poloca agrega outro elemento que compõe essa combinação que é o samba. Para ele "Capoeira, samba e candomblé, eles são inseparáveis, estão juntos intrinsecamente[81]". Para compreender como essa relação atravessa a capoeira, o mestre Valmir do grupo FICA nos fala[82] sobre isso,

> E a relação capoeira e candomblé ela vem desde os tempos da colonização que foram movimentos que deu suporte um ao outro, e ao longo dos anos as pessoas que tem uma relação com a religiosidade, eu acredito que eles não fazem nada sem antes tá conversando com seu baba, com seu tata, com seu pai, isso independe do sexo pode ser sua mãe de santo, justamente por conta disso eles estão muito entrelaçados e a importância muito grande disso desde o período da historia ate na atualidade um vem dando suporte ao outro. Nós capoeiristas sobrevivemos sem capoeira, sem axé, sem religiosidade, eu acho que faltaria um pouco. Iemanja retrata muito isso por conta do que ela representa pra gente, o que é iemanjá? Quando a gente fala parece um nome bem pomposo IEMANJA a boca chega encheu dágua. É a questão do saber, do saborear, então ela é mãe, ela é guerreira, ela é sábia, mesmo as pessoas que não são diretamente filho dela mas existe o respeito porque é uma entidade grandiosa.

Gostaria de afirmar que neste trabalho não pretendo romantizar a entrada das mulheres no espaço de poder dentro da capoeira e atribuir às mestras toda a responsabilidade das transformações na tradição da capoeira angola. No entanto, a importância se dá, principalmente, nas formas criadas por estas mulheres para a ressignificação da capoeira onde se possa reestabelecer uma tradição que as incluam e valorizem suas atuações. Para tanto, gostaria de trazer alguns depoimentos sobre o que representa Iemanjá, especialmente para os integrantes do grupo. No entendimento da Mestra Janja:

> Estamos em salvador, numa comunidade alto da serei na beira mar, num bairro em que se comemora a festa de eiemanjá […] iemanjá é essa coisa dessa representação não adocicada, não é uma imagem que da para você vender margarina, não é essa representação de mãe docial que fica em casa ao contrario, a característica dos filhos dá a ela a dimensão dessa força, da mãe que gera muitas contradições, da mãe que gera

[80]Depoimento retirado do vídeo 'Iemanjá protege quem protege o mar'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=83xOiZX-cI8. Acesso em: 08 abr. 2018.
[81]Idem.
[82]Idem.

> diversidade. E a gente busca traduzir a riqueza de iemanja, não a riqueza predatória produzida, pelo capital, mas a riqueza referencial, de você saber que essas crianças aqui (comunidade alto da sereia) se reconhecem sendo quem são e estando onde estão. Então esse é o trabalho que tem sido feito pela gente[83].

Nesse depoimento de Janja podemos observar o esforço em encarar a tradição como resistência. A fala de Janja deixa nítido o empenho do grupo em buscar no imaginário das tradições religiosas afro-brasileiras os elementos para construção de uma postura ativa e de enfrentamento dos diferentes modos de opressão e silenciamento. Não se trata de reforçar o apelo turístico em torno da festa de Iemanjá, mas de reafirmar o protagonismo feminino através da celebração do orixá.

O grupo também desenvolve um entrelaçamento entre as questões que perpassam os campos da natureza, candomblé e capoeira, através da criação da campanha 'Iemanjá protege quem protege o mar'. A campanha teve uma repercussão significativa, pois foi incorporada pelos discursos oficiais, e até tradicionais, como parte da programação cultural da festa na cidade de Salvador. O evento promovido pelo Nzinga, sempre atrai a presença de importantes Mestres de capoeira Angola de Salvador, como o Mestre Valmir[84]. De acordo com o depoimento[85] do mestre Valmir (FICA): "[...] mas a gente não poderia deixar de passar na sede da família Nzinga, porque
é uma roda de capoeira, é uma comemoração, é uma inciativa que hoje já faz parte da festa do dia dois de Iemanjá".

Outro depoimento que nos dá uma dimensão do que representa o dia dois de fevereiro é na fala de Rejane, aluna do Nzinga: "Dois de fevereiro no Nzinga já tem um outro gosto porque traz pra gente a sensação de estar em família, cultuando os mesmos valores, os mesmos cuidados, as mesmas alegrias e a felicidade da companhia. Felicidade de estar em comunidade, e poder compartilhar e crescer junto com essa família[86],".

---

[83]Depoimento retirado do vídeo 'Iemanjá protege quem protege o mar'.

[84]Valmir Santos Damasceno iniciou-se no mundo da Capoeira Angola em 1982 no tão conhecido Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) com os mestres Moraes e Cobra Mansa. Em meados do ano de 1992 recebeu o título de Contramestre. No ano de 1994 se desligou do GCAP e em 1996 se juntou ao Mestre Cobra Mansa passando a fazer parte da Fundação Internacional de Capoeira Angola, quando então criou seu núcleo em Salvador, a FICA-Bahia. Informação retirada do site da FICA. Disponível em: http://ficamundo.org/sobre-fica/mestres/mestre-valmir/. Acesso em: Acesso em: 08 abr. 2018.

[85]Depoimento retirado do vídeo 'Iemanjá protege quem protege o mar'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=83xOiZX-cI8. Acesso em: Acesso em: 08 abr. 2018.

[86]Depoimento de aluna do Nzinga.

Diário de campo, dia 02 de fevereiro de 2015:

Rua Alto da Sereia, ladeira do Alto sereia, lá se encontra a sede do grupo Nzinga. Um prédio antigo numa avenida principal. Subimos e já estava sendo exibido um documentário. O espaço estava lotado, muitas pessoas, entre jovens e crianças. Uma presença marcante me chamou atenção: a quantidade de mulheres, que jogavam, organizavam, negociavam, cantavam e falavam, e isso foi um fato diferencial para a pesquisa, é um elemento fundamental na escolha do grupo. Logo em seguida, após as falas, a exibição dos vídeos, foi o momento de harmonizar os sabores e festejar os sorrisos que vinham de vários lugares diferentes do mundo. E ali, de dentro da sala iam compondo a mesa, as frutas, as pessoas, entre estas a maioria eram mulheres.

Nas rodas de capoeira no Nzinga observei através do jogo de corpo dos capoeiristas algumas expressões que acentuavam algumas semelhanças com o terreiro. Percebi essa ligação pelo modo como se manifestam na roda, pelo uso de objetos simbólicos como colares de conta, os sinais desenhados no chão ao pé do berimbau antes de iniciar o jogo. A forma como os corpos estão em cena, verifica-se como a religião conduz um jeito de atuar, a maneira de interagir e de se expressar. E isso observado seja nas músicas cantadas na roda que carregam uma simbologia com a religião como, por exemplo, na música que diz "como é bonita a pisada do caboclo".

O dia de Iemanjá no Nzinga é dia de celebração, é um dia de festa. O Tata Mutá Imme, pai de santo do grupo, define com poucas palavras o que representa Iemanjá: "É dia de festejar. É o aniversario pra gente porque é o aniversário da mãe, da grande mãe de leite, ela é a mãe de leite[87]". Segundo o Tata é a capoeira protegendo desde de sempre os princípios naturais da religiosidade afro-brasileira.

[87] Depoimento retirado do vídeo 'Iemanjá protege quem protege o mar'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=83xOiZX-cI8. Acesso em: Acesso em: 08 abr. 2018.

CAPÍTULO 4 CANTANDO, JOGANDO, TOCANDO E ESCREVENDO: POR UM FEMINISMO ANGOLEIRO

Partindo de uma perspectiva feminista, neste capitulo foi realizada uma análise sobre a atuação das mulheres nos espaços de liderança e como essa novidade vem provocando mudanças no modo de entender a tradição na capoeira angola. Neste ponto, a minha reflexão recai sobre o que está em jogo quando as mulheres comandam as rodas de capoeira, assumem a liderança nos grupos e ressignificam alguns elementos da tradição. A partir da pesquisa de campo, verifiquei que os encontros de mulheres capoeiristas se constituem como um espaço de fortalecimento e empoderamento para as mesmas. A pesquisa foi realizada entre os anos de 2014 e 2018, onde participei de alguns eventos organizados pelo grupo Nzinga, como a festa de Iemanjá e o VI Chamada de Mulher, além de outros encontros de mulheres feministas em cidades como Natal-RN e Olinda-PE. Identifiquei a disseminação de uma ginga feminista na capoeira angola, o desenvolvimento de novas formas de contestação e de denúncia relacionados à desigualdade de gênero presentes na capoeira. Dentro deste contexto, discuto a construção de um Feminismo Angoleiro como um fenômeno recente na História da capoeira. A construção de estratégias de resistências das mulheres num universo masculino tornou a capoeira uma arma política e uma potente ferramenta para o empoderamento das mulheres.

4.1 A mulher entrou na roda, o que está em jogo?

A frase que intitula este tópico foi retirada do teaser[88] feito pelo grupo Nzinga para divulgação do VII Chamada de Mulher, que no ano de 2018 aconteceu na cidade de São Paulo. Embora o evento apresente em sua proposta discutir questões relacionadas às mulheres capoeiristas, ele se estende a toda a comunidade da capoeira, incluindo os homens. Para demonstrar a importância desse evento no universo da capoeira, compartilho o depoimento do Mestre Poloca:

> Tem sido um desafio enorme para mim, e eu imagino que para os outros homens também. Então o VI Chamada de Mulher é uma ótima oportunidade para nós, homens, assimilarem essas novas ideias, e esses conceitos feministas e a gente também melhorar como seres humanos. Por que ser machista tá por fora, não tem nada a ver e me incomoda muito quando eu me pego sendo machista. Não que eu queira ser machista, mas eu fui criado assim, então é um grande exercício você desconstruir isso, não ser

[88] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A7UwxSqvvXI. Acesso em: 08 abr. 2018.

> machista, não querer ser machista. Eu não quero ser, apesar de ser sem querer, mas eu não quero ser. Esses eventos de mulheres nos ensinam a evitar isso[89].

A primeira edição do 'Chamada de Mulher' ocorreu no ano de 2010. Para Manuela Ziggiatti, integrante do grupo Nzinga e organizadora do evento, o 'Chamada de Mulher' "é um evento que a gente reúne mulheres e homens, e toda comunidade da capoeira angola para discutir o lugar da mulher dentro da capoeira, mas também em diálogo com o que está acontecendo fora da capoeira, na grande roda[90]". O questionamento que introduz este tópico do capítulo, traduz um diálogo entre o 'mundo de fora' e o 'mundo de dentro' da capoeira. Trata-se de uma reflexão que necessita ser analisada coletivamente sobre as mudanças na capoeira como, por exemplo, pensar o que está em jogo quando as mulheres ocupam os espaços de poder e lideram os grupos.

O 'Chamada de Mulher' torna-se um evento importante, pois permite que as mulheres construam um espaço de acolhimento e empoderamento, no qual possam refletir coletivamente sobre o lugar que ocupam na tradição da capoeira. As consequências dessa construção podem ser observadas na realização de outras edições do 'Chamada de Mulher', sem falar nos desdobramentos[91] dos eventos para além dos promovidos pelo Nzinga.

Verifiquei através de algumas posturas tomadas na roda como, por exemplo, iniciar uma roda de capoeira com todos os instrumentos tocados por mulheres, tem sido uma das mudanças mais significativas para o empoderamento das mulheres. Esse fato representa uma realidade que vem sendo transformada em razão das mulheres estarem nas lideranças dos grupos e nas organizações de capoeira, como assinala a Mestra Janja:

> Sempre existiram mulheres na capoeira, mas a capoeira sempre foi um espaço dominado pelos homens. Então, as mulheres começaram a se dedicar e a permanecer na prática da capoeira, mas por menos tempo que os homens, pra cá. Então tem algumas décadas aí atrás que as mulheres entraram na capoeira e permaneceram. Então essas dificuldades de ser mestra e ser mestre é porque a cultura da capoeira faz com que as pessoas acreditem, obviamente, mais na capacidade e na competência do homem de conduzir um trabalho de ser mestre, etc. Mas isso vem sendo quebrado nos últimos 20 e 30 anos. E hoje

[89]Depoimento retirado do video 'Tudo que a boca come: reflexões para o VI Chamada de mulher'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=381s. Acesso em: 08 abr. 2018.
[90]Fala de Manuela, treinél do grupo Nzinga. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A7UwxSqvvXI. Acesso em: 08 abr. 2018.
[91]Estou me referindo a outros eventos que foram frutos dos encontros e discussões gerados no 'Chamada de Mulher' como o evento organizado pela contramestra Tatiana do Rio Janeiro chamado 'Evento Saberes: capoeira angola, mulher e resistência' no ano de 2017, no qual Mestra Janja foi uma das convidadas.

> obviamente, existem mulheres que são mestras de capoeira e mais do que ser mestra de capoeira. São mestras que lideram organizações de capoeira[92].

Neste ponto gostaria de ressaltar que o grupo Nzinga ao propor um evento com a temática feminista, além do empoderamento das mulheres, provoca uma tensão no universo da capoeira, sobretudo pelo deslocamento da centralidade na figura do homem/mestre. Identifiquei em algumas conversas informais feitas com diferentes mestres de capoeira uma postura de resistência em relação aos questionamentos na tradição, frutos das discussões proporcionadas pelos encontros de mulheres. Gostaria de relatar um exemplo para que o leitor perceba a complexidade que envolve o campo da masculinidade na capoeira.

Uma vez, logo após ter retornado de Salvador, onde participei pela primeira vez do evento no Nzinga, fiz uma indagação ao mestre sobre uma música cantada durante a realização da roda que excluía a participação da mulher na capoeira. A justificativa dada para tal discriminação correspondia a uma atitude que se repetia nos grupos e ganhava respaldo na tradição. Ao insistir no diálogo sobre a problematização na construção dos discursos da tradição, o Mestre encerrou o debate com uma afirmação de que a Mestra Janja era feminista e que não concordava com os radicalismos das feministas. O modo como ele recebeu os questionamentos feitos na roda que ele mesmo conduzia, demonstra que existe uma retórica que é acionada pelos mestres quando estes não querem reconhecer seu lugar de privilégio. Portanto, estamos diante de um fato muito recorrente na sociedade, que diz respeito a um desconhecimento acompanhando por uma incompreensão da luta das mulheres feministas por uma sociedade melhor para todos.

Observei que as discussões levantadas e propostas pelo Nzinga, durante o 'VI Chamada de Mulher', traziam uma preocupação com a tradição e uma centralidade nos marcadores sociais da diferença, como o racismo e o machismo. Neste ponto, identifiquei no grupo o desenvolvimento de uma abordagem da interseccionalidade[93] como orientadora das discussões realizadas nos eventos.

O modo de pensar as lutas antirracistas e antissexistas por meio de um trabalho coletivo coloca em evidência a importância de diferentes pessoas atuando na construção de uma mudança social mais ampla. A partir do acompanhamento das discussões promovidas pelo Nzinga nos eventos, afirmo que há uma preocupação em refletir sobre como os mecanismos de opressões

---

[92]Fala da Mestra Janja no vídeo 'Tudo que a boca come reflexões para o VI Chamada de Mulher'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=3s. Acesso em: 08 abr. 2018.
[93]Ver 'Mulher, Raça e classe' de Angela Davis (2016).

atuam sobre os diferentes corpos (do negro, da mulher, mulher negra, do idoso) e de maneiras diferenciadas. Neste entendimento, a troca de experiências de vozes que são oprimidas, mostram que a luta contra o racismo não é uma questão que diz respeito apenas aos negros(as), assim também deve ser pensado sobre a luta das mulheres. Todavia é importante dizer que nem todos estão dispostos a sair do seu lugar de privilégio. O Mestre Poloca reconhece que não é fácil sair desse lugar, mas salienta que é um processo em construção, sendo o primeiro passo para mudança reconhecer o problema "que é um desafio bem grande para mim como mestre de capoeira, é um desafio bem grande porque eu tenho que está em constante aprendizagem. Por que nós, homens, a gente é criado para ser machista[94]".

O evento[95] foi pensado para atender às demandas das mulheres, dando visibilidades às suas experiências, criando espaços onde estas possam compartilhar suas visões de mundo, além de criar conexões entre as inúmeras estratégias de luta para resistir a ordem patriarcal e racista. De acordo com uma das organizadoras,

> a cada edição do 'Chamada de Mulher', a gente escolhe um tema norteador, o tema desse ano é corpo em jogo. E a ideia é a gente discutir os corpos que dialogam dentro da capoeira, os corpos masculinos, os corpos femininos, os corpos de crianças e os corpos de velhos. Os corpos de uma geral e todas suas expressões [...]. Como sempre o 'Chamada' dialoga com outras artes, com outras formas de expressão. Então esse ano teremos lançamento de livros, de CD, apresentações, teatro[96].

O evento referido acima corresponde ao ano de 2018, onde algumas questões ganharam destaque pois elas acompanham o movimento político dos debates e embates no campo do Feminismo. Um tema central para a compreensão das estratégias de fortalecimento e que norteia as redes de solidariedades entre capoeiristas está ligado que foi colocado na roda é sobre a categoria mulher capoeirista. Como podemos pensar a mulher capoeirista? Quem é essa mulher capoeirista? O que é ser mulher capoeirista?

> Eu participei do Chamada de Mulher acho que foi com uns 10 anos. Nossa gente é muito importante pra gente mulher, esse dia, porque é o momento que todas mulheres se reúnem, pra lutar, pra acabar com a violência, o racismo, o preconceito, o machismo, a

[94]Fala do Mestre Poloca no vídeo 'Tudo que a boca come reflexões para o VI Chamada de Mulher'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=3s. Acesso em: 08 abr. 2018.
[95]Para a realização do evento, o grupo lançou uma campanha de financiamento coletivo pelo cartase.
[96]Fala de Manoela Ziggiatti. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=3s. Acesso em: 8 abr. 2018.

> gente se junta pra mudar isso, pra gente ter uma conversa. Então é um dia muito importante pra gente como mulher[97].

Considero importante destacar que a construção das estratégias de combates aos diferentes modos de opressões no grupo Nzinga não foi feito de modo particular, mas através do diálogo com outras experiências como, por exemplo, a participação da MC Priscila Fênix, das pesquisadoras e musicistas Ione Papas e Laíla Rosa no 'VI Chamada de Mulher'. A principal preocupação dessa relação é denunciar o sexismo. E destacar a importância das organizações coletivas e as intervenções a partir desses coletivos. Desse modo, a formação das redes de mulheres capoeiristas atua coletivamente pensando as estratégias para as mulheres permanecer na capoeira. Portanto, vale apontar que elas estão reconstruindo suas narrativas e contando suas histórias tendo como espelho as suas experiências históricas compartilhadas. No próximo tópico faço uma breve descrição e análise do evento onde foram feitos observação participante e um diário de campo como recursos metodológicos.

4.1.1 O VI Chamada de Mulher: Feminismo e capoeira angola

O evento 'VI Chamada de mulher' foi realizado no ano de 2016, entre os dias 21 a 24 de julho na cidade de Salvador. A importância da realização do evento no ano em que o Grupo Nzinga comemora 21 anos (que significa um fechamento de ciclo especial dentro do Candomblé e outras religiões) junto com as celebrações dos 60 anos de Taata Muta Imê foram destacadas pela Mestra Paulinha: "a data que nós escolhemos para fazer o evento em julho coincide com o mês em que o Tata Mutá Imme, liderança do candomblé de Angola que nos orienta completa 60 (sessenta) anos de iniciação[98]".

A programação do evento estava recheada de atividades que além dos treinos e rodas de capoeira incluía rodas de conversa, oficinas de dança, palestras e exibição de filmes e documentários. Dentre estas realizações, uma se destacou, pois foi a realizada no terreiro, o que proporcionou aos participantes uma experiência com o candomblé. Dentro desta realidade específica, durante os dias do trabalho de campo, a observação participante se deu principalmente nos dias de realização dos eventos, incluindo um dia com celebração no terreiro.

---

[97] Fala de uma aluna adolescente do grupo Nzinga no vídeo 'Tudo que a boca come reflexões para o VI Chamada de Mulher'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=3s. Acesso em: 08 abr. 2018.

[98] Fala da Mestra Paulinha no vídeo 'Tudo que a boca come reflexões para o VI Chamada de Mulher'. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLLx_ksD0t4&t=3s. Acesso em: 08 abr. 2018.

Resolvi visitar o grupo Nzinga um dia antes do início do evento. Quando cheguei, haviam poucas pessoas, mas estava acontecendo um treino[99] de capoeira para mulheres, ministrado pela professora Manoela Ziggiatti. Após o encerramento do treino, Manoela pediu para as meninas formarem um círculo, e conversaram sobre os movimentos feitos durante o treino. Um pouco antes desse momento, ainda durante o treino, algumas pessoas foram chegando, entre elas uma moça chamada Priscilla Feniks[100], cantora de rap, veio de São Paulo para conhecer a Mestra Janja.

Naquela noite, eu e Priscilla (Feniks), éramos uma das poucas pessoas que não fazia parte do grupo Nzinga. Percebi que muitos estavam envolvidos na produção e organização do evento. Todos trabalhavam, crianças, mulheres, homens, verifiquei que havia uma divisão de tarefas, mas que não correspondia a uma divisão sexual das tarefas, como estava acostumada a ver nos outros eventos de capoeira que participei. A divisão sexual das tarefas a que me refiro, diz respeito aos modos como os mestres entendem o papel das mulheres na capoeira: limpeza e decoração do espaço, preparação da alimentação ou a responsabilidade pela parte financeira (realização das inscrições, venda de material como CDs, camisas). A determinação das tarefas a partir dos papéis atribuídos aos gêneros, coloca os homens numa posição de privilégio em relação às mulheres, pois nessa divisão sempre desempenham as melhores funções como, por exemplo, organizam os eventos, participam ativamente dos treinos, tem prioridade no convívio com os Mestres convidados.

Desse modo, observei que o modo de organização dos eventos no grupo Nzinga, apresenta uma diferença em relação a outros modelos adotados em outros grupos. Outro ponto marca a diferença no grupo Nzinga, está na própria ordem hierárquica, que não está sob o poder dos homens. Pelo contrário, no Nzinga a liderança é compartilhada entre duas mulheres feministas e um homem.

É importante saber, que assim como em outras manifestações da cultura popular, na capoeira a hierarquia está relacionada ao lugar que as pessoas mais antigas ocupam, como os homens conseguem permanecer por mais tempo na prática, geralmente, as principais responsabilidades são assumidas por eles nos grupos. Como, por exemplo, a responsabilidade na

[99] O horário dos treinos acontece todas as quartas-feiras, das 18:00 as 20:00hs.

[100] Priscilla, nascida há 33 anos em Porto Alegre, ex-moradora da Cidade de Deus no Rio de Janeiro e que hoje reside na cidade de São Paulo. Priscilla Feniks já participou de diversas produções artísticas e agora põe foco na divulgação de seu 1º CD, que reúne letras e ideias, escritas há mais de 15 anos. Já participou de shows e eventos em Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, e claro, São Paulo.

condução dos treinos que deve ser ministrado pelo aluno/aluna mais antigo no grupo, ou seja, a pessoa que possui o maior respeito e reconhecimento e, na maioria das vezes, estas são os homens.

Outro fato chamou minha atenção: o cuidado com o espaço pelos membros do grupo. O aspecto religioso no Nzinga é notado logo ao entrar na sede do grupo. Existe um altar na entrada da sede, onde a imagem de Iemanjá é reverenciada e cultuada na agenda de festas, não apenas do Nzinga, como na cidade de Salvador. A imagem de Iemanjá é bem representativa no grupo, conforme foi apresentado no terceiro capítulo deste trabalho. Nota-se que há uma sacralização do lugar, pela composição dos símbolos e imagens religiosas postos a uma mesa na entrada. Como pode-se observar na Ilustração 5 logo abaixo.

Ilustração 5 Foto do Altar na sede do grupo Nzinga (02 de fevereiro de 2016)

Fonte: Acervo da autora

A composição de objetos simbólicos observados na imagem acima, diz muito sobre a identidade do grupo Nzinga. Perfume de alfazema, velas, Iemanjá no centro, colares ou guias nas cores azul e branca, flores coloridas e do lado direito uma planta conhecida por espada de São Jorge, são elementos muito presentes e significativos nas religiões de matizes africanas como o candomblé. Sendo assim, o grupo Nzinga demonstra sua ligação com o candomblé, ao expor suas crenças por meio das simbologias e dos ritos.

Não apenas por meio do uso dos símbolos e nos rituais, mas também se verifica a religiosidade muito atuante naquele cenário, através dos gestos e nas expressões corporais percebidos nos modos de jogar. O modo de se relacionar com a religião foi observado estando lá na sede em dias de comemoração das festas religiosas, por exemplo, ao perceber que muitos dos componentes do grupo antes de entrar no espaço faziam uma reverência gestual. Ao entrar na sede do grupo eles tocam a mão no chão, como se desenhassem algum símbolo, e em seguida elevam a mão a testa repetindo o mesmo gesto feito no chão. Este ato se encontra presente em outras religiões, e demonstram uma atitude de respeito e fé ao lugar considerado sagrado pela comunidade envolvida.

Seguindo a programação do evento foi realizado um treino pela manhã conduzido pela Mestra Paulinha. Haviam muitas pessoas no espaço do treino, entre estas, homens, crianças, jovens, e a maioria composta por mulheres. A Mestra inicia os treinos dentro de uma realidade espacial, específica e desafiadora para desenvolver a prática a capoeira: sala cheia, corpos em movimentos, pés e mãos numa constante inversão de posições, para cima, para baixo, quatros mãos no chão e a tarefa árdua de deslocar o corpo para frente e para trás. E fazer todos esses movimentos em um espaço significativamente pequeno para a quantidade de gente é um desafio. No fundo da sala, a bateria é composta por berimbaus, atabaque, agogôs, reco-recos e pandeiros para a realização da musicalidade.

Outro ponto que merece ser discutido está relacionado ao modo como os treinos são conduzidos pelas mestras. No primeiro dia de evento, o treino realizado pela Mestra Paulinha colocou em evidência um modo de fazer a prática associado a uma reflexão para além da capoeira. Compartilho a frase usada pela Mestra para iniciar a atividade: “vamos fazer de conta que esse espaço é o espaço que queremos conquistar no mundo”. A metáfora usada pela Mestra Paulinha no treino mostra como o grupo usa a capoeira como uma ferramenta para o empoderamento do ser humano, em especial, das mulheres.

É interessante essa reflexão porque permite que o indivíduo desenvolva uma consciência do poder que ele possui. Mestra Paulinha ainda complementou dizendo: “o espaço é nosso, mas somos nós quem construímos”. Desse modo, a Mestra estimula um pensamento, no qual os sujeitos envolvidos possam se perceber como detentores de poder para agir no espaço que ocupam, ou que queremos conquistar. A Mestra conclui dizendo: “ocupar é resistir. Temos poder para ocupar o espaço que queremos conquistar. É preciso ter muita sensibilidade, para perceber e respeitar o lugar que o outro está ocupando”. Esse modo de entender o poder nos coloca como

sujeitos de nossa própria história, possibilita a formação de novos sujeitos políticos com ações conscientes voltadas para uma transformação social. Verifiquei que os eventos realizados pelo Nzinga demonstram uma preocupação com a formação dos alunos do grupo. Segundo o Barba, aluno antigo do grupo, o Nzinga propõe rodas de conversas e os alunos precisam pesquisar e estudar. É notório a presença cada vez mais de pessoas do meio acadêmico, como os pesquisadores – este outro elemento o diferencia dos demais grupos.

"A certeza de que o nosso caminho no Nzinga tem fundamento vem também quando conhecemos o trabalho de mulheres fortes que cruzam ele", falou Mestra Janja na abertura da segunda Roda de Conversa 'Expressões Culturais Negras e Feminismos', do VI Chamada de Mulher. O encontro reuniu a MC Priscila Fênix e as pesquisadoras e musicistas Nzinga Mbandi, Ione Papas e Laila Rosa, esta última, uma das fundadoras do Feminária[101] Musical, grupo de pesquisa e experimentação formado por mulheres que também participaram da conversa. O encontro tratou da invisibilidade que tenta se impor à presença da mulher no Hip-Hop e no universo da composição musical. Papas fez sua participação apresentando sua pesquisa sobre as mulheres na música, além de enriquecer o encontro, cantando e tocando composições femininas.

A roda de conversa proposta pelo grupo como parte da programação do evento começou com a fala da convidada MC Priscilla Feniks, que compartilhou as suas experiências como mulher no Hip-Hop, movimento do qual ela faz parte. A convidada destacou as inúmeras formas como o machismo se manifesta no Hip-Hop. No seu entendimento, trata-se de algo que estrutura as relações dentro do universo do rap.

Entre tantos problemas gerados pelas práticas machistas, uma mereceu destaque na fala da MC: foi sobre a invisibilização da mulher no Hip-Hop e a necessidade de um trabalho de resgate das mulheres antigas, assim como tem sido feito pelo Nzinga na capoeira e por outras mulheres no samba. Para a MC Priscilla Feniks, necessita-se da busca e valorização dessas mulheres que estão apagadas na história do Hip-Hop. Ela fez uma crítica aos espaços de poder, ocupados sempre pelos homens. Neste ponto, exemplificou como as produtoras dos grupos ou cantores de rap estão sempre no comando dos homens: "o protagonismo sempre fica para o homem e, as mulheres se vendo como inimigas".

[101] Grupo de pesquisa e experimentos sonoros, que integra a linha da pesquisa Gênero, Cultura e Arte do NEIM. Com a Feminária Musical vem desenvolvendo pesquisas sobre produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil, bem como, realizando atividades diversas de extensão como eventos, performances e intervenções para fora do âmbito acadêmico enquanto grupo ativista feminista. Este grupo é coordenado pela Professora Laila Andressa Calvancante Rosa da UFBA.

Outro ponto levantado pela MC diz respeito a questão da violência como o maior fator de impedimento das mulheres agirem em seu favor, seja denunciando ou afastando de si os seus ameaçadores. Ela parte do entendimento que muitas mulheres ainda são ameaçadas de morte, por querer encarar a rua como seu lugar de "luta por liberdade".

A experiência da MC Priscilla Feniks, compartilhada na roda de conversa no 'VI Chamada de Mulher', demonstra como o Hip-Hop ainda é um espaço tão masculinizado quanto a capoeira. Neste sentido, as discussões políticas possibilitadas por encontros de Mulheres no Nzinga, atuam como uma forma coletiva de pensar as estratégias de contestação das desigualdades de gênero em espaços masculinizados da cultura, como a capoeira, o Hip-Hop e o samba. Na concepção de Priscilla, embora as práticas de exclusão e rebaixamento das mulheres ainda estejam presentes no cenário do rap, ela afirma que "muita coisa está mudando". Como exemplo, ela admite que "os homens, marido e filho, interferiam na vida das mulheres. Hoje essa realidade está mudando, mas ainda tem muita coisa para mudar". Na concepção dela, o primeiro passo para se pensar os enfrentamentos é identificar como o machismo se manifesta: "precisamos identificar as diversas formas como ele se apresenta e principalmente como ele está se reproduzindo". Priscilla encerra sua fala afirmando a importância desses espaços para a construção de uma transformação social mais ampla, que se estenda para outros setores da sociedade. A fala da MC expõe de um modo simplificado do que se trata a luta das mulheres numa sociedade marcada por desigualdades sociais, ela diz: "a nossa luta é por direitos iguais porque somos diferentes".

Outro debate ocorrido durante a roda de conversa foi sobre a presença das mulheres na música, em especial, no samba. As mulheres sempre produzem músicas, poesias, sons, mas os espaços de visibilidade ainda são dominados pelo universo masculino e heteronormativo. Cantoras como Laíla Rosa, Illa Benício, Mariela Santiago, Socorro Lira, Dona Del do coco, Chiquinha Gonzaga, foram ressaltadas pelo Feminiária Musical.

Outra convidada importante para a Roda de Conversa do 'VI Chamada de Mulher', foi a pesquisadora Nzinga Mbamdi, que explicou a origem de sua família, proveniente do Congo e da Congada, tradição da qual é herdeira. Ela abordou ainda a relação dessa manifestação da cultura popular com a Festa do Rosário e com a história da Rainha Nzinga. A narrativa em torno da festa, que se dá em cortejo e acaba com uma coroação, teria relação direta com a expansão territorial empreendida por Nzinga no começo do século XVI, de quem a pesquisadora apropriou o nome por identificação e homenagem.

4.2 A ginga feminista redesenhando a tradição

A capoeira, desde seu conhecimento na sociedade brasileira até meados da década de 90, foi majoritariamente masculina. Neste contexto, não é de estranhar a constituição de um modo de pensar a tradição sempre pelo olhar e pelo dizer do homem. No entanto, trazendo a reflexão para a atualidade, essa realidade tem apresentado algumas modificações em suas estruturas até então intransponíveis. De acordo com Rosângela Araújo

> É aqui que a ginga e o gingar é tomado como uma metalinguagem com capacidade de articular, de maneira ad-artistica, ad-linguistica, aspectos recursivos de uma luta que se faz em meio à muitas outras. É no cenário destas lutas que queremos chamar a atenção ao lugar destinado e ocupado pelas mulheres(2017, p. 9) .

Neste sentido, a ginga feminista como campo de conhecimento tem adentrado as rodas de capoeira, invadido as discussões dos grupos e impulsionado uma série de indagações críticas sobre a maneira como as práticas machistas estão sendo reproduzidas nos grupos. Os modos de violência (física e simbólica) ganham forma não apenas nas letras das músicas, mas são expostas visivelmente, principalmente, nos jogos. Podemos citar algumas formas de violência e exclusão das mulheres nas rodas como: assédio nos grupos, não deixar a mulher tocar o berimbau, ou o atabaque, não permitir que a mesma inicie um canto de abertura na roda[102] e, só reconhecer o momento dela na hora de sambar. Para compreender esses modos, Mestra Janja afirma:

> Vimos coisas dentro do mundo da capoeira que são de extrema violência: abuso sexual, estupro, chantagem, abusos nos relacionamentos (quando a mulher termina um relacionamento com parceiro dentro da capoeira dificilmente ela consegue permanecer no mesmo grupo), abuso patrimonial, etc. Existem várias formas de violência que são explícitas e outras que atuam com a mesma eficácia porque atuam pelas omissões. Vimos que isso acontece tanto na estrutura social quanto dentro da capoeira. Percebemos que assim como dentro da sociedade não podemos mais esconder esses problemas também dentro da capoeira temos que dar voz pública (ABREU; CASTRO, 2009, p. 201).

Estas práticas apontadas pela Mestra Janja, ainda são encontradas com frequência[103] na capoeira. Alguns recursos que restringem e segregam o espaço da mulher na capoeira, ainda são utilizados como regras nos grupos, servindo como guia de entendimento do que seja a tradição

[102] Ladainha.

[103] Recentemente aconteceu um caso de violência na roda de capoeira na qual um dito “mestre”, durante um jogo com uma mulher, a beijou nas nádegas.

por parte de alguns mestres. É importante destacar que quando se questiona a tradição, estamos falando de um termo nativo que é acionado pelos homens para justificar os seus privilégios como algo que está dado na sociedade e que não pode sofrer nenhum tipo de alteração ou mudança. Nesse processo, são desenvolvidos mecanismos de poder, que impossibilitam o reconhecimento da mulher como sujeito capaz de entrar na roda para jogar, definindo a capoeira como um espaço sexista.

Um dos espaços de enfrentamento é a própria roda de capoeira; é lá que o machismo tem sido questionado e deve ser combatido para que as estratégias de lutas possam ganhar força e expandir para a roda da vida. Nos encontros, as mulheres expõem suas dificuldades para permanecer na capoeira, as suas frustrações, compartilham suas experiências e criam espaços de acolhimento. Mestra Janja, expõe sobre, como a gente se faz capoeirista, ela diz

> A gente se faz capoeirista dentro da capoeira, treinando e atendendo às exigências que a capoeira faz. As exigências que a capoeira me faz, tem que serem entendidas como as mesmas que fazem aos homens. Exige de mim uma série de mudanças assim como ela exige mudanças dos homens, de maneira que possamos olhar e nos reconhecermos como participantes de uma mesma construção, baseada na igualdade (ABREU; CASTRO, 2009, p. 202).

É importante destacar o grupo Nzinga como pioneiro na inclusão das pautas feministas na capoeira angola. Esta posição se acentua na medida em que o trabalho desenvolvido pelas Mestras Janja e Paulinha são tomados como referência por outras mulheres capoeiristas, na construção de suas lutas, como foi observado pela Mestra Gegê e a Mestra Di durante o evento[104]
ocorrido em Olinda. Este evento será brevemente apresentado no próximo tópico deste capítulo.

A mobilização das organizações de mulheres, podemos citar como exemplo a RAM (Rede de Mulheres Angoleiras), tem atraído para o campo da capoeira uma diversidade de mulheres, o que tem contribuído para a construção de um tipo de movimento político feminista na capoeira: o Feminismo Angoleiro. No entanto, gostaria de evidenciar que o feminismo ao qual me refiro não se trata, especificadamente, do feminismo clássico Ocidental, teorizado e experienciado pelos movimentos feministas do Ocidente.

O Feminismo Angoleiro trata-se de um fenômeno recente na história da capoeira angola que surge dentro do movimento de mulheres capoeiristas e situa a capoeira anteriormente ao próprio feminismo. Rosângela Janja Araújo situa o feminismo angoleiro como

---

104. 'Vai dizer a dendê, tem homem, menino e mulher' aconteceu em Olinda entre os dias 25 a 27 e março de 2017. Foi organizado pela Mestra Di do grupo de capoeira Luz Di Angola.

> os esforços das mulheres iniciadas na tradicional capoeira angola em promover o seu entendimento sobre a própria prática capoeira, para além de um jogo corporal, como um jogo político em que estão colocados aspectos da resistência cultural e da memória dos povos negros, ainda que não mais apenas inserida exclusivamente nos chamados "espaços negros" bem como para além das fronteiras nacionais. (2017, p. 2)

Neste aspecto, há uma formação política das mulheres na capoeira à medida que ocorre a incorporação das pautas feministas, conectando a pequena roda, onde o jogo da capoeira acontece e a grande roda, que simula a roda da vida. Nesse sentido, os espaços estão sendo reconstruídos, e em conjunto. Quando se aprende a lidar com o outro, tem-se uma compreensão de convívio com as diferenças, sendo essa a perspectiva adotada pelo grupo Nzinga. De acordo com a mestra Janja, no Feminismo Angoleiro,

> a primeira coisa que ele situa é a capoeira, que não posso deixar de lembrar que ela é anterior ao próprio feminismo. É também pensar o feminismo a partir de novas epistemologias e aí eu to me referindo a capoeira como um campo. Como uma epistemologia, né? E que como tal ela vai me ensinar a estar no mundo pensando essas relações de uma maneira diferenciada, ou seja, eu estou pensando essas relações como capoeirista[105].

O feminismo que está constituindo e disseminando uma nova ginga para capoeira parte das experiências de vida das mulheres na América Latina. Partindo da concepção de Araújo, compreender-se a ginga feminista como um modo de ser e estar na capoeira

> Tomando a capoeira como um jogo, situamos o entendimento de uma possível aquisição de estratégias sobre um suposto "jeito de ser" cujo arcabouço encontra na ginga (e no gingar) a matriz de todas as demais construções cabíveis a um comportamento mediado numa ética própria, muitas vezes escorregadia às arestas da racionalidade (ARAÚJO, 2017, p. 10).

Desse modo, não descarto os pensamentos feministas de importantes filósofas, ativistas, intelectuais como Simone de Beauvoir (2009), Betty Friedan (1971), Michelle Perrot (2017), Judith Butler, entre tantas outras pensadoras e teóricas críticas sobre condição da mulher na sociedade. Reconheço a relevância dessas pensadoras na desconstrução do que é ser mulher na sociedade capitalista, na identificação do machismo e para a contestação de uma ordem hierárquica patriarcal. Neste sentido, deve-se compreender que o patriarcado surge no eixo colonial. No entanto, admito que para uma melhor compreensão do Feminismo Angoleiro

[105]Mestra Janja em entrevista à Pulsar, julho, 2016.

precisei beber de outras fontes, busquei feministas que pensam a produção do conhecimento associada às experiências e práticas de vida pautadas nos saberes populares originários de comunidades indígenas, quilombolas, andinas, africanas. Foi a partir do conhecimento de autoras dominicanas e ativistas do feminismo latino americano e caribenho, como Ochy Curriel e Yuderks Espinosa Miñoso que puder ter uma dimensão do que vem a ser uma nova ginga para a capoeira angola.

Yuderkys Espinosa Moñoso é ativista e acadêmica nascida em Santo Domingo, República Dominicana; é uma referência para pensar o feminismo descolonial. A pesquisadora elaborou vários trabalhos importantes, incluindo seu livro 'Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminsmo y politica de indentidad en América Latina'. Em entrevista realizada pelo iberoamericasocai[106] (revista Red de Estudios Sociales), a autora apresenta a importância do antirracismo dentro do paradigma do Feminismo e a situação do movimento atual na América Latina. Com esse pensamento, Miñoso nos expõe com um rigor analítico as contribuições e as perspectivas do que propõe o Feminismo Descolonial. Nesta linha, ela faz uma análise da trajetória do Feminismo Descolonial, conceituando-o num contexto histórico e situando-o a partir do processo colonial moderno:

> Tiendo a definir el feminismo decolonial como un momento en la construcción y producción de las ideas feministas, es un momento contemporáneo, que ahora mismo está en plena construcción, y que se articula a un tiempo más largo de producción de una voz subalterna, no hegemónica, que ha estado siempre ahí sin que lograra una atención más allá de la mirada particularizadora que la cargaba de especificidad y por tanto la inhabilitaba como pensamiento más general que tiene consecuencias sobre la manera de interpretar la opresión histórica en clave de género[107].

Para tanto foi preciso reposicionar a discussão, antes de tomar um modo de luta como universalizante, pois ambas estão situadas num plano geopolítico onde o capitalismo fundou suas próprias bases de sustentação, sob um regime de exploração do trabalho humano. É de extrema importância compreender também as sequelas deixadas pela colonização, e problematizar os modos de conhecimento e as formas de luta dentro do campo do feminismo. Deste ponto é que se deve compreender as críticas do pensamento Descolonial, pois estas carregam como proposta uma oposição a uma razão racista e heteronormativa imperial. Para Miñoso,

---

[106] Disponível em: https://iberoamericasocial.com/feminismo-decolonial-una-ruptura-con-la-vision-hegemonica-eurocentrica-racista-y-burguesa/. Acesso em: 18 jul. 2017.

[107] Disponível em: https://iberoamericasocial.com/feminismo-decolonial-una-ruptura-con-la-vision-hegemonica-eurocentrica-racista-y-burguesa/. Acesso em: 18 jul. 2017.

> Primero porque hace una revisión al mismo concepto de mujer en su pretensión de universalidad, y segundo porque tampoco cree en esa mirada lineal de la historia donde siempre todo pasado ha sido peor, o toda manera de organización social y de relaciones sociales que han excedido la modernidad se ven siempre como pasado o algo que habría que superar. El feminismo decolonial trata de pensar acerca de estas dos cosas. Al menos desde mi mirada, porque justamente ahí debería decir que como es un proceso en construcción existen muchos debates, es un campo en disputa donde hay diferentes actores/as que están tratando de lograr, de pensar esa idea del feminismo en su relación con la decolonialidad[108].

O que se precisa fazer com discernimento é compreender que existe uma diferença entre as lutas feministas e as reivindicações de pautas que direcionam o feminismo sob uma visão universalista. As lutas feministas que não estão inseridas nem compartilham as epistemologias modernas, ocidentais e eurocêntricas demarcam outro feminismo pautado em práticas e saberes tradicionais a partir de pessoas que tiveram acessos a conhecimentos comunitários, indígenas, afro-latinos. O Feminismo Angoleiro retoma diferentes propostas, onde suas bases se encontram no feminismo negro, que questiona a universalidade das mulheres. Para Janja

> refletindo ainda os elementos que indicam no reconhecimento e na redistribuição o necessário enfrentamento de assimetrias nos seus processos formativos e a baixa representação nos espaços de poder e autoridade em meio à capoeiragem, objetivamos situar a presença feminina no contexto dos campos de estudos sobre capoeira, bem como inserir as lutas das mulheres capoeiristas nos contextos dos movimentos sociais de enfrentamento ao racismo e ao patriarcado. É nossa meta ampliar as produções do feminismo antirracista através da elaboração de estudos sobre as trajetórias destas angoleiras buscando analisar que condutas reposicionam, na atualidade, as mulheres nas condições de desordeiras, destemidas, valentonas ou mulheres da pá virada, como foram tratadas no início do século XX (ARAÚJO,2017, p. 8).

Partindo do questionamento da "feminilidade", o Feminismo Angoleiro se propõe a pensar as pluralidades de mulheres na capoeira, além de buscar avançar no debate em relação à desconstrução dessas categorias como universais. Não se fala de um tipo único de mulher, mas de uma diversidade: idosa, com ou sem deficiência física, mental, gorda, magra, preta, branca, indígena, quilombola, LGBTQ, trans, mãe, solteira, filha. Para Janja, a mestra do grupo, "apesar de entender e valorizar as experiências destas, as nossas vivências nas culturas tradicionais africanas nos chamam a permanecer convivendo nas diferenças, sendo esta, uma forma de articulação de novas aprendizagens" (ABREU; CASTRO, 2009, p. 205).

[108] Disponível em: https://iberoamericasocial.com/feminismo-decolonial-una-ruptura-con-la-vision-hegemonica-eurocentrica-racista-y-burguesa/. Acesso em: 18 jul. 2017.

A problematização nas construções das narrativas históricas da capoeira leva ao rompimento de uma tradição de silenciamento das mulheres, o que de algum modo tem promovido impacto aos modelos nativos que se autodefinem como tradicionalistas. Sendo assim, as tensões geradas, sobretudo pela desconstrução de papéis sociais, recebem impulso das teorias feministas, onde em termos práticos, e com frequência, a figura da mulher é alvo de todos as formas de rebaixamento e violências. Pode-se observar que as lutas travadas no âmbito da cultura popular tornam-se uma arena onde todos disputam o poder e querem ser reconhecidos. Apesar de muitas lutas não alcançarem seus objetivos mais desejados é importante não deixar de tecer uma reflexão sobre o que se está em jogo quando se disputa espaço numa tradição, além de identificar os sujeitos que disputam e para quem interessa a disputa.

Neste sentido, busco por meio da pesquisa em torno da ação das mulheres na capoeira, desmistificar o conceito nativo de tradição como permanência do antigo.

> As culturas tradicionais colonizadas permanecem distintas: mas elas inevitavelmente se tornaram recrutas da modernidade. Podem ser mais fortemente delimitadas que as chamadas sociedades modernas. Mas não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e auto-suficientes. Como resultado da globalização em seu sentido histórico amplo, muitas delas se tornaram formações mais hibridas. A tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como repertórios de significados (HALL, 2016, p. 70).

Na visão de alguns mestres, não se pode mexer na tradição, pois ela deve ser preservada para manter uma única história para a capoeira. Os valores que regem a tradicional capoeira angola são baseados numa cultura de valores patriarcais, com um formato padronizado e excludente para alguns grupos. Para a Mestra Janja, “não caímos mais na armadilha de acreditarmos que estes espaços de empoderamento signifiquem o rompimento da nossa tradição, historicamente dinâmica” (ABREU; CASTRO, 2009, p. 205). A formação de redes de mulheres capoeiristas tem crescido no mundo todo, e isso permite que novos diálogos se estabeleçam, fazendo surgir novos lugares de fala, e mais importante dando voz a novos sujeitos.

As transformações podem ser observadas na roda, através das posturas de jogos entre capoeiristas, nas músicas cantadas no ritual da roda, no modo como as mestras organizam seus eventos e lideram seus grupos. Desse modo, está em construção uma nova forma de entender a tradição, não como um lugar de esquecimento e aprisionamento das mulheres, mas como um espaço onde estas possam se sentir à vontade para reescrever suas histórias. No Feminismo

Angoleiro, a capoeira prepara o corpo para ser usado como instrumento de luta política contra a opressão de classe, gênero e raça, e materializa possibilidades de respostas e ações práticas.

A heteronormatividade e o sexismo, utilizados por muitos mestres e grupos como regra justificável para as inúmeras situações de discriminação e silenciamento, colocam as mulheres como prisioneiras da tradição. Essas "grades" não aprisionam os homens. No entanto, as correntes são quebradas a partir do enfrentamento de obstáculos pelas mulheres, como a saída do espaço privado para o lugar público. Quando a mulher escolhe ir para a capoeira, ela afirma seu poder de decisão. Neste aspecto, Mestra Janja, atesta que "qualquer processo que passe pelo corpo e que reflita na corporeidade, na construção da liberdade e da dignidade é um processo de empoderamento[109]".

Outro ponto importante, que tem mudado a realidade de muitos grupos com a liderança das mulheres está na participação das crianças junto com suas mães nos treinos e eventos de capoeira. O convívio com as crianças e com as mães permite reconhecer a capoeira um espaço de acolhimento e um ambiente de coletividade. Ao levar o/a filho/a para a capoeira, a mãe tece uma ruptura com a visão tradicional de "maternidade", ela vai enfrentar o espaço público, vai sair de sua casa para ir treinar, esse deslocamento não era comum às mulheres grávidas e que ainda amamentam suas crias. Levar a criança para os treinos trata-se de uma questão de autonomia das mulheres, acarretando uma série de mudanças significativas na base do grupo. Esse fato merece destaque, pois é uma das pautas do feminismo angoleiro – acolher horizontalmente as mães e estimular o cuidado com as crianças de forma coletiva.

A mudança está no fato de que agora as mulheres escolhem treinar e levar seus filhos para a capoeira. Praticar capoeira numa sociedade patriarcal pode ser considerado uma oposição às regras de comportamento impostas às mulheres, que as impossibilitam de ser livres nos espaços públicos. A capoeira faz com que ela conheça seu próprio corpo e aprenda a usá-lo como arma de defesa.

Pensar a importância desses eventos (oficinas, encontros, vivencias, festivais) liderados e organizados pelas mulheres, para a mudança na tradição da capoeira, é um dos focos centrais desta pesquisa. Os encontros de mulheres vêm se fortalecendo ao longo dos anos. A mestra Di reconhece como foi importante e significativo participar de um evento na segunda metade da década de 1990. Ela diz: "depois de um encontro de mulheres que aconteceu no Rio de Janeiro,

[109] Mestra Janja em entrevista à Pulsar, julho, 2016.

foi que eu senti aquele estralo". Segundo a Mestra Di, nesse encontro, a mestra Janja estava presente, e foi quando elas se conheceram.

Pensando nas estratégias de enfrentamento, para mestra Janja, o primeiro passo é identificar como o machismo se manifesta na capoeira. Precisamos identificar as diversas formas como ele se apresenta e, principalmente, como ele está se reproduzindo. A principal preocupação dessa relação é denunciar o sexismo e destacar a importância das organizações coletivas e perceber como esses grupos tem provocado impacto na estrutura patriarcal da capoeira. A seguir, faço uma descrição do evento que aconteceu em Olinda, organizado pela Mestra Di.

4.2.1 Vai dizer a dendê tem homem, menino e Mulher

Neste tópico, gostaria de compartilhar com o leitor os desdobramentos do feminismo angoleiro a partir da descrição do evento 'Vai dizer a dendê, tem homem, menino e mulher', realizado entre os dias 25 e 27 de março no ano de 2017 na cidade de Olinda-PE. O encontro foi organizado pelo grupo de capoeira angola Escola da Vida, liderado pela Mestra Di[110]. Posso destacar que a ginga do feminismo angoleiro vem reconstruindo uma tradição para a capoeira angola quando as mulheres que lideram os grupos adotam a ginga feminista como um modo de produzir conhecimento. Neste ponto, o formato do evento em questão, demonstra esse processo de renovação da tradição, de modo que priorizam as pautas das mulheres capoeiristas e as reivindicações das lutas feministas de um modo geral.

A programação do evento contou com a participação de convidadas que ministraram os treinos, deram oficinas de maculelê, aulas de musicalidade (onde há um incentivo às mulheres para tocar e cantar), rodas de conversas e confraternização. Esse modelo representa um novo modo de fazer a capoeira, possibilitando às mulheres a oportunidade de conhecer sua força e mostrar sua potência quando se encontram e trocam experiências.

Durante o evento foi realizada uma mesa de saberes com a temática "ser mulher, ser negra, no país da exclusão". Os eventos que partem de uma abordagem de perspectiva feminista, trazem para suas configurações outros elementos da cultura que dialogam entre si, fortalecendo o poder das mulheres. Nesse evento em Olinda, a proposta de diálogo com a capoeira foi o Coco de Umbigada, muito presente na cultura pernambucana e também no cenário cultural nordestino. A

[110] Adriana Luz do Nascimento se tornou mestra de capoeira recentemente, embora pratique capoeira há muitos anos, e já tenha trabalho reconhecido na comunidade na cidade de Olinda-Pe. Foi aluna do Mestre Sapo do grupo capoeira angola Mãe.

convidada especial para partilhar sua experiência foi a coquista Mãe Beth de Oxum[111] que deixou sua presença marcada com sua fala forte e desafiadora, destemida e instigante.

A mesa de debate colocou na roda muitas questões que precisam ganhar espaço e amplitude nas rodas de conversa da capoeira. A questão do racismo abordado como o tema central no debate e os problemas que envolvem o corpo da mulher negra como mais recorrente e agravante. Na fala de Cecília Godoi[112] foi feita uma reflexão importante para pensar a inclusão, como os espaços na capoeira estão sendo ocupados e, principalmente, analisar qual o lugar que as mulheres negras ocupam nos grupos de capoeira angola. Cecília pontuou algumas considerações relevantes sobre como a capoeira pode ser compreendida como um observatório da vida, onde a esquiva é escrita. Neste evento, houve uma presença de homens, no entanto, ainda muito reduzida.

Outro tema em discussão na roda de conversa foi em torno da sexualidade (mulheres trans, travestis e racismo) com foco no debate racial. É um tema que tem suscitado calorosas e produtivas discussões em torno da necessidade da interseccionalidade na produção de conhecimento e nas análises acadêmicas. A problemática sobre a capoeira como uma manifestação da cultura negra que não consegue incluir uma comunidade majoritariamente negra é um obstáculo que merece ser enfrentado nas rodas. Essa adversidade já é pontuada pelo grupo Nzinga. Quando esta análise se desloca para o gênero encontramos uma carência muito maior que é significante e estruturante na capoeira: ausência de mulheres negras nos grupos. As Mestras Janja e Paulinha, do grupo Nzinga, levantam essa problemática: por que a capoeira não consegue agregar e trazer para dentro as mulheres negras e trans? A discussão desses questionamentos ainda encontra muitas barreiras dentro da própria capoeira. Portanto, a entrada das mulheres negras nos espaços de liderança tem colocados esses problemas na grande roda. Nesta perspectiva, faz-se uma urgente reflexão sobre que mecanismos de poder estão presentes na capoeira que impossibilitam a permanência ou até mesmo a entrada de alguns grupos.

A atuação das mulheres na liderança vem expandindo as formas e conteúdo dos eventos. O debate foi feito numa grande roda onde mulheres, homens, os mais velhos, jovens e crianças mantiveram um diálogo traçado horizontalmente, pois todos se olhavam e falavam no mesmo

[111] Ialorixá do terreiro Ilê axé oxum karê; é conselheira do Colegiado de Cultura Afro-brasileira do Conselho Nacional de Política Cultural, coordena o ponto de cultura Coco de Umbigada, e é presidente da Federação Coco de Roda de Pernambuco.

[112] Aluna da mestra Di, é Cientista social, mestranda em sociologia pela UFPE e componente do grupo Cabelaço.

tom de voz. Esta forma de estabelecer essa relação é novidade na capoeira e tem embalado outros movimentos de mulheres.

Vale destacar que em muitos grupos em que a liderança se concentra na figura do mestre pode-se afirmar que as possibilidades de diálogos são mínimas. Toda a fala, o jogo das palavras e o poder do discurso está concentrado na imagem do mestre, dono do falo e da fala. No entanto, durante a participação neste evento, percebi que quando as mulheres ocupam os espaços de poder, elas trazem suas experiências para esse lugar, e desejam que estas sejam compartilhadas, não apenas centralizado em uma única figura masculina. Todavia, existe divergências nos formatos e nas nomenclaturas dos eventos. Muitos mestres aceitam a imposição e os pedidos de algumas mulheres e tentam incorporar de alguma forma a temática da mulher, nem que seja apenas colocando o termo "feminino" para delimitar um espaço.

Quanto à minha participação em outros eventos de mulheres, eu gostaria de pontuar que existe uma grande diferença entre os eventos organizados por mulheres com 'perspectiva feminista' dos eventos 'femininos'. A principal diferença se encontra, primeiramente, em quem está idealizando o evento e como é feita a organização. O que acontece em muitos eventos que adotam a nomenclatura "feminino" é que estes, para que possam ser concretizados, precisam passar pela autorização do mestre, o que limita a liberdade de planejamento e produção das mulheres. Já participei de alguns eventos de mulheres, ou feminino, onde o mestre precisava averiguar e conferir se estava tudo como ele idealizou para que o evento ocorresse.

O mestre Caicá de Olinda, do grupo Herança de Angola, falou da capoeira como um processo educativo e não hierárquico. O mestre discutiu sobre a necessidade de aceitar as mudanças e como é fundamental para o mestre compreender as transformações da cultura, principalmente, da capoeira.

Outro momento importante para o evento foi o treino conduzido pela treinel Nazaré, que fez uma dinâmica de musicalidade na bateria. A intenção era fazer com que todos passassem pela experiência do canto. Todos tocavam e cantavam um corrido e o treino de movimentação corporal ia acontecendo concomitante. As pessoas que estavam participando dessa oficina se dividiam em grupos; assim iam se revezando: ora um grupo cantava e tocava, ora outro grupo fazia o jogo de corpo, movimentando braços, pernas, cabeça e pescoço.

Outro ponto levantado nas conversas e que tem sido denunciado pelo feminismo angoleiro tem a ver com a permanência das mulheres na capoeira. O questionamento se voltava para

compreender o porquê de muitas não conseguirem continuar na prática, e quem são as mulheres que ficam na capoeira.

A Mestre Gegê deu continuidade na sua fala às questões levantadas no início do evento sobre a presença das mulheres negras na capoeira. Para ela, trata-se de um "problema que temos que tentar sanar". Mestra Gegê também fez questão de situar a sua condição, desde quando começou a treinar, e reconheceu que foi nesse momento que ela se conscientizou dos problemas de raça, sexo e classe dentro do universo da capoeira. Na visão da Mestra, a capoeira é agente transformador, e ao mesmo tempo produto da globalização. Para ela, a mestria das mulheres é uma abertura da porteira para se entender a relação da mulher na capoeira.

Outra convidada importante para enriquecer o debate foi a Mestra de capoeira regional, Shirlei, do grupo Capoeira Mãe Arte, localizado em Santo Amaro, bairro periférico e violento do Recife/PE. A mestra destacou em sua fala a importância da capoeira como um instrumento para que o aluno desenvolva a cidadania. Além disso, a Mestra trouxe outra reflexão importante sobre a apropriação da capoeira pelas igrejas neopentecostais, o que tem direcionado a atenção da comunidade da capoeira. Esse fenômeno recente tem apresentado um crescimento significativo, além de tentar apagar a relação histórica da capoeira com as religiões afro-brasileiras, através dos discursos da intolerância, retomando o processo de embranquecimento da arte-luta.

A professora Gabriela Conde, professora de dança e de capoeira pelo grupo Angoleiros do Sertão, colocou um ponto que merece uma atenção especial e objeto de análise: a ética do capoeirista. Para Gabi, como é conhecida, existe uma ética na capoeira que se perpetua como tradição. Podemos usar o exemplo da falsidade ou da falta de caráter. Como esses fatores, que constituem uma ética de conduta e de ser, não se dissocia o ser capoeirista do mundo externo. O capoeirista pode ser a pior pessoa para sua família, violento em casa, mas se for um mestre que tem um nome na capoeira, toda a sua conduta fora da roda é esquecida, ocultada e silenciada. Nesse momento, percebe-se toda uma ação de silenciamento coletivo, inclusive a esse mestre muitas vezes é dado o lugar de poder, como segurar o gunga e cantar a ladainha.

Encerrando a discussão, a Mestra Di compartilhou sua experiência destacando a capoeira como um espaço de transformação social para sua vida. Para Mestra Di, a capoeira é escola, é base para a vida, pois para ela foi a libertação de uma vida entre a fronteira do bem e do mal. Ela diz: "capoeira é minha estrela guia; capoeira angola para mim é mãe".

4.3 “Esse Gunga é meu!” – o empoderamento das mulheres na capoeira

Para refletir como as relações de poder definem os lugares de fala, neste tópico apresento uma discussão articulando os conceitos ‘lugar de fala’ e ‘empoderamento’ às ações transformadoras das mulheres feministas na construção do Feminismo Angoleiro para a capoeira angola. No entendimento de Janja,

> sendo este um exercício de enfrentamento à supressão de nossas experiências e subjetividades é que tomamos a capoeira como um campo de conhecimento inserido no contexto das epistemologias africanas no Brasil, dinamizada em seu caráter anticolonialista, antirracista e, mais recentemente, em seu caráter antissexista, entendendo mesmo em seu contexto o feminismo angoleiro como uma evidência de construção da equidade sócio-cognitiva e que posiciona a vida das mulheres negras num gingar que, como num jogo infinito, tem o propósito de nos manter em movimento, lutando-jogando (ARAÚJO, 2017, p. 13).

Dessa forma, para retomar o que venho discutindo ao longo do trabalho, sobre os processos de mudanças nos caminhos da tradicional capoeira angola, apresento duas importantes escritoras, a filósofa Djamila Ribeiro e a arquiteta Joice Berth.

Djamila Ribeiro, ativista feminista, lançou seu livro ‘O que é lugar de fala’ como o primeiro da série “Feminismos Plurais” do grupo editorial Letramento, através do selo Justificando. O objetivo da coleção é trazer para o grande público o debate sobre os diversos feminismos de forma didática e acessível. A escolha de iniciar a série com o feminismo negro tem como interesse explicitar os principais conceitos e romper com a ideia de que não se está discutindo projetos. Para Djamila Ribeiro (2017), pensar em feminismo negro é “romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para que pensemos em um novo modelo de sociedade” (p. 14). Neste ponto, gostaria de destacar que umas das minhas dificuldades durante o andamento da pesquisa foi encontrar uma bibliografia feminista para compreender o processo analisado, que diz respeito a uma realidade específica: construção do feminismo angoleiro e o empoderamento das mulheres capoeiristas. A ausência de traduções e publicações de escritoras negras me fez constatar abismos na literatura feminista negra. Portanto, o lançamento dessa coleção foi de fundamental importância para um melhor entendimento da nova configuração política na capoeira. Contudo, muitas mulheres negras ainda encontram barreiras para acessar determinados espaços, que as localizam dentro de um processo histórico de invisibilização, legitimados por estruturas de poder. É importante destacar que a

coleção feminismo plurais prioriza a escrita de mulheres negras, pois tem o objetivo de evidenciar como elas produzem o conhecimento para romper com as narrativas dominantes.

Partindo do questionamento sobre a ocupação dos espaços de poder, Djamila Ribeiro (2017) propõe uma descolonização do pensamento, na medida em que lança o questionamento sobre quem pode falar numa sociedade que legitima a voz do homem branco heterossexual. De acordo com a autora, "o propósito aqui não é impor uma epistemologia de verdade, mas de contribuir para o debate e mostrar diferentes perspectivas" (p. 15).

Dentro deste cenário especifico, seguindo as orientações de Djamila Ribeiro (2017), que tem tomado conta das discussões nas redes de mulheres e se expandido para dentro dos grupos de capoeira, questiono sobre o que acontece quando as mulheres seguram o berimbau na roda e cantam uma ladainha. Para uma melhor compreensão, a professora e pesquisadora Somerlate (2001) define a ladainha como:

> A ladainha é uma litania longa, uma narrativa introdutória que é entoada nas rodas da Capoeira Angola e que deve ser cantada por um mestre ou por alguém que tenha sua permissão ou respeitabilidade no universo da capoeira. É dirigida aos jogadores que vão entrar na roda e que, acocorados ao pé do berimbau, concentram-se para participar do jogo. Enquanto ela é cantada, não se realiza "jogo físico", aproveitando-se o momento para a compreensão da mensagem da letra que invoca ideias e valores importantes para o contexto do jogo em geral (p. 2).

A roda de capoeira pode ser entendida de diversas maneiras, mas o que há em comum no entendimento é que se trata de um espaço que se sacraliza por representar o lugar onde acontece o rito. Também é o lugar onde o/a capoeirista se apresenta para o mundo, através de suas performances. A roda de capoeira diz respeito a um mundo simbólico, onde cada gesto, cada jogo e canto, tem um significado e uma interpretação. A realização do ritual é o momento de comunicação do capoeirista (seja tocando, cantando ou jogando) com o mundo externo, ou seja, onde ele se expressa para o mundo de fora da roda. De acordo com Letícia Vidor Reis (1997), "o berimbau, ao mesmo tempo, é um instrumento de luta e um instrumento musical, o que leva a gente a pensar que a capoeira ela é ambígua. Ela é ao mesmo tempo, uma luta e uma dança. E o que faz tornar isso possível é a ginga. Então a ginga permite que o corpo lute dançando e dance lutando" (p. 123).

É nesse espaço onde podemos perceber também o reflexo das mudanças promovidas pelas mulheres. Através de quem segura o berimbau, instrumento de maior poder na roda de capoeira,

podemos perceber os avanços e limites das lutas das mulheres. O depoimento de uma capoeirista nos coloca diante dessa realidade ainda presente nas rodas:

> Ser mulher é uma questão de resistência porque temos que vencer várias barreiras. Você está numa roda, e conseguir seu espaço ali na roda, para entrar, jogar, tocar um instrumento, não é uma tarefa fácil, principalmente quando se fala do instrumento de poder dentro da roda que é o Berimbau. Dentro desse processo de construção dentro da capoeira, a gente enquanto mulher que treinou em sua maior parte com homens, você ver aquele instrumento ali como uma barreira, pelo menos para mim ainda é assim. Para mim atualmente é o meu maior desafio, ter esse domínio, vencer essa questão de pegar o berimbau, de tocar, de cantar mais, de ter uma segurança. Acredito que é um processo, enquanto mulher na capoeira e de olhar normalmente quem está à frente segurando esses instrumentos, e o impacto que isso tem[113].

Como foi destacado no capítulo anterior, o grupo Nzinga é referência para as redes de mulheres capoeiristas que estão se formando pelo mundo e desenhando uma ginga feminista. De acordo com Joice Berth, arquiteta e escritora, o empoderamento trata-se de um processo coletivo, mas também depende de uma ação individual. Popularmente falando, esse processo não se efetiva da noite para o dia. O empoderamento se dá a partir do momento em que o indivíduo passa pelo processo de conscientização do lugar que ele ocupa, do papel que ele desempenha em determinado grupo e qual a sua função na sociedade, para que através disso possa fortalecer o coletivo na caminhada dentro de uma sociedade marcada por opressões de gênero, raça e classe. Portanto, o que Berth (2017) define como empoderamento "[...] é um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas (p. 42).

Na busca por novos caminhos, o Feminismo Angoleiro tem ganhando cada vez mais espaços nas rodas de capoeira por tentar reconhecer a realidade de uma pluralidade de mulheres. Por meio da participação nas atividades promovidas nos encontros de mulheres, observei que nesses espaços há uma proposta de avançar e superar as fragmentações das lutas e da análise. Neste ponto, destaco a ladainha feita pela Mestra Gegê para percebemos como esses pensamentos estão repercutindo em ações práticas:

> Olha lá na minha casa
> debaixo do limoeiro
> na sombra do abacateiro

[113]Jaqueline Deister, jornalista do jornal Brasil de Fato, capoeirista integrante do grupo Capoeira Angola Marron e Alunos. Jaqueline é aluna da contramestra Tatiana.

> Nossa senhora me olha
> Nossa senhora me olhou
> ela é a do Amparo
> foi ela quem me amparou
> Eu pra contar minha história
> não conto de uma vez
> Capoeira que me ensina
> angola quem me educou
> Eu não sou Maria Felipa
> eu não tenho a sua cor
> Mas eu me chamo Maria
> e nessa luta eu também estou!
> Camaradinha...

Na concepção de Berth (2017), quando se fala em empoderamento devemos ter o conhecimento de que estamos diante de um instrumento de luta social. O conceito foi pensado por Paulo Freire como uma ferramenta principal de conscientização dos grupos oprimidos, para que estes possam sair de seu lugar de opressão e esquecimento. Nesta perspectiva específica, ela diz:

> Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor (p. 14).

Neste ponto, acredito que os eventos promovidos pelo Niznga representam espaços de formação política, não apenas para as mulheres, mas para todos aqueles que participam, como os homens e as crianças. O Feminismo Angoleiro não enxerga no machismo um modo de opressão apenas para as mulheres, mas também na construção do sujeito masculino a partir de uma ordem heteronormativa. Sobre essa perspectiva Mestra Janja fala:

> Homem também não é uma unidade homogênea. Mesmo dentro desses grupos, desse segmento, desse gênero, existem homens que se identificam uns mais outros menos com as estruturas heteronormativas que imprimem condutas muito específica, associada a valentia, a brabeza, a falta de lealdade, nem todos os homens se identificam ou mesmo nem todos atingem esses lugares de poder dentro da capoeira. Existe uma disputa primeiro entre eles e a gente também busca denunciar isso no sentido de perceber quando isso acontece a capoeira deixa de cumprir sua função porque ela passa a segregar mais do que incluir[114].

[114] Mestra Janja em entrevista à Pulsar, julho, 2016.

No cenário observado, as mulheres atuam narrando e refazendo suas histórias, transformando as experiências de enfrentamento da vida cotidiana em estratégias de combate à opressão, discriminação e violência. Observei que o Feminismo Angoleiro tem proporcionado às mulheres um empoderamento através de ações práticas, manifestadas especialmente na roda de capoeira. Esse processo se efetiva por meio da criação de um repertório próprio, escrito por elas, principalmente na elaboração de músicas de capoeira que abordem suas realidades, através da ressignificação daquelas cantigas que rebaixam e desvalorizam o seu lugar.

Para uma melhor compreensão, eu retomo um caso discutido no segundo capítulo desta pesquisa, que tem a ver com a música 'dendê de aro amarelo'. A música de domínio público cantada frequentemente nas rodas de capoeira, diz: "Eu já falei pra dendê, sou homem e não sou mulher", foi ressignificada na medida em que ampliou o debate sobre o lugar das mulheres no cenário da capoeira. Mestra Janja modificou a letra da música incluindo as mulheres, preservando os princípios de igualdade e respeito defendido pelos antigos mestres, como um valor na capoeira. A Mestra gravou essa música para o CD do Nzinga, onde canta 'dendê de aro amarelo, vou dizer a dendê tem homem e tem mulher'.

Maria José Somerlate (2001), no artigo 'As sereias cantam no mar: as mulheres nas cantigas de capoeira', analisa a representação da mulher nas cantigas de capoeira, examinando a função ética e didática das letras das canções. Sobre essa mudança, a autora afirma que:

> Tal inversão na ordem da letra da cantiga serve também para ajudar a mulher a prestigiar e a negociar a sua própria presença no jogo. Ao mudar a ordem das palavras no canto, elas lembram aos companheiros que a filosofia da capoeira prega a igualdade e o respeito. A mudança na ordem das palavras não parece ser uma simples reversão do binômio homem/mulher, mas uma conscientização de que as mulheres hoje constituem cerca de quarenta por cento da população que joga/estuda capoeira. A inversão serve, portanto, para advogar o princípio de que as rodas de capoeira são um espaço de mediação social, onde não deve haver discriminação de sexo, idade ou raça (p. 13).

O número de mulheres capoeiristas tem aumentado, o que tem fortalecido a luta pelo reconhecimento de sua participação no jogo. De acordo com Beth (2017), o empoderamento faz o sujeito político "criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade" (p. 14).

O Feminismo Angoleiro trata de discutir a importância de incluir novos olhares e vozes de muitas outras tradições que são esquecidas, silenciadas sobre a história das mulheres. Desse modo, tem se apresentado por meio do protagonismo das mulheres, onde estas vem criando um

repertório próprio nas músicas de capoeira. Como podemos ver no corrido cantado pela Mestra Ritinha na roda:

> Mulher preta tem beleza
> mulher preta tem poder
> mulher preta tem história
> mulher preta eu sou você

O diferencial deste novo repertório se encontra, principalmente, na criação de músicas que abordam as narrativas das mulheres. O que tínhamos na capoeira até uns anos atrás era um conjunto de obras literárias, estudos acadêmicos, letras de músicas, narrativas históricas, mitos e lendas que priorizavam, reforçavam e valorizavam o lugar central do homem, sujeito masculino. O que estávamos acostumadas a ouvir nas rodas de capoeira tinha a ver com a realidade dos homens, onde estes teciam verdades sobre as próprias mulheres. No entanto, quando as mulheres tomam a frente de seus grupos, elas reconhecem seu potencial de mudança, utilizando de suas realidades para elaboração das estratégias de enfrentamento. Como podemos observar na ladainha abaixo, feita pela contramestra Tatiana:

> Minha mãe lá vem o homem
> minha filha deixa vir
> eu não devo nada ao homem
> esse homem deve a mim
> ele diz que é provedor
> eita que provocação
> quando muito pouco ajuda
> não há participação
> mas homem é independentemente
> homem tem autonomia
> sua escolha é privilegio
> destino é covardia
> só não me diga provedor
> que é chefe de família
> senão ta com a tua mãe
> e nem ta com a tua avó
> camaradinha
> onde é que ta tua cria…[115]

A letra da música em destaque coloca na roda uma realidade social vivida pelas mulheres que são mães e que criam seus filhos sozinhas. Além de destacar essa experiência, a ladainha

[115]Ladainda feita pela contramestra Tatiana, do grupo de capoeira angola no Rio de janeiro.

também faz uma reflexão sobre as contradições entre discurso de homem provedor sustentado pela dominação masculina e a ação de pai ausente transformado em questionamento pelo feminismo angoleiro.

Outro evento que participei foi o primeiro Encontro de mulheres da capoeira angola de Natal-RN, 'Iê de ia iá' no ano 2016. O espaço reuniu em torno de trinta mulheres, vindas de lugares diferentes como Olinda, Recife, João Pessoa, Salvador, São Paulo, Natal, entre demais localidades do interior do Rio Grande do Norte. A programação também incluiu várias atividades, como a confecção de camisas, rodas de conversa, oficina de dança e o coco de roda na praia. Desse modo, observei que os eventos de orientação e prática feminista tem se consolidado priorizando a coletividade como um elemento fundamental para a construção dos eventos. Portanto, partindo do entendimento de que não se joga capoeira sozinho, reconheci que a construção das mudanças sociais também não se realiza individualmente. Muito pelo contrário, observei que o fortalecimento do poder das mulheres se firma em conjunto, quando estas se encontram e se reconhecem umas nas outras.

Os encontros promovidos pelo grupo Nzinga possibilitaram discussões em torno da construção de atores políticos, pensando a mulher como sujeito que possui poder de agir socialmente para reescrever suas histórias. Isso é o que nos fala a antropóloga Letícia Vidor Reis (1997):

> O que caracteriza o espaço da cultura é o espaço de diálogo que se abre para as pessoas expressarem suas leituras de mundo. Nesse processo existe uma mediação entre as partes envolvidas, onde o mundo pondera as leituras. A oralidade é o espaço onde você pode apresentar sua leitura de mundo e também o espaço onde se vai aprendendo a fazer a leitura de mundo, vai problematizando o mundo e vai re-significando e encontra novas possibilidades de reconstrução. A roda de capoeira é esse espaço. Apresenta informações, diálogos, problematiza quando se coloca em evidência um elemento novo (p. 124).

Outro exemplo importante na interpretação e identificação do feminismo angoleiro atuando na roda de capoeira tem a ver com a formação da bateria[116] composta por mulheres. Todos os instrumentos necessários na roda de capoeira – como atabaque, agogô, pandeiro, reco-reco, três Berimbaus (Gunga, médio, viola) – são tocados por mulheres; é uma tradição que está se consolidando nos eventos de mulheres. Nos Encontro 'Vou dizer a dendê, tem homem e tem

[116]É como os capoeiristas definem o lugar onde estão os instrumentos. Em muitos grupos a bateria é formada por: reco-reco, agogô, dois pandeiros, atabaque e três berimbaus.

mulher[117], ‘Encontro de Angoleiras de Natal Iê de iá’, as rodas foram ocupadas pelas mulheres, onde elas cantavam suas músicas, faziam seus jogos e seguravam o berimbau, ditando o ritmo do jogo.

Ilustração 6 – cartaz de divulgação do Encontro de mulheres Iê de iaiá

Ilustração 7- cartaz com a programação do Encontro de mulheres Iê de Iaiá (Natal-2016)

[117] Evento produzido pela mestra Di, Olinda-PE. Foi realizado nos dias 24, 25 e 26 de março, em Olinda, no ano de 2017.

Ilustração 8 Foto de Júlia Monteiro da roda de mulheres no Encontro Iê de iaiá (2016-Natal-RN)

Ilustração 9 Cartaz do evento II Gingando por autonomia: a narrativa de Maria Felipa

Ilustração 10 Cartaz do evento “Saberes: descolonizando a capoeira” (Rio de Janeiro-setembro-2018)

Ilustração 11 Cartaz com a programação do evento Saberes: descolonizando a capoeira.

]

Ilustração 12 Cartaz de divulgação do evento Saberes: descolonizando a capoeira

Ilustração 13 Reportagem sobre o evento “Saberes: descolonizando a capoeira” do jornal Brasil de fato

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, busquei demonstrar como a tradição na capoeira angola se constitui num espaço masculinizado, onde a atuação das mulheres foram invizibilizadas e silenciadas pelo discurso tradicional feito pelos homens. Ressalto que as relações de poder definem o lugar de fala e quem deve falar, por isso o silêncio também fala, inclusive denuncia esta operação de silenciamento. Portanto, argumento que a operação de silenciamento das vozes das mulheres na tradição da capoeira atua como mecanismo de perpetuação e manutenção da dominação masculina.

Para chegar a essas constatações fiz alguns percursos, andei pela história da capoeira, onde foi feita uma apresentação do tema da pesquisa situando-o no contexto histórico, político e cultural do Brasil. Ainda fiz uma breve explanação sobre as divisões no mundo da capoeira em angola, regional e contemporânea. A busca pelo lugar da mulher na capoeira angola me colocou diante de ausências e silenciamento. Neste mesmo embalo apresentei como as narrativas sobre a mulher na tradição foram construídas ao longo da história da dominação masculina.

Este trabalho foi arquitetado a partir da observação atenta dos caminhos trilhados pelas mulheres nos espaços de poder, nos quais identifiquei um processo de ressignificação da tradição da capoeira angola nos últimos anos. Esses espaços não dizem respeito apenas à liderança dos grupos, mas também tem a ver com o comportamento das mulheres, especialmente, nas rodas de capoeira, que é o lugar onde o jogo da capoeira acontece. O meu interesse foi mostrar como as mudanças proporcionada pelas mulheres aparecem em forma de contestação das desigualdades de gênero dentro das rodas e dos grupos. Observei que as formas de opressão culminam em atos de violência simbólica e física na roda, principalmente, por ser a capoeira uma luta.

Apresentei o novo cenário na capoeira angola proporcionado pela participação e liderança das mulheres nos grupos. Partindo de uma perspectiva feminista, apontei como os mecanismos utilizados nos discursos tradicionais que reproduzem condutas heteronormativas e classificações sexistas estão sendo questionados e ressignificados.

Identifiquei o grupo Nzinga como pioneiro no debate sobre a mulher na capoeira angola, além de ser referência para as redes de mulheres capoeiristas que estão se formando pelo mundo e desenhando uma ginga feminista. Este fenômeno recente na história da capoeira angola é reconhecido pelo movimento de mulheres capoeiristas como feminismo angoleiro. Nesta perspectiva, o Nzinga apresenta inúmeros elementos que o colocam como um grupo diferencial

em relação aos outros grupos de capoeira angola. A principal diferença está no fato de tratar-se de uma primeira organização política de angoleiras surgida com atuação de lideranças femininas. Outras abordagens adotadas pelo grupo também se destacam, como a prática e uma vivência angoleira voltada para o antirracismo e antissexismo. A escolha do nome 'Nzinga' é resultado do interesse do grupo em estabelecer diálogos e aceitação à presença e atuação da mulher na capoeira angola.

O grupo Nzinga me afetou de diversas formas, mas a presença majoritária de mulheres foi fundamental para a definição do objeto desta pesquisa. Aponto o 'Chamada de Mulher', evento realizado pelo grupo, como um encontro importante para a mobilização política das mulheres em prol de uma mudança na tradição que não encare as diferenças como uma justificativa para a exclusão. Dentro desse contexto, percebi como o feminismo angoleiro é um processo que está em construção; não é algo que pertence a um único grupo ou que se personifica em nomes. Pelas pesquisas de campo o identifiquei como uma construção coletiva que se efetiva, principalmente, nos encontros de capoeira, a partir da formação das redes de comunicação e solidariedade entre as mulheres.

Portanto, entendo os encontros de capoeira organizados pelas mulheres feministas como espaços de formação política, destacando uma diferença em relação aos eventos nomeados "femininos". Pude constatar que os eventos que carregam em sua nomenclatura o termo "feminino" o usam justamente para se distanciar das pautas dos movimentos feministas. A partir de minha participação em alguns eventos "femininos de capoeira" verifiquei que ainda são pensados e autorizados pelos homens, sendo a atuação das mulheres ainda limitada, mesmo que de maneira indireta. Um exemplo disso foi observado no modo de organização da programação dos eventos onde os homens ainda são convidados para falar sobre a participação das mulheres na capoeira.

Neste ponto, identifico o grupo Nzinga como pioneiro no trabalho de ressignificação da tradição na capoeira angola. E esse modo de remodelar a tradição foi observado pela promoção de discussões sobre o lugar dado às mulheres, debate sobre a construção da masculinidade na capoeira, a criação de estratégias de enfrentamento do machismo na roda, criação e reelaboração de um repertório das músicas/cantigas de capoeira que valorizam as mulheres. É esse feminismo que não exclui, mas que está sendo construindo de modo coletivo abarcando não apenas praticantes de capoeira angola, mas de outras vertentes também, pois no 'Chamada de Mulher'

conheci mestras e professoras da capoeira regional. O Nzinga construiu um espaço de acolhimento para as denúncias sobre as posturas de violência contra a mulher.

O feminismo angoleiro é um movimento que tem se ampliado para outros lugares do mundo, principalmente, pelo fato da capoeira estar presente em mais de 160 países. Contudo, gostaria de afirmar que embora as lutas das mulheres tenham um alcance internacional, ainda há muito o que se mudar. Esses espaços ainda se encontram enrijecidos por grupos que não tem compromisso com a função social da capoeira. Ainda é um desafio afirmar que o feminismo angoleiro já está disseminado em todos os espaços, embora ele esteja presente no interior de cada mulher.

O grupo Nzinga representa a experiência feminista dentro da capoeira, promove a conscientização das mulheres através dos encontros, acompanhando o movimento do feminismo no Brasil e trazendo suas pautas para a roda de capoeira. Sendo assim, não está deslocado da política e dos aspectos culturais do país, não apenas pensando a capoeira, mas possibilitando que a ginga se espalhe pelo mundo, transformando o silêncio em grito.

Gostaria de destacar que a disseminação do feminismo angoleiro se faz presente na realização de eventos como o 'II Gingando por Autonomia', organizado pela Mestra Gegê, que aconteceu na cidade de Valença, no interior da Bahia, no corrente ano, e o Evento Saberes[118] com o tema 'Descolonizando a Capoeira', que ainda acontecerá no mês de setembro desse mesmo ano na cidade do Rio de Janeiro, organizado pela contramestra Tatiana.

A cada dia a capoeira passa por novas situações, por isso compartilho a dificuldade em colocar um ponto final na discussão. No momento em que escrevo estas considerações finais, novos acontecimentos que envolvem a capoeira provocam novas reflexões. Desse modo, se a presença das mulheres nas estruturas de poder é um dado na capoeira, ela não indica, em si, a desmobilização do machismo profundamente arraigado nas equações políticas e hegemônicas. Partindo dessa reflexão, e pensando as perspectivas de futuro, o crescente número de mulheres praticando capoeira ainda não corresponde ao número de mulheres que se tornam mestras; portanto, lanço uma questão: o que acontecerá quando o crescente número de mulheres na capoeira se expandir para os espaços de lideranças dos grupos?

Essa resposta eu não tenho. Pode ser uma pergunta para as cenas de outros capítulos.

---

[118]O evento 'Saberes' é uma chamada aos capoeiristas e simpatizantes desta arte para integrarem a luta contra o racismo e o sexismo. O evento é um convite a utilizar o espaço da capoeira como um meio de conscientização racial e de gênero a fim de que a capoeira prossiga como movimento libertário e de luta contra as opressões sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas/SP: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2004.

ABREU, Frederico José de; CASTRO, Mauricio Barros de (Org.). **Encontros Capoeira**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

ABREU, Frederico José de. **O barracão do Mestre Waldemar**. Salvador: Zabaratana, 2003.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, Viva Meu Mestre! A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa.** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2004. Disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12052015-143733/pt-br.php. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. Ginga: uma epistemologia feminista. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Mundo de mulheres (anais eletrônicos). Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

_____. Entrevista. **Revista Toques d'Angola**, Salvador, INCAB, n. 4, nov. 2005.

_____. **É preta, Kalunga**: a capoeira angola como prática política entre os baianos: anos 80-90. Ilustração de André Flauzino. Coleção Capoeira Viva, 2. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A aventura antropológica: teoria e pesquisa.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MAURICIO BARROS DE CASTRO. **Na roda do Mundo:** Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2007.

BRITO, Celso de. **A regulação da instanciação religiosa na capoeira angola globalizada**: A relação entre o Grupo Irmãos Guerreiros e o Ilê Obá Silekê de Berlim, Alemanha. Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2013.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

FRIEDAN, Betty. Mística feminina. Petrópolis: Vozes, 1971.

FOLTRAN, P. "Capoeira é pra homem, menino e mulher": angoleiras entre a colonialidade e a descolonização. São Paulo, 2017, Sankofa, 10(19), 83-106.

_____. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILROY, Paul. **O atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: 2012.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora**: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Ed. Corrupio, 2010.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

MACHADO, Sara Abreu da Mata. **Baobá na encruzilhada:** ancestralidade, Capoeira Angola e permacultura. Tese de Doutorado defendida no programa de Doutorado Multidisciplinar e Multi-Institucional em Difusão do Conhecimento da UFBA/Faced. Salvador: UFBA, 20016.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. **Jogo de discursos:** a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola. Salvador: EDFUBA, 2012.

MOREIRA, Nubia Regina. **O feminismo negro brasileiro**: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. Campinas: [s.n.], 2007.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDFBA, 2009.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História**: operários, mulheres e prisioneiros. 7 ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2017.

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

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar**: capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Série Feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. 2ª ed. São Paulo: Expressão popular/ Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade:** o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Tradução de Vera Ribeiro. Salvador: EDUFBA/Pallas, 2007.

SCALDAFERRI, S.B.D. **Nas vortá que o mundo deu, nas vortá que o mundo dá.** Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação/UFBA, 2009.

SCHAWARCZ, Lilian Mortiz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1870- 1930.-** São Paulo: Companhia das letras, 1993. 12ª reimpressão, 2014.

SCHWARCZ, Lilia. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. 1ª ed. São Paulo: Claro enigma, 2012.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOMERLATE BARBOSA, Maria José. **Capoeira**: a gramática do corpo e a dança das palavras. Luso-Brazilian Review. Volume 42, Number 1, 2005. University of Wisconsin Press. Disponível em http://cppa.com.br/attachments/File/Artigos/18230806.pdf. Acesso em 16 mar. 2016.

VASSALO, Simone Ponde. **A capoeira como patrimônio imaterial:** novos desafios simbólicos e políticos. 32º Encontro Anual da Anpocs. GT 29: Patrimônios, museus e ciências sociais. Disponível em: https://www.anpocs.com/index.php/papers-32-encontro/gt-27/gt29-8/2581-simonevassalo-a-capoeira/file. Acesso em: 21 set. 2015.

ZONZON, Christiane Nicole. **Nas rodas de capoeira e da vida**: corpo, experiência e tradição. Salvador: EDUFBA, 2017.

BIBLIOGRAFIA

ABIB, Pedro Rolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas/SP: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2004.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers (Org.). **Mestres e capoeiras famosos da Bahia.** 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

ABREU, Frederico José de; CASTRO, Mauricio Barros (Org.). **Encontros Capoeira**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

ABREU, Frederico José de. **O barracão do Mestre Waldemar**. Salvador: Zabaratana, 2003.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil.** São Paulo: Ática, 1987.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, Viva Meu Mestre! A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa.** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2004. Disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12052015-143733/pt-br.php. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. Entrevista. **Revista Toques d'Angola**, Salvador, INCAB, n. 4, nov. 2005.

_____. **É preta, Kalunga**: a capoeira angola como prática política entre os baianos: anos 80-90. Ilustração de André Flauzino. Coleção Capoeira Viva, 2. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

BATESON, G. e MEAD, Margaret: **Balinese Character - a photographic analysis**. Special Publications of the New York Academy of Sciences, vol. II. 1942.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIM, Walter: **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** In: Coleção Os Pensadores, Abril. BOAS, Franz, 1858-1942. **Antropologia cultural.** Tradução de Celso Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BENTO, Berenice. Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2007.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades**: os limites da democracia no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira, culturas brasileiras**. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Plural, mas não caótico**. In: Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Pensadores que inventaram o Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo.** São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006.

CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A aventura antropológica: teoria e pesquisa.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARNEIRO, Edison. **Antologia do negro brasileiro.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

MAURICIO BARROS DE CASTRO. **Na roda do Mundo:** Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2007.

BRITO, Celso de. **A regulação da instanciação religiosa na capoeira angola globalizada**: A relação entre o Grupo Irmãos Guerreiros e o Ilê Obá Silekê de Berlim, Alemanha. Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, antirracismo, cosmopolitismo.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DA MATTA, Roberto. **O oficio do etnólogo, ou como ter o Antrophological blues**. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.) **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2013.

FRANCE, Claudine de (Ed.). **Do filme antropológico à antropologia fílmica**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

_____. **Cinema e antropologia.** Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos:** decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano.15ªed. Rev. São Paulo: Global, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

FRIEDAN, Betty. Mística feminina. Petrópolis: Vozes, 1971.

FOLTRAN, P. "Capoeira é pra homem, menino e mulher": angoleiras entre a colonialidade e a descolonização. São Paulo, 2017, Sankofa, 10(19), 83-106.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1997). **Culturas híbridas.** São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios de antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILROY, Paul. **O atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: 2012.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora**: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Ed. Corrupio, 2010.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HIRATA, Helena [et al.] (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

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

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Compilado por Edgardo Lander. 1ª ed. Buenos Aires: CLASCO, 2005.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia.** Tradução de Marie-Agnés Chauvel. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 24ª reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A antropologia diante dos problemas do mundo moderno.** Apresentação de Maurice Olender. Tradução de Rosa Freire d´Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

MACHADO, Sara Abreu da Mata. **Baobá na encruzilhada:** ancestralidade, Capoeira Angola e permacultura. Tese de Doutorado defendida no programa de Doutorado Multidisciplinar e Multi-Institucional em Difusão do Conhecimento da UFBA/Faced. Salvador: UFBA, 20016.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. **Jogo de discursos:** a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola. Salvador: EDFUBA, 2012.

MATOS, Shoilet (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade**: novas bases epistemológicas para entender o racismo. 2ª ed. Belo Horizonte: Nadyala, 2012.

MOREIRA, Nubia Regina. **O feminismo negro brasileiro**: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. Campinas: [s.n.], 2007.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDFBA, 2009.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **A moderna tradição brasileira.** 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEIRANO, Marisa. A favor da etnografia. In: _____. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História**: operários, mulheres e prisioneiros. 7 ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2017.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. **Culturas Circulares**: a formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro. Curitiba: Editora progressiva; Salvador: Fundação Jair Moura, 2010.

POUTIGNAT, Philippe. **Teorias da etnicidade:** seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederik Barth, Jocelyne Streiff-Fenart. Tradução Élcio Fernandes. 2ª ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

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

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar**: capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Série Feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RISÉRIO, Antonio. **Uma História da cidade da Bahia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. 2ª ed. São Paulo: Expressão popular/ Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAMAIN, Etienne: **"Ver" e "Dizer" na tradição etnográfica**: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: Horizontes Antropológicos, n. 2. UFRGS, 1995, p. 19-48.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade:** o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Tradução de Vera Ribeiro. Salvador: EDUFBA/Pallas, 2007.

SCALDAFERRI, S.B.D. **Nas vortá que o mundo deu, nas vortá que o mundo dá.** Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação/UFBA, 2009.

SCHAWARCZ, Lilian Mortiz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1870- 1930.-** São Paulo: Companhia das letras, 1993. 12ª reimpressão, 2014.

SCHWARCZ, Lilia. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. 1ª ed. São Paulo: Claro enigma, 2012.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOMERLATE BARBOSA, Maria José. **Capoeira**: a gramática do corpo e a dança das palavras. Luso-Brazilian Review. Volume 42, Number 1, 2005. University of Wisconsin Press. Disponível em http://cppa.com.br/attachments/File/Artigos/18230806.pdf. Acesso em 16 mar. 2016.

TIBURI, Marcia. **Como conversar com um fascista**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil** – cantos, danças, folguedos: origens. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

VASSALO, Simone Ponde. **A capoeira como patrimônio imaterial:** novos desafios simbólicos e políticos. 32º Encontro Anual da Anpocs. GT 29: Patrimônios, museus e ciências sociais. Disponível em: https://www.anpocs.com/index.php/papers-32-encontro/gt-27/gt29-8/2581-simonevassalo-a-capoeira/file. Acesso em: 21 set. 2015.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELHO, Otávio. **Trabalhos de campos, antinomias e estradas de ferro**. Interseções**.** V. 8, n.1, julho, p. 09-26.

ZONZON, Christiane Nicole. **Nas rodas de capoeira e da vida**: corpo, experiência e tradição. Salvador: EDUFBA, 2017.

ANEXO – FOTOGRAFIAS

Obs.: Todas as fotos são do acervo pessoal da autora deste trabalho.

Foto 1 Abertura do evento – Nzinga/Festa de Iemanjá, 2015

Foto 2 Festa de Iemanjá – ritual de oferendas sede do Nzinga, 2015

Foto 3 Roda de Iemanjá – Nzinga, 2016

Foto 4 Treinos – Evento Nzinga, 2016

Foto 5 Mulheres na bateria – treino – Nzinga, 2016

Foto 6 Treino com os instrumentos – Nzinga, 2016

Foto 7 Mulheres na bateria – Nzinga, 2016

Foto 8 Mulher fazendo o berimbau – oficina, 2016

Foto 9 Roda Nzinga – Festa de Iemanjá, 2016

Foto 10 Roda de Nzinga – Festa de Iemanjá, 2016

Foto 11 Subida da comunidade Alto da Sereia, Salvador/BA, 2016

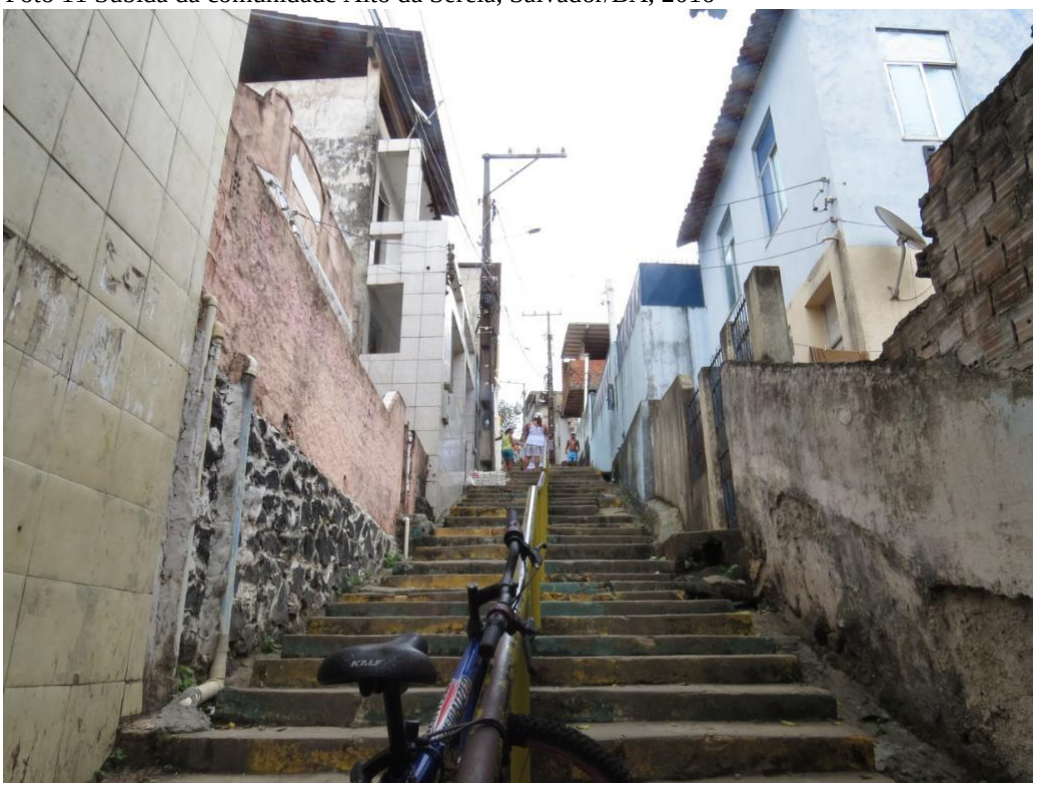


Foto 12 Sede do grupo Nzinga na comunidade Alto da Sereia, Salvador/BA, 2016

Foto 13 Divulgação do VI Chamada de Mulher no Alto da Sereia

Foto 14 Cartaz do evento em Olinda/PE, 'Vai dizer a dendê tem homem, menino e mulher'