

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HUMANIDADES, DIREITOS E OUTRAS
LEGITIMIDADES

Érica Pires do Amaral

**Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências
das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda**

(Versão Corrigida)



SÃO PAULO
2023

ÉRICA PIRES DO AMARAL

**Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências
das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda**

(Versão Corrigida)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades (DIVERSITAS) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) para obtenção do título de Mestra.

Orientadora: Prof^a. Dra. Marta Gouveia de Oliveira
Rovai

SÃO PAULO

2023

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Érica Pires do Amaral****Data da defesa: 09/10/2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Marta Gouveia de Oliveira Rovai**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 28/10/2023



(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A485q AMARAL, Érica Pires do
Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências
das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda / Érica
Pires do AMARAL; orientadora Marta Gouveia de Oliveira ROVAI
- São Paulo, 2023.
156 f.

Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação
Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade
de São Paulo. Área de concentração:
Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades.

1. Capoeira. 2. Feminismo. 3. Mulheres negras. 4. História
Oral. I. ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira, orient. II.
Título.

Iê...

*Hoje avanço mais um passo
entre os meus objetivos
E o percurso continua
Num fazer que é coletivo*

*Dedico às minhas mais velhas,
minha ancestralidade,
Às mestras da Capoeira
Que inspiram liberdade*

*Às minhas filhas que me ensinam
Mandingar no dia a dia
E no mundão da Capoeira,
às camaradas, as Marias...*

*Iê, Salve as mais velhas!
Iê, Salve as mestras!
Iê, minhas mais novas!
Iê, minhas camaradas!*

Dedico às mulheres,

*Às minhas mais velhas, bisa Alzira Ferreira, indígena
Kaingang, símbolo de luta e referência ancestral;
minhas avós Edna e Eudóxia, mulheres que gingaram
por muitos anos com o patriarcado, sem deixar de
resistir sorrir; minha mãe Edna, exemplo de justiça,
coragem e fé;*

*Às mestras de Capoeira, mulheres que abriram
portas e quebraram paredes com o chute da bênção;
E às minhas filhas Dandara, Maíra e Luara, que
continuarão mandingando depois de mim...*

*Ô minhas deusas, muito obrigada,
pela Capoeira eu poder jogar*

Agradecida à minha família, pela paciência com meu tempo corrido, que misturou ao meu percurso de mãe-filha-esposa-trabalhadora também o de pesquisadora. Dandara, Maíra, Luara, por me impulsionarem a querer ser melhor. E Curió, companheiro da vida, agradeço por confiar, ser parceiro nas labutas e alegrias, ao meu lado sempre nas pequenas e na Grande Roda;

Na Capoeira, agradeço às mulheres que me inspiraram nesse jogo de inverter a ordem hegemônica: às mestras e às amigas camaradas de roda, por compor comigo esse universo de resistência coletiva. Ao meu mestre, por ensinar os primeiros passos daquilo que se tornou a espinha dorsal da minha vida e aos tantos camarás das rodas mundo afora;

À Martinha, minha orientadora, por possibilitar que os caminhos acadêmicos tivessem mais flores, poesia e cafezinhos;

Às mestras Janja Araújo e Edna Lima, por terem aceitado ser colaboradoras dessa escrita, emprestando suas vozes, mas, mais do que isso, por me indicarem as veredas da mestria;

À banca mais afetuosa da Universidade, professora Izabel Cordeiro, mestra Belzinha, o olhar mais que necessário de uma mestra de Capoeira na Academia, e professoras Marcela Evangelista e Juniele Almeida, pela leitura atenta e pelas considerações orientadas de forma tão preciosa;

Aos meus colegas professores-pesquisadores, que compartilham comigo o chão da escola e, agora, também a Academia, Lia Aleixo, Wesley Vieira, Letycia Payayá, Lia Granado, agradeço por termos sonhado juntos adentrar esse espaço do Diversitas e cá estarmos nesse apoio constante, defendendo o que acreditamos.

Ao Grupo de Estudos constituído pela Martinha, Luciana de Deus, Fernanda Gomes, Silvani, Monique, Fernanda Rocha e Amauri, pelos bons diálogos e a fortaleza na perseverança;

A todas e todos que botaram um *dendê* nesse jogo, desde o primeiro desejo dessa escrita: minha irmã Ellen, meu primo Lucas Amaral, minhas manas Clarissa Suzuki e Tiemi Okimura e novamente a mestra Janja, por lerem e dizerem do meu projeto antes mesmo de sabermos se viraria pesquisa.

*Um e dois, três,
três e três, seis
seis e três, nove
nove e três, doze*

RESUMO

AMARAL, Érica Pires do. **Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda.** 2023. Dissertação (Mestrado – Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

Esta pesquisa de mestrado delineada dentro do Programa Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, na linha de pesquisa *Corporalidades, alteridades, territórios e modos de existência*, trata das memórias e narrativas de duas mestras de Capoeira, Mestre Janja e Mestre Edna Lima, com diferentes percursos e estilos, trazidas por meio de entrevistas orais, observando suas trajetórias e as estratégias de permanência e resistência neste universo ainda “masculinizado” e sexista. Pretendeu-se trazer os saberes, os encantamentos e o sentido da luta presente nas narrativas orais e expressões/performances dessas mulheres que têm em comum as experiências de mais de quatro décadas nesta prática. Essas narrativas de memória e testemunho ajudaram a compor o corpo teórico do não narrado, como resistência aos silenciamentos, dialogando com as vozes de mulheres que tratam de história oral e as questões de gênero e raça, e também com pesquisas de autoras capoeiristas que discutem Capoeira e gênero. Os capítulos trazem uma discussão sobre memória, mulheres e Capoeira, as histórias de vida das mestras com seus percursos na *pequena* e na *grande roda*, termos que significam, respectivamente, a roda de Capoeira e a vida, levantando as dificuldades de ser mulher na Capoeira, as violências simbólicas e físicas de gênero, acompanhando a reflexão acerca dos saberes e resistências construídos por elas que persistiram nesta prática. Esta discussão foi realizada à luz do percurso metodológico da História Oral, com o compromisso de uma escuta sensível e respeitosa.

Palavras-chave: Mestras de Capoeira; resistência; saberes; história oral; gênero e raça

ABSTRACT

AMARAL, Érica Pires do. **Who come there are they: memories, knowledge and (re)existences of female Capoeira masters in the small and big circles.** Dissertation (Master – Humanities, Rights and Other Legitimacies) Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, 2023.

This master's research outlined within the Humanities, Rights and Other Legitimacies Program, in the Corporalities, alterities, territories and modes of existence research line, deals with the memories and narratives of two female Capoeira masters, Master Janja and Master Edna Lima, with different paths and styles, brought through oral interviews, observing their trajectories and the strategies of permanence and resistance in this still “masculinized” and sexist universe. It was intended to bring the knowledge, the enchantments and the sense of struggle present in the oral narratives and expressions/performances of these women who have in common the experiences of more than four decades in this practice. These narratives of memory and testimony helped compose the theoretical body of the non-narrated, as resistance to silencing, dialoguing with the voices of women who deal with oral history and gender and race issues, and also with research by female authors of Capoeira who discuss Capoeira and gender. The chapters bring a discussion about memory, women and Capoeira, the life stories of the masters with their paths in the small and big circle, terms that mean, respectively, the circle of Capoeira and life, raising the difficulties of being a woman in Capoeira, the symbolic and physical violence of gender, accompanying the reflection about the knowledge and resistance built by them that persisted in this practice. This discussion was carried out in the light of the methodological route of Oral History, with the commitment to sensitive and respectful listening.

Keywords: Female Capoeira masters; resistance; knowledge; oral history; gender and race

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

Figura 1: Possibilidades de inversão do olhar sobre o mundo.....	15
Figura 2: Ilustração de Carybé que sugere a ideia de uma mulher jogando Capoeira.....	32
Figura 3: Mestre Janja - arquivo pessoal de Janja.....	36
Figura 4: Mestre Janja e eu no dia de sua entrevista em minha casa.....	38
Figura 5: Mestre Edna - arquivo pessoal de Edna Lima.....	43
Figura 6: Mestre Edna e eu no dia da entrevista.....	44
Figura 7: Mestre Janja jogando em roda de Capoeira Angola.....	66
Figura 8: Mestre Edna jogando em roda de Capoeira Contemporânea.....	71
Figura 9: Mestre Janja e Mestre Edna em Nova Iorque.....	72
Figura 10: Edna com sua mãe em apresentação no Ginásio Nilson Nelson, Brasília, 1976.....	78
Figura 11: Capas de Revistas de Capoeira	85
Figura 12: Revistas de Capoeira, capa e matérias sobre mulheres capoeiristas.....	87
Tabela 1: Tabela de Coletivos de mulheres capoeiristas.....	110

LISTA DE SIGLAS

CEACA - Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira

CRUSP - Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo

FEUSP - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

FFLCH-USP - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

LGBTQIAPN+ - Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais.

PPGHDL - Programa de Pós-graduação Humanidades, Diversidades e outras Legitimidades

UERJ - Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFG - Universidade Federal de Goiás

UFPA - Universidade Federal do Paraná

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande Do Sul

UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco

UNE - União Nacional dos Estudantes

UNESP - Universidade Estadual Paulista

USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

<i>IÊ!!! ABRINDO A RODA</i>	09
a. <i>Iê, pequena sou eu</i> : situando-me na pesquisa	12
b. <i>Rala o Coco, Catarina, pra fazer cocada</i> : percurso metodológico	16
c. <i>Tira daqui, bota ali, Idalina</i> : organização do texto	20
CAPÍTULO 1. <i>TODO TEMPO NÃO É UM: MEMÓRIAS, MULHERES E CAPOEIRA</i>	22
1.1. <i>Cala a boca, menina, nhem nhem nhem</i> : silenciamentos, história oral e gênero	22
1.2. <i>Essa nêga é valente, essa nêga é o cão!</i> Registros e memórias das capoeiras.....	28
1.3. <i>Quem vêm lá são elas</i> : apresentação das mestras entrevistadas.....	35
1.3.1. Mestre Janja: <i>Angoleira de Valor</i>	35
1.3.2. Mestre Edna: <i>Pela Barra afora, camará!</i>	42
CAPÍTULO 2. <i>DONA MARIA, COMO VAI VOCÊ: SER MULHER NA CAPOEIRA</i> ...50	
2.1. <i>Avisa minha mana, Capoeira mandou me chamar</i> : encontros, encantos e percursos na Capoeira	50
2.1.1. <i>Capoeira me chama e eu vou atender</i> : encontros e encantos.....	50
2.1.2. <i>Abra meus caminhos, que eu quero passar</i> : percursos e veredas.....	57
2.1.3. <i>Iê, tem fundamento, camará!</i> Diálogos entre histórias de vida e histórias de Capoeiras	63
2.2. <i>Só não aprende quem não quer?</i> Desafios nossos de cada dia.....	73
2.3. <i>Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte, eu matava</i> : violência de gênero e Capoeira	88
CAPÍTULO 3: <i>IÊ, É MANDINGUEIRA, CAMARÁ! LUTAS E (RE)EXISTÊNCIAS DAS MESTRAS NA CAPOEIRA</i>	96
3.1. <i>Dona Maria do Camboatá</i> : saberes construídos nos corpos para além da <i>pequena roda</i> 98	
3.2. <i>Vem gingar mais eu, mana minha</i> : mandinga na Universidade.....	113
3.3. <i>Esse Gunga é meu!</i> (Desen)Cantos, memória e resistência.....	118
3.4. <i>Iê, viva minhas mestras, camará!</i> Da mestria e seus significados.....	131
<i>IÊ, VAMOS EMBORA, CAMARÁ! CONSIDERAÇÕES PELO MUNDO AFORA</i>	144
REFERÊNCIAS	148

IÊ!!! ABRINDO A RODA:

*Iê...
 Tô abrindo essa roda
 Tô abrindo essa roda
 Dá licença pra eu jogar
 Tô no pé do berimbau
 para me apresentar
 Peço licença as Yabás
 e as mestras com carinho
 e a todas as mais velhas
 que abriram o caminho
 Olha, eu sou a Mariposa
 E eu venho pesquisar
 Os saberes dessas mestras
 Para ouvir e registrar
 Nessa universidade
 todo afeto e memória
 e o conhecimento vivo
 que marcarão nossa história,
 Camaradinhas,
 Iê, viva minhas mestras!
 Iê, viva minhas mestras, Camará....*
 (Érica Amaral - Mariposa, 2021)

Iê...¹

Começo esse jogo agachada ao pé do berimbau, com escuta atenta ao som que se inicia da batida da corda deste sagrado arco sonoro de força feminina². Minha escuta está atenta também aos saberes das mestras que entrevistei, que se apresentam a mim como se fossem parte de uma ladainha que precede e dá início ao desenrolar do jogo...

Iê, Água de beber, camará...

As mulheres são portadoras de importantes saberes. São grandes ensinantes, mas nem sempre foram ouvidas. Essa surdez marcada pela colonialidade vem mudando em alguns

¹ Iê é um brado que, na Capoeira, tem o sentido de “atenção!”. É utilizado para iniciar uma ladainha, que é o canto inicial de uma roda de Capoeira, mas também é usado para encerrar um jogo ou a roda.

² A lenda africana da região de Angola narra que o Berimbau nasce do corpo de uma menina que sofre violência ao pegar água no rio. De seu corpo, fez-se a verga, de seus cabelos, a corda e sua cabeça se transformou na Cabaça do Berimbau, entoando um canto de lamento (CASTRO, Danieli. Lenda do Berimbau. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4gVqmeJK00> . Acesso em: 21 dez. 2021; ARAÚJO, 2016)

lugares nas voltas do mundo. No Brasil e *pela barra afora*, nas muitas rodas de Capoeira, tenho me deparado recentemente com muitas ensinantes. Aqui ouvi algumas das protagonistas que encabeçam essa importante mudança na Capoeira. São mestras e carregam em seus corpos saberes forjados na luta e na persistência, no dia a dia, nas *rodas, pequenas e grandes*, mundão afora. Trago os termos *pequena roda* e *grande roda*, referindo-me à roda de Capoeira e à vida, respectivamente, numa metáfora muito utilizada e repassada através da tradição oral, de “boca em boca”, de mestres a discípulos, sendo bastante difundida, quase um consenso entre praticantes da Capoeira. Letícia Reis³ (1997), Janja Araújo (2004) e outras autoras e autores utilizam o termo também academicamente. É desta metáfora que me valho aqui para referir aos saberes e lutas das mestras no pequeno cosmo da Capoeira e fora deste universo, em outras instâncias da sociedade.

Eu sigo aprendente...

Iê...aprendendo a ler, camará!

Essa pesquisa trata dos saberes, das memórias, das presenças, dos feitos e lutas dessas mestras, as mestras da Capoeira, dialogando com a linha de pesquisa *Corporalidades, alteridades, territórios e modos de existência*. Busco trazer a discussão sobre essas corporalidades, marcadas e atravessadas por processos de subalternização, na assunção de uma práxis insubmissa, tendo como mote a decolonialidade dos saberes, que vem propondo um diálogo mais profundo e respeitoso entre o campo acadêmico e as culturas de tradição oral, que levam em conta as memórias, as subjetividades e narrativas diversas em oposição a uma lógica hegemônica ocidental, eurocentrada, patriarcal e colonialista. Para isso, recorro às concepções decoloniais de gênero, rompendo com as ideias do feminismo hegemônico europeu, trazendo Maria Lugones (2008; 2014), Ochy Curiel (2020) e Oyèrónké Oyèwùmí (2004) para pautar a temática de gênero e descolonização.

Procurei investigar os saberes e as estratégias de luta e resistência desenvolvidos por mestras de Capoeira em suas trajetórias, analisando as relações de poder que se estabelecem nesse espaço ainda sexista e “masculinizado”. Busquei como objetivos dar visibilidade às histórias das mestras para iluminar os percursos de outras mulheres; fortalecer narrativas de

³ Durante todo o trabalho, busco colocar o primeiro nome de autoras, ao menos na primeira citação, com a intenção e o posicionamento político de explicitar o nome dessas mulheres que compõem a maior parte do corpo bibliográfico de minha pesquisa que trata, justamente, das vozes das mulheres.

superação do machismo, dando ênfase aos casos de sucesso, ao invés de focar nas dificuldades; e sondar os fatores que possibilitaram a permanência e a chegada dessas mulheres à mestria.

O problema central de minha pesquisa é a compreensão e análise das veredas e sentidos encontrados por essas mulheres que permaneceram no universo da Capoeira, a despeito dos múltiplos fatores que levam grande parte de outras companheiras a desistirem de suas jornadas de capoeiristas, já mencionados academicamente em estudos anteriores que tratam de Capoeira e gênero (Eliane SOUZA, 2011; Camila FIRMINO, 2011; Christine ZONZON, 2015; Daniela JESUS, 2017; Luciane CAMÕES, 2019). O que as mestras têm a nos relatar sobre suas histórias de vida, suas resistências?

Ao cogitar mulheres que perduraram nesse universo considerado hostil a outros gêneros, que não o masculino heteronormativo, penso de imediato nas mestras pioneiras. A escolha não foi por acaso e cada uma das colaboradoras foi convidada exatamente por serem referências indiscutíveis da mestria na Capoeira, de diferentes escolas, estilos e trajetórias, entretanto, todas elas desbravadoras, representatividade para muitas outras mestras que vieram depois e para as que ainda estão por vir. Pra mim, capoeirista, honra e alegria...

As mestras colaboradoras de minha pesquisa são mestra Janja Araújo e mestra Edna Lima. Desde o início, pensei nelas por suas histórias de resistência e permanência na Capoeira. Cada uma apresenta uma vivência específica neste amplo universo, tendo suas trajetórias longínquas em diferentes estilos e escolas de Capoeira. Janja tem o percurso dedicado à Capoeira Angola, de Mestre Pastinha; Edna percorreu a Capoeira Contemporânea, desenvolvida com o fenômeno de expansão a partir da Capoeira Regional de Mestre Bimba e da Capoeira Angola. Entretanto, apesar de itinerários completamente distintos, ambas perpassaram as questões sexistas e as desigualdades de gênero dentro da Capoeira. Vale dizer que ainda contatei e mantenho diálogo com outras duas mestras: Dofona, que vivenciou a Capoeira de rua e passou a ensinar em escola formal, e Cigana, que tem sua jornada iniciada no Norte do Brasil, passando por Mestre Canjiquinha da Angola e depois transitou entre a esportivização com o movimento das confederações. Tenho o desejo e a pretensão de aprofundar a conversa sobre a mestria das mulheres na Capoeira com essas e outras mestras para futuro projeto.

Esse estudo apresenta, portanto, as vozes das mestras de Capoeira, sujeitas⁴ de minha

⁴ Utilizo o termo num sentido que se contrapõe ao conceito de *objeto*, se diferenciando dos significados de sujeito enquanto subordinado ou submetido. Na tradução de *Memórias da Plantação* para o português, o termo sujeito não leva formalmente a flexão para o feminino terminado em artigo *a*. Grada Kilomba utiliza, então, a palavra em itálico, marcando seu incômodo com a inflexão. Utilizarei aqui o artigo feminino, ousando com os neologismos com fins políticos de marcar o gênero num trabalho que é sobre isso.

pesquisa, como referência principal, pois tratamos exatamente desses saberes nem sempre desvelados, pelo silenciamento sistemático das vozes femininas na história e na cultura da Capoeira. Essas memórias narradas traçam diálogos diretos com outras vozes de mulheres que trago para amplificar o cenário testemunhado em suas histórias de vida. Entre essas, destaco Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Audre Lorde, Grada Kilomba, Jurema Werneck, intelectuais referências que vêm articular uma importante discussão sobre sexismo e racismo, temas que atravessam diretamente as memórias das mestras. Significativa contribuição para minha pesquisa também são as intelectuais da Capoeira, Letícia Reis e Janja Araújo, capoeiristas e acadêmicas pioneiras, desde a década de 1980, referências para muitos estudos sobre esta prática. Além delas, outras mulheres que, por serem capoeiristas, vêm esmiuçando a questão de gênero dentro deste campo de estudo, como Janja Araújo, Christine Zonzon, Paula Foltran, Camila Firmino, Luciane Camões, Eliane Silva, Daniela Sacramento de Jesus, Ábia França. E também mulheres que são referências para os estudos de memória e história oral, como Marta Rovai, Silvia Cusicanqui, Ecléa Bosi, Michelle Perrot, Marieta Ferreira, Suzana Ribeiro, Marcela Evangelista, Juniele Almeida, bem como Leda Martins, que trata das *oralituras* e das performances do corpo-texto.

Oliveira (2018) defende, dentro da lógica decolonial, que produzir conhecimento constitui-se um pensar militante, no sentido de atuante, participante, ou seja, envolvido diretamente naquilo que se investiga. É desta forma que tenho pretendido atuar como pesquisadora, produtora de conhecimentos mobilizados por uma inquietação que tem matriz na realidade concreta em que me implico. O anseio pela compreensão da participação e luta da mulher na Capoeira vem, sobretudo, de minha vivência pessoal de mais de trinta anos neste universo. Enfim, esta é uma pesquisa de muitas vozes femininas que dialogam com mais uma: a minha.

a. *Iê, pequena sou eu: situando-me na pesquisa*

Sou Érica, nascida em 1976, na Vila Gomes, periferia de São Paulo. Desde os 14 anos, me conheço também por Mariposa, codinome que ganhei de meu mestre. Esse encontro com a Capoeira surgiu pelo encantamento do som do berimbau, dos tambores, da ginga que eu conheci desde que era menina criança observando os gestos de uma tia que ousou ser capoeirista numa família que desconhecia e negava essa cultura.

Não tenho dúvidas de que a Capoeira contribuiu com minha formação de forma muito mais intensa e significativa, como a escola jamais conseguiu. Ela me propiciou episódios de sucesso. Naquele espaço circular me sentia segura para brincar, sorrir, cantar. Como tinha sido uma criança muito introvertida, a Capoeira foi cura. Na roda meu corpo falava, como se tivesse me indenizando pelo silêncio de todos os anos anteriores.

Mestre Pato foi meu mestre, no Rio Pequeno, bairro da cidade de São Paulo. Eu treinava com as crianças e adolescentes da comunidade. Ele tinha pouca escolaridade, mas me ensinou a aprender. Ensinou sobre este grande universo que é a Capoeira, sobre o que os livros de história jamais haviam mencionado. Conheci um corpo, uma musicalidade, histórias e heróis que não haviam sido apresentados a mim na escola. Apresentou-me Zumbi, Besouro, Mestre Pastinha, Mestre Bimba, me ensinou sobre o berimbau e suas cantigas. Meu corpo aprendeu, com os gestos, com o ritmo, com o batuque, que queria fazer parte daquele universo. Passei a me compreender parte dele. Na roda de Capoeira fui aprendendo e adquirindo gosto e vontade de ensinar o que já sabia aos que iam chegando. Naquele espaço fui me tornando professora.

Mestre Pato também me ensinou, sem saber que ensinava, e eu, sem perceber que aprendia, coisas que ainda não havia me deparado. Foi na minha adolescência que topei com o racismo, que sempre passou batido pela minha branquitude. Atinei, só então, que meu mestre negro, baiano, taxista, sofria cotidianamente episódios de violência policial. Eu, me percebendo branca, portanto, portadora de um privilégio, passei a ampliar minha visão de um mundo marcado por injustiças e desigualdades. Assim, a Capoeira também foi ensinando a me indignar.

Outra observação que minhas memórias de capoeirista me permite é o fato de que, em minha experiência inicial, meus colegas e minhas referências da Capoeira eram, na maioria, homens cisgênero. O ambiente era masculino, tomado por camaradas, instrutores, professores, mestres. Em minha trajetória enquanto aluna, vez ou outra, tive companheiras passageiras de treino, como a *Zabelê* e a *Juriti*. Vez ou outra, recorria às manas de outros grupos para formarmos uma corrente segura a fim de “correr rodas”. Nenhuma mestra ou professora conhecida a quem eu pudesse me espelhar; apenas o registro, na memória de infância, de uma tia que ousara ser rebelde e desobediente por algum tempo curto de sua história.

A Capoeira foi direcionando todos os rumos da minha vida. Tornou-me uma educadora, me fez ir atrás de minha história e ancestralidade, me apresentou ao meu companheiro Curió, foi palco e cenário da fundação de minha família, e me faz enxergar um mundo de lutas, resistências, mas também de muita poesia, que é a essência da ginga, constituída de luta e dança.

Em 1996 entrei na Universidade de São Paulo (USP), no curso de Bacharelado em Educação Física, levada por um desejo de trabalhar dando aulas de Capoeira. O curso não

atendia minhas expectativas, distanciando-se demais daquilo que conhecia e desejava das práticas corporais, por ser extremamente biológico, com disciplinas que eu não encontrava nenhuma afinidade, como Bioquímica, Citologia, Fisiologia, Anatomia... Nos meus longos anos naquele curso me senti, muitas vezes, um “peixe fora d’água”. Entretanto, o fato de ter adentrado esta universidade me oportunizou pesquisar sobre a mulher na Capoeira e me abriu portas para trabalhar com Capoeira nas escolas e comunidades. Mais tarde, na Licenciatura, comecei a reencontrar o sentido da Educação que a Capoeira já havia me sinalizado. Participei, por algum tempo, do Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar na FEUSP, onde se discute e reflete a Educação Física com uma abordagem cultural. Depois, cursei Pedagogia na UNESP e me especializei em Pedagogia Griô. Atualmente sou professora na Rede Municipal e particular de São Paulo. Importante dizer que comecei este estudo na condição de contramestra e, durante o percurso, fui reconhecida mestra de Capoeira em novembro de 2022, num caminhar de muitos aprendizados abrilhantado e honrado com os fazeres desta pesquisa.

O chão da escola e a vivência na Capoeira torna nossa vida docente uma militância. No dia a dia, busco tematizar a cultura daqueles e daquelas que foram silenciados e silenciadas durante séculos nos currículos eurocentrados e autoritários da história da Educação brasileira, como as práticas tradicionais dos povos indígenas, as culturas africanas e afro-brasileiras, bem como as práticas culturais rurais populares e urbanas periféricas. Nesse sentido, a formação na Capoeira contribuiu muito para minha visão de mundo e de educadora na escola básica.

Defino-me como mulher branca, descendente de indígena Kaingang, capoeirista, feminista, professora, mãe de filhas não-brancas, e sigo comprometida com a busca de um mundo menos injusto e desigual, engajada na luta antissexista e antirracista, vira e mexe, tentando inverter o olhar sob o mundo...



Figura 1. Possibilidades de inversão do olhar sobre o mundo. Eu, USP (1999) e Embu das Artes (2018)
Fonte: arquivo pessoal

Depois de anos atuando como capoeirista-trabalhadora e capoeirista-mãe, fitei a possibilidade de voltar para a Academia, movida por minha experiência, flertando com a ideia de ser uma capoeirista-trabalhadora-mãe-pesquisadora que vive e pensa sua práxis.

Conheci o Núcleo Diversitas (FFLCH/USP) por meio de um Encontro de Pedagogia Griô e Produção Partilhada de Conhecimento em 2012, na USP, a convite de Mestre Alcides, amigo e referência na Capoeira e nas Culturas de Tradição Oral. Recentemente, em 2019, tive notícias, por colegas professores, sobre o Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e outras Legitimidades do Diversitas (PPGHDL), pelo qual me interessei e me identifiquei por ser capoeirista, educadora, militante pela educação pública e decolonial, por meus encontros e encantos nas culturas tradicionais.

Se minha monografia sobre a mulher na Capoeira (AMARAL, 2002) encerrou-se com minha primeira graduação, por outro lado, as vivências, os aprendizados e as reflexões continuaram até os dias atuais. O interesse por desvelar as relações de poder e as questões de gênero neste universo segue vivo, agora materializando-se nesta pesquisa que toma como foco de estudo os saberes e lutas das mestras da Capoeira.

Importante dizer que, ao inscrever meu projeto no PPGHDL/Diversitas, eu tinha o propósito de trabalhar com entrevistas e aprofundar os saberes e lutas das mulheres da Capoeira, ouvindo-as sobre suas histórias de vida, seus percursos, façanhas e suas estratégias de resistência e permanência neste meio sexista, analisando as relações de poder nele estabelecidas. Encontrei a ideia de história oral como metodologia, ainda durante o processo de

elaboração do projeto, entretanto, foi no encontro com a orientadora e com o decorrer das disciplinas que tomei contato com uma definição e uma perspectiva de história oral que corresponde aos meus anseios e buscas acadêmicas e de vida, trazendo a história do tempo presente para além dos rigores e durezas do academicismo, com posicionamento político necessário aos tempos atuais, com olhar atento e escuta sensível às alteridades e singularidades. É imprescindível saber que, desde o início da escrita do projeto, estávamos sufocados num momento político extremamente frágil e difícil para o Brasil, para as mulheres, para as comunidades indígenas, para o movimento negro, para as comunidades lgbtqiapn+, para as periferias, para professoras e professores, para trabalhadoras e trabalhadores e para os movimentos sociais em geral, e, ao término desta escrita, me encontro envolta em esperança com um cenário otimista na retomada de uma democracia que esvaía-se dia após dia. Desta forma, as leituras, discussões e caminhos contra-coloniais foram fundantes e fortalecedores na trajetória deste estudo.

b. *Rala o coco, Catarina, pra fazer cocada: percurso metodológico*

Ao ler e me encantar com Grada Kilomba, por meio da obra *Memórias da Plantação* (2019), pude apreciar sua metodologia centrada nos *sujeitos* (ou sujeitas!) trazendo relações mais igualitárias entre pesquisadora e entrevistadas, rejeitando o distanciamento emocional, social e político e olhando para as subjetividades. Ela infere que “Ser uma pessoa ‘de dentro’ produz uma base rica, valiosa em pesquisa centrada em sujeitos” (KILOMBA, 2019, p. 83).

Por meio da história oral, escutando as histórias narradas, memórias, testemunhos, gestos, encantamentos e resistências, busquei trilhar caminhos que permitiram aproximar-me de saberes que os livros ainda não registraram, dialogando com a concepção que Silvia Rivera Cusicanqui (1987) apresenta a respeito da história oral enquanto instrumento de descolonização, nos remetendo a tempos largos e ritmos lentos que rompem com sucessões lineares de eventos de uma história documental, sendo um espaço privilegiado para desvelar percepções profundas acerca de uma ordem colonial que molda o processo de opressão e alienação sobre as sociedades colonizadas.

Marta Rovai (2015) nos orienta sobre o ato delicado de escutar aqueles e aquelas que são os/as portadores/as de sua voz, e que nos emprestam e esperam de nós ouvidos atentos às suas memórias. Ela afirma que

os ouvidos, no entanto, não bastam para escutar. Precisamos oferecer aos nossos entrevistados nossos olhos, nossa presença e nosso reconhecimento. Isso exige de nós o cuidado com o tempo, a paciência e a sensibilidade constante para reconhecer que o outro contém em si o saber, ele é a própria episteme, contida em sua oralidade, seus gestos, sua subjetividade. (ROVAI, 2015, p.112)

Esta escuta sensível, proposta por Rovai, dialoga com o termo “viajar entre mundos” de Maria Lugones (1987), significando uma abertura mais profunda para conhecer o “mundo” de outra mulher, buscando sentir a experiência de ser diferente num outro modo de ser. Para Lugones, “viajar” tem um grande valor na vida das pessoas, representando uma conexão com o amor. Ela explica: “A mudança de ser uma pessoa para ser outra pessoa diferente é o que chamo de “viajar” (p.11). O deslocamento da viagem permitiria, assim, o encontro com o outro na sua diferença. Essa convergência entre as ideias das autoras passa pelo afeto, pela escuta, pelo diálogo profundo e possibilita tornar o “eu” plural. Lucilene Wapichana (2020) nos explica a diferença entre ouvir e escutar na cosmovisão de seu povo. Segundo ela, na cultura Wapichana, a escuta traz uma dimensão do sagrado, pela qual podemos acessar a voz do vento, das árvores, e até o silêncio. Afirma que geralmente as pessoas costumam ouvir, mas dificilmente conseguem escutar. Assim, escutar seria um aprendizado de uma vida inteira, um saber ancestral muito importante para a transmissão da verdade. Nesse sentido, este estudo se pauta na escuta sensível e atenta e no deslocamento entre mundos, trazendo o universo das mestras por meio de encontros que têm provocado e ainda provocarão muitas reflexões e transformações.

Corroborando a ideia de escutar como um saber e sistematizando o fazer a partir dessa escuta, Suzana Ribeiro (2021, p.3) define a história oral como “um trabalho de pesquisa atento ao diálogo e à colaboração de sujeitos, que considera suas experiências, memórias, identidades e subjetividades, para a produção do conhecimento”. Ela explica que a construção das narrativas se dá a partir das intervenções e mediações, e a sistematização dos estudos referentes a experiências de pessoas ou grupos ocorre por meio do registro de tais narrativas e de sua transposição do oral para o escrito.

Desta forma, se baseando numa organização proposta por Meihy e Ribeiro (2011), esta pesquisa se configurou num processo que contemplou estudos da bibliografia de história oral, gênero e raça, bem como pesquisas de autoras capoeiristas que trazem a temática da Mulher na Capoeira; realização das entrevistas orais com as duas mestras da Capoeira, individualmente; gravação de áudios e vídeos; transcrição e transcrição das entrevistas; observação e análise das narrativas confrontando o material teórico, com olhar para seus diferentes percursos e para

o aspecto comum de permanência, resistência e construção de saberes por mais de quatro décadas na Capoeira; e retorno com as mestras para leitura e possíveis ajustes, pedindo autorização para publicização do texto final.

Assim, encaminhei as entrevistas como um longo diálogo, preservando o protagonismo das narradoras e buscando “o encontro com a diferença, com o *outro*” (RIBEIRO, 2021, p. 5). As questões traçaram o percurso para conduzir essas narrativas e versaram sobre a história de vida de cada uma delas, os encontros e caminhos percorridos na Capoeira enquanto mulheres, as violências de gênero e sobre a mestria. Após as questões dirigidas e abertas, propus uma questão para se dizer aquilo que consideravam importante e não havia sido ainda mencionado.

Portelli (2010) problematiza a questão das relações de poder entre entrevistador(a) e narrador(a), afirmando que o controle da entrevista e, logo em seguida, da transcrição, pertence a quem conduz a conversa. Sobre isso ele menciona que

a entrevista se coloca em um contexto sócio-histórico no qual existe uma diferença, e essa diferença, amiúde, é uma diferença que cria uma desigualdade entre o historiador, o entrevistador, e o entrevistado. Porque se é verdade que o entrevistado tem o poder do controle do saber que buscamos, socialmente o historiador pertence a uma classe que tem mais poder do que a classe da maioria das pessoas que entrevistamos. (PORTELLI, 2010, p. 5)

No entanto, como o autor sinaliza, se a voz é do(a) entrevistado(a), o poder também deve ser dele(a). E aqui, neste caso específico, hierarquicamente, as minhas entrevistadas pertencem a um lugar de hierarquia que subverte essas relações usuais de poder, sendo que elas, sujeitas, colaboradoras, são as mulheres que conhecem mais do que eu, sobre saberes nos quais tenho mergulhado há cerca de três décadas. São fontes⁵, *água de beber, camarás*, com quem busco *aprender a ler pra ensinar outras camaradas*. Estas abriram e pavimentaram caminhos por onde passo, antes fechados pelo domínio patriarcal das rodas de Capoeira.

É relevante pontuar que no momento do início dos estudos e de todo o processo das entrevistas, atravessávamos no mundo a Pandemia da Covid 19, o que nos trouxe alguns desafios com a metodologia da história oral e com o desenvolvimento da pesquisa, visto que as mestras entrevistadas residiam em lugares distantes, Salvador e Nova Iorque, e estavam inseridas num contexto, como todas nós, de protocolos sanitários. Portanto, fiz uma conversa de forma presencial e outra de maneira virtual, dentro das possibilidades de cada mestra. No

⁵ Aqui utilizo o termo “fonte” com um sentido de nascedouro, mina, indicando cabeceiras de importantes saberes. Diferencia-se do termo utilizado em entrevistas como “fonte oral”, amplamente discutido em história oral e suplantado também nesta pesquisa, pelo entendimento de que as sujeitas entrevistadas superam o sentido de objeto de pesquisa, sendo colaboradoras no processo deste estudo.

capítulo a seguir, relato um pouco sobre o momento das entrevistas, apresentando, de cada colaboradora, uma imagem por elas cedida, acompanhada de uma ladainha que compus para cada uma delas; um trecho de cantiga usualmente entoada em rodas e/ou gravada por elas; suas narrativas de autoapresentação, com suas performances e gestos, precedidas por uma breve descrição de nossos encontros anteriores.

Importante mencionar que as entrevistas foram registradas em gravador de voz e vídeo, acompanhadas com um caderno de campo, no qual fiz algumas anotações de gestos ou falas que chamavam atenção e que não poderia esquecer posteriormente. A transcrição obteve sucesso graças aos dois registros de gravação e às anotações; e a transcrição, etapa seguinte, foi realizada a partir da textualização das narrativas. Segundo Marcela Boni Evangelista (2010, p.176), a ideia de transcriar, que faz parte do fazer da história oral, tem sua fonte de inspiração em discussões que giram em torno de uma tradução, que se refere à passagem do oral para o escrito, “de maneira que a atitude de fazê-lo literalmente em nada teria relação com o respeito ao sentido conferido à mensagem que se deseja disseminar”. Ela nos explica que a leitura de um texto apenas transcrito não permitiria o acesso às emoções e sentimentos que traz um texto literário. Assim, o trabalho transcriativo se aproximaria de um fazer artesanal, tendo a dedicação e o acompanhamento integral do oralista⁶ desde a elaboração do projeto de pesquisa até o texto final.

Este estudo sugere, portanto, a aproximação do campo social e histórico com enfoque reflexivo, considerando as narrativas das mestras entrevistadas, o contexto e a minha própria relação com o tema. As expressões de memórias orais e performances ajudaram a compor o corpo teórico do não narrado, como resistência aos silenciamentos, tendo a história oral como recurso metodológico imprescindível, significando um

compromisso político com a escuta atenta, ética e respeitosa por vozes que insistem em se fazer ouvir, abrindo brechas e produzindo questionamentos sobre sentimentos e condutas socialmente construídos e sobre a produção de uma história única. (ROVAI, 2017, p.12).

Com esse compromisso de escuta atenta e sensível, viajando entre mundos, trago meu texto, que comporta também meu corpo, para dialogar com as narrativas contidas nos corpos e nas vozes das mestras de Capoeira. Venho miudinha, com cuidado, pra esse jogo mandingado.

⁶ O termo “oralista” refere-se ao pesquisador que realiza projetos com a história oral, em substituição ao termo historiador oral, já que esse tipo de pesquisa não é uma prática exclusiva de historiadores (MEIHY; HOLANDA, 2007).

Vem miudinha, cuidado
Esse jogo de Angola é mandingado

c. *Tira daqui, bota ali, Idalina: organizando o texto*

As narrativas das mestras foram o fio condutor para a organização da pesquisa. Os títulos e subtítulos dos capítulos trazem, destacadas em itálico, expressões presentes nas cantigas de Capoeira que carregam a memória e oralidade através da musicalidade, fazendo uma interlocução entre as temáticas tratadas e as metáforas poéticas do universo da Capoeira. Essas metáforas poéticas, que também compõem a filosofia e a episteme da Capoeira, surgem no decorrer do texto para dialogar com as reflexões nascentes das narrativas das mestras.

Procurei caminhar numa ordem biográfica crescente, iniciando com uma apresentação das mestras colaboradoras, suas memórias antes de se dizerem capoeiristas, seguindo com o encontro de cada uma delas com a Capoeira, suas trajetórias formativas destacando o fato de serem mulheres neste universo sexista até chegarem em suas mestrias.

Busco trazer, no primeiro capítulo intitulado ***Todo tempo não é um! Memórias, mulheres e Capoeira***, uma discussão anterior, traçando relações entre história oral, gênero e Capoeira, pautando um diálogo possível entre esses conceitos e a revisão de literatura, considerando os apagamentos e silenciamentos das vozes femininas em nossa história e na historiografia da Capoeira, incluindo a questão racial. Este capítulo está dividido em três partes: a primeira, com o subtítulo ***Cala a boca, menina, nhem nhem nhem: silenciamentos, história oral e gênero***, traça considerações a respeito da história oral e das subnotificações e silenciamentos de algumas mulheres nos registros históricos; a segunda, ***Essa nêga é valente, essa nêga é o cão! Registros e memórias das capoeiras***, foca nos documentos encontrados sobre as mulheres capoeiristas; e a terceira parte, cujo título é autoexplicativo, ***Quem vêm lá são elas: apresentação das mestras entrevistadas***, introduz as memórias das mestras trazidas por meio de suas narrativas e performances.

O capítulo 2, intitulado ***Dona Maria, como vai você? Ser mulher na Capoeira***, discorre sobre a presença das mulheres na Capoeira. No subcapítulo ***Avisa minha mana, Capoeira mandou me chamar: encontros, encantos e percursos na Capoeira*** dedico-me a explicitar as narrativas de encontros e encantos das mestras neste universo, contextualizando seus percursos com a história e a fundamentação do estilo/ escola da Capoeira em que elas

atuam. No subcapítulo *Só não aprende quem não quer? Desafios nossos de cada dia* apresento os percalços e barreiras encontrados na prática da Capoeira pelas mulheres. E, por fim, trago a questão da violência de gênero dialogando com os testemunhos das mestras no subcapítulo *Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte, eu matava: violência de gênero e Capoeira*.

No último e mais importante capítulo, *Iê, é mandingueira, camará! Lutas e (re)existências das mestras na Capoeira*, busco apresentar as estratégias de enfrentamentos das mulheres capoeiristas em seus itinerários para a mestria e os saberes que se desenvolvem ao longo de seus percursos mesmo diante de violências simbólicas e físicas. No subcapítulo *Dona Maria do Camboatá: saberes construídos nos corpos para além da pequena roda* trago ênfase e foco para a luta e os saberes que se constroem nos corpos das mestras neste universo sexista e patriarcal; o subcapítulo seguinte, *Vem gingar mais eu, mana minha: mandinga na Universidade*, discorre sobre a presença das mulheres capoeiristas na universidade, rompendo com o apagamento nas pesquisas; em *Esse Gunga é meu! (desen)cantos, memória e resistência*, trato das cantigas da Capoeira como portadoras das desigualdades e violência de gênero, com foco nas possibilidades de resistências nos cantos e na musicalidade; proponho, por fim, no subcapítulo, *Iê, viva minhas mestras, camará! Da mestria e seus significados*, uma discussão sobre a mestria, trazendo as definições e conceitos do termo *mestre(a)* encontrados na literatura dialogando com as concepções das mestras entrevistadas.

Denominei as derradeiras reflexões como *Iê, vamos embora, camará! Considerações pelo mundo afora...*, valendo-me da circularidade como valor africano presente na Capoeira para a abranger a discussão que nem se inicia nesta pesquisa e nem, tampouco, nela se finda.

CAPÍTULO 1. *TODO TEMPO NÃO É UM...MEMÓRIAS, MULHERES E CAPOEIRA*

O fato de estarmos aqui e que eu esteja dizendo essas palavras, já é uma tentativa de quebrar o silêncio e estender uma ponte sobre nossas diferenças, porque não são as diferenças que nos imobilizam, mas o silêncio. E restam tantos silêncios para romper!

(Audre Lorde, 1984 p.20)

1.1. *Cala a boca, menina, nhem nhem nhem: silenciamentos, história oral e gênero*

As mulheres sempre fizeram história. Entretanto, ainda há muito o que se desvelar da historiografia por elas produzida. Nas narrativas históricas tradicionais, ficaram com pouco espaço, predominando um olhar masculino. Michelle Perrot (1989) afirma que no século XIX os escriturários da história deixaram poucos registros a respeito de mulheres, categoria que, segundo a autora, era destinada ao silêncio. Ela explica que, ainda neste século, as esferas públicas e privadas eram bem distintas, sendo o mundo público, econômico e político, reservado aos homens. Assim, jornais, policiais, padres e juízes traziam fatos da ordem pública, enquanto muitas mulheres estariam ocupando o âmbito privado, das famílias, do lar. Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006) confirma o contexto de prevalência de vozes masculinas, acrescentando que os meios de se conhecer e falar sobre as mulheres e seus mundos foram descritos por homens durante muito tempo, os quais sempre ocuparam lugares de privilégio na sociedade.

Contudo, dentro de seus lares, algumas delas passaram a ser grandes escritoras de si, expressando-se através de cartas, diários, arquivos de porão, que, por ser um incômodo para a organização social patriarcal, frequentemente eram destruídos, “uma forma de adesão ao silêncio que a sociedade impõe às mulheres” (PERROT, 1989, p.12). Assim, tendo seus modos de registro ligados às condições, ao lugar na família e na sociedade, estas mulheres foram nomeadas por Perrot (1989) de recitantes. A autora aponta que o desenvolvimento recente da história oral é como se fosse uma revanche destas que foram silenciadas na história, tornando-se uma metodologia significativa em números entre pesquisadoras e pesquisadas, pela qual muitas fizeram-se sujeitas nas narrativas: “As mulheres se acostumaram com o gravador, sentindo até um certo orgulho no uso dele. Os asilos femininos tornaram-se campo de pesquisa, com alegrias diversas, ligadas à qualidade das interlocutoras” (p.18).

Segundo Silvia Salvatici (2005), a história oral e a história do movimento de mulheres têm alguns entrelaçamentos, principalmente no que diz respeito às origens. Ambas compartilham da mesma época, disseminadas no final dos anos 1960, produzidas pelas mobilizações sociais e políticas. Neste momento, novos tópicos surgiram enquanto objetos de investigação, como atividades domésticas, esfera privada, vidas diárias, afetando campos de pesquisa e de metodologias. De acordo com a autora, a história falada de mulheres foi considerada um novo tipo de “verdade”, sendo que contribuiu significativamente com a democratização das memórias, ampliando relatos de guerra, por exemplo, e expandindo as fronteiras da história.

Rocha-Coutinho (2006) destaca a importância de as mulheres assumirem autoria sobre suas vozes, sendo que as narrativas orais contribuíram demais para os estudos de gênero nas Ciências Humanas e Sociais. Segundo ela:

A narrativa oral se apresenta como uma das melhores formas de se fazer com que as pessoas falem sobre suas vidas, porque permite ao pesquisador explorar não apenas fatos e atividades como também sentimentos, isto é, a experiência emocional de seus informantes” (ROCHA-COUTINHO, 2006, p.67).

Na atualidade, existe consenso sobre a riqueza oferecida pelo trabalho com histórias orais de vida. Adriana Piscitelli (2005) afirma que este tipo de produção acadêmica centrada na experiência levou ao interesse pelas histórias das mulheres, que foram consideradas fontes primárias para o conhecimento de vidas femininas até então silenciadas. Assim, na sua visão, este método pode ser reconhecido como uma metodologia feminista, garantindo um ponto de vista sexuado das experiências vividas de maneira extremamente subjetiva.

Suely Kofes e Adriana Piscitelli (1997) buscam trazer uma relação entre experiência, narrativa, memória e gênero, considerando que sujeitos de uma pesquisa trazem para o pesquisador eventos, trajetórias, valores, ações, atores e enredos:

Se a faculdade de intercambiar experiências se atualiza no ato de narrar, e se a fonte a quem recorrem todos os narradores é a transmissão da experiência de pessoa a pessoa, oralmente ou pela escrita, poderíamos traçar um nexo entre experiência, narrativa e memória. (KOFES; PISCITELLI, 1997, p.346)

Para elas, a memória pode ser considerada como lembrança e esquecimento, e está ancorada no presente, não devendo ser vista como fonte histórica inviável para reconstituir o passado, e sim como uma rica possibilidade de desaprisionar os fatos de uma temporalidade linear da construção histórica. Mais adequado, portanto, seria falar em recriação e em

experiências. O gênero atuaria, segundo as autoras, como um operador de diferenças que resultam experiências marcadas pelas distinções que não estão nem na biologia e nem nos papéis sexuais, mas seriam produtos de uma história, determinados pelos modos de vida nos diversos contextos sócio-históricos do masculino e do feminino sem, no entanto, cair na armadilha de se prender no binarismo homem/mulher.

Experiências e memórias possibilitam pensar em sujeitos diversificados que não se enquadram na oposição "homens"/"mulheres". Mas, o desafio colocado por essa diversidade é ainda maior porque reconhecemos que as sociedades nas quais trabalhamos nomeiam esses sujeitos de forma binária. Diante disso, o que nos cabe é, desnaturalizando os supostos que embasam esse binarismo, deixar de procurar correlações necessárias entre dois gêneros, memórias e experiências. (KOFES; PISCITELLI, 1997, p.354)

Para Lugones (2008), o dimorfismo biológico, o heterossexualismo e o patriarcado são característicos da organização colonial moderna de gênero. “Dimorfismo biológico, dicotomia homem-mulher, heterossexualismo e patriarcado estão escritos com letras maiúsculas e hegemonicamente no próprio significado de gênero” (Lugones, 2008, p. 78). Marta Rovai (2013) trata dessa questão do binarismo na história oral das mulheres no Brasil. Ela enfatiza que, desde a redemocratização, o encontro entre o feminino e a história oral vem rompendo com a suposta divisão binária entre o mundo dos homens e o mundo das mulheres, trazendo o questionamento sobre as instâncias consideradas femininas, como os afazeres cotidianos, organização da família e o campo do afeto, chamando a atenção para a superficialidade dessas fronteiras e as inter-relações desses espaços.

No Brasil, muitos trabalhos abordaram a história das mulheres, ou de gênero, a partir da visibilidade das relações entre o feminino e o masculino, que, socialmente, ao longo da História, ora poderiam se complementar, ora se confrontar. Colocaram em evidência operárias, prostitutas, donas de casa, apresentadas muitas vezes pelos discursos masculinos, e revelaram novas fontes até então desconsideradas como relevantes, como diários e anotações íntimas (ROVAI, 2013, p.113-114).

É certo que muitas autoras, quando trataram da história de mulheres com os primórdios da história oral, apresentaram essa estreita relação com um movimento de mulheres brancas, um feminismo que efervesceu nas ruas estadunidenses e europeias, cujas reivindicações não representavam um grande contingente de outras mulheres, entre elas, as mulheres negras, indígenas e outras tantas vozes subalternizadas.

Um ponto relevante que aqui se faz necessário entender é que, se por um lado, uma parte das mulheres se apropriou da história oral, como recitantes, narradoras de si, escritoras que lutaram no século XIX e início do XX por suas vozes e o direito de se dizerem, a outra parte continuou silenciada e invisibilizada. O silenciamento das mulheres que estavam nos seus lares, reconhecidas como mães, esposas, filhas dedicadas, era grande, mas a invisibilidade de tantas outras que não se enquadravam nesse modelo de feminilidade era ainda maior. Se de um lado, tivemos (e ainda temos) uma luta que se organizava de um movimento que reivindicava a escuta das vozes das mulheres silenciadas, mas protegidas dos perigos das ruas dentro de seus lares, de outra perspectiva, temos uma luta mais profunda, pelo direito de existir, de mulheres que não foram silenciosas, ao contrário, clamavam entre as ruas para não serem omitidas perante a história. Perrot (1989, p.10) menciona que algumas vezes mulheres eram trazidas para a história, mas normalmente estavam na condição de megeras e histéricas, ou seja, elas não representavam a si mesmas e sim a “sintomas de febre ou abatimento”. E aponta as exceções de registros das mulheres do povo: “Quanto às mulheres do povo, só se fala delas quando seus murmúrios inquietam no caso do pão caro, quando provocam algazarra contra os comerciantes ou contra os proprietários, quando ameaçam subverter com sua violência um cortejo de grevistas”.

Mulheres que não se enquadravam nessa ordem do privado, numa norma burguesa e disciplinadora, passaram brevemente aos olhos masculinos dos arquivos públicos, apresentando-se por seus desvios e deslocamentos, de forma pejorativa e estereotipada. Tem-se então que a observação das mulheres em outro tempo diz mais sobre uma entidade coletiva e abstrata “mulher” do que sobre mulheres singulares, como se muitas delas fossem desprovidas de existência.

Maria Odila Dias (1983), num trabalho minucioso de trazer à tona a história de “mulheres sem história” nos apresenta um cenário de protagonismo na urbanização de São Paulo a partir do fim do século XVIII até as vésperas da Abolição, representando um espaço social de mulheres pobres, livres, forras ou escravizadas, que improvisavam a precária sobrevivência. Segundo ela, muitas

tinham o costume sugestivo de abandonar os nomes de família e de adotar nomes próprios, a que o recenseador acrescentava às vezes um respeitoso “D.”. Cerca de um terço delas, apenas, conservava sobrenomes de família, por vezes ilustres, dos mandões da terra e três quartos, a grande maioria, adotam nomes como Ana Gertrudes de Jesus, Maria da Cruz, Madalena de Jesus, Gertrudes do Espírito Santo, Joaquina Josefa da Anunciação, Maria da Paixão. Talvez porque fossem filhas ilegítimas, talvez porque vivessem em

concubinato, provavelmente porque não tinham "os meios decentes de sobrevivência" impostos pelos padrões da terra, que lhes impunha um anonimato furtivo e recatado. (DIAS, 1983, p.35)

Esse contexto de anonimato somado ao fato de quase a totalidade das mulheres pobres neste período serem analfabetas dificultou demais a possibilidade de termos uma história imparcial e transparente. A autora ainda revela que quando havia a oportunidade rara de depoimentos, estes eram indiretos, cooptados e transcritos superficialmente por procuradores, geralmente assinados com uma cruz ou por terceiros.

As mulheres inferiorizadas pela sociedade eram, contudo, autônomas e donas de si. Uma autonomia que incomodava as autoridades, e que destoava dos padrões hegemônicos de comportamento das mulheres das classes dominantes, aquelas que eram as detentoras da condição feminina tida como universal.

*se não falo, sou calada
se falo, sou faladora*

Sueli Carneiro (2003) traz uma crítica contundente a essas representações de feminino e feminilidade, questionando: “Quando falamos do mito da fragilidade feminina que se justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando?”. Ao que ela mesma responde:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto (CARNEIRO, 2003, p.49).

Corroborando a reflexão sobre a exclusão das mulheres negras (e abrangendo também as mulheres indígenas) dos relatos da história política brasileira e da história do feminismo, Jurema Werneck (2010) afirma que isso é parte das estratégias de invisibilização e subordinação dessas mulheres. Segundo ela, esse apagamento vai ao encontro de interesses dos homens, como também de correntes feministas não comprometidas com a mudança deste cenário.

Muitas dessas correntes vêm utilizando o gênero como o único modelo para a compreensão da opressão das mulheres pelo mundo, como se não fosse uma construção sociocultural, como nos lembra Oyèrónké Oyěwùmí (2004). Isso se dá pelo poder recém adquirido de um grupo de mulheres que transformaram o que era tido como problemas de esfera particular em questões públicas, fornecendo, sem dúvida, as bases, conceitos e teorias para a pesquisa de gênero, mas esquecendo-se de levar em conta outros fatores de exclusão, como raça e classe, por exemplo. Fica evidente a que grupo de mulheres estas pertenciam e sobre quais problemas elas se debruçaram, forjando conceitos enraizados acerca do modelo de família nuclear, que não é um modelo universal. “Assim, os três conceitos centrais que têm sido os pilares do feminismo, mulher, gênero e sororidade, são apenas inteligíveis com atenção cautelosa à família nuclear da qual emergiram.” (OYĚWÙMÍ, 2004, p.3).

Em torno de 1980, além das pluralidades femininas, as subjetividades passaram a ser preocupação central à história oral, com outros movimentos feministas insurgentes, questionando-se os conceitos de gênero nas relações com raça e classe e evidenciando a importância de se pensar as formas de memórias individuais e coletivas e suas inter-relações. Há um encontro, nesta década, do feminismo com o pós-colonialismo, fundamental para estimular uma crítica interna no interior do próprio movimento feminista.

María Lugones (2014) explica que a modernidade colonial categorizou as mulheres de Abya Yala⁷ e do continente africano como não-humanas, ou seja, fêmeas colonizadas: “nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher” (LUGONES, 2014, p.939). Desde então, a colonialidade de gênero permanece conosco na intersecção de gênero/classe/raça. Assim, o feminismo descolonial seria, para ela, a possibilidade de superação da colonialidade do gênero, trazendo foco não para a opressão, mas para quem resiste a ela, e permitindo que as mulheres compreendam sua situação sem sucumbir às dominações.

Tem surgido, nas últimas décadas, inúmeros movimentos e termos para abarcar o que seria resistir a esse encontro do poder patriarcal com o poder colonial. A expressão “feminismos subalternos”, por exemplo, circunscreve as relações estabelecidas no interior do movimento feminista, como provocado por Gayatri Spivak (2010). Luciana Ballestrin (2020) sugere outros termos utilizados por movimentos amplos e específicos, tais como feminismo pós-colonial, terceiro-mundista, transcultural, fronteiriço, latino-americano, “do sul”, “de cor”, negro, indígena, comunitário, lésbico, islâmico... A estes, acrescento o *feminismo angolense*, que tem emergido a partir de organizações coletivas no interior da Capoeira Angola.

⁷ A designação Abya Yala tem sido utilizada para re-nomear a América com sentido de pertencimento e unidade pelos povos indígenas. Na língua do povo Kuna, quer dizer *Terra Madura*.

Nesse sentido, esses “feminismos-outros” vêm apontando alternativas para lutas mais justas, incluindo movimentos que são antissexistas, antirracistas e anticapitalistas, trazendo as vozes das mulheres negras, indígenas, latinas para o centro das reivindicações, com o compromisso de consolidar um projeto político de coalizão de diferentes povos e comunidades pela libertação de múltiplas subalternidades e resgate de todas as resistências e lutas contra os sistemas (OCHY CURIEL, 2020). Para Lugones (2014, p.950) “estamos nos movendo em um tempo de encruzilhadas, de vermos umas às outras na diferença colonial construindo uma nova sujeita de uma nova geopolítica feminista de saber e amar”. Essa nova geopolítica feminista de saber e de amar, tão necessária, onde cabem os afetos, as pluralidades e as subjetividades, tem possibilitado novos rumos contra o velho sistema patriarcal, capitalista e colonialista.

Nas confluências entre as lutas feministas e a História Oral ainda nos deparamos com a urgência de trazer luz para as muitas narrativas que ficaram ocultadas na historiografia hegemonicamente masculina, branca e cisheteronormativa. Assim, torna-se continuamente necessária a ascensão das que estiveram nas margens, restituindo as inúmeras memórias dispersas entre os domínios patriarcais e coloniais, passando a limpo os registros de nossa história.

*Passá bem ou passá mal
Mas tudo no mundo é passá, camará!*

1.2. Essa nêga é valente, essa nêga é o cão! Registros e memórias das capoeiras

As memórias das mulheres capoeiras, mulheres negras, “valentonas” e “marginais”, marcadas pelas tentativas de apagamentos, silenciamentos e deslocamentos, encontram-se teimando nas brechas dos registros históricos.

A história da Capoeira sempre foi registrada como uma história iniciada em território brasileiro com a prática dos negros africanos em situação de escravizados ou libertos marginalizados, passando por um longo período de exclusão e de criminalização, como outras tantas práticas de matrizes africanas, a exemplo das religiões e outras manifestações culturais afro-brasileiras. Essa fase de forte controle e perseguição policial, quando a Capoeira era descrita no Código Penal como crime de Vadiagem, nomeada por Letícia Reis e Elisabeth Vidor (2013) por período da Repressão, vai se findando gradativamente, a partir do século XX, com o surgimento e o reconhecimento de grandes mestres, responsáveis pela expansão da Capoeira

pelo mundo, até seu tombamento pelo IPHAN, em 2008, como Patrimônio Nacional. É importante observar que os sujeitos dessa história sempre foram registrados no gênero masculino (negros, escravizados, libertos, marginalizados), como se não houvesse durante todo esse período a presença de mulheres. E mesmo recentemente, no ano de 2014, quando publicado o Dossiê do IPHAN número 12, com o título *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira* (IPHAN, 2014), ainda podemos observar a invisibilização, desde o título, nas imagens e no texto, das mulheres e mestras na Capoeira.

Segundo Paula Juliana Foltran (2019, p.14), existe uma subnotificação da existência das mulheres capoeiras e das ocorrências que as evidenciam, principalmente as que ousaram romper com as expectativas hegemônicas de gênero, protagonizando importantes eventos. Ela sugere uma releitura da história dos valentões e desordeiros da Bahia do início do séc. XX, com o acréscimo da presença daquelas que estavam a todo tempo compartilhando das mesmas experiências junto aos já conhecidos e reconhecidos capoeiristas da época. Em seus estudos, Foltran buscou registros e documentos policiais de mulheres que estavam presentes ao lado de valentões como Pedro Mineiro, Caboclinho, Sete Mortes, Pedro Porreta⁸ e outros. “São Marias, Julias, Rosas, Annas, Adélias, Adelines, Adelaides, Idalinas, Salomé, Zélias, Zeferinas, Joaquinhas, Joannas e Josephas”. Para ela, “as mulheres desordeiras e valentonas, incorrigíveis e arrelentas, adentraram periféricamente a história de valentia e desordens da capoeiragem, tendo recebido menor atenção tanto nas narrativas tradicionais, quanto nas análises historiográficas” (p.15).

Os nomes citados pela autora, como Maria Homem ou Maria 12 Homens, Salomé, Pau de Barraca da Ilha de Itaparica, Júlia Fogareiro, Rosa Palmeirão, Angélica Endiabrada, Adelaide Presepeira e Dalva, estão presentes na memória da Capoeira. Sobre elas, contam-se peripécias, feitos e desfeitos. Sabiam das mandingas e malícias da rua.

Lutavam para se impor, para disputar espaço, para não se deixarem subjugar, seja pelas autoridades, seja por suas pares e camaradas, seja por homens. Para além dos conflitos, também rompiam as expectativas de gênero hegemônicas no que toca aos divertimentos. Sambavam, batucavam, tomavam cachaça, gargalhavam e falavam alto. (FOLTRAN, 2019. p.19)

⁸Alguns nomes de valentões que entraram pra história da Capoeira na Bahia e são lembrados e cantados nas memórias da Capoeira.

Luciane Camões (2019) faz um estudo sobre a história silenciada das mulheres capoeiristas do Pará do século XIX. Ela nos apresenta nomes como Maria Meianoite, Joana Maluca, Cafuza Jerônima, mulheres que frequentavam o espaço público das ruas e praças e desconstruíam a representação do feminino, reforçadas pelos discursos do patriarcado. Ressalta que mulheres pobres e negras eram marginalizadas, não fazendo parte da realidade social das mulheres brancas, pois já se encontravam nas ruas realizando os diversos ofícios, como o das vendedoras, ganhadeiras, cozinheiras, prostitutas.

A autora relata que muitas notificações acerca dessas mulheres eram encontradas principalmente nos jornais da época, que também funcionavam como instâncias sociais de opressão, trazendo sempre denúncias e criminalizações de seus atos rebeldes. Eram discriminadas por trafegarem pelas ruas e passaram a ser conhecidas pelas ocorrências policiais e notícias de jornais que relatavam valentia, coragem e destreza corporal. Eram tratadas por “desordeiras” e “arruaceiras”. “Valentona” era um dos apelidos estereotipados de representação masculinizada das capoeiristas, tirando-as do lugar da feminilidade e fragilidade e colocando-as lado a lado aos homens marginais, os valentões. Uma outra expressão pejorativa muito usada pelos meios de comunicação era “endiabrada”, e trazia as relações com o diabo em contraposição à figura feminina divinizada.

Mônica Beltrão (2021) também nos revela importantes registros sobre algumas dessas mulheres invisibilizadas. Segundo a autora, estas deixaram seus nomes assinados numa perspectiva valente e desbravadora, mulheres que “dominaram os truques da capoeiragem na observância de todos os espaços e das ações que ousaram dizer, com voz em punho, que o silêncio castrador não era cartilha rezada” (p.25). Ela evidencia, por meio de estudo bibliográfico e resgate de fontes jornalísticas, nomes e feitos de mulheres consideradas capoeiras num mesmo período, entre o século XIX e XX, em diferentes centros urbanos.

Em Recife, apresenta Maria Luiza de Abreu, conhecida como Trepá no Caixão, Olindina Olívia da Conceição e Ana Maria da Conceição, conhecida pela alcunha de Ana Coroada, estas citadas no Jornal Correio do Recife de 1908 como mulheres capoeiras circulando entre camaradas munidas de porretes.

No Rio de Janeiro, em 1878, há registros no Jornal do Commercio, RJ, de nomes como Izabel Maria da Conceição (Nené), Ana Clara Maria de Andrade e Deolinda, mulheres peritas na capoeiragem; Em 1895, a Gazeta da Tarde do Rio de Janeiro trouxe o caso da prisão de Lídia, com o título de Mulher Capoeira; em 1902, o Jornal do Brasil, RJ, registrou a luta de navalhas entre Rita Diamantina e Maria Amélia, chamando-as de mulheres capoeiras. Violeta Jerônimo de Mesquita apareceu no periódico O Século, RJ, em 1908, como meretriz, que nos

batuques e sambas da Penha tirou carta de exame capoeira e era perita no manejo da “sardinha”⁹.

Em Maceió, Alagoas, registradas em periódico de 1905, temos Maria Porciúncula, Maria Rufina da Conceição e Othila Eugênio Bispo, presas por “pintar o diabo a quatro”, jogar capoeira e dar bordoadas.

Em São Paulo, há referência a uma mulher chamada Maria Luiza registrada como “capoeira” no Correio Paulistano, 1903. Também aparecem Jovita da Silva e Maria Nicola Raspa, Maria Pé de Violão, Odete Navalha e Joaquina, “detentoras de coragem, armadas com facas, circulantes de sambas e rodas de tiririca¹⁰” (BELTRÃO, 2021, p. 63).

Importante observar que as notificações e registros que escaparam às tentativas de silenciamentos, omissões, apagamentos, declaram e evidenciam essas existências e resistências. Contudo, há de se lembrar que estes documentos trazem o olhar de quem os registravam: homens brancos, social e economicamente integrados a uma sociedade patriarcal e conservadora, com seus distanciamentos e preconceitos. Portanto, registros elaborados e executados por lentes colonizadoras, racistas e patriarcais.

Há um vácuo desses registros sobre a presença da mulher na Capoeira depois deste período de grande marginalidade e repressão, já que a maioria deles eram referentes à documentação policial e delitos cotidianos veiculados na imprensa, coincidentes com a época de criminalização da Capoeira. Portanto, quando essa prática passa a ser realizada de forma legalizada e regular, as ocorrências policiais acerca da Capoeira vão deixando de ser destaque, o que não significa que essas mulheres passaram a não existir, apenas que deixaram de ser notificadas enquanto criminosas. A partir daí, e anterior à década de 1970, o que sabemos sobre a presença de mulheres na Capoeira está no nosso imaginário, nos rastros da oralidade, nas memórias dos velhos mestres, nas cantigas, nas artes...

⁹ Espécie de navalha utilizada pelos capoeiristas

¹⁰ manifestação negra paulista das primeiras décadas do século XX, mistura do Samba com a Capoeira.



Figura 2. Ilustração do Artista Carybé que sugere a ideia de uma mulher jogando Capoeira.
Fonte: REGO, 1968

Mulheres que foram silenciadas, subnotificadas, apagadas dos registros históricos, entretanto, carregam em seus corpos uma memória viva, que Lélia Gonzalez (1984, p.226) apresenta como resistência aos discursos ideológicos dominantes. Ela afirma que, enquanto a consciência exclui, a memória inclui. A primeira tende a ocultar a outra mediante o que afirma como verdade. “Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência”. Para a autora, a consciência faz de tudo para a história ser esquecida, negada, mas a memória está aí para não deixar cair no esquecimento. Ela explica:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. (GONZALEZ, 1984, p.226)

Outra compreensão de memória que resiste por meio da voz e do corpo é trazida por Leda Martins (2003) que nos convida a pensar a memória inscrita nas performances da oralidade e das práticas rituais. Ela afirma que a textualidade com repertórios narrativos e poéticos dos povos africanos e indígenas ficaram à margem em nossas letras escritas, e por isso não foram registrados devidamente em nossa história. Pensando o corpo e a voz como portais de inscrição de saberes, anuncia:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p.66).

A autora cunha o conceito de *oralitura*, que significa a memória através dos gestos e inscrições grafados pela voz e pelo corpo. E explica que para além do repertório de formas e procedimentos da tradição linguística existe a performance escrita na grafia do corpo em movimento e na vocalidade, onde se inscrevem saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. “Se a oratura nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo.” (MARTINS, 2003. p.77)

As memórias narradas pelas vozes e pelos corpos são saberes que foram silenciados em muitas mulheres por muitos anos, mas são vivos. Na Capoeira, se entoam através do canto, do gesto, do jogo, do ritual, para além das letras grafadas pela história. E que, resistindo aos silenciamentos, podem hoje também ser narrados e grafados pelas próprias mulheres.

Na encruza dos conceitos de memória enquanto resistência, apresentado por Lélia Gonzalez, e enquanto performance inscrita no corpo e na voz, elaborado por Leda Martins, que trago as memórias narradas e performadas pelas mestras da Capoeira, mulheres que, entre tantos

feitos, romperam silenciamentos em seus percursos e estão em lutas constantes pela visibilidade e empoderamento de outras tantas camaradas nas *pequenas* e nas *grandes rodas*. Portanto, além do importante apontamento de valentes e desobedientes memórias omitidas por um longo tempo nesta *grande roda*, almejamos olhar também, e principalmente, para narrativas contemporâneas que ajudarão na reconstituição destas memórias. Segundo Beatriz Sarlo (2001), este tempo acelerado que vivemos, com imagens de curtas durações, afeta a ideia de memória e lembrança. Por isso, a recuperação de memórias culturais e de construção de identidades perdidas, imaginadas, possibilitam a abertura para novas leituras do passado. Neste sentido, o tempo presente, desgastado por sua aceleração, se transforma em matéria de memória, ganhando solidez e longevidade nas interpretações sociais. Assim, a aceleração do tempo gera um passado esvaziado que os estudos da memória tentam compensar. Para a autora, enquanto o tempo presente acelerado se esvai, a memória busca dar solidez e veracidade a este presente.

De acordo com Suzana Ribeiro (2009), a experiência memorizada é matéria-prima para a constituição de narrativas. E as narrativas são o caminho para acessar as memórias pessoais. Por isso, os conceitos de memória e narrativa são inseparáveis. Desta forma, pretendo trazer as explicações das mestras, suas histórias de vida, suas experiências na Capoeira e suas (re)existências como marco de libertação das mulheres capoeiristas e rompimento de muitos silêncios. Nesse sentido, Marta Rovai (2017, p.7) vem trazer o propósito da luta presente no discurso e na memória, que aqui testemunhamos por meio das narrativas das mestras, indicando a resistência que surge a partir de histórias narradas contra os silenciamentos, ultrapassando a importância do registro escrito. Refere-se à “possibilidade de manifestar-se publicamente pela história oral, contra toda forma de opressão, de indiferença e de esquecimento”. Essas companheiras, apesar de um projeto enunciado de calamento e omissão, estão aí dizendo para o mundo o que significa uma mulher chegar à mestria na Capoeira. Trata-se, então, de importante lição sobre romper silêncios e transformá-los em linguagem e ação enquanto ato de autorrevelação, como menciona Audre Lorde (1984), nos convocando para um posicionamento conjunto das mulheres todas:

E quando as palavras das mulheres clamam por serem ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer sua responsabilidade de tirar essas palavras para fora, lê-las, compartilhá-las e examiná-las em sua pertinência à vida. Não nos escondamos detrás das falsas separações que nos impuseram e que tão seguidamente as aceitamos como nossas. (LORDE, 1984, p.19)

Assumo assim a responsabilidade de, atentamente, escutar, refletir e compartilhar as importantes palavras, convidando para o *jogo* essas mestras, guardiãs de memórias, que carregam marcas da luta contra o sexismo e o racismo inscritas em suas vozes e em seus corpos:

Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, camaradas...

1.3. *Quem vem lá são elas: apresentação das mestras*

1.3.1. *Mestra Janja, Angoleira¹¹ de valor*

Iê...

*Na Bahia ela nasceu
Lá em Feira de Santana
E o mundo percorreu
Foi deixando sua fama.*

*Aprendeu de Seu Pastinha
toda a Capoeira Angola
E ensinou com fundamento
As lições dessa escola.*

*De Salvador a São Paulo
Foi mostrando sua ginga
Com Paulinha e Poloca
Fundou o grupo Nzinga*

*Quando eu a conheci
já era conhecedora
Não só na universidade,
na Capoeira ela é doutora,
Camaradinha...
Viva minha mestra...*

(Érica Amaral - Mariposa, 2022)

¹¹ Angoleira ou angoleiro refere-se, aqui, à praticante ou ao praticante da Capoeira Angola.



Figura 3. Mestra Janja
Fonte: arquivo pessoal de Mestra Janja

*É preta, é preta é preta, oi Kalunga
Capoeira é preta, kalunga...¹²*

A primeira mestra que apresento nesta roda é Mestra Janja. Baiana, de Feira de Santana, nascida de uma família grande de trabalhadores, de um casamento inter-racial com mãe e pai nascidos na Chapada Diamantina.

Quando a conheci, foi numa noite de roda no Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (CRUSP), onde mestre Alcides¹³ ministrava aulas de Capoeira com seu projeto do

¹² Cantiga de domínio público cantada frequentemente por Mestra Janja.

¹³ Mestre Alcides, fundador do Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira. Uma grande referência da Capoeira paulista, desenvolvia um trabalho no Conjunto Residencial dos estudantes da USP e fazia rodas abertas às visitas nas noites de sexta-feira, nos idos dos anos 90.

Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA). Ao pé do berimbau, cantou uma ladainha: “*Menino o que vende aí, ai meu Deus, quero arroz do Maranhão...*”. Depois entoou a chula e o canto corrido e entrou na roda, executando uma *bananeira* que durou mais que o suspiro longo de sobressalto dos presentes. Admirei uma mulher jogando com propriedade, brincando séria aquele brinquedo que também era meu e que, não por acaso, nunca tinha visto outra mulher dominar tão bem... Eu era aluna, adentrei aquele espaço como visita e estava sentada na roda, pertinho da porta de entrada. Perguntei aos que estavam por ali: “Quem é?”. Me responderam: “É Janja!”. Pronto. Da minha memória, a primeira referência de uma habilidosa e mandingueira mulher na Capoeira. Depois tive outros e outros encontros, já compreendendo um pouco mais sobre o que era a Capoeira Angola. Fui sua admiradora de longe, acompanhando de vídeos e histórias a sua bonita trajetória.

Janja é referência para as mulheres de todos os estilos e escolas de Capoeira. Possui o saber oral da Capoeira e o saber acadêmico, professora universitária, de uma autoridade inquestionável nas questões étnico-raciais e de gênero, uma das mestras pioneiras na Capoeira Angola. Também uma das poucas que lideram o trabalho à frente de um grupo de Capoeira, o Instituto Nzinga, fundado por ela, e desenvolvido junto a Paulinha¹⁴ e Poloca¹⁵.

Ao convidá-la para compor a pesquisa, ela respondeu prontamente, dedicando apoio e orientações desde antes de meu ingresso no Programa de Pós-Graduação. Em uma de suas viagens de Salvador à cidade de São Paulo, veio até minha casa e, depois de almoçarmos e paparmos, concedeu a entrevista com prontidão e solicitude, aceitando o convite em meio a muitos compromissos já assumidos por aqui.

¹⁴ Mestre Paulinha é co-fundadora do Instituto Nzinga, grande mestra e professora na UFBA no departamento de Sociologia, atuando principalmente nos seguintes temas: racismo, antirracismo, interseccionalidade, cultura e processos de identificação.

¹⁵ Paulo Barreto, mestre co-fundador do Nzinga e geógrafo.



Figura 4. Mestre Janja e eu no dia de sua entrevista em minha casa.
Fonte: Arquivo pessoal

As narrativas de Mestre Janja se apresentam trazendo os diversos contextos históricos, desde seu nascimento em Feira de Santana, inserida numa cultura vaqueira. Juniele Almeida, Maria Amorim e Xênia Barbosa (2007) nos informam que, dentro da estrutura dos projetos de história oral, as narrativas dos colaboradores e das colaboradoras não são apenas contadas, mas “performatizadas”. Essas performances narrativas seriam como momentos contextualizados de reflexão, com experiências de eventos passados na construção do tempo presente. Segundo as autoras, “cada performance é diferente e única, apresentando novos aspectos emergentes das circunstâncias distintas dos eventos. Estes são acontecimentos, como uma festa, um ritual, uma feira, uma narrativa e neles, a performance é desenvolvida” (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007, p. 105).

Além da organização e da contextualização histórica dos relatos de Janja, com a segurança e o repertório inerentes ao de uma professora doutora universitária, seu olhar, ora sério, ora sorridente, transmitia, enquanto narrava, seriedade com suas lutas e alegria enquanto resistência. Janja portava um notebook em sua mochila e ofereceu-o como suporte para a

entrevista, tão logo eu mencionei que pretendia fazer gravação de imagens utilizando a plataforma *Google Meet*. Assim, gravamos do meu aparelho uma reunião virtual entre nós duas. Ela escolheu seu lugar na mesa onde havíamos almoçado minutos antes, posicionando o notebook de forma a possibilitar a vista da paisagem do quintal ao fundo. Por estarmos sentadas, uma frente à outra, cada uma com sua máquina, nos olhávamos ora nos olhos, ora pela tela onde também nos víamos. Seu corpo de capoeirista, assentado e aquietado, esboçava, contudo, algum balanço do tronco, um leve gingado. E os braços, que se apoiavam cruzados sobre a mesa, também se articulavam com os gestos constantes das mãos, erguendo-se e voltando ao repouso novamente. Desta forma, na entrevista, a performance se deu com a presença deste corpo que segue encenando e recriando, ligado a um espaço e a um contexto para contar sua história de vida (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007). Um corpo encapoeirado (Nildes SENA, 2016), no qual o gesto e a voz vão modulando o que Leda Martins (1997, 2003, 2021) nomeou de oralitura, a grafia dos saberes, incluindo um saber filosófico, do modo de ser, de atuar, de pensar, de fabular.

Rosângela Janja Costa Araújo começou narrando sua história, que se inicia em Feira de Santana em 4 de outubro de 1959. Ela relatou que lá viveu até os 17 anos, cuidando das crianças de sua grande família e transitando entre práticas esportivas, quando saiu rumo a Salvador para cursar a faculdade de Educação Física:

Então assim... antes, quando eu morava em Feira de Santana com a minha família, desde cedo comecei a cuidar de criança, porque minhas tias tinham muitos filhos, e foi em Feira de Santana também que eu comecei a transitar no mundo das práticas esportivas, né? Eu comecei com natação, atletismo... e isso me levou pra Faculdade de Educação Física aos 17 anos. Já que eu não poderia ser caminhoneira, nem artista de circo ou cigana, porque meu sonho era estar cada dia em um lugar, né? Então, eu segui com o esporte na esperança também de que praticando um esporte eu pudesse viajar pra vários lugares... Eu migro pra Salvador e ingresso na Faculdade de Educação Física até o final do quarto ano, que é quando eu conheço a Capoeira e aí a minha vida vai dar uma guinada a partir desse contato que eu tive com a Capoeira... (Mestra Janja, 2021)

É relevante ponderar que Janja sonhava com uma vida itinerante, inspirada nas viagens de caminhoneiras e de artistas circenses e procurou no Esporte seu desejo de transitar pelo mundo. Mais tarde, a Capoeira lhe levaria muito mais longe do que jamais os caminhões e picadeiros alcançariam...

*Vou-me embora, vou-me embora
Como já disse que vou*

Continuou suas narrativas contando que, ao se mudar para Salvador, assumiria um trajeto de autonomia e responsabilidade, como assinala:

Então, mudar para Salvador significou entrar na universidade, mas significou também ser a dona da minha vida, conduzi-la de maneira autônoma e, de acordo com as expectativas familiares, de maneira responsável. (Mestra Janja, 2021)

Assim, ela relata que durante esse tempo de estudos trabalhou em várias funções, como “*babysitter*, que é o nome que estudante universitária recebia pra ser babá” (Mestra Janja, 2021), garçoneiro, fez artesanato na faculdade, revisão de jornal, transcrição de fita, revisão de trabalhos acadêmicos e atuou também com Educação Física em projetos sociais, em centros sociais urbanos e quartéis, até o momento em que ela conhece a Capoeira, “e aí tudo isso vai ganhar um outro caminho” (Mestra Janja, 2021). Ela apresenta, deste modo, a Capoeira como um marcador de sua vida, como o ponto de encontro com o que lhe proporcionaria sentido e significado à sua trajetória.

Sobre o cenário de seu primeiro curso universitário, é importante o relato a respeito da recente abertura para as mulheres e a concepção militarista na Educação Física:

Eu entrei na segunda turma de mulheres na Educação Física na Bahia. Isso foi nos anos 70, em 1978. E foi só em 74 que as mulheres foram liberadas de começar a ingressar nesse universo. E a Faculdade de Educação Física era também uma faculdade ainda marcada muito fortemente pelo militarismo, né? Aliás o lugar que eu estudava ficava dentro de um complexo atlético da Fonte Nova, a faculdade estava exatamente posicionada embaixo da arquibancada, sendo que aquela área inteira das arquibancadas era dividida entre três instituições: um quartel do exército, um da polícia militar e a Faculdade de Educação Física. Então, nossa ambiência era militar, nossos currículos eram militarizados e a nossa reflexão sobre a Capoeira também era militarizada. (Mestra Janja, 2021)

Janja viveu essa época do regime militar numa faculdade militarizada, com práticas militarizadas e seu primeiro conhecimento sobre Capoeira vinha deste lugar ainda muito masculinizado. Vale refletir que na década de 1970 ainda eram escassas as produções e a inserção da mulher nas práticas corporais e esportivas. Silvana Goellner (2007) afirma que tanto as mulheres como as representações de corpo foram esquecidas pela historiografia tradicional,

que se interessava mais pelos homens do que por elas, mas sem considerá-lo corporalmente, como se a espécie tivesse que viver na imobilidade, fora do tempo e do espaço. A autora menciona que foi justamente na década de 1970 que o corpo passou a ser objeto de estudo, bem como os movimentos feministas começaram a apostar “no conceito de gênero como uma possibilidade de rejeitar o determinismo biológico implícito em termos tais como sexo ou diferença sexual” (GOELLNER, 2007, p. 183).

As discussões sobre corpo e gênero, no campo da Educação Física e dos esportes, giravam em torno de uma dicotomia dos corpos e práticas exclusivas para homens e para mulheres, como afirma Goellner:

Se é a conformação anatômica dos sujeitos aquilo que os define, dentro dessa perspectiva, nada mais “natural” que recomendar aos homens e mulheres diferentes possibilidades de movimentação. A eles a aventura, a potência, o desafio, a força; a elas, a aventura comedida, a potência controlada, a força mensurada, o desafio ameno. Para as mulheres, em grande medida, é incentivado viver o espetáculo esportivo desde que não deixe de lado, por exemplo, a graciosidade, a delicadeza e a beleza, atributos colados uma suposta “essência feminina”. Argumentos como estes operam como mecanismos de exclusão e inclusão em diferentes modalidades esportivas, posicionam as mulheres, demarcam seus espaços de sociabilidade, pois insistem em afirmar que determinadas atividades não são apropriadas aos seus corpos vistos, grosso modo, como de natureza mais frágil que os corpos dos homens (GOELLNER, 2007, p.184-185).

Por outro lado, Janja apresenta o contexto de uma sociedade em convulsão do lado de fora daqueles muros, onde o movimento estudantil, no qual ela fazia coro, gritava pela redemocratização, batalhando para tirar a União Nacional dos Estudantes da ilegalidade. Inclusive, relata sobre sua importante participação na coordenação do congresso de reconstrução da UNE em 1979. Nota-se que as performances narrativas de Mestre Janja trazem contextualização e análise dos momentos históricos, envolvendo assim, experiências de eventos passados na construção do tempo presente, abrangendo a dimensão temporal da experiência (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007). Sua crescente atuação política e a contradição que despontava frente a proposta rígida e militarizada de seu curso, trouxe algumas mudanças importantes em sua trajetória:

Comecei a participar de um campo de atuação política desde os primeiros anos da universidade e no final do curso de Educação Física eu era um poço de desalento, de desânimo, né? Porque eu não queria trabalhar aqueles conteúdos

e aquelas metodologias que eu havia aprendido dentro dessa faculdade, baseados nessa estrutura militarista (Mestra Janja, 2021).

Com o término da Faculdade de Educação Física, já havia o interesse por estudar História, ao que ela atribui como uma das consequências do encontro com a Capoeira Angola.

Esse é apenas o início da jornada narrada por Janja Araújo, precedendo seu encontro com a Capoeira. De lá pra cá, sua vida ruma paralela à Capoeira de Mestre Pastinha, pesquisando e ensinando com dedicação. Hoje, Janja leciona na UFBA e viaja o mundo *dando lição*. É doutora na Universidade e na Capoeira!

Iê, Salve a Mestra Janja, camará...

1.3.2. Mestra Edna Lima: *Pela Barra afora, camará!*

Iê...

*Olha, prestem atenção
Essa história tem virtude
De uma mestra conhecida
Que é Filha da Dona Lourdes*

*Começou lá em Brasília
Uma menina guerreira
Foi viver em Nova Iorque
Derrubou toda barreira*

*Foi atleta dedicada
Na Capoeira e Karatê
Aprendeu com perfeição
Hoje ensina pra valer*

*Ela foi primeira mestra
E primeira faixa preta
Vencendo fortes batalhas
Essa mestra é porreta!
Camaradinha
Iê viva minha mestra...*

(Érica Amaral - Mariposa, 2022)



Figura 5. Mestra Edna tocando berimbau
 Fonte: Arquivo pessoal de Mestra Edna

*Minha mãe é uma Guerreira, Paraná
 Me ensina a Guerrear, Paraná
 Paraná Ê, Paraná Ê, Paraná¹⁶*

Quando adolescente, rodando pelas rodas e academias de São Paulo, entrei em contato com um estilo de Capoeira que me chamava a atenção, por diferenciar-se um pouco da gestualidade que havia constituído até então, fundamentada na prática da Capoeira paulista. Me encantava a infinidade de possibilidades corporais, com deslocamentos e movimentos floreados que, na época, eu e meus colegas de treino, passamos a reconhecer por *Capoeira Estilizada* ou

¹⁶ Cantiga gravada por Mestra Edna no CD *Reflexões*, trazendo a temática da maternidade, um conceito bastante presente nas narrativas da mestra.

Capoeira Contemporânea. De dentro de nosso pequeno mundo, trocávamos informações sobre outros lugares, outros mestres, outras rodas, outras capoeiras... e acessávamos muitos materiais audiovisuais em fitas de videocassete. Mestre Edna foi a mulher que conheci por meio de vídeos sobre eventos, rodas nacionais e internacionais, de uma Capoeira que se expandia num ritmo acelerado da Globalização. Séria, respeitada, focada e extremamente técnica. Muitas meninas queriam ser como Edna Lima na Capoeira, consagrada pelo jogo, pela postura, pelo trabalho estruturado no exterior.

Falar com Mestre Edna não foi tão simples, pois ao contatá-la pela primeira vez, ela passava por uma situação de saúde familiar extremamente delicada. Após alguns meses, um segundo contato a encontrou num momento menos turbulento. Antes da entrevista, ela pediu uma conversa via plataforma de reunião virtual, para nos conhecermos melhor. Nesse encontro se mostrou bastante séria, demonstrando certa desconfiança. Me apresentei, falei um pouco da minha história na Capoeira, de nossos conhecidos comuns, expus meus objetivos acadêmicos e ela concordou em me conceder a conversa, que se deu na semana seguinte. Marcela Evangelista (2010) alerta para a importância do recurso da “pré-entrevista” que prepara o campo, trazendo os esclarecimentos necessários acerca dos propósitos do trabalho e favorecendo o ato de narrar da entrevistada ou entrevistado, eliminando possíveis tensões no momento da entrevista propriamente dita e estimulando o potencial performativo da colaboradora.

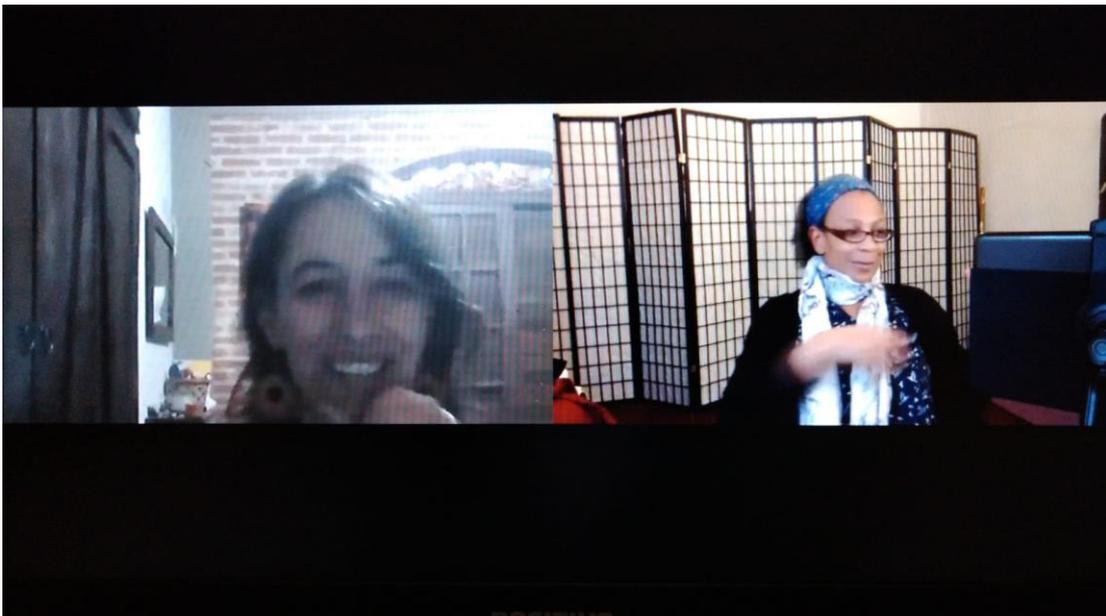


Figura 6. Eu e Mestre Edna no dia de sua entrevista. Fonte: Arquivo pessoal.

O encontro para a entrevista aconteceu pela plataforma *Zoom*, eu de minha casa no verão paulista, e Edna Lima, de sua casa em Nova Iorque, toda elegante, com uma faixa azul nos cabelos *dreadlock*, cachecol claro e casaco preto, próprios para o inverno nova-iorquino. A conversa se iniciou com um tom bastante formal e sério por parte dela. Ao começar a se narrar, no entanto, sua expressão foi se transformando gradativamente e ela foi se tornando sorridente, demonstrando satisfação e muita confiança. Com a postura ereta, sentada numa cadeira com rodinhas que permitiu uma leve movimentação por sua sala muito organizada com poucos objetos e um biombo ao fundo, Edna articulou bastante os braços e as mãos, acompanhando toda sua fala com movimentos que representavam exatamente o que estava narrando, de modo muito performático, quase uma tradução instantânea de cada expressão falada em gestos. Assim como nos esclarece Evangelista (2010), a performance da narradora durante a entrevista depende muito de características de sua personalidade, mas também da presença ou não de gravadores e câmeras. A forma com que Mestre Edna e eu conversamos, via plataforma de encontro virtual, bem como o fato de não nos conhecermos pessoalmente e estarmos em hemisférios opostos, pode ter interferido num distanciamento inicial e uma possível desconfiança da parte dela. Entretanto, penso que a postura firme e ereta de mestre Edna possa também ter relação com sua própria história de vida, ligada aos esportes e lutas, num corpo disciplinado característico das artes marciais orientais que ela vivencia através do Karatê, bem como do estilo mais técnico-esportivo da Capoeira Contemporânea que ela pratica.

Ao se enunciar, Edna dividiu, de forma impressionantemente sistematizada, suas memórias em algumas partes/categorias, como se estivesse falando das muitas *Ednas* que ela representa nas diversas dimensões de sua existência. Assim, ela foi se nomeando como: *Edna-filha*, *Edna-irmã*, *Edna-tia*, *Edna-amiga*, *Edna-esposa e*, por fim, *Edna Lima - Atleta e Capoeirista*. Iniciou sua história dizendo de sua raiz, destacando a grande importância de sua mãe na sua vida:

Minha mãe guerreira que me deu todo esse embasamento, esse alicerce do que eu sou hoje. Então eu agradeço muito a minha mãe. Sem a presença dela, sem os ensinamentos dela, sem a sabedoria dela, sem a intuição dela, eu não estaria aqui hoje falando com você, nas condições de contar o que foi, através da Capoeira. Então, a minha mãe foi a primeira! Não posso falar de Edna Lima sem falar de Lourdes Basílio Lima. Uma guerreira, uma lutadora, uma trabalhadora, uma cidadã de primeira qualidade que o Brasil teve. Muito digna, muito honesta, muito intuitiva. Minha mãe é muito intuitiva, e eu acredito que eu tenha pego essa intuição dela... (Mestra Edna, 2022).

Mencionou que o vínculo profundo com sua mãe vem desde o nascimento, sendo que entre o penúltimo filho e ela, ocorreram dois abortos espontâneos. Tratando-se da caçula de sete e vivendo alguns percalços em seu início de vida, conta que teve muito afeto e muita atenção:

Quando cheguei, eu cheguei pra ficar. Ela pensou que não ia dar certo, coisa e tal, mas deu certo. E a gente foi muito próxima, apesar de que, desde os primeiros momentos do meu nascimento, a gente ficou separada quase uma semana, ela teve problemas porque eu nasci prematura em casa, e aí me levaram pro hospital...Bom, e aí foi assim que a gente viveu a nossa vida: muito separada assim fisicamente, mas extremamente conectada, visceralmente, assim, do amor, da conexão corporal, mesmo à longa distância (Mestra Edna, 2022).

Lourdes Basílio Lima¹⁷, sua mãe, fora anteriormente atriz de teatro, mas sua carreira não alçou, apesar do talento e da grandeza. Criando sete filhas e filhos, passou a vida trabalhando na área de enfermagem no hospital universitário da Universidade de Brasília, chegando diariamente (assim como seu esposo, pai de Edna) muito tarde em casa, o que possibilitou que Edna vivenciasse o lugar de quase-filha dos irmãos mais velhos. Sobre isso, relata:

Mamãe tinha umas pulseiras que faziam um barulhinho assim, e eu ficava ouvindo... De longe eu via que mamãe tava chegando. Então, isso me deu muito embasamento, um alicerce muito bom do amor, amor-próprio, amor dos pais, amor dos irmãos. Eu acho que é um pouco do segredo, porque eu me preocupo muito com meus irmãos, eu me preocupo muito com a minha família. Não essa preocupação assim neurótica, mas eu penso muito neles e me dedico muito pra eles. Eu boto eles em primeiro lugar. (Mestra Edna, 2022)

Toda narrativa de Edna Lima é permeada de muito afeto. Sua expressão fala por ela, trazendo seu passado para o presente, em cada gesto encenado, em cada sorriso, em cada lágrima que ameaça vir pra fora, em cada articulação dos braços e das mãos. Ela nos doa suas experiências de vida, ilustrando o que Suzana Ribeiro (2009, p.39) já nos ensinava: “é preciso entender que narrar é um ato de cuidado e generosidade”.

¹⁷ Ao transcrever a entrevista de mestra Edna, fui pesquisar pelo nome de sua mãe para confirmar o sobrenome e, quem sabe, conhecer um pouco melhor sobre sua história. Fiquei surpresa e feliz ao encontrar uma linda matéria sobre sua pessoa, contando de seu legado e de seu esquecimento nas artes dramáticas em Brasília. (Por que não nos curvamos a Lourdes Basílio, dama negra do palco no DF? Disponível em: [https://www.metropoles.com/tipo-assis/por-que-nao-nos-curvamos-a-lourdes-basilio-dama-negra-do-palco-no-df\(metropoles.com\)](https://www.metropoles.com/tipo-assis/por-que-nao-nos-curvamos-a-lourdes-basilio-dama-negra-do-palco-no-df(metropoles.com)). Acesso em 30 mar. 2022.)

Quando Edna contou sobre seus irmãos e da relação que mantinha, até aquele momento, com os que ainda eram vivos, afirmou ser o elo entre eles, atuando frequentemente como ponte nos conflitos, por meio das tecnologias que aproximam suas realidades tão distantes entre Brasília e Nova Iorque, onde ela vive atualmente. Relatou a forma como era educada pelos mais velhos nos padrões daquele tempo, naquele lugar, de forma rígida, sem trazer, no entanto, o peso da violência que poderia estar contida nos castigos e intuindo que foi uma boa criação:

Olha, falando, né, como é que se educa crianças hoje... a gente foi educado levando palmadinha na bunda, ficar de castigo, se ajoelhar no feijão, essas coisas todas. Tinha umas varinhas assim, que minha irmã pegava e pah! Então não tinha essa história de fazer “ah não pode, ah não sei o quê...”. Tô aqui viva até hoje! Fazendo uma autoanálise aqui, eu acho que eu sou uma boa irmã. Mamãe sempre falava que eu era uma filha muito boa pra ela, às vezes eu leio umas cartinhas, uns cartões que ela manda, muito cheio de amor, de carinho... É, eu também fui uma boa filha! (Mestra Edna, 2022).

Sobre sua infância, trouxe registros dos bons momentos vividos, dizendo que brincava muito: “soltava pipa, brincava de boneca, costurava roupinhas, fazia comidinha, tudo! E era assim minha infância, foi uma infância muito fantástica, não tenho o que reclamar” (Mestra Edna, 2022). Suas narrativas também trouxeram aspectos de sua organização e dedicação nos estudos, características que demonstrou durante a entrevista e que ela diz levar para todas as instâncias de sua vida:

Eu gostava muito de brincar, e aí eu entendia que se eu fizesse o que eu tinha que fazer, eu poderia fazer o que eu gostaria de fazer. Então hoje eu ainda falo muito sobre isso, tem uma frase muito boa, mas não é minha não, eu já fazia isso antes e eu falo pros meus alunos: “*do what you have to do* - faça o que você tem que fazer -, *so you can do what you want to do* - pra você fazer o que você quer fazer”. Então, primeiro a sua obrigação e faça logo! Aí você não fica com o estresse de ouvir “vai fazer dever de casa, vai arrumar sua cama, vai limpar o seu sapato!” Eu já entendi isso bem cedo, e como eu era introvertida (e ainda sou muito introvertida, não parece, mas sou), na hora do recreio eu ficava pra fazer os deveres de casa ali. Antes de ir pra casa eu já fazia os deveres, aí chegava em casa, comia alguma coisa e saía pra brincar com os vizinhos (Mestra Edna, 2022).

Além de muito organizada, Edna se declarou também arrimo de família desde muito cedo, quando começou a dar aulas de Capoeira, aos 13 anos. Sempre ajudou sua mãe, irmãos e sobrinhos, financeiramente e incentivando-os nos estudos. Já residindo em Nova Iorque, assumiu a criação de quatro de seus sobrinhos-netos. Assim ela relatou o início desta história:

Numa dessas conversas, mamãe me contou: “seu sobrinho Junior falou que quer morar com você”, e eu falei: “eu quero ele, eu trago!”. E ela: “você tá ficando maluca? Esse menino não ouve, ele é altamente assim malcriado!”. Mas ele tão bonitinho assim... Eu falei "mamãe, se esse menino não fosse malcriado, eu jamais aceitaria essa história de trazer pra cá, mas como ele já é assim, tá na margem e mora num bairro muito assim, de desafios, eu trago ele sim!" (Mestra Edna, 2022)

Foram dois sobrinhos-netos, que eram irmãos, para sua casa em Nova Iorque e, num segundo momento, mais dois. A relação inicial de tia e sobrinhos foi se caracterizando e se aproximando de uma expressão de maternidade pois, além de toda responsabilidade e carinho que dedicou a eles, orientando-os nos estudos, direcionando-os para a faculdade, o que lhe trouxe a felicidade de ter na família outros membros que acessaram ensino superior, além dela que foi pioneira, os meninos, com o tempo, passaram a chamá-la de mãe. Esta questão da maternidade esteve muito presente nas narrativas de Edna, ora mencionando sua mãe enquanto sua referência principal e modelo de sua vida, ora falando de suas irmãs mais velhas na relação da maternagem em sua criação, como também tratando da conexão com seus “sobrinhos-filhos” e da relação educativa que traz com seus alunos e alunas de Capoeira. Entretanto, a categoria de *Edna-mãe* não foi utilizada expressamente por Edna em suas narrativas. Compreensível, talvez, pelo fato de não ter sido mãe biológica.

Lélia Gonzalez (1984) analisa a função materna da mulher negra na sociedade como um ponto de exceção do lugar de desprezo e insultos que essas mulheres foram destinadas desde a escravização. Ela explica que o único lugar que a mulher preta teria uma “colher de chá” na visão da sociedade racista foi, por muito tempo, no papel materno da ama negra, que se revela com uma suposta atmosfera de bondade e ternura. Entretanto, essa condição trazia a armadilha de “dar a rasteira” na sociedade, pois, como mãe principal, já que a branca passou a ser a outra, a ausente, a que deu à luz mas não criou, ela simplesmente ocupou o lugar de educar a criança que, pela metáfora de Gonzalez, representa a cultura brasileira. Essa mãe tornou-se a responsável pela amamentação, pelo banho, pela linguagem - o *pretuguês*¹⁸, pela passagem e internalização de valores, sem, no entanto, representar o amor e a singeleza que quiseram lhe atribuir e nem, tampouco, a traidora de raças. Interessante que nas cantigas da Capoeira, a figura materna também tem uma “colher de chá”, expressando uma condição reservada à sacralização da mulher, um certo lugar de exceção aos tantos insultos sexistas à figura feminina, como nos

¹⁸ Lélia Gonzalez cunha o conceito de *pretuguês* para expressar as resistências que “dançam” nos encontros das línguas de tronco bantu na língua portuguesa, ou seja a “marca da africanização do português falado no Brasil” (GONZALEZ, 2020a, p.128).

apresenta Maria José Somerlate Barbosa (2011, p.466), justamente nas cantigas que fazem referência às figuras míticas da mãe, da avó ou de Nossa Senhora. Nesse caso, a mulher é colocada num plano superior, “àquele que o imaginário popular confere ao modelo de virtude que a mãe e a santa representam”.

Edna também iniciaria, na entrevista, suas memórias da *Edna-esposa*, no entanto, a mestra se emocionou, pediu uma pausa e desculpas por não conseguir prosseguir naquele momento, pois na ocasião, a morte de seu marido ainda era bastante recente:

Foi uma história linda...
uma história muito emocionante... (Mestra Edna, 2022).

Enxugando seus olhos com um lenço, conseguiu dizer pausadamente que viveu com John Loeber por 34 anos numa parceria afetiva iniciada em Nova Iorque nos encontros e campeonatos de Karatê, o que ela chamou de “amor à primeira vista”. O silêncio que tomou parte importante nesta narrativa, nos diz mais do que as memórias que poderiam ter sido proferidas sobre seu companheiro. Neste caso, o silêncio de um luto que ainda se fazia presente, grafando, naquele momento, a memória viva de John.

Mestra Edna é uma mulher, dessas que nos dispomos a ouvir para aprender, cujas memórias são portadoras de ações e noções de resistência, de luta, de táticas que são construídas no dia a dia, rompendo com a ideia essencialista sobre “ser mulher”. Acerca das memórias sensíveis de mulheres, Marta Rovai (2019) contribui:

São mulheres, cujas narrativas não pretendem preencher buracos narrativos dos homens, como o “lado negativo” de suas sagas históricas. Elas se apresentam como únicas e importantes, porque prontas para falar de si; mas ao mesmo tempo como parte de uma coletividade feminina. (ROVAI, 2019. p.146)

E assim, Edna Lima apresentou um pouco da sua história de vida fora da Capoeira, cercada de afetos, uma mulher única e plural, com lutas comuns a outras camaradas que também vão seguir rumos partilhados nas *pequenas* e na *grande roda*.

Iê, Salve a Mestra Edna, camará...

CAPÍTULO 2. DONA MARIA, COMO VAI VOCÊ? SER MULHER NA CAPOEIRA

*Capoeira é pra homem, menino e mulher
só não aprende quem não quer*

(Mestre Pastinha)

Este capítulo foi guiado pelas narrativas das mestras, organizadas de maneira intercalada, propondo diálogo entre as memórias narradas e as intersubjetividades em tempos e espaços com características tanto distintas como também análogas. Primeiro, apresento suas memórias de início na prática da Capoeira, seus relatos de encontros, encantamentos e fascínios imprescindíveis para a continuidade nesta luta, proseando com a história e filosofia da Capoeira que praticam. Trago, em seguida, uma discussão sobre o cenário desafiador para as mulheres na Capoeira, vivenciado e conhecido por tantas praticantes, e a interlocução entre as histórias narradas e referenciais bibliográficos. Termino, enfim, com uma reflexão sobre as violências de gênero, e como elas se peculiarizam no universo da Capoeira.

2.1. *Avisa minha mana, capoeira mandou me chamar: encontros, encantos e percursos na Capoeira*

2.1.1. *Capoeira me chama e eu vou atender: encontros e encantos*

As narrativas das mestras sobre a iniciação na prática da Capoeira se mostram atravessadas de paixão e dedicação, fatores que parecem comuns em explicações de outras mulheres capoeiristas e em minha própria experiência. Mestra Brisa do Mar (2021, p.109), em relato sobre seu início na Capoeira, declara: “eu ficava deslumbrada com tudo aquilo - os sons dos instrumentos, o transe do berimbau, os movimentos dos jogos”; assim como mestra Samme Sraya (2021, p.105) revela: “era uma encantaria só!”; Raquel Dantas (2022, p.177) reitera: “O encantamento inicial gerou o aprofundamento da minha relação com a própria capoeira”; e Jordana Peixoto (2022, p.197) confirma: “me senti atravessada e capturada por essa presença, que me gerava (e até hoje sinto dessa maneira) tantos sentimentos, sensações, memórias e imagens”. Daniela Sacramento de Jesus (2017), ao entrevistar mulheres protagonistas na Capoeira, também menciona a expressão de encantamento pela Capoeira entre suas

entrevistadas, Mestre Lilu e treinela¹⁹ Mexicana, comparando com outros relatos encontrados na literatura. Segundo a autora,

Um dos fatores de resistência é a paixão pela prática, o tal encantamento já mencionado. As duas ao falarem da capoeira relatam uma intensidade que ultrapassa o simples fato de estarem ligadas à uma atividade física. Para elas, a capoeira está relacionada a algo mais forte, mais místico e energético que nem elas mesmas saberiam definir. (JESUS, 2017, p.117)

Este encantamento, que para além das narrativas, também se expressa nos cantos e no corpo capoeirista, parece ser uma das explicações para o motivo da permanência dessas e de outras camaradas na Capoeira, num sentido inaugurado por Adilbênia Machado (2014), que nos apresenta uma possibilidade de criar mundos, sobrevivendo no próprio modo de ser, existir, fazer, agir. Um encantamento que é um posicionamento político, social, mas também representa a ética da própria vida, aquilo que nos dá sentido. Ela explica:

É aquilo que dá condição de alguma coisa ser sentido de mudança política, de ser perspectiva de outras construções epistemológicas, é o sustentáculo, não é objeto de estudo, é quem desperta e impulsiona o agir, é o que dá sentido, é inspiração formativa, inspiração que cria, re-cria. (MACHADO, 2014, p. 27).

Para a autora, a ancestralidade e as africanidades relacionam-se com o encantamento numa práxis de libertação, por meio de uma filosofia tradicional que atualiza a sabedoria dos mais antigos. De forma similar, tratando do encantamento no sentido político, mas também poético, Rufino e Simas (2020) apresentam o verbo encantar trazendo a ideia do canto que enfeitiça e cria outros sentidos para o mundo, relacionados à política de vida e a outros modos de existir e praticar os saberes, no confronto direto com as mentalidades ocidentalizadas. Assim eles definem:

O encantamento, sem nenhum fetichismo conceitual ou presepada, é política de vida plantada nas margens, capoeiras, sambaquis, quilombos, mangues, sertões, gameleiras, esquinas e matas daqui. O encantamento enquanto manifestação da vivacidade expressa no cruzo entre naturezas e linguagens, está implicado na dimensão da comunidade e do rito. (RUFINO; SIMAS, 2020, p.15).

¹⁹Treinela é o feminino de treinel, que representa uma etapa da hierarquia da Capoeira Angola, já responsável por ministrar treinos em seu grupo.

As memórias de encantamentos nos encontros com a Capoeira narradas pelas mestras, suas motivações e fascínios, se apresentam como criação de sentidos outros, buscas de outros modos de ser e agir, rompendo com antigas visões, lógicas e fazeres, demandando epistemologias que incluam tanto a comunidade, como o pessoal e o subjetivo no discurso acadêmico, tal qual Grada Kilomba revela, sem neutralidade no discurso. Ela afirma: “todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas” (KILOMBA, 2019, p. 58). Assim, as narrativas do encontro de cada mestra com a Capoeira partem de diferentes lugares de suas subjetividades.

Neste sentido, Mestre Janja declara que seu início na Capoeira veio por meio de uma amiga que lhe contou sobre dois capoeiristas²⁰ recém-chegados na Bahia que faziam uma Capoeira “esquisita”, a qual ela foi conhecer, motivada por um desejo de romper com uma visão disciplinadora dos corpos, advinda da formação da Educação Física da época. Estimulada por uma consciência crescente de sua negritude, foi cursar História pela Universidade Federal da Bahia. Uma concepção de mundo começava a se construir a partir do encontro com a Capoeira Angola e com o curso de História e foram constituindo sua formação. Assim ela narra sobre esse encontro e encantamento com a Capoeira, que também significou o encontro com sua identidade e com a prática de se aprender enquanto ensina e de ensinar enquanto aprende:

E aí, quando eu comecei a me pensar nesse lugar, eu não me via, né? E o mínimo que eu já tinha apreendido no contato com essa capoeira esquisita, que eu viria a saber mais tarde que era simplesmente denominada de Capoeira Angola, que era a forma considerada antiga da prática de Capoeira, pra mim, acessar aquela construção estética e os referenciais históricos que dela eu pude acessar já desde os primeiros tempos, foram o suficiente pra me fazerem decidir que queria fazer um outro curso. Aí eu ingressei de novo na universidade para estudar História e me graduei pela Universidade Federal da Bahia. Eu construí, portanto, toda uma vida paralela a esses dois campos de desafios: um de me graduar como historiadora e outro de me educar como capoeirista, que é mais do que formar, né? É um processo de educação que a Capoeira traz pra gente, que muitas vezes é produzido no renascimento, à medida que a gente tem acesso a elementos que não eram tão vistos ou, menos ainda, valorizados dentro das nossas práticas familiares ou escolares. E eu comecei, então, ao mesmo tempo que eu me jogava nos estudos sobre a história do negro, a história da África, a história da resistência negra, a história da Capoeira, a me dedicar à prática dessa Capoeira, aprender seus elementos, os cantos, toques, construção de instrumentos, etc. E já nos, sei lá, cinco ou seis primeiros anos de capoeira, a gente já começava também a cuidar dos mais novos, daqueles que iam chegando, e já dando aula, orientando treinos e etc. (Mestra Janja, 2021)

²⁰ Ela se refere a mestre Moraes e Mestre Cobra Mansa, discípulos de Mestre João Grande de Pastinha, que fundaram em Salvador o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho.

Edna Lima, sob outra perspectiva, inaugurou na Capoeira aos 12 anos de idade. Em suas memórias, ela destaca seu interesse e sua busca por práticas esportivas, sendo uma criança muito ativa. Costumava assistir aos treinos de algumas modalidades na escola e tinha fascinação por basquete, atletismo e natação. Nos seus relatos transparece a admiração pelas ginastas e, em especial, Nadia Comaneci²¹:

Todo mundo tinha esses atletas famosos que queria ser, e eu queria ser uma Nadia Comaneci, só que mamãe não tinha como pagar, eu nem sabia se existia academia de Ginástica Olímpica em Brasília na época, mas aí chegou um professor na minha escola oferecendo Capoeira. Eu não sabia o que era Capoeira, imagina, no final de 1974 uma criança de 12 anos não saber o que era Capoeira! Incrível, né? Aí eu falei que queria fazer e ele ficou me olhando assim, tipo... acho que ele falou assim: “mas dar aula pra menina...”. E ele não falou nada. Só sei que eu fiquei tão entusiasmada que eu falei que queria fazer. Aí, naquele dia mesmo ele ia começar uma aula, aí já começaram a aparecer as crianças, os meninos, só menino, só menino...
Aí eu fiz a primeira aula, adorei, adorei, adorei! Na verdade, era mais uma calistenia que ele fazia. Ele fazia a gente ver Capoeira mesmo, ginga e essas coisas, só depois.” (Mestra Edna, 2022)

Embora hoje possa parecer inconcebível, na década de 1970 ainda era possível não se ouvir falar de Capoeira, pois ela veio a se popularizar nas décadas seguintes com a ampliação das práticas nas academias, clubes e escolas. Caroline Ponso e Maíra Araújo (2014) afirmam que esse crescimento significativo ocorre a partir do final desta década, com a criação de grupos e escolas de Capoeira por todo o Brasil, período em que se iniciam os vínculos da Capoeira com instituições desportivas, como as federações de pugilismo. Naquela ocasião, a despeito do estranhamento do professor recém-chegado com o fato de ser uma menina, Edna começou a treinar e adorou a primeira experiência, se encantando principalmente pelas explicações referentes aos aspectos motores e físicos, que confirmavam que as aulas tinham muito trabalho de flexibilidade (denominada por ela de *abertura*), característica que lhe despertava interesse por ser comum à Ginástica Artística.

Entretanto, não teve coragem de contar para sua mãe, dizendo que o dinheiro usado na matrícula seria para comprar livros para a escola. Este fato lhe deixou muito preocupada, “com a cabeça fervendo”, por ter mentido e, principalmente, por sentir que pudesse estar fazendo algo errado, proibido para meninas, pois, de fato, só havia meninos por lá. Para a surpresa de Edna,

²¹ Ginasta romena que despontou como importante ídolo mundial esportivo da ginástica artística, sendo ganhadora de muitas medalhas olímpicas.

ao contar a verdade para sua mãe, esta ficou surpresa, mas não brava, pelo contrário, decidiu apoiá-la, pois já conhecia a Capoeira e simpatizava por sua história ligada à resistência. É imprescindível saber que Lourdes, sua mãe, negra, artista, já tendo visto e ouvido sobre Capoeira, declarava fascínio e, ao mesmo tempo, espanto pelo fato de sua caçula, menina, se interessar por essa luta. Edna conta como sua mãe tornou-se companheira e sua maior apoiadora:

Aí ela não acreditou muito que eu tava fazendo Capoeira, e ela: “Mas é Capoeira mesmo?” Eu disse: “É, mamãe!”. E ela: “Então eu vou te levar!”. E ali que foi o passaporte pra eu estar falando com você aqui hoje, porque, daquele dia em diante, mamãe aceitou eu continuar na Capoeira. Não só aceitou, mas ela gostou muito, então ela ia todos os dias de aula comigo. Mamãe me acompanhou até os 16 anos. Eu já tava estudando pro vestibular, e mamãe me acompanhando na Capoeira... (Mestra Edna, 2022)

Ainda sobre o início de sua trajetória na Capoeira, Edna relatou que, após oito meses de aula, seu professor teve que viajar e confiou os alunos e as aulas a ela que, neste episódio, passa pela experiência do ensino e da responsabilização por uma turma. Assim, ainda que com a tática de memorizar e reproduzir as aulas aprendidas, se comprometeu com aquele grupo de meninos que viam nela uma autoridade para passar os conhecimentos da Capoeira. Entretanto, seu professor nunca mais voltou e Edna com sua mãe tiveram que pensar numa saída para a continuidade de seus treinos.

Os relatos das duas mestras se diferem num ponto muito relevante: apesar de ambas iniciarem suas jornadas na Capoeira num contexto de sociedade autoritária no período da Ditadura Empresarial-Militar com marcas visíveis nas práticas corporais, elas apresentam visões de mundo e sociedade distintas, buscando relações diferenciadas com seus corpos. Edna inicia seu percurso inserida e atuante num sistema corporal esportivo, com práticas militarizadas que davam ênfase à movimentos ginásticos, como na sua citação referente à calistenia, um tipo de ginástica de origem francesa, de repetição de movimentos, que foi tendência na Educação Física brasileira nos anos 1970, período em que se predominava uma cultura de práticas militarizadas (Lígia CORRÊA, 2002). Na entrevista, ela utiliza o título *atleta* para demarcar a parte de sua vida que se refere a seu percurso na Capoeira, o que denota uma relação corporal vigorosa com a mesma, de treinamento, rendimento e competição, numa concepção mais esportivista desta prática. Este início de Edna Lima, movido pela paixão às ginastas e aos esportes, foi acompanhado, entretanto, pelo olhar discernido de sua mãe, que já havia se identificado com a historicidade e as representações de resistência negra da Capoeira.

Janja, de um outro ponto de vista, já mais madura, universitária, inicia a Capoeira quando já se incomodava com o padrão militarizado de seu curso de Educação Física e buscava outras formas de expressar-se e relacionar-se com o corpo, transcendendo o movimento. Enquanto a primeira fez Educação Física após seu contato com a Capoeira, direcionada por tal prática, a segunda cursou Educação Física antes de adentrar a Capoeira e ao firmar o contato com a Capoeira Angola, deixou este campo de atuação para dedicar-se ao curso de História, contestando o cenário da sociedade em que vivia. Desta forma, ela expressa seu jeito de olhar para a Capoeira enquanto prática de liberdade, que representou o encantamento ligado à ancestralidade:

Eu sou herdeira de uma geração que conquistou a liberdade sobre o corpo, somos uma geração herdeira do movimento hippie, herdeira do movimento pela libertação do corpo, pela liberdade sexual, enfim, de uma juventude transviada, vamos dizer assim. Obviamente que quando a gente fala desses termos, desses conceitos, a gente tá falando de grupos muito específicos, de jovens urbanos, brancos, classe média, etc, etc...Mas os impactos dessas reflexões em torno da juventude dos anos 70, 80... a gente vai ter a nossa forma, nosso modo de fazer nossa apropriação desses referenciais de liberdade. Acho que, no fundo, no fundo, como todo jovem, a gente lida o tempo todo com aquele farol da liberdade ali conduzindo a gente nas nossas errâncias. (Mestra Janja, 2021)

E assim, nas narrativas de Janja, a palavra *liberdade* é posta, enfatizada, repetida, retomada. O termo indo e voltando, como o movimento da ginga, como se transmitisse o desejo de demarcar mesmo que se trata da enunciação mais importante de sua vivência na Capoeira.

*Eu sou livre como vento
A minha linhagem é nobre*

Em comum, Edna e Janja, desde muito cedo, ainda na condição de alunas num ambiente masculinizado, participavam ativamente da dinâmica da *academia*²², treinando, dedicando-se e dando aulas. No percurso das duas mestras percebemos a responsabilização antecipada pelo ensino de outros alunos de suas escolas. Elas se fizeram ensinantes-aprendentes nesse processo de compartilhar o que vivenciavam de forma significativa, através de uma cultura marcada pela africanidade e a identidade. Pelo olhar de Sandra Petit (2015), esse processo de ensino-

²² O termo “Academia” era habitualmente usado para designar o espaço, a escola da Capoeira, geralmente uma sala ou salão, não encontrando relação com as academias de ginástica da atualidade e muito menos com a Academia no sentido da universidade.

aprendizagem da temática afro-brasileira apresenta-se como uma partilha de marcadores de africanidades, não permitindo à pessoa que ensina manter postura externa ou de espectadora:

As tradições orais africanas trabalhadas com fins pedagógicos fortalecem por demais o currículo na perspectiva da Pretagogia, que é de produção de conhecimento vivo transversalizado a partir de temas geradores, em que o discente se vê ativo e construindo conhecimento muitas vezes coletivo, porque se aprende mais junto com outros do que solitariamente. (PETIT, 2015, p. 180)

Essa sistematização, que a autora denomina de Pretagogia, apresenta conhecimentos que tencionam para a descolonização das práticas e currículos, por meio de saberes ancestrais africanos e dialoga com a Pedagogia da Ancestralidade, conceito de Kiusam de Oliveira (2019), apontando para um posicionamento político que contesta a lógica do homem branco como norma, e se opõe ao colonialismo e à colonialidade que sempre desumanizaram negras, negros e indígenas. Importante refletir que as experiências de ensino da Capoeira tratam, há muito tempo, de epistemologias que vêm descolonizando práticas fora do espaço de ensino formal, desde às ruas, muito antes de se pensar nos conceitos acerca da colonialidade dos saberes. Segundo a mestra Izabel Cordeiro (2016), essa maneira de ensinar que vem dos mais experientes, para os mais novos, e a presença de uma comunidade que se responsabiliza pelo recém-chegado numa casa, terreiro ou espaço de formação, é comum entre as expressões de cultura popular. Desta maneira, Janja e Edna, ainda iniciantes, rompendo com lógicas de ensino de conteúdos apartados de sentido, iam ensinando sobre aquilo que ainda eram aprendentes na construção de seus percursos de educadoras, numa prática significativa, marcada nas africanidades e no coletivo. É interessante considerar que a reflexão crítica sobre essas experiências iniciais na Capoeira acontece de forma mais elaborada pela jovem universitária Janja, entretanto, não podemos negar a importância da vivência de uma adolescente como Edna protagonizando em seu corpo o ensino e a aprendizagem de uma prática de representatividade africana, ainda que sem uma análise constituída e expressa sobre essa importância.

A inexistência de meninas nas aulas de Capoeira, também e sobretudo, é relato comum entre as mestras e outras mulheres que frequentavam os espaços de Capoeira antes da década de 1990. Tratarei melhor deste tema no subcapítulo seguinte, na discussão sobre os desafios das mulheres na Capoeira. Contudo, o fato de as duas mestras ensinarem desde cedo em suas academias nos fornece pistas do quanto tiveram que se dedicar a ponto de se destacarem entre os outros, a despeito de serem meninas em ambientes masculinizados.

*É, é!
Pra menino e mulher!*

2.1.2. *Abra meus caminhos, que eu quero passar: percursos e veredas*

Após os primeiros encontros e encantos com a Capoeira, e na continuidade do relato de seu percurso de capoeirista em Salvador, Janja afirma que conviveu com mestres muito importantes para a constituição do legado da Capoeira, que ela nomeia como a última geração dos velhos mestres angoleiros. Participou ativamente do processo de reunir um grupo significativo, expressivo, de cerca de vinte mestres antigos, tradicionais, que haviam perdido espaço para uma Capoeira modernizada. Atuou diretamente na reforma do Forte da Capoeira, que estava em ruínas, e veio a se tornar um espaço de resistência e novas possibilidades para esses notáveis mestres, que estavam naquele momento sem acesso aos espaços reservados à prática da Capoeira, como as escolas e as academias de práticas físicas, conforme ela relata:

Esses velhos mestres não tinham mais condições de pagar aluguel para manter escolas de Capoeira, haviam perdido os espaços das periferias porque elas também foram ocupadas por novas gerações que não mais estavam inseridas especificamente na lógica de formação de capoeiristas, mas na realização de projetos sociais com Capoeira. Então, assim, você tem um achatamento das possibilidades desses velhos mestres, né? E eu, portanto, estava neste período numa ambiência que era do Forte de Santo Antônio Além do Carmo, no centro histórico de Salvador, hoje conhecido como Forte da Capoeira, que se tornou um espaço de resistência mesmo! (Mestra Janja, 2021)

Este fato é de suma relevância para a história e resistência da Capoeira Angola, e, conseqüentemente, para todas as formas de Capoeira. Os angoleiros mais jovens foram imprescindíveis para o reconhecimento social dos velhos mestres na década de 1980, contexto em que a Capoeira Angola ressurgiu com força, apresentando seu papel político de resistência e acompanhando o crescimento do Movimento Negro no Brasil. Janja, protagonista neste cenário de reconhecimento e expansão da Capoeira de Mestre Pastinha, permaneceu em sua primeira escola de Capoeira por cerca de 16 anos, atuando em diversas frentes: treinando, sendo coordenadora de pesquisa, organizando seminários, estudos, publicações, boletins informativos, e relata sobre a intensidade de seu compromisso com o grupo e com a comunidade capoeirista:

Então eu fiquei dentro desse grupo de Capoeira por quase duas décadas, mas em condição de ter uma vivência de capoeirista muito intensa, não sendo possível, inclusive, pensar a possibilidade de utilizar o termo "treinar" Capoeira. Não!!! Eu "vivia" Capoeira, né? Porque a gente tinha ali, tranquilamente, dedicado a Capoeira alguma coisa em torno de vinte, trinta horas semanais (Mestra Janja, 2021).

Dedicação, paixão, viver Capoeira! A mestra faz um resumo de seu percurso, desde o encontro inicial, narrando suas expectativas e a imprevisibilidade dos caminhos que a aguardavam:

Bom, e aí foi assim que eu entrei na Capoeira: entrei pra treinar, entrei pra aprender aquela Capoeira esquisita, mas não imaginava que o fundo daquele poço fosse tão profundo... Porque me levou pra África. Aliás, ela me levou para o lugar mais revolucionário de mim mesma, que foi o da construção da minha própria negritude! (Mestra Janja, 2021)

Em relação à construção de sua negritude, explica que antes desse contato intenso com a Capoeira, se considerava apenas parte de um núcleo diferenciado dentro de uma família de não negros. No entanto, não havia ainda a compreensão sobre o que aquilo significava do ponto de vista histórico e filosófico. Esse processo de autoafirmação e reconhecimento da negritude vai sendo adquirido na formação capoeirista de Janja na década de 1980, vivenciando em Salvador marcos importantíssimos para o movimento negro, como o tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares e o centenário "da chamada falsa Abolição". Janja usa esse termo "falsa abolição" concordando com o que Lélia Gonzalez (2020b) já denunciava sobre essa data de 13 de maio não ser comemorativa, e sim reflexiva. Para Lélia, para Janja e para as mulheres e homens negros do Brasil, a "luta de libertação começou muito antes desse ato de formalidade legal e continua até hoje" (GONZALEZ, 2020b, p.139).

Naquela época, na Bahia, nós vivemos uma efervescência política em torno dessa negritude, que era muito forte e foi aí nesse campo, nesse contexto de negritude, que eu entro, que eu estruturo a minha forma de pensar Capoeira, e os primeiros passos também para pensar, não apenas esse enegrecimento através de uma ética política, mas, acima de tudo, de uma outra cosmovisão, de acessar elementos de uma outra visão de mundo, em que a gente olha pra essas relações vivenciadas entre pessoas distintas, em que a gente valoriza essa distinção. Enfim, isso tudo para dizer que a Capoeira é, sem sombra de dúvidas, meu espaço de formação mais denso, meu espaço de formação mais complexo! (Mestra Janja, 2021)

A compreensão de Janja sobre a construção de sua identidade negra dialoga com o que Lélia Gonzalez, de antemão, afirmava:

A gente não nasce negro, a gente se torna negro. É uma conquista dura, cruel e que se desenvolve pela vida da gente afora. Aí entra a questão da identidade que você vai construindo. Essa identidade negra não é uma coisa pronta, acabada. Então, para mim, uma pessoa negra que tem consciência de sua negritude está na luta contra o racismo. As outras são mulatas, marrons, pardos etc. (GONZALEZ, 2018, p.373)

Partindo do que Lélia nos explica sobre tornar-se negro e corroborando a definição de Nilma Lino Gomes (2002, p.39) para identidade negra “como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos”, Mestre Janja nos demonstra, por meio de suas narrativas, que essa construção se deu nas interações que ocorreram dentro e fora da Capoeira, com outros sujeitos, num espaço de diálogo, disputas e conflitos, articulando o individual e o coletivo, o passado e o presente, o particular e o universal. Num contexto de lutas, aprofundamento de saberes e construção de sua identidade, Janja começa a realizar seus primeiros passos também como pesquisadora:

E eu, portanto, dentro desse campo, dentro desse lugar, vou também começar a realizar minhas primeiras pesquisas de Capoeira. Aliás, o que não é uma novidade, todo capoeirista, toda capoeirista, por excelência, é um pesquisador, pesquisadora, a gente sabe disso. A gente corre atrás pra saber mesmo da história da Capoeira, da história dos mestres, viagens, etc. E naquela época aquilo era muito sério, porque a gente estava ali construindo uma narrativa de defesa do legado da resistência negra. (Mestra Janja, 2021)

A consciência que Mestre Janja possui sobre sua participação na construção da narrativa em defesa do legado da resistência negra é muito significativa. Ela tem suas memórias fincadas em marcos importantes da historicidade, o que nos revela em sua performance sua profunda compreensão sobre o que narra. Em suas narrativas, declara que já se percebia como pesquisadora antes mesmo de adentrar a universidade na pós-graduação, tendo a Capoeira como ponto de partida de suas inquietações.

Ao partir para São Paulo para cursar o mestrado na Faculdade de Educação da USP, passou a juntar um grupo de pessoas com a intenção de continuar treinando Capoeira Angola. Entretanto, o que era inicialmente apenas um desejo de continuidade nas vivências da Capoeira, tornou-se a realização da edificação de um grande trabalho e, talvez, já os passos que se aceleravam rumo a mestria...

Vou-me embora pra São Paulo
Vou-me embora, seu doutor...

Sob outra perspectiva, em Brasília, Edna Lima, ao constatar que seu professor não voltaria mais, rumou para a Academia de mestre Tabosa²³, que a acolheu com uma bolsa de estudos e a valorizou enquanto aluna dedicada até sua formatura, alguns anos depois, como a primeira mestra de Capoeira em 1979²⁴. Nesse tempo, Edna também se dedicou ao Karatê e, paralelamente, treinava as duas modalidades, vivendo como uma atleta e ofertando muito empenho nos treinos das duas modalidades. Foi pioneira na mestria da Capoeira e também no Karatê, sendo a primeira mulher faixa preta do Brasil, campeã algumas vezes, participando inclusive de campeonatos em outros países pela seleção brasileira de Karatê. Sobre seu pioneirismo nesta outra luta e as conquistas para a participação das mulheres, relatou:

Aí eu continuei fazendo karatê, fui competindo e competindo entre os meninos lá também da cidade, aí competi até o ponto de eles abrirem uma categoria feminina, que na verdade não existia, eu competia só o kata com os homens. E teve uma situação de eu ter ido pra um campeonato brasileiro como campeã do meu estado, que eu ganhava dos meninos, e aí eu fui barrada neste campeonato nacional por ser mulher. Mas tinha lá no regulamento que todo estado tinha que mandar seus campeões, mas não podia ser mulher, não tinha essa história. Na verdade, eles nunca imaginavam mulher fazendo karatê, e na época eu saía muito nos jornais locais de Brasília. Aí a Rede Globo veio cobrir, né? Fazer a cobertura dessa menina competindo no kata e tal. Aí eles vieram nesse evento que eu tava sendo barrada, e vieram os dirigentes falando: “olha, se falar com a Rede Globo do que tá acontecendo, você vai ser expulsa da Confederação”. Aí eu falei: “Ah, é?”. Porque eles tavam fazendo uma reunião pra decidir se eu podia competir ou não. E no final da reunião eles vieram me falar: “Olha Edna, você vai abrir o campeonato, fazer uma apresentação de karatê.” E aí eu falei assim: “Nada disso, eu não vim aqui pra abrir campeonato, pra fazer apresentação. Eu vim aqui pra competir! Então pode chamar a Rede Globo!” Mas aí eu deixei bem claro: “Olha eu estou denunciando aqui, mas na iminência de eu ser desligada da Confederação Brasileira de Pugilismo”. Mas eles não podiam nem me expulsar porque ficava mal pra eles... Só que eu não competi, eles não deixaram eu competir. Mas em função disso, no ano seguinte, eles abriram uma categoria feminina. E foi assim que começou o esporte competitivo feminino no Brasil (Mestra Edna, 2022).

²³ Hélio Tabosa, um dos mestres pioneiros em Brasília, atuando também nas ginásticas e no Desporto.

²⁴ Segundo matéria veiculada em Jornal Correio Braziliense de dezembro de 1979. In: MESTRE Tabosa Formou a Primeira Mestra de Capoeira em 1979. Blog do Mestre Tabosa. Brasília, 31 jan. 2020. Disponível em: <https://mestretabosa.blogspot.com/2020/01/mestre-tabosa-formou-primeira-mulher.html> . Acesso em 09 mar. 2023

Edna fez história. Representou um marco histórico na Capoeira, como a primeira Mestra formada, e no Karatê como a primeira faixa preta do Brasil, abrindo caminhos para outras que vieram depois. E, ainda assim, seu nome não consta nos livros e na grande mídia sobre as conquistas históricas da mulher no Esporte do Brasil, como sua “ídola” Nadia Comaneci. A jornalista Neusa Maria Pereira, em artigo para o Blogueiras Negras (GELEDÉS, 2014) e Anna Beatrix e Bruna Rodrigues (G.E, 2020) analisam a trajetória das mulheres negras brasileiras atletas, afirmando que a representatividade ainda é pequena perante a demanda nas diversas modalidades esportivas. Pereira relata que muitas vezes o esporte possibilita ascensão social e econômica, mas que no Brasil, até então, vivemos uma precariedade na situação do esporte dito amador. Todas que conseguiram performance reconhecida pelo mercado esportivo foi por meio de muito sacrifício, dedicação, vontade de vencer e muita sorte. Para ela, a falta de patrocínio é uma das maiores barreiras. Nas narrativas de Edna, este fato se evidencia quando ela descreve sua labuta em busca de patrocínios com empresários locais para viajar aos Estados Unidos, procurando reconhecimento e possibilidade de continuidade:

Aí mais tarde houve a convocação também da seleção brasileira pra vir competir nos Estados Unidos, e eu consegui algumas ajudas... A gente conseguiu patrocínio. Cada atleta foi arrumando seu patrocínio. E aí tinha uma cota, todo mundo comprava mil dólares quando tinha uma passagem pros Estados Unidos. Esses mil dólares, se você vendesse no mercado negro, você conseguia algum dinheiro. Era igual hoje, o dólar muito alto, então se você tem dólar e você vende, você ganha um dinheiro, né? E aí como eu não tinha essa taxa, eu pedi pra um amigo meu que me patrocinava... ele tinha uma rede de restaurantes, e aí o patrocínio é que eu podia fazer as alimentações no restaurante dele. Era a cantina Fiorella, um restaurante italiano. E aí eu falei pra ele: “Você pode me emprestar esses mil dólares, o equivalente pra eu comprar esses mil dólares, pra eu pagar essa taxa? Porque aí eu vendo esses mil dólares, recupero esse dinheiro pra você quando eu for, e eu arrumo o meu dinheiro pra ir pros Estados Unidos!”... Porque eu não tinha um tostão! Nessa transação eu lucrei 400 dólares, com o que eu vim aqui pros Estados Unidos... com esses 400 dólares! (Mestra Edna, 2022)

Assim, Edna vai articulando, repensando e ressignificando suas memórias de batalhas em seu trajeto pioneiro nas duas lutas, a Capoeira e o Karatê. Já formada, foi conquistando a *grande roda*, correndo atrás de aprender inglês, francês e japonês até chegar a realizar seu sonho de ir aos Estados Unidos, organizando com amigas e amigos e buscando patrocinadores. A princípio, viajou como estudante de inglês, *com a cara e a coragem*, contando com a acolhida de colegas que estavam por lá também. Ao chegar em Nova Iorque, foi atrás de encontrar espaços em que se praticavam Capoeira e Karatê e discorre sobre a ajuda que teve de um amigo:

Aí Zé Emídio, meu amigo, me levou nessa academia, parecia até o Brasil, todo mundo sem camisa, os caras tudo fortão, assim! E aí me apresentou pro mestre chamado Jelon Vieira, não sei se você já ouviu falar, ele tinha uma companhia de dança. Através dessa companhia de dança que o Zé sabia que tinha aulas de Capoeira na cidade. Aí ele me apresentou lá pro mestre Jelon e ele: “Ah, eu te conheço!”. Assim, de vídeo, ele já me conhecia, não sei bem como, da televisão e tal... Aí me recebeu muitíssimo bem. (Mestra Edna, 2022)

Por meio desse contato com mestre Jelon²⁵ em Nova Iorque, Edna começou a fazer shows e apresentações remuneradas viajando pelo país, o que possibilitou sua permanência e, mais tarde, o visto como atleta, se firmando como cidadã americana e chegando a competir nos torneios de Karatê pelos Estados Unidos:

E aí eu consegui a cidadania, que era mais difícil, e não perdi minha cidadania brasileira. E fiquei, tô aqui até hoje, acho que eu tô ainda aprendendo inglês, porque eu nunca mais saí daqui de Manhattan, né? Era pra mudar pra outra cidade, pra outros países, né? Mas eu gostei daqui. Eu gosto daqui! (Mestra Edna, 2022).

Ela conta que Mestre Tabosa não chegou a ir aos Estados Unidos conhecer seu trabalho como discípula de Capoeira nas comunidades e Universidades de Nova Iorque, pois viveu um acidente familiar muito grave, se afastando, por certo período, das rodas. Neste intervalo, Edna conhece Mestre Camisa²⁶ e trilha um novo percurso para o segundo reconhecimento de sua mestria que só aconteceu em 2013, depois de muita *volta ao mundo*:

Mestre Tabosa me reconheceu como mestra de Capoeira, sendo a primeira mestra de Capoeira do país, e aí, mais tarde, com o mestre Camisa, dentro da escola do mestre Camisa, que era outro sistema, né? Também me reconheceu como mestra de Capoeira. (Mestra Edna, 2022)

A respeito de sua trajetória para a mestria e seu pioneirismo nas lutas, ela afirma que não compreendia, naquela ocasião, que estava fazendo história:

Na época eu não sabia muito bem o que era isso, né? Pra mim era receber mais uma corda, mas era também aquela história de você estar fazendo história

²⁵ Mestre Jelon, baiano do Recôncavo, treinou com Mestre Bobó e Capoeira Regional com mestre Ezequiel. Viajou o mundo com o projeto Viva a Bahia, morando em Paris, Londres e mais tarde em Nova Iorque.

²⁶ Mestre Camisa treinou com seu irmão, Camisa Roxa, aluno de Mestre Bimba. Fundou a ABADA Capoeira e expandiu seu megagrupo pelos 5 continentes, sendo um dos representantes desse novo modelo de uma Capoeira contemporânea com muitas inovações e características do neoliberalismo econômico.

estando no presente, a história que eu estava fazendo, pra mim era o presente, então não era história... (Mestra Edna, 2022)

Marieta de Moraes Ferreira (2002) explica o conceito de Tempo Presente para a História Oral. Para ela, a memória é uma construção do passado, pautada em emoções e vivências, sendo flexível e relacionada às necessidades do presente. Trata-se da história das representações, do imaginário, o que reconfigura as relações entre história e memória, repensando passado e presente, definindo “para a história do tempo presente o estudo dos usos do passado” (p. 321). Segundo Beatriz Sarlo (2001), a história do tempo presente requer uma memória viva que muitas vezes transforma a memória em algo mais relevante que a reflexão, como um monumento. Assim, refletir sobre a história do tempo presente seria construir uma certa ideia de passado como um espaço de experiências, ou uma certa visão de futuro como um horizonte de expectativas. Acerca disso, Mestra Edna, sem ter a compreensão acadêmica dos conceitos de História Oral e Tempo Presente, apresenta uma visão importante sobre suas memórias:

Eu não faço história falando que tô fazendo história, né? A história acontece porque é a lembrança do presente agora. É meio filosófico... (Mestra Edna, 2022).

Márcia D'alessio (1993) ratifica que, diante de lembranças, o passado e o presente se misturam. Para a autora as palavras memória e história evocam o mesmo tempo: o passado. Entretanto, apesar de terem certa identificação, elas não se confundem. Assim, a memória é a história vivida e vai se renovando no tempo. De forma semelhante à Mestra Edna, entretanto com seus conhecimentos sobre história e memória, Mestra Janja, ao se narrar, traz bem consciente a dimensão histórica dos fatos que povoam suas memórias de historiadora, contextualizando o tempo vivido e a sua própria relevância para a história da Capoeira Angola.

2.1.3. *Iê, tem fundamento, camará!* Diálogos entre histórias de vida e histórias de Capoeiras

As narrativas das duas mestras sobre os encontros iniciais com a Capoeira, bem como sobre a continuidade de suas experiências, manifestam suas expectativas, desejos e concepções de mundo que foram marcando e direcionando cada trajetória. Importante observar que as

mestras foram levadas ao encontro com a Capoeira por fatores distintos e seguiram por singulares rumos, forjados em suas aspirações e escolhas que foram delineando seus aprendizados e percursos, sempre associados ao estilo de Capoeira de cada uma. Enquanto Janja buscava saídas para as insubmissões e rebeldias juvenis, bem como referências para sua negritude, Edna vislumbrava, por meio das possibilidades corporais das ginásticas e esportes, visibilidade e expansão, e trilhou um caminho de atleta com torneios e apresentações artísticas. Assim, trago a seguir uma tentativa de interlocução entre suas histórias de vida e as histórias e concepções das Capoeiras que elas representam, considerando que, desde o primeiro encontro, cada trajeto parece ir se articulando e dialogando com a filosofia e a prática das Escolas de Capoeira das quais elas fazem parte.

Janja acessa e vive a Capoeira Angola, de Mestre Pastinha, o qual já a definia:

*Mandinga de escravo em ânsia de liberdade.
Seu princípio não tem método
e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.
(Mestre Pastinha)²⁷*

Ele foi o principal representante deste Estilo de Capoeira, e tem como guardiões seus discípulos, que seguem mantendo sua filosofia e metodologia. Seus fundamentos estão fincados na valorização da ancestralidade africana, da oralidade, da comunidade, e do mestre, se contrapondo a outras correntes de Capoeira que foram surgindo e se afastando desses valores essenciais para Mestre Pastinha, como explica Mestra Janja, em sua tese de doutorado:

Seus pilares de aproximação ao universo das tradições indicam que ancestralidade e oralidade estão no centro do entendimento do sentido da sua iniciação, ao mesmo tempo em que distingue, afastando, dos valores (d)esportivos reivindicados pelo recente e hegemônico estilo da Capoeira Regional²⁸, sendo portanto, relevante ao enfoque da memória e cidadania dos brasileiros, sobretudo os negros, no campo da Educação (ARAÚJO, 2004, p. 21).

Janja aprofundou-se na prática e na teoria da Capoeira Angola. Em sua pesquisa sobre a escola pastiniana como práxis educativa, apresenta seus elementos de uma pedagogia

²⁷ Essa frase é conhecida no meio da Capoeira, passada pelas gerações e, portanto, deixo a citação referenciando Mestre Pastinha, sem data.

²⁸ No início dos anos 2000 havia ainda uma compreensão mais generalizada sobre a nomenclatura *Capoeira Regional*, que se referia a uma série de outras formas de Capoeira, modernas e esportivizadas, bem distintas da Capoeira Angola. Hoje há uma retomada do entendimento sobre a Capoeira Regional de Mestre Bimba como o estilo que mantém os fundamentos desse mestre.

“fundada na ancestralidade como princípio de pertencimento e dotada de acolhimento, o que lhe propicia a formação de comunidades abertas à alteridade.” (ARAÚJO, 2004, p.21). Traz a questão da negritude na Capoeira, enfatizando que seu esquema de organização cultural manifesta-se como uma proposta pedagógica própria e bastante rica para se pensar a presença dos africanos e seus descendentes no Brasil. Christine Zonzon (2007) reitera que a roda de Capoeira Angola apresenta-se como um espaço de afirmação identitária, aprendizagem e transmissão, sendo que seus elementos constitutivos, como a musicalidade e o repertório gestual, comprovam sua herança africana, trazendo legitimidade religiosa, política e ancestral. Assim, a roda representa um espaço ritual onde se constroem e expressam memórias, significados e valores coletivamente partilhados.

Princípios como alteridade e coletividade expressam-se e são compartilhados por meio da Capoeira Angola. Suas formas culturais educativas representam, “acima de tudo, uma atitude interior, um processo de descobertas pela valorização do Outro” (ARAÚJO, 2004, p.139). Além disso, as ações educativas da Capoeira Angola da escola pastiniana são voltadas ao fortalecimento da identidade comunitária, como Janja nos elucidava ao falar de sua formação:

Então, a gente vinha já estudando Mestre Pastinha, pensando nesse capoeirista, e a forma que ele pensava o capoeirista, em que ele intitulava a questão da lealdade como um valor da Capoeira, a questão do companheirismo como um valor da Capoeira. Então, assim... eram elementos que chegaram pra gente e que, pra mim que estava largando a Educação Física, onde o processo era sempre aquele de competir com alguém, vencer esse alguém, competir consigo e vencer a si próprio todo o tempo, que é um pouco do que a Educação Física ensinava... espero que ela tenha mudado!!! Mas ali eu estava entrando num universo bem diferente, né? Aonde eu aprendia que crescer é um processo de construção coletiva, que autonomia é um processo de construção coletiva, empoderamento é um processo de construção coletiva, então era um outro deslocamento, um diferencial muito forte. (Mestra Janja, 2021)

Para os angoleiros e angoleiras, a Capoeira é resistência. Contrariando todo um universo que se movimenta dentro de imediatismos e na lógica do “aqui e agora”, encontram suporte na sobrevivência simbólica. Segundo Mestra Janja, “na memória das agressões impostas às tentativas oficiais de supressão da felicidade e fé, e tornada presentes na própria história, manifesta-se a necessidade de preservação dos valores que são tomados como de resistência” (ARAÚJO, 2004, p.139). Aqui se apresentam conceitos de felicidade e fé enquanto suporte para essa resistência. Além disso, ela narra sobre o aprendizado de olhar para a Capoeira como espaço de formação política:

E foi assim que eu aprendi a olhar pra Capoeira, como um espaço de formação desses ativismos, ou desses *ativismos*, que olham pra Capoeira não necessariamente como uma prática física exclusiva, como uma prática corporal, como uma prática esportiva ou desportiva, mas olha pra Capoeira, acima de tudo, como uma prática política. (Mestra Janja, 2021)

Assim tem sido o caminhar de Mestra Janja desde a *Chamada de Angola*²⁹ que ocorreu lá em Salvador, Bahia, para a qual ela respondeu, *mandingando* entre a construção de sua negritude até a formação de uma comunidade comprometida com uma prática política de Capoeira Angola, fincada nos princípios de liberdade e resistência. Com a sabedoria de uma grande mestra, fundou seu grupo em São Paulo, o Instituto Nzinga, e retornou à Bahia como morada, tendo o mundo como lar. Hoje, mestra, pós-doutora e professora universitária, ampliando e transitando seus saberes da *pequena roda* para a *grande* e da *grande* para a *pequena roda*.

*Chama eu, chama eu
Chama eu, Angola, chama eu...*



Figura 7. Mestra Janja jogando em roda de Capoeira Angola
Fonte: arquivo pessoal de mestra Janja

²⁹ As chamadas de Angola são movimentos específicos desse estilo de Capoeira, onde um jogador desafia o outro, parando a sua frente e realizando uma postura que exige uma resposta de aproximação. Na sequência, os dois dão passos para frente e para trás, como numa dança de par, mudando por um instante a dinâmica do jogo. No texto, uso a expressão metaforicamente, significando um chamado na vida.

Sob outros panoramas, Mestre Edna tem sua história vinculada aos esportes, à internacionalização da Capoeira e ao fenômeno da formação dos grandes grupos nesse processo de globalização. Para compreender o processo de expansão da Capoeira, devemos olhar para a história de Mestre Bimba, o responsável pela criação e sistematização da Luta Regional Baiana, a Capoeira Regional, um estilo que adicionou à Capoeira das ruas de Salvador movimentos do antigo Batuque³⁰, gerando inclusive algumas polêmicas comparações por semelhanças com golpes de outras lutas e Artes Marciais. Para Letícia Vidor Reis (2000), o caminho da esportivização da Capoeira também se inicia a partir da história deste mestre. De acordo com a autora, “essa modalidade consagraria a esportivização da Capoeira e sua discriminação, pois o pioneiro reconhecimento da primeira escola recairia sobre o Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, dirigido por Bimba em 1937” (REIS, 2000, p. 101). Ela menciona o depoimento do próprio Mestre Bimba, afirmando que a Regional foi criada “*para o fraco se defender do forte*”. Essa declaração traz a visão de Mestre Bimba a respeito de uma diferenciação da Luta Regional por ele criada, evidenciando, neste estilo, o aspecto de objetividade e defesa pessoal. Segundo Zonzon (2017), traz o perfil de ser mais agressiva e eficiente, entretanto, com perda de seus aspectos lúdicos, expressivos e teatrais, considerados pelo mestre como características da folclorização da Capoeira. A autora afirma que, neste processo de renovação, a Capoeira migra da rua para a academia, adotando sistemas de ensino regulamentados e atraindo nova clientela, estudantes brancos e jovens da classe média. Foram criadas sequências de ensino como método que, segundo Mestre Izabel Cordeiro (2016, p. 36), traz o significado de “ensinar a jogar jogando, na experiência concreta com o outro”. Mestre Bel afirma que este é um legado que a Capoeira Regional transmitiu a outros estilos modernos de Capoeira, sendo preservado pelos praticantes da Regional e de outras escolas de Capoeira nos dias atuais. Seus discípulos defendem que a Capoeira Regional possibilitou ainda, desde sua origem, um grande encontro entre tantos sujeitos de diferentes origens econômicas, sociais e culturais, como símbolo de diversidade e riqueza.

Foi com Mestre Bimba que a Capoeira adentrou a Universidade e ampliou alcance na sociedade baiana e, sequentemente, na brasileira, com um crescente empenho por reconhecimento como uma luta genuinamente brasileira. Assim torna-se possível uma outra interpretação para a célebre frase de Mestre Bimba sobre a Regional ser uma luta “para o fraco se defender do forte”, com sentido mais amplo, cultural e socialmente, projetando a Capoeira,

³⁰ O Batuque foi uma antiga luta africana desenvolvida na Bahia com golpes desequilibrantes que compuseram a formação da Capoeira Regional.

enquanto prática negra e oprimida, abrindo espaços por entre as frestas de uma sociedade opressora.

Após a sistematização da Regional por mestre Bimba na Bahia, que ocorreu um pouco antes da sistematização da Capoeira Angola que se firmava representada nos métodos de Mestre Pastinha, e a continuidade das múltiplas capoeiras que se expandiam nas ruas e nas academias, houve uma crescente e lenta aceitação desta prática por diferentes setores da sociedade. Esta difusão misturou e extrapolou elementos da Regional e da Angola, e foi estreitando laços com uma concepção de Educação Física vigente no início do século XX. Reis (2000) nos informa que na porta da academia de Mestre Bimba, por exemplo, já havia uma placa que expunha suas regras, dentre as quais: não beber, não fumar, não jogar Capoeira em praças públicas. Esses princípios nos trazem indícios de uma perspectiva higienista das práticas corporais, carregando, embutida, uma cultura moralista atrelada à promoção da saúde, em contradição à manutenção de aspectos africanos da Capoeira do Mestre Pastinha e que, inclusive, Mestre Bimba preservava na estreita relação com a prática do Candomblé.

Muito se fala e se relaciona a Capoeira Regional de Mestre Bimba com a esportivização e o branqueamento da Capoeira, entretanto existe uma longa jornada histórica para a elitização da mesma. Podemos até considerar a origem desse processo a partir da abertura dos métodos de Mestre Bimba aos universitários brancos baianos, contudo, foi só em 1972 que a Capoeira passou a ser declarada como Esporte. Segundo Cordeiro (2016), essa formalização evidencia mais uma intenção de controle da Capoeira articulada à sua dimensão esportiva, propondo uma regulamentação com vínculo na Confederação Brasileira de Pugilismo. Desta forma, associar diretamente Mestre Bimba, um homem negro, praticante do Candomblé e do Batuque baiano, ao Esporte, fenômeno branco eurocêntrico, é uma relação que nos exige certo cuidado, principalmente com relação a narrativas que se impõem contra grupos não hegemônicos. Mestra Bel nos alerta sobre essa questão, dizendo que ainda é pouco problematizada e contraria as narrativas de seus discípulos, que colocam Mestre Bimba como responsável pela grande divulgação e desmistificação de muitos preconceitos acerca da cultura negra no Brasil.

É importante refletir que a Capoeira que se expandiu mais rapidamente mundo afora não foi, inicialmente, nem a fidedigna Capoeira Regional de Mestre Bimba, nem tampouco a genuína Capoeira Angola de Mestre Pastinha, e sim as múltiplas facetas resultantes destas e de outras experiências nascidas nas ruas dos centros urbanos a partir do século XIX. Lúcia Correia Lima em seu livro *Mandinga em Manhattan* (2017) apresenta alguns aspectos do processo de internacionalização da Capoeira e afirma que ela se difundiu pelo mundo sem nenhuma ajuda dos poderes públicos. Para a autora, essa expansão está relacionada e justifica-se especialmente

pelo comportamento subversivo dos mestres e pelo próprio histórico de rebeldia da Capoeira. Izabel Cordeiro (2016, p.56) corrobora, alertando que essa “volta ao mundo” não foi fruto de nenhuma política cultural, e sim da “necessidade de sobrevivência dos próprios capoeiristas, que encontraram nos caminhos de sua arte a possibilidade de trabalho fora do país”. A globalização como um fenômeno de transculturalidade de muitos sentidos e direções possibilitou, de acordo com Lima, crescimento e transformação, mas também permitiu a resistência e a preservação de tradições. Janja Araújo declara que houve muita troca de saberes nesse processo de expansão da Capoeira, pois mais do que aprender, os capoeiristas ensinaram para o mundo. Segundo ela,

também poderíamos arriscar dizer que, presente em vários países, a capoeira tornou-se a grande responsável pelo recente interesse de milhares de jovens, homens e mulheres, tanto pela História do Brasil (e nesta, pela cultura afro-brasileira) quanto pela língua portuguesa falada no Brasil. (ARAÚJO, 2004, p.14).

Cordeiro (2016) menciona que manter os cantos e os nomes dos gestos na língua portuguesa falada no Brasil foi uma estratégia para manter as relações culturais da Capoeira, evitando se distanciar ainda mais da cultura brasileira, sem, contudo, deixar de estabelecer diálogos com a cultura de cada lugar, adaptando inclusive as formas de ensino. A autora também relata sobre os enfrentamentos que capoeiristas brasileiros viveram e ainda vivem para darem continuidade à transmissão da Capoeira enquanto Patrimônio Imaterial Brasileiro:

Sem nenhum apoio e reconhecimento do Estado brasileiro por este trabalho, estabeleceram uma série de iniciativas que permitiu veicular o Brasil como protagonista de modos singulares de vida, sob os quais a Capoeira constrói sua história e dialoga com o mundo. São modos, nos quais a convivência permanente, num território simbólico comum, que extrapola a prática da Capoeira e vai se construir como a formação de outros brasis no mundo (CORDEIRO, 201. p.57).

No início da história da internacionalização da Capoeira, tivemos a presença protagonista de uma mulher, a professora e etnomusicóloga Emília Biancardi. Segundo Lima (2017, p.21), ela “foi o boing dos pioneiros nessa aventura”, promovendo, desde 1962, shows pela Europa, EUA e Ásia. A autora relata que esses espetáculos do grupo denominado *Viva Bahia* levaram dezenas de capoeiristas do Brasil para conhecer outras culturas e aprender a viver no exterior, e menciona que foram levados aos palcos muitos mestres e alunos de mestres renomados, como João Grande, Loremil Machado, Nego Gato, Amém, Camisa Roxa,

Acordeon, Saci, Boa Gente, Bom Cabrito, Nô, Boca Rica, Moa do katendê, Pelé da Bomba, Itapoan, Camisa, Jelon Vieira, entre outros. Os dois últimos, citados como parte das narrativas de Mestre Edna nos Estados Unidos.

Neste primeiro momento do fenômeno de internacionalização, a Capoeira se manifestava pelos palcos de outros continentes, representada essencialmente por capoeiristas homens, mesmo sendo impulsionados por uma professora fundadora do grupo folclórico *Viva Bahia*, a Emília Biancardi. Foltran (2017, p.99) relata que havia uma mulher chamada Luísa Sampaio que chegou a fazer parte do grupo, entretanto, foi retirada, pois “os espetáculos deveriam satisfazer ao imaginário social da época que associava a capoeira a homens”. De acordo com a autora, Luísa sofria muitas pauladas nas mãos, na forma de castigos, durante os ensaios por ser a única mulher, e chegou a ser atacada por pedradas ao se aproximar da Academia de Mestre Pastinha, com quem treinou nesta época.

Oi, cadê Salomé, Adão?

Oi, cadê Salomé, Adão?

Depois, passou a se configurar numa gama muito diversificada de capoeiristas e escolas no exterior, que estão em expansão ainda hoje. Ábia Lima França (2021) aponta outros fatores que colaboraram para a transnacionalização da Capoeira, além das viagens de grupos folclóricos, como a mobilidade de capoeiristas, produção e divulgação de filmes sobre a Capoeira fora do Brasil e jogos digitais.

Dentre as inúmeras configurações da Capoeira que se fez transnacional, está o fenômeno da organização em grupos/ associações. Esse movimento iniciou-se na década de 1960, no Rio de Janeiro, a partir de uma experiência de jovens que se autodenominaram *Grupo Senzala*. Na sequência, foram surgindo diversos outros grupos, marcando uma fase de um estilo de Capoeira que se fez hegemônico, denominado por alguns como *Capoeira Contemporânea*. Atualmente, estas associações apresentam-se, em muitos casos, como grandes conglomerados empresariais e seguem numa lógica mercantilista, cooptando capoeiristas e pequenos grupos, incluindo em suas ações negociação de cachês, comércio de graduações, pagamentos de mensalidades e taxas para oficinas, palestras e presença em eventos, que antigamente era baseada nas relações de amizade. Outra característica comum a estas organizações são as padronizações rígidas dos gestos e movimentos da Capoeira.

A história da esportivização da Capoeira, de sua internacionalização e da formação de grandes grupos se enlaça na história de Edna Lima, que iniciou sua trajetória de atleta

capoeirista e se transnacionalizou junto com a Capoeira. Ela superou os obstáculos que transpuseram seus caminhos, dando uma *banda*³¹ nas estruturas sexistas e racistas, alçou voos desbravando o lugar de mestria na Capoeira e no Karatê e fez-se exemplo para as muitas lutadoras das rodas *pequenas e grandes*.



Figura 8. Mestre Edna em roda de Capoeira Contemporânea de seu grupo Abadá Capoeira
Fonte: Arquivo pessoal da mestra Edna

Outras mulheres, da geração de Edna em diante, também foram viver suas experiências estrangeiras na Capoeira. Hoje temos algumas mestras pelo mundo, brasileiras e também não-brasileiras. França (2021) destaca alguns nomes destas que atualmente residem e realizam trabalhos com Capoeira no cenário internacional: Maria do Pandeiro, Cigarra, Marisa, Ana Dourada, Pintada, Meirelou, Úrsula, Sapeca, Jerusa, Cris, Lagosta, Nega Uara, Nagô e Sorriso. Além das que fizeram morada lá fora, o mundo da Capoeira é esse crescente intercâmbio que permite trocas de muitos saberes que transladam o globo, a exemplo de Mestre Janja, que expandiu seu grupo em diversos países.

Iê, volta no mundo, camará...

³¹Golpe desequilibrante da Capoeira Regional

Interessante olhar para os encontros que ocorrem nesses diferentes percursos de capoeiristas nas voltas que o mundo dá. Apesar de as escolas e estilos de Capoeira de Mestra Janja e Mestra Edna constituírem-se bastante diferentes na corporeidade e na filosofia, permitindo, até mesmo, chegarmos a deduções sobre estarmos diante de práticas completamente distintas, que têm em comum um primeiro nome *Capoeira*, podemos mesmo assim, encontrar pontos de intersecção. Da mesma forma como Mestres Bimba e Pastinha circulavam num mesmo rol de amigos, num tempo e espaço comuns, com aspectos análogos a Capoeiras tão diferentes, seus discípulos, discípulas e descendentes, ainda hoje, seguem se encontrando na *grande roda* e nas *pequenas*, mundo afora. E, para as mulheres capoeiristas, afirmo que esse encontro está para além dos tempos e espaços físicos da Capoeira.



Figura 9. Mestra Janja e Mestra Edna ao lado de Mestre João Grande³² em Nova Iorque, com a presença de Mestra Gegê³³ (à esquerda, ao lado de Janja) e mestra Paulinha (à direita, ao lado de Edna). Fonte: Arquivo pessoal de mestra Janja.

³² João Grande, mestre da Capoeira Angola, discípulo de Mestre Pastinha, um dos maiores nomes da Capoeira. Vive em Nova Iorque, e recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* pelo reconhecimento de seus saberes.

³³ Mestra Gegê e Mestra Paulinha, também importantes referências de mestras na Capoeira Angola.

*Quando eu entrar, você entra
Era minha mana, era eu
Quando eu sair, você sai
Era minha mana, era eu*

2.2. Só não aprende quem não quer? Desafios nossos de cada dia

*Pé dentro, pé fora
Quem tiver pé pequeno NÃO vá embora*

As discussões sobre os inúmeros contratempos encontrados pelas mulheres capoeiristas para se manterem atuantes na Capoeira e sobre os motivos que as levam a evadir da mesma, vem aumentando, de maneira informal em coletivos organizados nas *pequenas rodas*, mas também academicamente, com abrangência cada vez maior na *grande roda*. Encontramos, já registrados bibliograficamente, mas também registrados em nossos corpos, desde desafios internos como a ocupação de papéis inferiores e secundários em rodas e eventos, assédios, violências simbólicas e físicas sofridas nos treinos e rodas, até desafios sociais como preconceitos, duplas jornadas, maternidade. Na *pequena roda*, Janja Araújo (2017, p.03) nos aponta alguns, da ordem do pessoal, como medo, timidez, agressividade, e da ordem dos desafios coletivos, como por exemplo “ser minoria em meio à capoeiragem”. Segundo ela, “o jogo segue sendo desigual entre mulheres de distintas origens e procedências socioeconômicas”. Christine Zonzon (2015) faz um apontamento importante sobre o fato das referências da malandragem e da mandinga, aspectos fundamentais à Capoeira, serem muito relacionados à figura masculina do malandro, dos velhos mestres. Assim, na medida que os velhos mestres se constituem como modelos para os mais novos, isso garantiria uma perpetuação da imagem masculina tradicional. Janja também afirma a existência de uma masculinidade dominante neste universo, que “estabelece condutas valorativas de práticas concretas e imaginárias de uma virilidade heroica, compulsória, independente de se pensá-la enquadrada ou não na dinâmica da ordem social e política da *grande roda*”. (ARAÚJO, 2017. p.7). Em sua entrevista, confirmou essa questão da falta de referências e modelos para sua inspiração enquanto mulher:

A primeira coisa que eu gostaria de dizer é que, lamentavelmente, eu não tive pra onde olhar e dizer assim: "eu fui inspirada naquela mulher". Além de não

ter tido alguém da minha família relacionada com a Capoeira, quando eu entro na Capoeira, eu também não encontro outras mulheres que pudessem orientar o meu olhar sobre a estética, sobre a estética do canto, do toque... Eu tava ali sendo orientada por homens dentro de um universo com baixíssima presença feminina. (Mestra Janja, 2021)

Nas narrativas e memórias das mestras foram frequentes relatos sobre a ausência de companheiras de treino, o que nos indica um percurso muitas vezes solitário para mulheres capoeiristas nos anos de 1970, 1980 até início dos anos 1990, período em que iniciei minha caminhada na Capoeira de São Paulo, confirmando essa ocorrência. A respeito disso, mestra Edna Lima conta, sobre seu início na década de 1970 e a busca por parceiras de treino:

Eu fiz uma aula e tinha um monte de meninos, e não meninas, aí eu cheguei no outro dia e fui fazer a propaganda da Capoeira. Nossa! Tem que ter meninas, né? Tem que ter meninas nessa aula! Aí comecei a chamar e falar pras meninas irem lá, e aí as meninas olharam assim pra mim com desdém e falaram: “não, esse negócio é pra menino, não é pra menina!”, E eu falei “mas, você sabe o que é Capoeira?”. E elas nem sabiam o que era capoeira, mas já tinham rotulado que era pra menino. Eu falei: “não, não, você não gosta de ginástica, não? Você vai ser a Nadia Comaneci, você vai ter uma abertura total!”. Mas nenhuma menina quis fazer capoeira. E aí eu fui pra segunda aula, né? E nada de ver meninas, e eu falei “olha, esse negócio... mas eu vou conseguir trazer meninas!” (Mestra Edna, 2022).

Esse contexto de falta de meninas na Capoeira lhe gerou uma insegurança e fez com que se inscrevesse nas aulas omitindo o fato de sua família:

Passou o final de semana, e eu aqui ó, com a cabeça fervendo, primeiro porque eu menti pra mamãe, né? Foi a minha primeira mentira, que eu acho que não mentia não. Segundo, que eu tinha que falar com mamãe que eu não usei o dinheiro pra comprar livros e que eu tinha usado pra Capoeira. E também tinha essa história que a Capoeira não era de menina, só menino... (Mestra Edna, 2022).

Mesmo com os esforços, durante toda sua adolescência e juventude, Edna continuou sendo a única entre seus companheiros nas aulas. Mestra Janja relata que dispunha, desde o início, da presença de uma única companheira de treino, a Paulinha, e que, juntas, buscavam outras mulheres para treinar, pois já refletiam que o peso do machismo era muito grande para apenas duas capoeiristas naquele espaço tomado pela presença dos homens. Assim, ela narra essa saga:

Mas as mulheres que entraram naquele grupo, naquele momento, foram, na sua grande maioria, levadas por nós. Nós, que eu falo, é eu e a mestra Paulinha, sempre minha parceira de caminhada. A gente passou a levar as nossas colegas residentes, da casa universitária, a gente achava que era um peso muito grande só pra duas mulheres, a gente queria que tivesse mais mulheres lá dentro compartilhando... A gente queria, sei lá, a gente queria se apropriar também do lobby do batom³⁴, de fazer umas mudanças nesse espaço pra repensar a presença feminina. (Mestra Janja, 2021)

Tal como Edna, Janja relata esse desejo pela presença de mais mulheres, inclusive já com uma visão crítica sobre o ambiente masculinizado e aspirando mudanças. Na minha experiência, ao iniciar a Capoeira em 1990, também não havia meninas ou mulheres na academia em que me matriculei, vale ressaltar que, ainda no início desta década, a presença masculina era majoritária nas Academias do município de São Paulo. Meu mestre me sinalizou, assim que ingressei, que exigiria de mim o mesmo que ele costumava exigir de seus outros alunos. Eu concordei e, inclusive, cheguei a me sentir privilegiada pelo tratamento “sem diferencial”, embora nem eu nem ele soubéssemos muito bem o que aquilo poderia significar. Mas, logo na chegada, um fato interessante: existiam duas turmas, a das 18 horas, para crianças, e a das 20 horas, para jovens e adultos. Eu, uma adolescente, fui colocada no grupo de crianças, imaginando que pudesse ser um grupo de iniciantes. Mais tarde percebi que iniciantes adolescentes-homens frequentavam as aulas das 20 horas. Após alguns dias de treino e dedicação, consegui permissão para frequentar a “turma dos homens”. Neste início, tive algumas companheiras de treino, mas ficavam por lá durante curtos períodos. Demorei um bom tempo para identificar as hierarquias de gênero no interior da Capoeira. Mesmo sendo colocada na categoria *pra menino e mulher*, mesmo no dia-a-dia em episódios de violência e agressões, que tinham como pano de fundo a “igualdade” entre homens e mulheres, mesmo com a dificuldade de conseguir a permissão para tocar um berimbau nas rodas que aconteciam fora daquele espaço onde me conheciam e, portanto, me “validavam”, mesmo com assédios e *conversinhas moles* de professores e mestres para alunas em dias de visitas nas rodas e mesmo com a desistência de muitas colegas que passaram curtos períodos por lá treinando.

Ábia França (2021), em seus estudos sobre Capoeira e gênero, observa trajetórias de mulheres na Capoeira entre as décadas de 1970 e 1990 e indica que a resistência dentro da família perpassou muitos dos depoimentos por ela colhidos, evidenciando os preconceitos de familiares e da sociedade em geral. Ela afirma:

³⁴ Lobby do Batom foi um movimento de mulheres parlamentares de diferentes partidos que se uniram para alcançarem direitos importantes no campo feminista na Constituição de 1988. (POLITIZE!, 2020)

Quero pontuar com isso dois aspectos que estão entrelaçados nos preconceitos dos familiares: um se refere à possível estigmatização da capoeira e de seus(as) praticantes, por ser uma manifestação cultural dos povos negros; e a outra, à constituição da família nos moldes patriarcais, em que o homem exerce a soberania sobre os corpos das mulheres (FRANÇA, 2021, p.117).

Em minha família, enfrentei os dois tipos de preconceito: o racismo religioso, pela rasa associação da Capoeira com práticas religiosas de matrizes africanas, e o preconceito sexista, inclusive recebendo pedidos de familiares para procurar uma prática menos violenta para mulheres. Assim como ocorrido no início da trajetória de Edna, Janja também relata que ocultou na família sua participação na Capoeira, mesmo sendo mais madura e já vivenciando sua autonomia enquanto estudante universitária e trabalhadora, o que lhe pouparia dos enfrentamentos familiares cotidianos para permissão de praticar algo que ainda não era muito bem-visto socialmente, como narra a seguir:

Como eu não morava com meus pais, eu morava numa outra cidade, numa residência universitária, eu não tive que enfrentar aquilo que muitas mulheres na minha época enfrentaram, que era a dificuldade de convencer os familiares de que era um espaço possível de se estar, porque Capoeira naquela época ainda amargava de muitos estigmas pesados, negativos, e eu não tive essa dificuldade. Mas também não tive nenhum apoio. E isso também me levou a, muitas vezes, ter que esconder da minha família que eu tava praticando Capoeira porque eles achavam simplesmente que não estando em sala de aula, tudo o que eu tinha que fazer era trabalhar, trabalhar para ganhar dinheiro e me sustentar melhor, etc, etc... (Mestra Janja, 2021)

Essa é uma discussão que se relaciona à “família nuclear” apontada por Oyèrónké Oyèwùmí (2004) como o modelo que carrega uma configuração generificada, centrada numa mulher subordinada, um marido patriarcal com suas filhas e filhos, onde existe o genitor chefe responsável por ganhar o pão e uma genitora associada aos cuidados e ao doméstico. Segundo a autora, esse modelo de família nuclear, alienígena às culturas africanas, advém dos moldes euro-americanos e, junto deles, as hierarquias, as opressões e a noção do lugar da mulher que estão associadas a esse núcleo. Desta forma, as mulheres ainda estão sujeitas às autorizações e permissões que este modelo familiar sugere.

Neste cenário de predominância masculina, as praticantes de Capoeira, além de vivenciarem a ausência de companheiras nos treinos e rodas, ainda estavam sob os julgamentos na família e na sociedade. Edna conta que, ao adentrar o Karatê, entre os alunos praticantes, havia também preconceitos sexistas com relação à Capoeira enquanto luta:

Mas já tinha uma rivalidade entre os alunos da Capoeira e do Karatê, porque os alunos do karatê falavam assim pros meninos da Capoeira: “ah, esse negócio aí é negócio pra menina”. E eu adorava, né? Porque antes eu só ouvia que era pra menino, e os meninos do karatê falavam que era coisa pra menina. E lá só tinha uma menina entre quarenta meninos... (Mestra Edna, 2022)

A expressão “esse negócio pra menina” representa o preconceito de gênero e a inferioridade relegada às práticas realizadas por mulheres, deslegitimando a Capoeira enquanto luta, e legitimando a manifestação “Luta” como um espaço masculino. Importante observar que, mesmo a Capoeira não validada enquanto luta entre os karatecas por ser “para meninas”, na prática não havia meninas treinando com Edna, caracterizando, ainda assim, um ambiente masculinizado e excludente para as mulheres. Aí temos uma aparente contradição, pois com tantos indícios de uma prática discriminatória ao gênero não-masculino, a Capoeira amargava, no interior de outras lutas, segregação pelo fato de conter em si aspectos que nos remetem à estética da Dança, como a ginga e a sua movimentação fluida, sendo a Dança, ainda hoje, discriminada por ser uma prática considerada majoritariamente feminina.

Entretanto, apesar dos estigmas negativos e preconceitos que a Capoeira amargava na *grande roda* e que as mulheres padeciam, de dentro e de fora da *pequena roda*, e a despeito da ausência de meninas no dia a dia dos treinos, algo muito significativo e pontual para que Edna continuasse praticando, foi o apoio incondicional e a parceria de sua mãe, dona Lourdes, sábia e sempre atenta, como neste episódio em que ela narra uma bela intervenção trazendo a discussão sobre a presença de meninas na Capoeira e no Karatê:

Aí a mamãe falou: “Ué, mas o que tá acontecendo?”

Aí: “ah não, ela é traidora, a Edna é traidora!!!”

Aí minha mãe: “O quê? O que foi que ela fez?”

“É que ela tá fazendo Karatê!”

Minha mãe: “Vem todo mundo, venha cá, vamos sentar aqui. Por que a Edna é traidora?”

“Ah, porque esses meninos aí ficam falando que a Capoeira é pra menina, que tarará...”

Aí a minha mãe: “Mas a Capoeira também não é pra Edna?”

“É!”

“Então, qual é o problema?”

Aí: “Não, mas porque assim, mas, mas...”

“E também, e o Karatê?”,

“Ah, mas o Karatê não é pra mulher!”

Aí: “mas a Edna não tá fazendo Karatê?”,

“Tá!”

“Então também é pra mulher!!!”

Aí acabou a confusão, e aí começou o intercâmbio dos meninos da Capoeira virem pro Karatê, do Karatê virem pra Capoeira... Aí foi aquela coisa, né? Foi felicidade total! (Mestra Edna, 2022)

Dona Lourdes, ao acompanhar e intervir na trajetória de capoeirista de sua filha, rompe com o modelo de família nuclear, transpondo as autorizações, opressões e hierarquias patriarcais, garantindo, além do acesso, a sua permanência e luta.

*No meio de tanta Maria
Minha mãe eu sei quem é!*



Figura 10. Edna conversando com sua mãe (vestida de baiã) em apresentação no Ginásio Nilson Nelson, Brasília, 1976. Fonte: Blog do Mestre Tabosa (MESTRE, 2020)

No decorrer dos anos 1990 pudemos testemunhar um aumento gradativo da participação das mulheres na Capoeira e, sendo algo muito significativo para mim, já na graduação, cursando Educação Física, fui pesquisar um pouco sobre essa temática, refletindo sobre as cantigas, imagens de mulheres em revistas especializadas no tema Capoeira, entrevistas com mestres e mulheres capoeiristas. Neste momento mais reflexivo, começava-se a evidenciar a crítica que fora construindo daquela época até os dias atuais. Nas entrevistas que realizei com mestres e mulheres praticantes de Capoeira sobre a participação feminina na

mesma, pude verificar que palavras como "preconceito" e "machismo" foram ausentes nos discursos dos mestres e, por outro lado, foram citações recorrentes nas entrevistas com as capoeiristas. Isso é um "indicativo de uma sociedade culturalmente habituada ao patriarcalismo imposto durante séculos, fazendo com que passe despercebido, ainda hoje, atitudes que tendem a diminuir a mulher perante o homem." (Érica AMARAL, 2002, p.50).

Num cenário mais atualizado, Camila Firmino (2011) constata em sua pesquisa que a participação de mulheres é inversamente proporcional a seu nível de graduação, ou seja, são muitas alunas, algumas instrutoras, poucas professoras, pouquíssimas contramestras e raras mestras, se comparado ao número de homens com a mesma formação. Temos, então, que as mulheres não chegam à mestria na mesma proporção que os homens, por conta das muitas adversidades que contribuem ainda hoje com a evasão das mesmas. No decorrer dos percursos, elas vão desaparecendo, chegando em quantidades cada vez menores a graus maiores na hierarquia da Capoeira. Sobre lideranças e protagonismo feminino nesta luta, Daniela Sacramento de Jesus (2017, p.60) faz menção a algumas mulheres que conseguem destaque, "mesmo sendo este um universo no qual as posições de liderança em sua maioria sejam ocupadas pelos homens e sejam legitimadas pelos mesmos através da concessão dos títulos". Ela afirma que embora o número de mulheres capoeiristas venha aumentando, ainda é constante a luta para a permanência e o reconhecimento perante suas instituições. E mesmo com a presença crescente das mulheres na Capoeira, Zonzon (2017) chama atenção para o fato desse aumento ser mais visível nos treinos do que nas rodas e eventos, o que traria aprendizagens diferenciadas, já que os corpos das mulheres não experienciam todas as possibilidades com a mesma frequência dos corpos dos homens. Segundo a autora,

As mulheres não tocam berimbau e, portanto, não puxam o canto, jogam menos vezes, seus jogos costumam ser mais curtos, enfim, mantêm-se afastadas das habilidades de excelência. Isto é, o corpo da mulher atua em menos tarefas, não se articula com certos artefatos tradicionais da capoeira como o instrumento mestre ou o solo das cantigas, nem com grande variedade de parceiros e, portanto, de movimentos, jogos, estilos. E, por ser a vivência na roda uma via insubstituível de aprendizagens e experiências, ao não participar plenamente (ou não participar *tout court*) desse ritual, pode-se dizer que as mulheres incorporam a capoeira através de outro "currículo" ou, talvez, jogam outra capoeira. (ZONZON, 2017, p.303)

Além desse ambiente masculinizado, muitas vezes hostil e bloqueador da apropriação e fruição pelas mulheres na *pequena roda*, temos, na *grande*, o acúmulo de funções e serviços,

as jornadas duplas e a maternidade interferindo na participação efetiva das mesmas, fazendo com que fique ainda mais prejudicada em relação à participação masculina. Para França (2021, p.120), a maternidade traz desafios e dificuldades, desde a gestação, para a mulher continuar treinando Capoeira, bem como outras atividades cotidianas, algumas vezes por recomendações médicas em risco de aborto, outras por “construções sociais nos moldes patriarcais, que impõem limites aos corpos das mulheres, sob o viés da fragilidade”. Ela faz um alerta para a necessidade da conscientização da sociedade, da parceria efetiva dos pais nos cuidados com filhas e filhos, criação de espaços acolhedores para que as mulheres não enfrentem sozinhas os “obstáculos patriarcais coloniais para se manterem na capoeira”.

Como visto, a maternidade foi tema central na entrevista da conversa com Edna Lima. Em suas narrativas a presença da figura materna é bastante recorrente: nas relações profundas com sua mãe Lourdes, que dedicou-se aos filhos, trabalhando dia e noite, abdicando de sua arte e acompanhando Edna na Capoeira; com suas irmãs mais velhas que frequentemente ocuparam o lugar materno, participando ativamente de sua criação; na relação de compromisso construída com seus sobrinhos-netos que foram educados por ela como filhos e, mais a frente, na relação de afeto e cuidado e na formação de seus alunos também.

Paula Rita Bacellar Gonzaga e Claudia Mayorga (2019) apresentam a maternidade numa abordagem decolonial, mencionando que não é uma opção pessoal das mulheres, já que representa uma imposição legitimada pelo Estado, pela medicina, pelo direito, pela Psicologia e pelas religiões monoteístas. Elas afirmam que mesmo com a opção de não ser mãe, há consequências como culpa, estigma social e sensação de incompletude. Existe um pensamento dominante, embrenhado de ideias machistas sobre a mulher e o feminino que impactam diretamente nessa discussão. Outro aspecto que elas chamam a atenção é sobre o fato de as mulheres serem inseridas na instituição da maternidade por suas próprias mães e serem socializadas com discursos que exaltam as mães como única figura feminina confiável, não se identificando nessa relação a exploração e as violências física e mental vividas. Acerca de toda essa discussão elas questionam:

Quais as resistências possíveis diante disso? Recusar a maternidade em um contexto onde ela nos transcende de importância e limita nossas potencialidades é resistir? A defesa da individualidade e da legitimidade da escolha de mulheres que não serão mães é uma pauta para o feminismo decolonial? Redefinir a identidade, as atribuições e os fins para os quais nossas existências se justificam, para além da maternidade, é uma estratégia de descolonizar nossos corpos? (GONZAGA e MAYORGA, 2019, p.70)

Longe de tentar responder essas questões, o que temos é a realidade de muitas capoeiristas que abdicam da Capoeira ou dividem seu tempo de dedicação por conta da maternidade. Em meu percurso na Capoeira, gestei Dandara, Maíra e Luara, que me acompanharam no ventre e no colo durante aulas, rodas e eventos. Ainda que, com a sorte de um parceiro (também capoeirista - informação relevante, porque facilitadora) que também dividiu colos e incumbências, mesmo assim reconheço os limites que três cesáreas impuseram ao meu corpo capoeirista, as mudanças no ciclo de sono interferindo nos treinos, as ausências em eventos e rodas impostas pela responsabilidade com saúde, educação, alimentação e outros compromissos maternos que disputaram meu tempo dedicado à Capoeira. De outra maneira, com pontos em comum, Edna nos narra sobre a chegada de seus “sobrinhos-filhos” em sua vida, como uma escolha, e o estranhamento que outros lhe demonstraram:

E foi assim que foi feita a minha vida, e eu tinha, sim, muito o meu trabalho como prioridade, eu dava as aulas de Capoeira, mais as de Educação Física, eu era contratada pela escola, eu já fazia meus programas, então eu viajava muito... Eu viajava muito com a história da Capoeira. Era assim, sabe, quatro viagens ao ano, ou então uma viagem pra ficar por um mês, cada semana em países diferentes. E aí, quando eu peguei esses meninos eu falei com o mestre: “olha, pelo menos dois anos eu não vou viajar, porque eu tenho que cuidar desses meninos”. E aí foi uma fonte de renda bem importante que eu não tive, e aí também eu falei pras escolas que eu não podia mais trabalhar de manhã porque eu tinha que estar preparando eles pela manhã. Todo mundo ficou assim: “Como que você faz uma coisa dessa?” (Mestra Edna, 2022)

Quando ela diz da indignação de “todo mundo”, traz essa ideia generalizada da maternidade influenciando negativamente no trabalho e nas possibilidades da Capoeira. A figura da Ayabá Oxum utilizada por Gonzaga e Mayorga (2019) afirma uma representação possível da maternidade enquanto um poder, sendo que isso não faz da mulher inferior e nem seu desejo submetido ao desejo masculino:

Seu poder não é inferior, nem ela se eximirá de se fazer respeitar e ouvir num espaço político de decisão. A maternidade não a faz tenra ou dócil; nem tampouco a fecundidade é um preço que ela aceite pagar pelo respeito dos orixás masculinos. Apesar de ser uma ayabá – termo que originalmente significa Mãe Rainha – e ser considerada a Orixá que propicia a maternidade, Oxum é largamente conhecida por características distintas das que o cristianismo associou às mães. Vaidade, diplomacia, ciúme, sabedoria, beleza e amor são considerados aspectos significativos na composição da divindade yorubá. (GONZAGA e MAYORGA, 2019, p. 70)

A figura materna que Edna representa por meio de sua mãe, mulher negra e batalhadora, atriz que abdicou de sua arte para prover a família, acompanhando teimosamente sua filha na Capoeira, e também por meio da escolha de criar seus sobrinhos, privando-se, por um período, de suas viagens e compromissos com a Capoeira, traz o sentido de muitas dessas maternidades comuns às manas que enfrentam toda a construção sexista para dar conta de ser mãe e arcar com as tantas outras funções que nossa sociedade impõe aos ombros das mulheres.

Os desafios impostos às mulheres se deslocam e se recolocam da *grande roda* para a *pequena* e também fazem o caminho inverso. Nas *rodas* todas, elas deparam-se com as mesmas assimetrias, discriminações, violências, que são específicas das diferenças de gênero. Sobre a percepção dos processos de discriminação de gênero no interior da Capoeira, mestra Janja relata que começou a observar as diferenças na atuação de homens e de mulheres tanto na roda como nas tarefas de manutenção do grupo:

E à medida que a gente foi olhando também para as rodas de Capoeira, a gente viu que tinha muita facilidade de os homens entrarem, comprar o jogo e tirar outro homem, etc. E que as mulheres ficavam sempre muito acuadas... Então a gente começa a observar isso e leva isso pra dentro também do espaço onde a gente tá, e obviamente não dava mais pra gente continuar dizendo "ah eu tenho o maior orgulho de que aqui dentro não tem homem e não tem mulher, aqui tem capoeirista". E foi isso que a gente repetiu durante muitas vezes, e aí nós vimos que não, que não era bem assim. E tinha, de fato, elementos que evidenciavam ali processos de discriminação de gênero muito importantes e que pesavam desde os campos de atuação destinados às mulheres dentro daquele grupo, como eu disse, né? Escrever projetos, combinar comissões, produzir estudos, produzir pesquisas, organizar eventos, servir bandejas e tudo isso que a gente sabe que muitas mulheres e muitas gerações de mulheres capoeiristas vêm denunciando depois.... (Mestra Janja, 2021)

A máxima “aqui não tem homem ou mulher, tem capoeirista” é muito presente nos discursos atuais, muitas vezes produzidos por homens e reproduzidos pelos mesmos e inclusive por algumas mulheres que não alcançaram ainda uma crítica sobre as desigualdades de gênero e as violências presentes nas rodas. Esse discurso vem sustentando e justificando as agressões, mascarando o sexismo, com um pseudoelogio às mulheres que se “igualam” aos homens fisicamente, adentrando uma esfera da meritocracia e a busca pelo reconhecimento desse lugar. Um exemplo de pseudoelogio comum às mulheres habilidosas é o “Joga igual homem!”. Há uma crença de que a performance do homem é a performance natural da Capoeira, como se as habilidades exigidas fossem apropriadas a um corpo masculino padrão. O conjunto de imagens arquetípicas que designam o que é o jeito certo de se movimentar, a força correta, a estética

ideal na capoeira, conectando-se com um sentido de empoderamento corporal masculino, é, segundo Menara Lube Guizardi (2011), coerente com a construção histórica dessa prática. Fato que ilustra essa situação aconteceu numa roda que organizei no início dos anos 2000, numa praça, com presença maciça de mulheres, inclusive nos instrumentos. Neste dia, em meio à plateia, meu companheiro tirava fotos. À sua frente, dois rapazes capoeiristas tecendo comentários sobre o jogo: “Essa menina joga muito!”. Ao que o outro respondeu: “Mas, também, só pode ser sapatão!”. Esse diálogo foi recebido como ofensa pelo meu esposo, que ao me narrar, foi recebido por mim como elogio. No caso, tanto a perspectiva de ofensa como a do elogio, são frutos do machismo estrutural. De um lado, a ofensa pela esposa ser “confundida” com lésbica, de outro, o desejo inconsciente de jogar “igual homem”.

Por trás dessa aparente “igualdade” entre homens e mulheres na academia, é recorrente a participação da mulher nos grupos de Capoeira servindo aos professores e mestres como verdadeiras assistentes não remuneradas, exercendo funções que geralmente a eles não se atribui, para que reservem mais tempo se ocupando de suas dominações no ambiente, no treino, no jogo, na luta. Acerca do papel utilitário que as mulheres exercem nas academias, Janja continua:

Então, entre essas vinte, trinta horas semanais de Capoeira, eu fazia coisas que faziam me sentir muito útil e que, só muito tempo depois, eu viria a descobrir que era exatamente isso que a gente cumpria: um papel utilitário ali dentro. Que não tinham homens fazendo isso, eram homens que chegavam tranquilamente, trocavam suas roupas, já colocavam as pernas pra cima. No máximo, pegavam um berimbau, mas que a gente era aquela que, enfim, se dedicava a construir uma comunidade, né? (Mestra Janja, 2021).

Na narrativa de Mestra Janja, a condição de acúmulo de incumbências pelas mulheres aparece como um grande desafio, ao que ela acolhia por acreditar na construção coletiva na luta da Capoeira:

E até isso era um grande desafio. Então assim, a gente que já é mulher e tem dupla, tripla jornada, passava a ter mais uma. Enquanto mulher, eu simplesmente estava acrescentando ao rol das minhas muitas labutas, mais uma. E o fato de ter ingressado num grupo com altíssimo nível de exigência com relação à dedicação, entrega e presença acima de tudo, foi muito sério na minha vida. Porque, pela primeira vez, eu estava dentro de um espaço formativo que era conduzido por uma pessoa negra e com uma outra visão de mundo sobre o conhecimento. Então eu acolhia aquelas exigências com muita tranquilidade, achando que existia pertinência, que tinha de fato muito a ver, como forma de colaborar com a quebra desses estigmas, desses estereótipos negativos sobre a Capoeira. (Mestra Janja, 2021)

A respeito disso, Lube Guizardi (2011), tratando dos arquétipos masculinos e a presença feminina nos grupos de capoeira de Madrid, demonstra a relação entre os professores e mestres capoeiristas brasileiros e as mulheres capoeiristas espanholas que ajudaram a organizar seus grupos. Segundo a autora, as mulheres são responsáveis pelo fortalecimento e estruturação dos grupos, mas quem ocupam os cargos de liderança são os homens, apresentando uma hierarquia influenciada por arquétipos de masculinidade corporal normativa. Essa ocorrência, muito comum nos grupos brasileiros, parece trazer pistas de uma transnacionalização de um *modus operandi* das estruturas sexistas nas instituições, portanto essa pesquisa nos traz os indícios da universalidade do machismo estrutural que também perpassa a Capoeira mundo afora...

Mestra Janja ainda denuncia o descrédito e as baixas expectativas que os mestres e professores, na liderança dos trabalhos, apresentam em relação às mulheres que chegam para treinar Capoeira:

Mas chamava atenção uma coisa que pra mim era muito séria, que é a baixa expectativa que tinham os mestres em relação a formação das mulheres. Então era assim como se elas entrassem ali somente para fazer uma malhaçãozinha, se divertir. Aliás, na época em que entrei, diziam que a gente entrava na Capoeira pra procurar namorado, marido, para buscar homem. Depois disso, eles passaram a dizer que não, que a gente não tinha a intenção de ser capoeirista, que a gente tava ali só pra fazer uma malhação qualquer e enfim, à medida que o tempo foi passando, a gente foi, então, questionando essas condutas, denunciando as formas de violação dos nossos espaços, essa má-fé pedagógica de lidar o tempo todo com uma baixa expectativa sobre o nosso desempenho. Então, isso foi chamando a atenção e fui vendo que, de fato, ser capoeirista dentro de um espaço consagrado à heterossexualidade normativa, era um grande desafio, né? Era um grande desafio! (Mestra Janja, 2021)

Camila Firmino (2011, p.47) afirma que existe uma “tensão entre as expectativas das praticantes e as condições desiguais percebidas por parte delas em relação à ascensão na capoeira”. Ou seja, as mulheres desejam desenvolver suas habilidades, porém sentem que os professores e mestres as diferenciam quanto à instrumentalização nos treinos em relação aos homens. A isso, Janja chama de má-fé pedagógica, apontando como uma entre as muitas formas de expressão de violência, pois essa permanente crença na fragilidade feminina acaba por delimitar os espaços que essas estão autorizadas a acessar e transitar (ARAÚJO, 2016).

Um outro incômodo que nos assolou durante a década de 1990 e início dos anos 2000, também relacionado às masculinidades e pouca representatividade nesse Universo, foi a circulação de revistas especializadas em Capoeira, com capas que traziam imagens de modelos

sexualizadas, com a finalidade explícita de vendas para um suposto público masculino. Em minha pesquisa de graduação (AMARAL, 2002), cheguei a denunciar essas imagens, anunciando que não nos sentíamos representadas por tais figuras. Raquel Dantas e Denise Siqueira (2021) aprofundam o tema, propondo a discussão sobre práticas sexistas à luz dos estudos da comunicação, analisando as imagens das publicações partindo de um olhar sobre o corpo. Abaixo, alguns exemplos:



Figura 11. Fotos de exemplares da Revista da Capoeira. Fonte: arquivo pessoal.

Aí encontram-se mulheres que em nada se relacionam com a prática da Capoeira, mas, por encontrarem-se em alta nas mídias televisivas da época, serviram de apelo para vendas a um específico público-alvo: os consumidores viris da Capoeira. Vale ressaltar que as modelos nas capas eram todas brancas, magras, cabelos lisos compridos, com o corpo sensualizado e objetificado, diferenciando-se muito, na estética e na concepção, das mestras entrevistadas e da maioria das mulheres capoeiristas. Sobre essa eventualidade, Janja Araújo (2016) manifesta:

Surgia, no campo da representação midiática, a coisificação do corpo da mulher capoeirista integrando as demais estereotípias à exploração do corpo feminino, sobretudo em se tratando de um universo até então desvalorizado para a prática em comento, apresentando jovens celebridades televisivas nas capas destas revistas, valorizando caricaturas de personagens femininas cuja fama se dava pelo apelo à exploração sexual destas. (ARAÚJO, 2016. p.89)

Os corpos das mulheres capoeiristas seguem sendo ora invisibilizados, ora objetificados, ora violentados fisicamente. Mas não de forma passiva. Muita discussão tem sido fomentada na Capoeira e o cenário vem mudando gradativamente. Capas de revistas como essas, por exemplo, não circulam mais em nosso meio, principalmente porque foram propulsoras de inquietações e lutas que possibilitaram e conduziram essa pontual mudança. Vale dizer que os exemplares que vieram depois não mais exibiam capas misóginas e sexistas e, embora apresentando mulheres em proporção distintamente menor do que homens, trataram de reservar espaço, ainda que reduzido, para apresentar uma diversidade de companheiras e seus trabalhos na Capoeira. É inegável, portanto, a riqueza de conteúdo que essas revistas fizeram circular entre o meio capoeirista, já que foi por meio desses periódicos, também, que muitas mulheres puderam acessar conhecimento e informações sobre outras manas, num período em que a internet ainda não se fazia presente em nossa realidade.

Vale dizer que o advento da internet possibilitou muitos avanços nas diversas lutas, dentre elas a luta antissexista no interior da Capoeira, permitindo aproximações de coletivos via *whatsapp, facebook, instagram, sites e blogs*. A batalha contra o sexismo é irreversível, segundo Eva Faleiros (2011), mas de longa duração. Se por um lado, a luta das mulheres contra o domínio patriarcal tem se mostrado incessante, organizada e crescente, denunciando e derrubando mitos por meio de divulgação de pesquisas, publicação de artigos e livros, produção de filmes, por outro, Janja nos recorda que as estratégias sexistas também vão encontrando seus caminhos de atualização:

Porque é difícil dar conta da sofisticação de como o sexismo se renova, é muito difícil! (Mestra Janja, 2021)

Esta declaração de Janja não é aleatória nem demonstra cansaço. Pelo contrário, revela seu conhecimento sobre as estratégias de resistência e sua força que também vão se renovando nestes mais de quarenta anos de lutas na *pequena* e na *grande roda*. E na grandeza dessa *Roda*, as *pequenas* vão ficando cada vez mais próximas, no intuito comum de serem um dia mais justas e acolhedoras para todos os gêneros.

*O mundo de Deus é Grande
Deus traz numa mão fechada...*

2.3 Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte, eu matava: Violência de Gênero e Capoeira

*Ela tem dente de ouro
ela tem dente de ouro, ora meu Deus
fui eu que mandei botar.
Vou rogar nela uma praga
pra esse dente se quebrar.
Ela de mim não se lembra, ora meu Deus
nem dela vou me lembrar
Menina, diga seu nome
que eu também já digo o meu
Eu me chamo Chita Fina
daquele vestido seu
Casa de palha é palhoça
se eu fosse o fogo eu queimava,
Toda mulher ciumenta,
se eu fosse a morte, eu matava.
Camaradinha, viva meu Deus...*

(Ladainha de domínio público)

Os índices de violência contra a mulher dispararam no Brasil nos últimos anos. Desde meu ingresso na pós-graduação e o início desta pesquisa, estivemos vivenciando a banalização e a naturalização da violência, num governo que se declarou descaradamente misógino, proliferando e autorizando discursos e atos de ódio, não apenas contra mulheres, mas contra outros grupos historicamente excluídos como as populações indígenas, negra, quilombola, LGBTQIAPN+ de nosso país. De acordo com matéria veiculada no *Nexo Jornal* (2022), houve uma explosão dos casos de violência contra a mulher e feminicídio nos anos de 2020 e 2021, com o país a ocupar o 5º lugar no ranking mundial de feminicídio, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas (NEXO; jan de 2022). Em 2020, o quadro esteve bastante agravado pelo isolamento social durante a Pandemia e chegamos na terceira posição do ranking: “Pelo menos cinco mulheres foram assassinadas ou vítimas de violência por dia.” (GELEDÉS; mar de 2021).

Eva Faleiros (2007) explica que uma sociedade patriarcal, adultocêntrica, machista, autoritária e desigual como a brasileira, encontra muita dificuldade em aceitar que todos os cidadãos devem ter direitos iguais. Assim, mulheres, crianças, homossexuais e pessoas trans ainda não têm seus direitos identitários, sociais e políticos garantidos. Por isso, para a autora, as violências perpetradas contra esses grupos não são consideradas. “Dominá-los, golpeá-los, humilhá-los, eliminá-los física e socialmente é aceito como o correto, como o que deve ser feito para mantê-los em seu lugar de inferiores e subalternos” (FALEIROS, 2007, p. 64).

A famosa ladainha, presente em epígrafe no início do subcapítulo, demonstra a naturalização da violência de gênero também no interior da Capoeira, nos lembrando que neste cenário temos presenciado frequentemente episódios de misoginia, violências e feminicídios. Em maio de 2022, tivemos conhecimento do cruel assassinato da capoeirista londrinense Karla em sua passagem pela Bahia (FOLHA DE LONDRINA; maio de 2022). Em janeiro de 2020, conjuntamente vivenciamos notícias muito tristes e muito próximas de nós capoeiristas. Num intervalo menor do que trinta dias, naquele mesmo ano, tivemos a perda de duas companheiras, a Magô, de Maringá, e a Contramestra Cris da Paraíba. De acordo com matéria veiculada no *Brasil de Fato* (2020), confirma-se que nos últimos anos o país passou por uma fase de muitos retrocessos e retirada de direitos das mulheres. Isso veio fortalecendo o aumento da violência contra as mesmas, principalmente num contexto onde a cultura do estupro e o machismo são muito impregnados. (BRASIL DE FATO; fev de 2020).

Na conjuntura de aumento dos índices de feminicídios e explicitação das violências que sempre ocorreram e ainda ocorrem na *grande* e na *pequena roda*, faz-se importante uma discussão desses fenômenos num espaço que ainda espera-se ser um lugar legitimado de lutas

e resistências. Encontramos assim, nas brechas dessa luta contra-hegemônica, uma outra luta interna, mas não isolada, de poderes que estão relacionados com as dominações do gênero, o patriarcado, o sexismo.

Heleieth Saffioti (2001) esclarece que violência de gênero é um conceito amplo que abrange vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos, sendo que o poder de determinar condutas e punir o que se apresenta como desvio está nas mãos dos homens no exercício da função patriarcal, contando com autorizações e tolerância da sociedade. Edna compara a violência encontrada na Capoeira às violências encontradas em outras instâncias da sociedade, sempre relacionadas às hierarquias e às relações de poder. Ela explicita sobre a dificuldade que é, de dentro da Capoeira, resolver um problema que é maior, socialmente falando:

Quando se tem uma vítima que está muito amedrontada, muito traumatizada, e mora na mesma cidade, ou é da mesma comunidade, fica muito complicado pras autoridades do sistema. Não é muito complicado, mas é complicado porque o sistema não funciona... Tem uma lei que é a Maria da Penha, tem as delegacias da mulher, né? Que, muitas vezes, a mulher vem com uma reclamação de agressão e eles mandam essa mulher pra casa, na mesma casa do agressor, que pode ser o marido, pode ser o pai ou o irmão. Então é por isso que há um genocídio muito grande, a cada quatro minutos. Isso é estatística! É pandêmico também! Tava falando de pandemia antes, mas é pandêmico a mulher ser morta, ser atacada, ser violentada! (Mestra Edna, 2022)

No momento da nossa entrevista, além de estarmos vivenciando a Pandemia da Covid 19, também estávamos testemunhando uma série de denúncias no interior da Capoeira, envolvendo nomes de mestres em casos de assédio e pedofilia. A fala de mestra Edna traz uma constatação dessas violências e das ausências e falhas nas resoluções pelas autoridades de dentro e de fora da Capoeira. Apesar da constatação das dificuldades, mestra Janja sinaliza que a luta contra a violência de gênero e as dominações masculinas que se articula na *grande roda*, precisa ser transmitida para a *pequena roda*, dentro dos espaços educativos da Capoeira. Assim ela narra o início dessa discussão no interior de seu grupo:

Sem sombra de dúvida, o tema da violência segue marcando porque, entre outras coisas, a fama dos mestres e dos capoeiristas sempre esteve atrelada a essa questão do lugar da mulher na vida desses homens. Então, para nós, era muito abuso o tempo todo. E aí na medida em que a gente olha pro nosso entorno, pra experiência das nossas colegas e a gente começa a identificar que tudo aquilo que a gente lutava contra, fora do espaço da Capoeira, a gente tava

vendo presente no ambiente da Capoeira... Então, não deu em outra! A gente teve que começar a discutir. (Mestra Janja, 2022)

Corroborando a questão dos abusos dos homens sobre as mulheres, Mestra Edna discute a violência na Capoeira relacionada às hierarquias e aos limites que estão em jogo diante do respeito aos que ocupam posições superiores dentro ou fora da instituição. Ela pontua que, muitas vezes, a violência física começa com o abuso de poder e o assédio, onde meninas que respeitam os mais experientes na Capoeira são escolhidas para serem desrespeitadas:

Então, essa aqui pode ser desrespeitada? Como, por quê, onde? Então, a questão hierárquica ela pega muito nas pessoas que não tem muita informação. Se você tem uma autoestima e informações, e sabe o quê que é respeito, você vai saber o quê que é hierarquia e vai respeitar a hierarquia. Agora, quem quer a hierarquia, mas quer abusar desse poder, aí é complicado. Então eu acredito que é pandêmico, não só na Capoeira, mas fora, em outros esportes, é em todas as camadas sociais que você tiver, existe... Mas na Capoeira ela é mais visível porque se um cara dá uma cantada numa moça lá, tá, e ela tira de letra assim, no primeiro jogo ele vai querer jogar com ela e chegar junto: “ah, ela não saiu comigo, então eu vou pegar de uma outra forma, vou me saciar de uma outra forma”. É aí que começa, né? Não é aí que começa, mas assim que continua... É assim que continua! (Mestra Edna 2022)

Em sua narrativa, Edna fala da transição do assédio sexual para a violência física. Lourdes Bandeira (2014) destaca que as ações violentas que incidem sobre a mulher podem ser de ordem física, sexual, psicológica ou moral e acontecem tanto no âmbito privado como também em espaços públicos. A violência ocorre sobre os corpos femininos pelas relações assimétricas de poder. Segundo ela,

Os estudos feministas sobre a violência de gênero consideram, em especial, como um dos pilares da violência contra a mulher o patriarcado e, de modo correlato, a posição de dominação simbólica masculina. Contudo, reconhecem que há outros elementos que compõem a dinâmica da violência. Dessa forma, o patriarcado e a dominação masculina, se tomados isoladamente, seriam causas insuficientes para se explicar a violência contra a mulher. (BANDEIRA, 2014, p.457)

Neste sentido, Eva Faleiros (2007) aponta os diversos desdobramentos da violência praticada pela sociedade patriarcal, que pode ocorrer de diversas formas: identitária, física, psicológica, sexual, institucional, social e politicamente. “Articuladas, elas constituem o arsenal de que dispõe o gênero masculino para manter seu poder sobre os outros gêneros” (FALEIROS, 2007, p. 63). Acerca da violência moral ou psicológica, Bandeira (2014)

corroborar, explicando que essa ocorre sem ofensa verbal explícita e se mostrando como

humilhação, intimidação, desqualificação, ridicularização, coação moral, suspeitas, desqualificação da sexualidade, desvalorização cotidiana da mulher como pessoa, de sua personalidade, de seu corpo, de suas capacidades cognitivas, de seu trabalho, de seu valor moral, dentre outras. (BANDEIRA, 2014. p.459).

Essas humilhações são cotidianas nas rodas e estão presentes inclusive nos cantos de Capoeira, como veremos melhor no próximo capítulo ao tratar de (*desen*)*Cantos*. Eliane Souza e Devidé (2011) citam infantilizações e ridicularizações com finalidade de diminuição perante uma organização que se baseia num modelo sexista. França (2021, p.124-125) exemplifica algumas “atitudes violentas executadas por capoeiristas no jogo, como: carregar as mulheres no colo, levantá-las beijando no glúteo, chutar suas costas, acertar golpes em seu rosto, etc.”. Quando a autora, uma mulher capoeirista, cita esses exemplos de violências, as outras camaradas da Capoeira reconhecem imediatamente esses fatos acontecidos. O beijo nas nádegas de uma contramestra, por exemplo, ocorreu num evento organizado por mulheres em Londres no ano de 2017. O fato foi amplamente publicizado e discutido, e vale ressaltar que o mestre que cometeu essa violência, levantou a contramestra em seu colo durante o jogo, beijou-a nas nádegas e ainda reagiu com mais violência ao receber uma cotovelada de reação da vítima, chutando-a para fora da roda numa demonstração de contrariedade com a atitude de rejeição da mesma. Essa cena representa a objetificação dos corpos das mulheres ainda presente nas rodas. E ilustra também aquilo que Mestra Edna menciona sobre a transição do assédio para a violência física: quando recebe negação ao assédio, o macho procura “saciar-se” de outra forma.

Edna diz ter entendido cedo as regras que diferenciavam homens e mulheres numa roda, e *mandingou* muito bem dentro desses princípios a ela impostos:

E aí foi onde que eu comecei a ver, assim, algumas coisas sobre homem e mulher dentro de uma roda, né? E pensei: Ah, será que eu vou ter que viver minha vida sempre me defendendo, correndo atrás pra não ser machucada, pra isso e pra aquilo? E aí a minha postura na época, não falei antes, mas eu entendi muito bem o ambiente machista, entendi muito bem os mecanismos que eles faziam pra tirar, pra desempoderar a mulher! (Mestra Edna, 2022)

O questionamento de Edna é mantra repetido entre muitas mulheres: “viver a vida sempre me defendendo para não ser machucada”. Assim, ela persevera na Capoeira elaborando

seus mecanismos de defesa a partir da percepção do ambiente machista e violento. Bandeira (2014, p.467) afirma que o crescimento da violência está relacionado também com as mudanças nas relações sociais desde o final do século XX com a modernização, que alteram essas relações, com a presença significativa da mulher ocupando espaços e funções que antes eram ocupadas exclusivamente por homens. A autora enfatiza que as desigualdades de cor e de gênero “operam de forma diferente as desigualdades de classe, na medida em que inscrevem o sistema de dominação nos corpos, tornando-o indelével”, ou seja, pode ocorrer mobilização social, entretanto, as marcas biológicas não podem ser apagadas. Edna relata alguns de seus desafios, dizendo que, por ser uma mulher que se formou mestra, foi muito “testada” por homens:

Muitos, muitos desafios na época quando eu peguei a corda vermelha em Brasília... Os capoeiristas do Brasil não gostaram muito, tiveram muitos conflitos, tiveram muitos problemas. Aí vinham pra Brasília pra testar quem era essa tal Edna, né? Mas como eu sempre treinei com homens, então pra mim era mais um jogo, né? E sempre foi muito assim, a coisa do Brasil era muito física, muito atlética, né? Então eu cresci assim, eu fui treinada assim, as pessoas que vinham pra testar ou tentar, elas acabavam surpreendidas, porque acabavam sendo testadas. Quando você chega num salto alto, qualquer outra coisa te surpreende, né? Então foram surpreendidos e eu tava bem, assim fisicamente, psicologicamente, pra enfrentar essas limitações desses caras que se sentiram ofendidos, né? Que na verdade, é o que é isso, né? (Mestra Edna, 2022)

Esses “testes” citados por Mestra Edna dizem respeito a verdadeiras provas de resistência, com a exigência de as mulheres suportarem “levar porrada” de homens machões para provar que podem carregar seus títulos, suas graduações ou, simplesmente, o direito de jogar na roda. Temos percebido, no dia a dia, como as mulheres, nesse processo de sobreviver e resistir, incomodam e ofendem. E como isso vem despertando reações a uma parte da comunidade masculina de capoeiristas que se veem ameaçados no seu lugar confortável de ditar as regras do jogo. Eva Faleiros (2007) explica que o surgimento da violência acontece exatamente quando os gêneros não-masculinos se tornam subversivos, saindo do lugar pré-determinado e ameaçando e contestando o tal poder patriarcal. No caso das mestrias aqui apresentadas, essas mulheres negras ocupando um lugar antes destinado aos homens na Capoeira que aceitam e legitimam modelos brancos estereotipados e objetificados em propagandas de revistas, representam, de certa forma, ameaças a essa estrutura de poder já estabelecida.

A temática da violência foi muito presente em meu percurso pessoal de capoeirista.

Foram alguns incidentes com desmaios em roda, idas ao pronto-socorro, suturas, contusões e fraturas, mas um episódio grave e emblemático de agressão implicou diretamente na reflexão do tema da violência de gênero na Capoeira. Quando convidada, em 2012, para ministrar palestra e oficina prática num evento *feminino*³⁵ de Capoeira, em homenagem ao Dia Internacional da Mulher (!), minha fala que denunciava as desigualdades de gênero na Capoeira incomodou e tive o nariz fraturado, na roda, pelo mestre que supervisionava e representava a maior autoridade naquele evento. No decorrer de meu discurso, ele me interrompia constantemente, dizendo coisas como: “a mulher chegou agora na Capoeira e já quer sentar na janelinha”, “tem muita mulher que vai na academia só pra namorar”, “é difícil ter mulher que seja mestra comprometida, que viaja o mundo como os homens”. A discussão seguiu em tom cordial, mas, no momento da roda final, quando *comprei*³⁶ o jogo, ele parou na minha frente, segurou minha cabeça com as duas mãos e me desferiu uma violenta cabeçada. Foi a caminho do pronto-socorro que comecei a compreender, já retomando a consciência, que havia sido vítima de tentativa de silenciamento.

Gelo... Pronto-Socorro... Cirurgia para reconstrução do nariz com múltiplas fraturas....
Afastamento do trabalho e da Capoeira por quase um mês...

Ô iaiá mandou dar uma volta só...³⁷

Esse evento desencadeou muitas discussões nas redes sociais, com muito amparo, solidariedade e indignação de uma rede de mulheres e companheiros capoeiristas, mas também com apoios ao agressor, manifestações do tipo: “ah, mas ela deve ter provocado...”, “Ah, precisamos escutar a versão do mestre...”. A versão do “mestre” nunca chegou, entretanto, o que se evidencia neste incidente é o exemplo vivo de como as masculinidades se organizam para justificar e banalizar as violências contra as mulheres. Segundo Faleiros (2007), essa ideologia patriarcal é hegemônica na nossa sociedade e sustenta os diversos pactos de tolerância, silêncio e impunidade diante de violências e crimes contra gêneros não-masculinos.

³⁵ Eventos “femininos” começam a ser articulados a partir da década de 1990, entretanto, com forte protagonismo masculino na organização, no comando das rodas e atividades. A participação efetiva das mulheres nesses eventos é recente, se fortalecendo a partir das duas últimas décadas, com organização dos coletivos feministas e com a formação recente de um número mais significativo de professoras, contramestras e mestras.

³⁶ Comprar o jogo significa adentrar a roda de Capoeira, propondo o jogo a uma parceira ou parceiro que já se encontra na roda..

³⁷ Cantiga que traz a simbologia de uma pausa no jogo da Capoeira. Quando entoada, refere-se a uma necessidade de dar a “volta ao mundo” que, neste caso, significa a ação de pausar o jogo e caminhar de forma circular no interior da roda, com o(a) parceiro(a), até o momento certo de retomada.

A autora explica que “para existir, a violência de gênero - incorporada à sociedade patriarcal e machista – deve ser ‘confirmada’ por outros que não suas vítimas. Não à toa o testemunho e as denúncias dessa violência são rotineiramente desqualificados.” (FALEIROS, 2007, p. 64).

Nós, mulheres da Capoeira, vivemos ouvindo frases como a do agressor e de seus apoiadores, naturalizadas e legitimadas cotidianamente. Mas também temos construído muitas formas de não sucumbir. A procura de brechas e veredas para a continuidade na Capoeira tem sido frequente. Algumas mulheres, não se sujeitando às diversas experiências de violência, transferem-se em busca de grupos que já avançaram na reflexão e na prática sobre essa questão, como afirma a mestra:

A história de deslocamento das mulheres dentro da Capoeira, quando chamo deslocamento tô falando de saída de um grupo e a entrada em outro, poderia dizer, sem sombra de dúvidas, sem nenhum medo de errar, que eles, na sua grande maioria, são deslocamentos resultantes de vivências marcadas por violência. Então, para permanecer na Capoeira, o mínimo que a gente faz é a exigência da gente formar grupos de apoio, grupos de troca entre mulheres. (Mestra Janja 2021)

A permanência é nossa resistência. Estamos aí para contrapor, desconstruir e educar! Para cada golpe, uma esquiva e um contragolpe; Para cada agressão, uma articulação; Para cada violência, um movimento, uma parceria, um coletivo, uma volta ao mundo...

*Na volta que o mundo deu
Na volta que o mundo dá
Quem não pode com mandinga
Não carrega patuá*

CAPÍTULO 3. IÊ, É MANDINGUEIRA, CAMARÁ!

LUTAS E (RE)EXISTÊNCIAS DAS MESTRAS NA CAPOEIRA

*Em razão disto é ir à luta e garantir os nossos espaços
que, evidentemente, nunca nos foram concedidos.*

(Lélia Gonzalez)

Vimos que mesmo diante de tantas adversidades e violências que dificultam a permanência das mulheres na Capoeira, uma minoria segue resistindo. Essas que têm insistido na persistência, muito possivelmente, conseguiram transpor algo desta prática para suas vidas, que aqui defendo ser o próprio sentido da Capoeira enquanto luta. Desta forma, as metáforas deste jogo-luta tornam-se efetivas em seus cotidianos.

Desde o título desta pesquisa trago os conceitos de *Pequena Roda* e *Grande Roda* para designar as transposições possíveis entre a roda de Capoeira e o cosmo. A roda enquanto um universo menor, porém infinito, traz metáforas da vida ou do “mundo”. Mestre Janja afirma: “Como já dissemos, é a configuração da Pequena Roda como uma espécie de ‘vitrine’ das reflexões sociais interpretadas pela Grande Roda, e suas projeções” (ARAÚJO, 2004. p.173). Letícia Reis (2000, p 171) também trata desta analogia, reiterando que os(as) capoeiristas estabelecem correspondências entre a roda de Capoeira e o mundo, trazendo os termos utilizados frequentemente na roda: “dar a volta ao mundo” ou ir “pelo mundo afora”. Ela se refere à Capoeira como um mundo sagrado e profano. Rufino e Simas (2018, p.105) confirmam essa visão, apresentando a roda como um campo de batalha e um campo de mandinga, comparando, da mesma maneira, a roda e o jogo da Capoeira à vida, e afirmando que a batalha seria o lugar das estratégias, e a mandinga, lugar das frestas, das brechas, das encantarias. Os autores enfatizam que “não há batalha sem mandinga e nem mandinga sem batalha”. A associação do profano e do sagrado também é trazida por Zonzon (2015), que trata da palavra mandinga relacionada à malandragem, ambas constituintes da *malícia*, associadas a estratégias de jogo e de vida, a primeira na dimensão corporal e a segunda na espiritual. Assim, a roda de Capoeira, como corrobora Mestre Bel Cordeiro (2016), é esse campo de mandingas, movido pela força do ritual e da musicalidade, por onde se caminha através dos fundamentos aprendidos nesta arte.

O termo mandinga é, desta forma, muito usual entre capoeiristas, carregando diversos sentidos e significações. Angela Maria Ribeiro (2018) explica que trata de uma palavra designativa dos Malês, negros mulçumanos de etnia mandinga, da região norte da África que

carregavam patuás no pescoço. Izabel Cordeiro (2016) reitera que na África Ocidental, na região da Guiné Bissau, mandinga é a denominação do povo, mas também de sua língua, do grupo Mandê, numa região conhecida por ter grandes feiticeiros. Assim, é comum chamar os capoeiristas de mandingueiros, trazendo essa simbologia dos feitiços como sendo uma boa atuação na roda, esse ambiente aberto a experimentações, que convive “com o improvisado, o dissonante, o desarmônico, o heterogêneo. Mantém-se como espaço para as tensões entre mundos, para a quebra das padronizações.” (CORDEIRO, 2016, p.17).

Adriana Albert Dias (2004) apresenta a mandinga como a característica essencial da Capoeira, muitas vezes sendo usadas como sinônimos desde o início do século XX. Mestre Pastinha já trazia esse sentido, definindo com seus saberes:

“Capoeira é mandinga, é manha, é malícia” (Mestre Pastinha)

A autora explica que o bom capoeira é o mandingueiro que sabe usar o disfarce para enganar seu adversário, ganhando o jogo através da esperteza e da “arte da falsidade”. Assim, a mandinga sintetiza as principais qualidades que determina o bom jogador:

O capoeira mandingueiro tem jogo de cintura, malemolência, esperteza, perspicácia e agilidade ao aplicar um golpe. Além disso, ter mandinga é saber mostrar que podia ter agredido, sem contudo atingir, ou seja, saber evitar o confronto direto, vencer a luta na “falsidade”, no engano, no jogo de corpo, aproveitando o momento certo para atacar. Aquele que é mandingueiro precisa estar atento, pois sabe que “capoeira é bicho farso”, portanto é necessário desconfiar de tudo, de qualquer movimento ou brincadeira praticado pelo outro jogador. (DIAS, 2004, p.122)

Mestra Izabel Cordeiro (2016) resume as ideias sobre a mandinga associadas às atitudes da(o) capoeirista a um conhecimento de si e de uma espécie de feitiço aprendido e revelado nas artimanhas, nas astúcias do jogo da Capoeira. Entretanto, ela alerta que é aprendida, mas não é ensinada, sendo apropriada e revelada com o tempo, como legado articulado ao princípio do respeito à ancestralidade dessa prática, aos saberes dos mestres e mestras. Para Zonzon (2015), a mandinga ressalta a filiação da capoeira às práticas lúdicas e religiosas africanas, acentuando vínculos entre capoeira e universo religioso do candomblé, fornecendo, desta maneira uma possibilidade de se pensar e até reivindicar a igualdade de gênero posta para as sociedades africanas matriarcais e, inclusive, representado no papel de liderança que as mulheres assumem nessas instituições religiosas. A autora apresenta, assim, a malícia compreendida como um dos

motes do processo de reafrikanização, trazendo uma possível conciliação entre tradição e mulheres na Capoeira.

Desta forma, defendo que, ao longo de seus percursos, as mestras vão enfrentando e se fortalecendo nessas batalhas e mandingas, tornando-se resistentes e aprendendo a lidar com as lutas diárias na *pequena roda* e na *grande roda*. Para além das violências, percalços e desistências, este capítulo dedica-se a trazer lente para as estratégias de lutas e resistências que viabilizam a permanência e seguem fortalecendo as mulheres que vão tornando-se mestras dentre e a partir dos saberes adquiridos. Trata das mandingas que se constroem e se expressam nos corpos, nas vozes e na escrita.

*Solta a mandinga ê, solta a mandinga
Solta a mandinga ê, capoeira, solta a mandinga*

3.1. Dona Maria do Camboatá: saberes construídos nos corpos para além da *pequena roda*

A Capoeira é, desde seu surgimento, esse universo simbólico de luta contra-hegemônica, já que seu histórico está relacionado com a situação de dominação do povo negro no Brasil e segue, historicamente e enquanto jogo simbólico, atuando contra um sistema que se mantém opressor. Além de ter sua história marcada pelos enfrentamentos e resistências, ela expressa e revela, por meio de seus códigos e gestos, aspectos muito representativos e alegóricos dessa luta. Seus movimentos, por exemplo, levam nomes como *Negativa*, *Vingativa*, *Desprezo*, *Mandinga*, *Negaças*, *Armada*, *Contragolpe*, *Ginga*³⁸. Ela nega o que não serve, vinga nas necessidades, despreza o que é irrelevante, negaceando e negociando espaços, arma o golpe, e o contragolpe vem achar as brechas no vão do jogo, cavando espaços para subverter as regras da dominação. Sempre gingando, que é pra lutar fingindo que está dançando.

A capoeirista e escritora Letícia Reis (2000), em seu estudo intitulado *O mundo de pernas pro ar: a Capoeira no Brasil*, reflete sobre essa subversão de uma lógica já estabelecida. Segundo ela, ao se iniciar o jogo com o *Aú*, que é um movimento de inversão corporal, a partir

³⁸ Aqui faz-se necessário pontuar que trago nomes e termos referentes à minha prática na Capoeira paulistana, do início da década de 1990, que tem como repertório elementos da *Capoeira Angola* e da *Capoeira Regional*, mas que se difere, nos termos e movimentos, das linhagens tradicionais das práticas de Mestre Pastinha e Mestre Bimba.

dele, toda a lógica se inverte: o Sagrado desce do céu à terra, o que era do baixo passa a ser do alto, o que era do alto passa a ser do chão. O corpo sobe e assume sua importância e o comando. A cabeça desce, deixando a razão habitual e normativa num plano mais baixo. O mundo passa a ser visto por um outro prisma, olhado de baixo para cima:

Dessa forma, considerando-se a analogia entre a roda de capoeira e o mundo e, se pensarmos o corpo enquanto um microcosmo social, o capoeirista, ao entrar na roda de cabeça para baixo, ao inverter o alto pelo baixo, estaria subvertendo a ordem da hierarquia corporal dominante e, conseqüentemente, a ordem social. (REIS, 2000. p.174)

Muitos elementos e aspectos da Capoeira nos fazem considerar que adentrar a roda e todo seu universo a partir do *Aú* nos coloca, simbolicamente, vivenciando no corpo um giro corporal, mas também epistêmico, uma inversão de saberes, poderes e valores. Estamos aqui tratando das rebeldias, resistências, estratégias de libertação contra as práticas simbólicas de violência, que dialogam com a perspectiva de corpo e memória aqui presente. Janja Araújo (2017) aponta a resistência e a rebeldia no corpo da capoeirista através da ginga enquanto uma epistemologia feminista. A autora mestra apresenta a *ginga* e o *gingar* compondo uma metalinguagem capaz de articular uma luta que ocorre entre muitas outras, um modo que escapa às arestas da racionalidade, que se faz ocupada e destinada às mulheres. Segundo ela, “quando se ginga sabemos com o quê e por que exatamente estamos gingando” (ARAÚJO, 2022, p.40).

A ginga é o primeiro movimento que se aprende na Capoeira, em qualquer estilo. Ela é o ponto de partida para o jogo e é nela que a mandinga e a malícia habitam. Para Letícia Reis (2000), a ginga posiciona a Capoeira entre o lúdico e o combativo, numa dialética de ataque e defesa, é por ela que se adquire e se exerce a mandinga. Cordeiro (2016, p.133) explica que a ginga, mais do que gesto corporal, vai se constituindo como uma postura frente às situações da vida: “A prática de estar sempre com um pé atrás e movimentando-se constantemente é vital para o capoeirista se manter na roda”. Ela menciona a roda se referindo à *pequena*, mas principalmente, à *grande*.

A palavra *Ginga* coincide (ou não seria coincidência?) com o nome de uma das maiores guerreiras africanas, a Rainha Nzinga Mbandi Ngola, combatente contra a colonização em Angola, também chamada de rainha Ginga. Segundo Mariana Bracks Fonseca (2018), sua memória se faz presente em todo o Brasil, veiculada principalmente nos autos de Congos, de norte a sul, representando uma memória coletiva da diáspora africana, como símbolo de luta,

libertação e resistência. A autora analisa as aproximações entre a ginga da Capoeira e a Rainha Ginga. Para ela, vários episódios da vida desta mulher relacionam-se aos significados da Ginga enquanto movimento, como sua perspicácia em vencer os inimigos, ora enganando-os, fugindo ou vindo para o enfrentamento militar direto, dando pistas que vai para um lado e indo para o outro, dissimulando-se amigável no ato do ataque. Aqui temos a representatividade da ginga enquanto um elemento feminino e, sobretudo, feminista, na figura desta mulher sem os estereótipos da feminilidade imposta pelos moldes ocidentais, ao contrário, uma representatividade rebelde, insubmissa, de resistência, de libertação. Mestre Janja também fala sobre a relação do movimento da Capoeira com a rainha, que deu nome à sua instituição:

A gente precisava definir qual era o perfil de organização que a gente iria apresentar para a comunidade da Capoeira, então quando a gente dá o nome pro nosso grupo, que a gente escolhe o nome de Nzinga em homenagem, usando o nome de uma rainha africana, Nzinga Mbandi Ngola, cujo nome dá origem a palavra Ginga, buscando uma forma de acentuar a presença, de destacar a presença das mulheres no interior da capoeira, uma forma de homenageá-las de um modo geral, e uma forma de dizer também que, uma coisa que eu já disse em alguns trabalhos, que se a gente olha para a história de África ou para a presença africana, a gente não vai ter muito estranhamento com a presença das mulheres no interior da Capoeira. A gente vai ver que elas sempre estiveram lá. Então, a partir daí, a gente começa a refletir aquilo que poderia encerrar esse ciclo, quebrar, romper com o ciclo de violência contra as mulheres. (Mestra Janja, 2021)

Percebemos na história de Mestre Janja a importância da rainha guerreira para pensar as insubmissões no universo da Capoeira. A fundação de seu grupo de Capoeira, o Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil, pioneiramente colocou em prática, servindo-nos como referência, os caminhos para articular as reflexões e as lutas antissexistas no interior da Capoeira.

Tem-se, portanto, que neste universo simbólico de lutas de contrapoderes e resistências, as mulheres que insistem em manter-se capoeiristas vão forjando outras batalhas, assumindo o centro da Roda, ora jogando, ora dando a *volta ao mundo*, adquirindo conhecimentos, saberes e encantarias, para combater dentro e fora, na *pequena* e na *grande*, as lutas advindas de um sistema patriarcal e sexista. Grada Kilomba (2019, p.68) faz uma alusão à *margem* e ao *centro*, conceitos de bell hooks (1989)³⁹, explicando que estar na margem faz parte do todo, mas não do corpo principal. Ela utiliza-se dessa simbologia para referir-se aos lugares de opressão e

³⁹citada por Grada Kilomba (2019): hooks, bell. Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black. Boston: South End Press, 1989.

privilégio da sociedade. A margem seria uma posição muito complexa, um lugar de opressão, mas também de resistência: “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos”.

Vou me utilizar dessa metáfora e desse raciocínio para dizer do universo da Capoeira, na ideia de transpassar esse conceito de *margem e centro* da *grande roda* para a *pequena roda*. A reflexão diz respeito à posição dessas mulheres que vão, aos poucos, saindo da margem e acessando este centro, este lugar de mais concessões e acessos na Capoeira, normalmente ocupado por homens, brancos, que dominam rodas, eventos e também a economia da Capoeira. Kilomba (2019, p.68) diz que a sobrevivência na margem depende dessa consciência. Ela afirma: “É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como ‘raça’, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas”.

Mestra Edna, caminhante por longo tempo nesta margem, exemplifica uma “mandinga” que precisou desenvolver enquanto proteção para sua sobrevivência nesse ambiente machista, esquivando-se das violências:

Isso eu já decidi, a minha mãe também me treinou muito bem. Quando eu era criança ainda, ela falava: “não deixem te tocar, não deixe ser tocada!”. Então sempre fui com essa mentalidade de não deixar nada vir contra a minha vontade, né? E esse mecanismo de me preservar, de não deixar levar essa rasteira do assédio, foi uma grande descoberta, foi uma grande proteção em tudo que eu sentia medo...

Se você sai com um capoeirista ou deixa ele encostar em você em um outro sentido, um sentido mais de sexo, de coisa, aí você vai perdendo as suas forças, não tô falando de força física... (Mestra Edna, 2022)

Interessante a expressão utilizada, *rasteira do assédio*, fazendo menção a um golpe da *pequena roda*, aplicado comumente na *grande* e como a mestra precisou antever o golpe para não ser atacada. Uma *esquiva* que muitas mulheres vão desenvolvendo com o aprendizado que se translada da *pequena roda* para a *grande* e da *grande* para a *pequena*. Edna “fechou seu corpo”, não permitindo “ser tocada” e nem se envolver em relacionamentos com homens integrantes da Capoeira por compreender previamente que estava inserida num ambiente que não confiava, portanto hostil e perigoso para as mulheres. Aqui, ela não fala de perder sua força física, mas trata, sim, de uma mandinga no corpo, um patuá de proteção. Também não significa que ela deixou de transitar entre os caminhos perigosos, e sim que, desde a margem, ela foi colhendo elementos para acessar o centro, esquivando daquilo que ia julgando arriscado ou ameaçador, como relacionar-se física e afetivamente com homens capoeiristas.

As mulheres capoeiristas ainda transitam entre a margem e o centro da roda da Capoeira. Entretanto, as que resistem e permanecem, tais quais as mestras protagonistas dessa pesquisa, quando chegam perto desse centro, já experienciaram muito intensamente a margem e tiveram uma visão ampla de fora pra dentro, ou seja, estão acessando esse centro com uma bagagem complexa e rica, o que lhes possibilita um olhar privilegiado e abrangente sobre as velhas práticas que não alcançam o verdadeiro compromisso com a Capoeira, como sugere Mestre Janja, narrando a constituição de seu trabalho:

Então é esse tipo de coisa que foi dando o início do nosso trabalho de uma prática voltada para esses elementos que eu digo que são de fato os elementos da resistência, que é você rejeitar essas práticas de competitividade permanente, e que muitas vezes essas práticas de competitividade permanente são estruturantes daquilo que lá na Bahia a gente costuma chamar de carreira solo, elas só servem para estruturar carreiras solos, mas elas não necessariamente refletem compromisso para com a Capoeira, para com o futuro da Capoeira. (Mestra Janja, 2021)

A idealização e construção do Nzinga significou um rompimento com um *modus operandi* que agride e desconsidera a presença feminina no universo da Capoeira. Para isso, ela precisou instaurar uma série de reflexões que propunham mudanças significativas no modo de acolher as mulheres:

Primeiro, do ponto de vista comunitário, era dizer para um grupo de Capoeira que, baseado em um princípio africano de que é preciso uma comunidade para educar uma criança, qualquer criança que ali chegasse era tida como filho ou filha de todas as pessoas que ali fossem mais velhos que ela. Então, essa já foi a primeira coisa. Para isso, era necessário que a gente garantisse que aquele fosse um espaço seguro e não apenas seguro de um ponto de vista físico, mas sobretudo de um ponto de vista referencial. Ali tinha que ser um espaço seguro para aquelas crianças, precisava ser um espaço equipado para receber essas crianças. Então, esse início que eu não havia vivenciado, não havia experienciado, foi alguma coisa nova na minha vida que eu pude começar a partir do momento que a gente começa esse trabalho aqui em São Paulo e que, portanto, vai dar origem a todo um processo de formação sobre relações de gênero para as pessoas capoeiristas. Desde ensinar aquelas coisas básicas, a dizer assim: "olha, não pense que quando você faz isso, você tá ajudando uma mulher. Não! Você faz isso porque você convive aqui, isso é tarefa sua também, você não vai varrer porque você tá me ajudando, você vai varrer porque esse lugar precisa estar limpo para que eu possa treinar, assim como para que você possa treinar". (Mestra Janja, 2021)

Desta forma, Janja vai explicitando a maneira como as batalhas vão sendo constituídas a partir de suas experiências na *pequena* e na *grande roda*, que estabelece outra forma de

conceber e organizar a Capoeira, incluindo as mulheres, seus fazeres e saberes na *pequena* e, ao mesmo tempo, orientando e ensinando os homens para uma vivência mais justa na *grande*.

Trago para essa roda também, sobre as potências que perseveram no corpo por meio das performances, o conceito de *oralitura*, cunhado por Leda Martins, que apresenta esse corpo enquanto produtor de conhecimento grafado na memória do gesto, com possibilidades de transcriar e inscrever os saberes de forma alternativa e contestatória. Ela afirma que

a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer. (MARTINS, 2003, p.76)

A autora apresenta o corpo como lugar de saberes, de potência e de poder, convertendo-se nos gestos e na voz. Dialogando com essa ideia de rebeldias e resistências no corpo, Rufino e Simas (2018, p.90) mencionam a “potência exusíaca encarnada no feminino”, como uma força que visa desestabilizar e transgredir os modos de ser apoiados em princípios racistas e patriarcais conservadores das heranças do colonialismo. A metáfora usada é inspirada no arquétipo das pombagiras e das encruzilhadas para descrever poeticamente as transgressões necessárias às normatizações da dominação do homem na sociedade. Os autores afirmam que essas entidades encantam não pelo que são, mas pelo que se negam a ser, e apontam as encruzilhadas como lugar de sabedorias, reinvenções e campos de possibilidades, corroborando o que Leda Martins (1997, 2003) já apresentava sobre a encruzilhada como

o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais (MARTINS, 2003, p.70).

A autora se refere à encruzilhada como a possibilidade de deslocamento do centro habitual, por meio do corpo em performance, no improviso, modificando e recriando a realidade cotidiana opressiva. Aproximando-se dessa perspectiva, Janja narra sobre o momento em que, no seu antigo grupo, as mulheres começam a se organizar, remexendo e encruzilhando

o lugar de centralidade, num ato de transgressão:

Eu me lembro de uma vez que os nossos mestres viajaram e a gente reuniu as mulheres e falou: “Vamos aproveitar enquanto eles estão fora e vamos fazer nossa Perestroika⁴⁰!”. A gente usou esse termo na época: vamos fazer uma Perestroika aqui! Porque a gente olhava pra algumas estruturas muito amarradas, muito engessadas e quanto aquilo era opressor sobretudo para nós mulheres...

Nessa época, a gente começou a tomar algumas atitudes. A primeira delas foi que a gente tinha um batom. Então, em dia de roda, a gente chegava lá, todas as mulheres do grupo, quando a gente saía pra trocar de roupa, todo mundo punha o mesmo batom e saía como se estivesse passado em uma loja de departamento e só tivesse aquele. Então, todo mundo com o mesmo batom, quando a gente via alguma cena de deslealdade ou quebra de decoro, ou quebra de seriedade dentro da Capoeira, a gente virava de costas como se disséssemos: "olha, nós não seguiremos sendo plateia pra esse tipo de espetáculo, nós estamos rejeitando isso!". E aí, obviamente, a cada medida dessa, a gente era repreendida. Então a gente deixava de virar de costas, mas passava a olhar pro teto, não olhar mais pro jogo, não assistir mais o jogo. Até o momento que a gente chegou a dizer: "não, a gente vai ter que escancarar e ir pra cima e começar a discutir essas coisas com os nossos parceiros!". (Mestra Janja, 2021)

A "perestroika" como revolução, o “batom vermelho” como contestação. Janja descreve como, alegoricamente, as mulheres de seu grupo vão requerendo o lugar do centro negando o espaço das margens, para, em seguida, partir do centro para as encruzilhadas, rompendo com as centralizações e apontando os múltiplos caminhos em direção à coletividade. Afirmando, desta maneira, que a prática e a persistência na Capoeira possibilitam uma expansão dessa “potência feminina de muitas Marias que fazem seus rumos com o seu próprio caminhar” (RUFINO; SIMAS, 2018, p.91), expressando-se, através da liberdade de seus corpos que giram livremente, senhoras de seus desejos, desafiando os padrões normativos sem perderem o gingado e o rumo.

Iê, campo de mandinga, camará!

Ensinar e educar também vão compondo esse campo de batalhas e mandingas. Dentro de uma concepção pedagógica que dialoga com a Pedagogia da Ancestralidade proposta por Kiusam, as mestras apostam na Educação da comunidade como ponto principal para a mudança de paradigma. Nesse sentido, Janja percebeu que eram necessárias ações para formação

⁴⁰ Perestroika foi uma reestruturação política que ocorreu na década de 1980 na URSS. Janja utiliza-se dessa metáfora para dizer da reforma, da revolução que as mulheres tentavam implantar em seu grupo de então.

contínua dentro da Capoeira:

A gente passou a fazer campanhas diversas, realizações de eventos, produção de peças de campanha, debates intermitentes até chegar àquilo que a gente tem talvez de mais forte, que é a criação dos coletivos. E hoje o nosso grupo tem aí um conjunto de núcleos em várias cidades e os integrantes desses núcleos todos participam de coletivos específicos. Então o coletivo de mulheres, que é o coletivo chamado de mulher, é responsável pela formação feminista do grupo. O coletivo de pretos e pretas é responsável pela formação antirracista do grupo. E por que isso é um desafio? Por que a gente não pode lidar com o lugar comum de se perguntar: Porra, Capoeira recebendo uma formação antirracista? Sim. Porque agora a Capoeira não é mais uma prática local específica como era no início do século XX, formada exclusivamente, ou praticamente, de homens, negros, trabalhadores da economia informal. Ao contrário, hoje a gente sabe que ela tá aí em todos os continentes, em mais de uma centena de países e que ela precisa, hoje, ser pensada de maneira transnacional. Tudo isso também estrutura as nossas práticas, as nossas ações, seja nesse coletivo ou no coletivo de estudos de masculinidade, que é formado pelos homens do grupo e que vão transversalizando os debates. Como também a questão da imigração, como a questão dos refugiados, como as questões do tráfico de crianças, tráfico de mulheres...Então são processos intermitentes que fazem com que a gente, o tempo todo, lide com essa dupla construção, de que a gente tá formando um capoeirista, mas a gente tá formando mesmo é um sujeito político de transformação. Que massa que ele possa tocar bem, jogar bem, cantar bem! E que também ele possa refletir, além de tudo, sobre uma coisa que hoje é muito importante, que é a economia da Capoeira. Que toda economia se faz em torno de um mercado. E como esse mercado da Capoeira hoje se estrutura, como ele reproduz outros mercados, imprimindo desigualdades que vão recair sobre as pessoas negras, sobre as mulheres e, portanto, vão consagrar o controle dos destinos da Capoeira, como já tem sido feito através de poucos nomes de homens brancos, héteros, urbanos, hoje ricos, inclusive. (Mestra Janja, 2021)

A pedagogia da Capoeira e seu poder de educação mostrou-se importante instrumento de resistência e luta entre as mestras entrevistadas. Ambas apostam numa mudança de comportamento nas rodas a partir do lugar de mestra educadora que alcançaram. Enquanto mestra Janja narra suas ações de formação política para capoeiristas homens e mulheres de seu grupo e de seu entorno, mirando a transformação do espaço da Capoeira num ambiente mais justo, Mestra Edna reflete sobre as ações possíveis na comunidade para a diminuição da violência contra a mulher, propondo trabalho e diálogo desde a infância:

Por quê que tem os monstros que são homens? Porque eles são vítimas desse sistema aí que não educou, ou então que abusou dessa criança. Então eles sabem que não podem bater no abusador deles, mas que ele pode fazer outras

peças de vítimas. E quem são essas vítimas, né? Então você vê, é muito simples, só que não é fácil. Uma coisa simples, mas não é fácil. (...)

Então, como a gente vai resolver a situação dessas agressões, dessas vítimas? Se a gente escrever mais artigos? Se a gente botar mais leis, mais comissões? Não vai resolver! O quê que vai resolver? É a gente tentar com essa garotada de 3 anos de idade, meninos e meninas, começar a dar autoestima pra elas! (...)

É muito complexo, extremamente complexo, mas tem solução. Como que tem solução? Ah, aumentando a pena? Botando pena de morte? Botando mais polícia? Não, não é isso! É botando mais paciência, é educando! Agora, como educar? Você já pega as crianças num ambiente familiar totalmente desestruturado, o pai bate na mãe, a mãe bebe, o pai bebe... Ah, então mestra, então não tem jeito mesmo? Nãaa! Tem jeito sim! Como tem jeito? É a gente ser sensível pra captar essas limitações com essas crianças, não deixar acontecer dentro da escola, não gritar com uma criança, não reagir a um comportamento dela, se ela for um pouco violenta com uma outra criança, não cuidar disso com violência. Tem que cuidar com bastante tato, sensibilidade, intuição, respeito. O quê que você pode fazer? Às vezes um gesto, às vezes uma palavra, às vezes um olhar. Você pode dar muita coisa pra um ser humano, que ele não tem, aquele olhar vai ser a janela do sorriso, um abraço pode ser a janela pra ela entender que nem tudo tá perdido na vida dela, ela pode não ter poder quanto aos pais dela, quanto aos abusos da família, mas ela vai saber que ela não gosta daquilo e que ela tem outros mundos que podem acolher de uma forma diferente, que ela merece. (Mestra Edna, 2022).

Edna, em suas narrativas, questiona constantemente a distância entre o meio acadêmico, a legislação e os problemas reais da sociedade, com foco na violência. Em sua visão, a escrita de artigos e trabalhos acadêmicos, bem como a formulação de leis não resolvem as questões das crianças que estão em situação de vulnerabilidade. Para ela, os homens são violentos porque são criados dentro de um ambiente violento, constituindo assim um ciclo de crueldade e a solução seria romper com o ciclo, empenhando esforços no amparo de crianças numa prática educativa de afeto e cuidado, semelhante ao que Kiusam Oliveira (2019) acredita enquanto Pedagogia da Ancestralidade:

Nesse sentido, a Pedagogia da Ancestralidade aponta para a necessidade de a criança negra saber não apenas que há um exército ancestral com as paramentas de combate para lutar por ela, mas também que há um exército negro e feminino na contemporaneidade, espalhado por todo o país, que jamais soltará a sua mão e que só deseja que a criança negra se ame e, assim, se cure, porque a Pedagogia da Ancestralidade está escrita nas nuvens e nos ensina a fazer o mesmo (OLIVEIRA, 2019, online).

Deste modo, Mestra Edna expressa a importância do diálogo, da paciência e da sensibilidade no combate às violências, tendo os saberes da Capoeira construídos nos corpos,

enquanto uma pedagogia ancestral que poderá encontrar nas mulheres, mas também nos homens, caminhos de cura social. Este aspecto se relaciona com a reflexão de Sueli Carneiro (2019) sobre o que ela chama de Tempo Feminino, que trata dos cuidados assumidos pelas mulheres perante o mundo. Ela explica que as mulheres desenvolveram a compaixão, o compartilhamento de dores e outros sentimentos em situação de opressão, na obrigatoriedade desses cuidados com filhos, pais e companheiros, entretanto, ter vivenciado essa experiência lhes permite hoje oferecer esses cuidados enquanto potência, sem a obrigatoriedade, sem dor e sem opressão, ou seja, segundo a autora, uma experiência brutal de escravização e exclusão ensinou um tipo de solidariedade e permitiu a percepção de que a violência, a discriminação, o racismo são ensinados e não naturais. Nesse sentido, Mestre Edna, em consonância com o que expressa Sueli Carneiro, reconhece que “tanto podemos educar as pessoas para discriminar e oprimir como para respeitar, acolher e se enriquecer com as diferenças raciais, étnicas e culturais dos seres humanos” (CARNEIRO, 2019, p.116). Assim, as mestras parecem atender o conselho de mestra Sueli: “Então meninas, aceitem esse bastão, porque ele lhes oferece a oportunidade de, como guerreiras de luz, travarem o bom combate! Pelas causas mais justas da humanidade” (Ibidem).

Iê, campo de batalha, camará!

Além de expressar sua visão da educação na *pequena roda*, no microcosmo, enquanto uma missão, Edna Lima também revela que seus conhecimentos foram adquiridos de forma compartilhada e colaborativa, referindo-se a uma reciprocidade educativa entre ela e seus pares. A mestra atribui aos mestres, professores e senseis que encontrou em sua trajetória, uma parceria no desenvolvimento dos conhecimentos, resistências e saberes construídos em seu corpo, afirmando que a facilidade e o talento já pertenciam ao seu corpo, entretanto, o que ela chama de talento precisou ser decodificado pelos homens que a formaram. E assegura que houve aprendizado mútuo, ponderando que, se por um lado, teve que aprender enfrentando o ambiente masculinizado, viril e machista, por outro, muitos de seus professores, mestres e companheiros de treino tiveram que aprender a lidar com a presença de uma mulher que não sucumbiu e nem desistiu da Capoeira:

Tiveram que ser exímios, muito sensíveis, porque também eles nunca tinham treinado mulheres, eles não sabiam como que era isso, né? Então, todo mundo aprendeu comigo, né, como lidar com treinamento de meninas. Treinar

meninas e treinar mulheres, foi pra menina e pra mulher, né? Porque eu fui crescendo dentro da arte... (Mestra Edna, 2022)

Apesar de não ter dúvidas sobre a participação e o poder das mulheres na educação de uma comunidade, este trecho da entrevista me fez parar para refletir sobre as histórias das mestras e sobre minha própria história, questionando sobre o que nunca me perguntei antes: Que aprendizados para os homens a presença cotidiana de uma ou poucas mulheres entre tantas camaradas podem ter acontecido no passado? E que tipo de ensinamentos um coletivo de mulheres, já organizadas e preparadas no caminho da mestria, fortalecidas em meio às batalhas firmadas em seus itinerários capoeiristas, ainda poderão ocorrer nas rodas de Capoeira?

Levanto essas questões, não com a pretensão de respondê-las (quem sabe podem vir a ser inquietação para futuras pesquisas), mas trazendo uma conjectura sobre a crescente presença de mulheres e um otimismo frente à luta árdua contra o patriarcado que ainda se impõe nas *pequenas* e na *grande roda*. Se uma Maria sozinha já *chegou na venda e mandou botá, dando salto mortal*⁴¹, quem dirá uma malta de muitas dessas mulheres? Somos nós as *Donas Marias do Camboatá* derrubando a feira toda, juntas tornando a luta mais forte e mais significativa.

*Levanta a saia, lá vem a maré,
Lá vem a maré, lá vem a maré...*

A organização de coletivos fortalecendo a luta e a resistência nas *pequenas* e na *grande roda* destaca-se entre os muitos saberes compartilhados pelas mestras da Capoeira. Janja narra que esse princípio foi fundamental para traçar um novo percurso e concepção no universo da Capoeira, que passa pelo protagonismo de mulheres e a união de diferentes grupos e escolas:

Então, como seria fazer diferente? Aí que a gente inicia uma série de eventos, realizando várias conferências de mulheres dentro e fora do Brasil, e a gente começa a organizar vários coletivos de mulheres dentro da Capoeira. E a gente percebeu que era uma roubada fazer coletivos com mulheres única e exclusivamente de um grupo, né? Então, assim, até a gente ter esse entendimento de que a história de vida de qualquer mulher é sempre um aprendizado para todas as mulheres... Porque ainda que a gente entenda a existência e trabalhe com existência das desigualdades, das assimetrias de gênero, ou das assimetrias intragênero, ainda assim, a gente sabe que essa é uma sociedade que tem no sexismo, um dos pilares de desequilíbrio da justiça. (Mestra Janja, 2021)

⁴¹ Verso de cantiga de Capoeira citada em subcapítulo anterior, sobre resistências nos cantos.

A forma mais potente de resistência das mulheres na Capoeira é, sem dúvida, o enfrentamento do sexismo por meio dos coletivos que, como afirmou a mestra Janja, está para além dos muros institucionais, e em alguns casos, para além dos estilos de Capoeira. A respeito dessa recente organização das mulheres em grupos de apoio e partilhas, França (2021) fez um levantamento apresentando-a como uma importante possibilidade para compartilhar as experiências, organizar estratégias e realizar ações diversas. A autora declarou o pioneirismo de Janja e Paulinha nas experiências de coletivos feministas de Capoeira no Brasil já na década de 1990, momento em que se inicia o surgimento de eventos e encontros organizados por mestras e outras mulheres capoeiristas. Entretanto, foi a partir dos anos 2000 que a mulherada começou a se unir mais sistematicamente nas diversas regiões do Brasil e pelo mundo afora. A autora traz uma pesquisa minuciosa sobre muitas dessas comunidades, que arrisco aqui apresentar por meio de uma tabela organizando a visualização desses movimentos por estado brasileiro, mesmo sabendo que as organizações estão para além da divisão geográfica:

Localização	Coletivo / movimento
Amazonas	Loucas pela Capoeira
Bahia	Dona Maria, Como Vai Você?; Mandinga de mulher; Marias Felipas; Vadeia, Sinhá e Sinhô; Movimento de Mulheres da Capoeira Angola; Ginga Feminina; Mulher de Fibra; Coletivo de Mulheres do Portal do Sertão; Coletivo Feminino 'Mulheres de Resistência'; Mulher na capoeira tem axé; Berimbau Rosa; Mulheres que gingham; Tons, sons, mulheres capoeiras; e Mulher que tem dendê.
Ceará	Mestras do Ceará; Mulheres Ascezuca; Tambores de Dandara; Integração; e Ginga Iracema
Espírito Santo	Mulheres Zacimba Gaba
Goiás	Ginga menina; Movimento Angoleiras de Goiânia
Maranhão	MMC; Angoleiras de Upaon Açú
Minas Gerais	Movimento Feminino Mineiro, de Belo Horizonte; Encontro Feminino Cais da Bahia, de Betim; Movimento Viva Mulher, de São Joaquim de Bicas; As Camaradas e Deixa a Menina Jogar; Coletivo de Dandara às Marias;
Pará	MCM, Bando da Brava
Paraná	Canto de Aidê
Pernambuco	É cor-de-rosa choque
Rio de Janeiro	Coletivo Angoleiras Pretas; e o Movimento Dandara, Viva Capoeira; Mestras e Contramestras Unidas do Rio de Janeiro;
Rio Grande do Norte	Mulheres de Ouro CDO
Rio Grande do Sul	Dona Maria, Como Vai Você?; Tereza de Benguela
São Paulo	Mulheres da Garoa
Outros	Rede Angoleira de Mulheres (RAM); Mestras e Contramestras pelo Mundo; Elas Gingham; Feminino Raízes Delas; Movimento Feminino Itinerante; Mulheres na Capoeira; Mulheres Capoeiristas; Ginguando por elas; Movimento Angoleiras de Gyn; Dandara de Bremem; Mulher Raça, Mulheres SDB Milano; Mulheres de Mandinga; Movimento de Mulheres Iê; Nosso legado é Coletivo.

Tabela 1. Coletivos de mulheres capoeiristas organizada com base na pesquisa de Ábia Lima França (2021).

A Pedagogia da Ancestralidade, proposta por Kiusam de Oliveira (2019), apresenta a importância da coletividade contra a hegemonia eurocêntrica, baseada nas organizações afrorreferenciadas de mulheres:

Ela se opõe à hegemonia epistemológica eurocentrada, propondo uma forma de ser-pesquisar-conhecer-pensar-juntar-articular-agir que reconheça o continente africano como o berço da humanidade e se dá a partir da criação ou recriação de laços e formas afeto-coletivas de acolher-ouvir-aprender-falar-trocar-compartilhar, protagonizada não só pelas/os mais velhas/os, mas também pelas crianças e jovens (OLIVEIRA, 2019, online).

A autora discorre sobre a importância do recorte de gênero nessa pedagogia num cenário social de rejeição e exclusão da mulher negra, para enfrentamentos da violência cotidiana. Ela explica que as especificidades vividas por cada uma das mulheres, incidem diretamente no bem-estar emocional, acadêmico, psíquico, espiritual, social de cada uma, porque elas compartilham da condição de socializarem-se e aceitarem-se numa sociedade que as rejeita. Assim, no ventre da Capoeira Angola, desenvolveu-se em meados dos anos 1990, o movimento e o conceito de Feminismo Angoleiro, cunhado pela própria mestra Janja, inserido entre os feminismos antirracistas e na discussão das epistemologias do Sul que, para além do jogo corporal, é compreendido como jogo político com 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” (ARAÚJO, 2017). Segundo a autora, esse movimento busca a equidade sociocognitiva posicionando as mulheres negras na luta a partir da ginga feminista que segue num movimento constante lutando-jogando.

Vivemos hoje na Capoeira, em consonância com bell hooks (2019), que afirma que a luta contra o sexismo se dá efetivamente com a participação de todas as irmãs, a experiência de que a sororidade é algo poderoso e concreto, mas só é possível quando confrontamos as maneiras pelas quais algumas mulheres dominaram e exploraram outras. Segundo a autora,

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. É importante destacar que a sororidade jamais teria sido possível para além dos limites de raça e classe se mulheres individuais não estivessem dispostas a abrir mão de seu poder de dominação e exploração de grupos subordinados de mulheres. Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo. (HOOKS, 2019, p. 36)

Assim como afirma hooks, a luta feminista só se faz com a união de todas no comprometimento político e solidário, e neste espaço de saberes negros que é a roda da Capoeira, nós brancas precisamos pisar sempre *devagar, devagarinho*, enfrentando e *desequilibrando* nossos privilégios já consagrados na *grande roda* para que possamos

verdadeiramente andar de mãos dadas com nossas irmãs. Que sejamos as “camaradas brancas efetivamente comprometidas com a causa feminista” (GONZALEZ, 2020, p.139), as “mulheres exceção” do feminismo afro-latino-americano de Lélia. Outra forma válida para a compreensão dos coletivos de mulheres capoeiristas vai ao encontro do que propõe Julieta Paredes (2010) ao conceituar o feminismo comunitário, que busca a harmonia de toda a comunidade a partir das memórias de nossos corpos. Isso inclui a parceria com os homens e mulheres não engajadas nas lutas feministas, em equilíbrio também com o ambiente que vivemos. Apesar de apresentar-se como uma ideia aparentemente utópica neste momento de tanta luta, seguindo os passos de Mestre Janja, há que se buscar e propor formações para além das instituições, ampliando diálogos nos diversos grupos e estilos de Capoeira, possibilitando formar mais alianças, como sugere Julieta Paredes:

Pero al ser una propuesta para toda la comunidad y todo nuestro pueblo, muestra también el camino de las alianzas con otras mujeres no feministas y con los hombres que quieran también estas revoluciones. Nuestro feminismo es despatriarcalizador. Por lo tanto, es descolonizador, desheterossexualizador, antimachista, anticlasista y antirracista (PAREDES, 2010, p.120).

Mestra Janja apresenta convicção a respeito da luta engajada e esclarece que a partir do momento que fixa a permanência da Capoeira no contexto político de lutas, a atuação deixa de acontecer de maneira isolada, voltada para o interior da comunidade, e passa a ser integrada com o entorno. Mestre Edna não demonstrou em suas narrativas as possibilidades de se pensar uma organização política e coletiva de lutas, entretanto apoia e protagoniza uma luta que não é isolada, de educar a comunidade, portanto uma luta que se faz comunitária.

Iê, é hora é hora, camará!

As mestras se mostram detentoras de saberes mandingados no corpo que se presentificam nos gestos e na voz. Saberes esses que, por muitos anos, e ainda muitas vezes, amargaram silenciamentos ou foram ignorados pelo patriarcalismo instaurado dentro e fora das rodas da Capoeira. Corpo que ginga, que mandinga, “corpo encapoeirado” (SENA, 2016), que carrega a memória ancestral nas vivências da Capoeira. Corpo suporte de conhecimentos e memória, que absorve, digere e devolve ao mundo encantarias (RUFINO; SIMAS, 2018). Corpo-templo-resistência (OLIVEIRA, 2019) que se conecta com a realidade vivida na coletividade para, na luta coletiva, sobreviver às intempéries.

Dialogando com os diversos conceitos de corpo mandingueiro, que já foi objetificado, silenciado, subjugado, mas que esquivou e contragolpeou, proponho, como Rufino e Simas (2018), a ideia da restituição de saberes e encantamentos por meio dos corpos das mestras com suas performances e vozes e seus conhecimentos vivos. Que possamos restituir esses saberes que estão para além do campo teórico, gingando entre o meio capoeirista e o meio acadêmico, tendo como inspiração o princípio exusíaco (a boca que tudo come) e a célebre frase de Mestre Pastinha (1889-1981) que representa sabiamente essa restituição:

Capoeira é tudo o que a boca come, e o corpo dá.
(Mestre Pastinha)

3.2. *Vem gingar mais eu, mana minha: mandinga na Universidade*

As mulheres da Capoeira não se submetem ao silenciamento de suas vozes e de seus corpos. E já há algum tempo, elas rompem a invisibilidade, dando a letra na Academia. São jogadoras, cantadeiras, escritoras, pesquisadoras, mandingueiras...

*Eu vou ler o be-a-bá...
o be-a-bá do berimbau*

Angela Maria Ribeiro (2018), ao apresentar as origens da palavra *mandinga* como bruxedo ou feitiço, revela que os mandingas, conhecidos como feiticeiros e temidos por seus poderes e ações, também sabiam ler e escrever, ao que ela atribui tamanho respeito e prestígio. Esse saber da escrita abria portas e caminhos, e lhes conferia trânsito inclusive entre os senhores. Assim, os mandingueiros iam transitando com poder, autoridade, capacidade de organização, entre os seus e entre os outros, saindo das margens e acessando centros, combatendo e buscando brechas para esquivar das opressões. Desta forma, também, venho considerar que as mulheres pesquisadoras capoeiristas, que já percorrem o caminho da mandinga nas rodas por meio de seus corpos, similarmente vão sistematizando na teoria esses saberes tão valiosos da Capoeira, tomando para si as vozes que cotidianamente lhes são desautorizadas, tornando-se mandingueiras também entre as paredes opressoras ocidentais, eurocêntricas e patriarcais da Universidade.

Ao me apaixonar pela Capoeira, me interessei por suas histórias e fundamentos, e tomei conhecimento de importantes autoras como Letícia Reis e Rosângela Araújo, a mestra Janja, referências como estudiosas e mandingueiras da Capoeira na década de 90 e referências imprescindíveis e primordiais para essa pesquisa. Como bem nos disse Mestre Janja (2021) em sua entrevista: “todo capoeirista, toda capoeirista, por excelência, é um pesquisador, pesquisadora, a gente sabe disso. A gente corre atrás pra saber mesmo da história da Capoeira, da história dos mestres...”. Aqui estou eu também correndo atrás desses saberes, mirando nas mestras que entrevisto e em tantas outras camaradas que vem contribuindo com essa produção de conhecimentos e revelando que as mulheres dão a letra, mandingando na roda, mas também levando a mandinga para a Universidade.

A presença da mulher capoeirista na Academia, enquanto temática, é trazida, via de regra, por mulheres capoeiristas que adentraram a universidade. Daniela Sacramento de Jesus realizou uma revisão bibliográfica sobre gênero e Capoeira até o ano de 2017, e encontrou, por meio da plataforma Google Acadêmico, 20 trabalhos, dentre eles, 9 artigos, 5 ensaios, 1 trabalho de conclusão de curso, 2 monografias, 1 dissertação de mestrado e 1 tese de doutorado, observando que, até aquele ano, o tema ainda era pouco explorado e versava, na maioria, sobre as dificuldades similares enfrentadas por mulheres em diferentes grupos (JESUS, 2017).

Um ano depois, Ábia França (2018) apresenta dados relevantes sobre a produção acadêmica a respeito da Capoeira, demonstrando que a maior parte de trabalhos produzidos na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e na Universidade Estadual da Bahia (UNEB) foram escritos por mulheres, o que significa que as mulheres vão assumindo progressivamente as rédeas da produção acadêmica e mostrando sua voz e seus saberes dentro desses dois universos ainda dominado pelo patriarcalismo: a Capoeira e a Academia.

A mesma autora amplia seus estudos procurando a temática da mulher na Capoeira em bancos de dissertações e teses, artigos e eventos científicos vinculados a universidades federais, estaduais e particulares do Brasil. Entre 1999 e 2021 ela encontrou 17 dissertações e 7 teses que, se comparado aos estudos de Jesus (2017), de 2 trabalhos acadêmicos, considerando aqui apenas dissertações e teses, passamos a ter 24, representando um aumento significativo de 22 produções em 4 anos. O que me leva a crer que, enquanto escrevo esta dissertação, outras tantas pesquisas estão a caminho.

A autora ainda aponta que os estudos sobre gênero e Capoeira correspondem a apenas 2% dos estudos gerais sobre esta prática, mas que, destas investigações científicas, apenas uma foi realizada por homem. Ábia França também traz o mapeamento da presença das mestras de Capoeira nas produções científicas:

Importa sublinhar que as mestras de capoeira, além de serem referências e guardiãs da cultura popular, nas últimas duas décadas, têm contribuído não só com o campo científico da capoeira mas também com outras áreas (totalizando 25 produções científicas, escritas por 15 mestras). Importante destacar que as mulheres, a passos largos, vêm conquistando diversos espaços e rodas, inclusive acadêmicos. (FRANÇA, 2021. p.97)

E ressalta a atuação de mestra Janja (citada como Araújo), como a autora mais mencionada nas produções, e também na qualidade de coorientadora e participante de bancas examinadoras. Encontrou menções sobre a referida mestra em dezoito dissertações e teses e coorientação em duas dissertações de mestrado na UFBA e na UFRPE e em uma tese de doutorado na UERJ, além de ter participado de bancas examinadoras de três mestrados (UFRGS, UFPA e UFG), e de um doutorado (UFRN). Além de Mestra Janja, França (2021) apresenta as outras quatorze mestras de Capoeira despontando nas universidades com teses e/ou dissertações, que são as mestras Bel, Brisa, Dandara, Dedê, Francesinha, Lara, Malu, Marcha Lenta, Paulinha, Puma, Roberta, Rosinha, Tati, Vanda.

Sobre a relação da Academia e dos saberes da Capoeira, Mestra Janja provoca, trazendo a metáfora do próprio jogo da Capoeira:

Ah, eu queria só destacar esse jogo da produção acadêmica como mais um jogo nosso da Capoeira. A gente não tá entregando o nosso jogo pra Academia. Ao contrário, a gente tá provocando a Academia. A gente tá dizendo pra eles que, desde dentro, de uma visão de mundo aberta à alteridade, a gente inclui também a Academia nesse lugar de alteridade. A gente abre o jogo pra ela, né? Mas a gente quer dizer também da necessidade de as forças progressistas da universidade atuarem, como já vem acontecendo em poucas universidades públicas brasileiras, mas já vem acontecendo, que é do reconhecimento desses notórios saberes. E não apenas reconhecer, mas titular muitos mestres e mestras de saberes tradicionais. Saberes, portanto, dotados de inquestionável cientificidade, para que esses sujeitos e sujeitas não sejam penalizados por aquilo que a eles foi negado por não terem acessado os caminhos e a trajetória da formação escolar-acadêmica que lhes autoriza, teoricamente, a entrar nessa universidade. (Mestra Janja, 2021)

Ela relata que na história da Universidade já tivemos momento em que pessoas eram convidadas por reconhecimento de seus saberes e que, nesse sentido, os mestres e mestras teriam muito a contribuir para a ampliação do campo de conhecimento:

Então, eu acho que a Capoeira tá oferecendo também para a universidade, uma oportunidade ímpar dela se revisitar, se atualizar e de alguma forma, ampliar o seu compromisso com o campo do conhecimento, assumindo o seu papel na

luta contracolonialista e pela descolonização da porra toda!!! (Mestra Janja, 2021)

É o que propõe Ochy Curiel (2019), quando traz o conceito de desenganche epistemológico para produzir uma reescrita descentralizada das grandes narrativas imperiais, desvelando e escancarando maneiras, estratégias e discursos que definem certos grupos como outros e outras a partir de lugares de poder e dominação. Assim, revelando outras formas de produzir o conhecimento, ela sugere o conceito de Antropologia da Dominação:

Fazer antropologia da dominação significa fazer etnografia desse Norte e do Norte que existe no Sul, fazer etnografias das práticas acadêmicas, metodológicas e pedagógicas que contêm a ideia do desenvolvimento, de uma solidariedade transnacional baseada em privilégios, significa fazer uma etnografia das lógicas da cooperação internacional, da intervenção social, dos próprios lugares de produção do conhecimento, das teorias que utilizamos e legitimamos e dos propósitos para os quais elas são feitas. Em outras palavras, implica etnografia dos sujeitos e as práticas sociais considerando os lugares e posições de produção dos privilégios. (CURIEL, 2019, p.47)

Assim como Ochy Curiel, Grada Kilomba denuncia o interior do centro acadêmico, que está longe de ser um espaço neutro. Ela afirma que conceitos como erudição, conhecimento e ciência estão diretamente relacionados ao poder e à autoridade racial, nos quais discursos teóricos brancos têm colocado as negras e negros como “Outros”, de forma objetificada na Academia. Suas questões se fazem essenciais para refletirmos a marginalidade dos saberes subalternizados: “Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? (...) Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens?” (KILOMBA, 2019, p. 50). No Brasil, Sueli Carneiro (2005) já cunhava o conceito de *epistemicídio* para dizer dos silenciamentos, apagamentos e exclusão dos saberes do povo negro. Ela declara que, mesmo com evidências estatísticas, há uma negação da existência de tratamento racista e desigual:

Inquietam-nos também as resistências que recusam as evidências empíricas do tratamento desigual a que os negros estão submetidos na sociedade brasileira, reveladas por levantamentos estatísticos e estudos acadêmicos que, de diferentes áreas, proliferam no Brasil, ou que, apesar do reconhecimento das práticas discriminatórias de cunho racial, impõem barreiras à adoção de medidas capazes de estancar o processo de exclusão social dos negros, sobretudo no que tange ao acesso, permanência e sucesso no sistema educacional do país (CARNEIRO, 2005, p. 9).

Adilbênia Machado (2019, p104) reitera que “lutar contra o epistemicídio é lutar pela nossa memória”, afirmando que a filósofa Sueli Carneiro denuncia o epistemicídio, mas também anuncia construções epistemológicas nas vozes e lutas de mulheres negras que tecem a história desse país. Para ela:

Descolonizar o conhecimento, os sentidos, é imbricar-se em uma luta contra o racismo e o epistemicídio. É um trabalho árduo e contínuo. Ainda reivindicamos, em todas as áreas do conhecimento, um pensamento afrorreferenciado, com currículos e metodologias que dialogam com nosso modo de construção epistemológica. (MACHADO, 2019, p.107).

Trazer, então, para o centro da roda, as memórias, subjetividades e narrativas destas mestras contra esta lógica colonialista, eurocêntrica, branca e patriarcal corrobora com a luta secular e permanente contra o epistemicídio, contra o sexismo, contra a colonialidade, que elitizam e distanciam os saberes fundamentais dos saberes produzidos na Universidade. A esse respeito, mestra Edna insiste em apontar as distâncias entre a academia e o chão da Capoeira, exemplificando que os projetos da Universidade não chegam no povo ou nas crianças da favela, como a Capoeira tem acessado. Ela me desafia, num convite à reflexão sobre o papel desta pesquisa, retomando a questão da educação das crianças e da comunidade:

“Ah, e esse menino aí? Essa criança lá da favela, que não sei o quê...” Então, é esse aí que tem que ser o nosso projeto. Esse aí que é uma tese de mestrado!!! Que você tem que fazer dentro da sua maestria, dentro da Capoeira. Quer ser mestre? Vai lá, esse aí é o seu projeto! (Mestra Edna, 2022)

Compreendo o que Edna Lima me diz, estando do lado de fora da Universidade e lidando com os conflitos reais na Capoeira. Há um apartamento que precisa ser revisto. A Universidade exclui. Por muitos anos as mulheres, os povos indígenas, a população negra, a população periférica, ficaram de fora. Estamos tentando furar a bolha. Silvia Cusicanqui (2019), com sua experiência em História Oral Andina, apresenta a ideia de romper com a barreira entre trabalho prático, manual e o trabalho intelectual, reiterando que a Academia muitas vezes se distancia do pulsar coletivo, do que acontece no mundo real, do que as pessoas fazem. Ela critica esse lugar de não praticar a descolonização através do corpo. Nesse sentido, Marta Rovai (2015) alerta sobre a importância de nosso trabalho acadêmico de história oral dialogar com as comunidades que se fazem parceiras, emprestando suas vozes e narrativas:

Pode ser que nossa pesquisa tenha como objetivo o trabalho acadêmico – o que é importante e também a prática mais recorrente – mas acredito que talvez sejamos cobrados pelas comunidades com as quais trabalhamos para que nos tornemos testemunhas ativas de suas histórias. Não somente passemos por eles como pesquisadores, afoitos por lembranças a serem “coletadas”, como se as pessoas fossem bancos de dados, ou pelo “resgate de memórias”, como se os entrevistados pudessem revivê-las e não as construíssem ou as presentificassem a partir de suas leituras do presente. (ROVAI, 2015, p.115)

Desta forma, me vejo no lugar de responsabilidade, mas também de honra, por estes saberes a mim compartilhados, enquanto interlocutora na comunidade acadêmica e também, mas principalmente, para a comunidade capoeirista, que vem, ano a ano, contragolpeando e acessando espaços antes reservados exclusivamente a uma elite.

Isso posto, dialogar os saberes da tradição oral da Capoeira e do meio acadêmico, possibilita *mandingar* descolonizando os conhecimentos aceitos nas altas cúpulas das universidades. E, nesse sentido, trazer os saberes de mestra Edna Lima lado a lado aos saberes já legitimados de Mestre Janja, que brilhantemente presentifica seu corpo, sua voz e sua escrita, dia a dia, dentro da Academia, dialogando e contribuindo com vozes de outras mulheres que adentraram as universidades com a *bênção*⁴² na porta, representa também a possibilidade de golpear ainda mais essas paredes, ampliando alcance a epistemologias dantes marginalizadas.

*Vou aprender a ler, iaiá
Pra ensinar minhas camaradas*

3.3. *Esse Gunga é meu!* (Desen) Cantos, memória e resistência

*"O que ontem foi verdade
Hoje em dia já não é:
Quem bate pandeiro é homem
Quem bate palma é mulher?
Corre o tempo, tudo muda,
Cultura e sociedade.
Onde vai Dona Maria?
- Vou brincar de liberdade."*

(Érica Amaral, Mariposa)

⁴² Bênção é um golpe da Capoeira, um chute frontal com a sola do pé.

Neste subcapítulo almejo discutir como as mulheres têm lidado com as batalhas que se estabelecem também na oralidade e na musicalidade da Capoeira. Assim, trago alguns exemplos de como a tradição nos (desen)cantos se atualizam e como as mandingas se expressam para re-en-cantarmos nossas rodas. Apresento, portanto, uma discussão em torno dos exemplos das hierarquias de gênero manifestadas nas letras das cantigas e as possibilidades de resistências exemplificadas pelas mulheres e pelas mestras entrevistadas.

Os cantos na Capoeira representam a memória ritualizada na roda, trazendo a história do povo, da diáspora africana, lamentos, homenagens, cenas do cotidiano, sabedorias, fundamentos e filosofias. Situados no campo dos cantares e cadências em espirais da musicalidade das culturas negras em Abya Yala, que Leda Martins (2021) considera como criações musicais que manifestam as heranças africanas nas encruzilhadas, através dos quais são narrados e performados gestos, contações, vissungos, provérbios, histórias de divindades, das famílias, da criação do cosmo e dos seres, de travessias, de trabalhos, amores, terrores da escravidão, lutas e interdições e guerras pela liberdade. Segundo a autora, esses cantares compõem essa tessitura performática na qual não residem monólogos.

Dentro da tradição da musicalidade da Capoeira os instrumentos estão dispostos numa bateria constituída de berimbaus, pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco, com disposições variadas, de acordo com os fundamentos de cada escola e estilo. Existem alguns tipos de canto, como as ladainhas, as chulas, as quadras e os corridos, cada um na sua função e forma, compondo o rito da Roda. Mesmo ciente da relevância da musicalidade para a compreensão da Capoeira, não tenho o objetivo de aprofundar a discussão para não perdermos de vista o que nos toca nessa temática. Situo, portanto, brevemente, com uma definição trazida por Barbosa (2011, p. 464):

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, acorados 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. A chula segue a ladainha e funciona de maneira semelhante: as frases escolhidas podem prestar homenagem a um aspecto do jogo, agradecer a Deus, falar de mestres e valores morais, descrever situações histórico-culturais, mas é mais curta do que a ladainha e serve para sinalizar o início do jogo. Os corridos são cantados por todos da roda como resposta aos movimentos e as jogadas. São cantos ainda mais curtos do que a chula e tem o ritmo mais acelerado.

Em todos os formatos de cantigas de Capoeira, no entanto, a figura da mulher marca presença constante, ora de forma pejorativa, ora de forma cotidiana ou até, menos frequentemente, exaltativa. Em minha monografia (AMARAL, 2012) trouxe alguns exemplos das cantigas que já presenciei nas rodas e que, de tão cantadas por tanto tempo, muitas vezes desconhece-se a autoria. Vale dizer que, para a maioria destas, de domínio público, a fonte utilizada é minha própria vivência nas rodas. Outro ponto a destacar é que faço uma breve investigação apenas das letras dessas cantigas, sem entrar em análises melódicas ou métricas, que, no caso, importam menos aqui para nossa discussão.

Ecléa Bosi (2003) explica que há uma memória coletiva produzida no interior de um grupo, mas com poder de difusão que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade a esse grupo. Ela discute, trazendo o pensamento de Halbwachs, que nossa memória está associada ao nosso meio social e depende de nossos grupos de convívio e referências. Assim, a memória de cada indivíduo se relaciona a uma memória coletiva, que representa a memória de um grupo amarrada a uma tradição. Podemos pensar os cantos da Capoeira como transmissores dessa memória coletiva produzida por anos no interior deste universo. A autora apresenta uma possível relação entre memória, oralidade e música:

Insisto no termo *narrativa e oralidade*. Ambas se desenvolveram no tempo, falam no tempo e do tempo, recuperando na própria voz o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente. Eu diria que a expressão oral da memória da vida tem a ver mais com a música do que com o discurso escrito. (BOSI, 2003, p. 45).

Ela explica que estamos diante de processos fundamentais da expressão que estão na base da poesia e da expressão literária, pelos quais revivemos momentos cruciais da vida produzindo imagens e sentimentos em que a melodia do passado é rememorada no presente. Assim, por meio das cantigas, essa memória oral coletiva pode reproduzir desvios, preconceitos e inautenticidades, que se relacionam a um tempo e a um lugar, sendo afetadas diretamente pelas ideologias dominantes, como ela esclarece a seguir:

Quando um acontecimento político mexe com a cabeça de determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá a esse acontecimento. Portanto, uma das faces da memória pública é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá desse acontecimento. Portanto, uma das faces da memória pública tende a permear as consciências individuais. (BOSI, 2003, p. 22).

Logo, muitas das cantigas vão reproduzir pensamentos de uma sociedade que sempre se fez patriarcal e colonizadora, com seus preconceitos de gênero, de raça, de classe, mesmo sendo a Capoeira um espaço de resistências e lutas contra-hegemônicas.

Em seu estudo sobre a representação da mulher nas cantigas de Capoeira, Maria José Somerlate Barbosa (2011) catalogou 397 cantigas, das quais 25% fazem referência à mulher, e “entre esse percentual, doze mencionam a mãe e a avó como fonte de apoio e segurança emocional e cinco invocam a Virgem Maria, a suprema representante da figura materna” (p. 466). Também é comum encontrar referências às sereias, como representação do feminino/sagrado. E na maioria das outras, a mulher está num contexto de julgamento moral, aparecendo de forma pejorativa. Desta forma, muitos cantos vêm expressar o machismo estrutural e habitual a uma época que insiste em se fazer ecoar nas rodas de hoje, como alguns exemplos a seguir:

*"Minha mãe sempre dizia
que mulher matava homem
agora acabei de crer
quando não mata consome"*
(domínio público)

Essa cantiga apresenta uma diferenciação entre as mulheres, como observou Barbosa (2011), ressaltando a figura materna. Se nos atentarmos bem, aparece como personagem, no primeiro verso, a mãe, completamente imaculada em relação ao restante das mulheres. Notamos uma discriminação da mulher-mãe para com as outras, reproduzindo um machismo que está na estrutura e na manutenção desses valores, inclusive a partir da educação e dos conselhos maternos. Ainda vemos a figura da mulher causadora do mal na vida do homem: se não o mata, vai consumi-lo, como nos próximos exemplos:

*"A mulher e a galinha
são dois bicho interesseiro
A galinha pelo milho
E a mulher pelo dinheiro."*
(domínio público)

*"A mulher é como a cobra
Tem veneno na peçonha
Deixa o rico na miséria"*

Deixa o pobre sem vergonha."
(domínio público)

*"Xique-xique moçambira
mandacaru palmatória
a mulher quando não presta
o homem manda ir embora "*
(domínio público)

As letras acima tratam a mulher de maneira pejorativa e violenta, descrevendo-a de forma generalizada como materialista, oportunista, interesseira, sem escrúpulos, fazendo um paralelo entre a mulher e animais que figuram traços depreciativos no universo humano: a galinha, interesseira. A cobra, venenosa, traiçoeira. Também encontramos citações de nomes de plantas cactáceas, espinhosas, de ambientes inóspitos, algumas consideradas como praga, para comparar à mulher "que não presta" e automaticamente fazemos relação das características insinuadas nas plantas. Nos exemplos seguintes, o padrão de comportamento da mulher é o homem que impõe, faz juízo de valor de cunho moral e se coloca na posição de decisão na relação:

*"Se essa mulher fossa minha
eu lhe ensinava a viver
dava mamão com farinha
a semana inteirinha pra ela comer"*
(domínio público)

*"São três coisas nesse mundo
que meu coração palpita
é um berimbau banzeiro
uma morena donzela
e seu vestido de chita"*
(domínio público)

Encontramos elementos que indicam possessividade do homem em tratar a mulher, e prepotência contida no "ensinar a viver" localizado no segundo verso. E há ainda quem considere um "elogio" o termo *morena donzela*, atribuindo valor moralista à mulher pela virgindade, além de a palavra *morena* trazer uma conotação polêmica em relação às questões de erotização da mulher negra.

Nas cantigas a seguir, a misoginia extrapola para a explicitação das violências de gênero:

*"São tanta coisa no mundo
 que o home lhe consome
 Uma casa pingando
 Um cavalo chotão
 Uma mulher ciumenta
 E um menino chorão
 Tudo isso o homem dá jeito
 A casa ele retelha
 o cavalo negoceia
 O menino a mãe calenta
 E a mulher ciumenta cai na peia"
 (domínio público)*

*"Casa de palha é palhoça
 se eu fosse o fogo eu queimava
 Toda mulher ciumenta
 Se eu fosse a morte eu matava"
 (domínio público)*

Em tais versos são tiradas a vez e a voz da mulher, de maneira drástica, violenta, sugerindo o castigo físico e a morte. Cita-se a mulher ciumenta entre outros infortúnios: casa com goteira, cavalo inválido e criança que chora muito, e em seguida são apresentadas "soluções" para tais "problemas": para a mulher ciumenta, é cair na peia. "Peia", com o significado de punição, de agressão, de violência. E condena à pena de morte a mulher que ousa manifestar sentimento de ciúme. Trata de um contexto que sugere uma possibilidade de descomprometimento masculino com relação à fidelidade e a negação ao direito de a mulher poder se manifestar enquanto companheira. Os exemplos vistos são de cantigas muito antigas de domínio público, inclusive, algumas delas cantadas por velhos capoeiristas no início do século XX. Entretanto, outras, como as que vêm a seguir, são mais atuais e possuem, inclusive, gravações de CD na década de 1990, demonstrando como o machismo se refaz dia a dia, mesmo na musicalidade da Capoeira:

*"Ê garota, larga de besteira
 fala pro seu namorado
 te matricular na capoeira"
 (autor desconhecido)*

*"Mulher pra mim tem que manter a escrita,
 tem que jogar capoeira
 ser boa, gostosa e bonita"
 (autor desconhecido)*

Com a presença das mulheres já estabelecida na Capoeira, há quem cante ainda hoje que a decisão pela matrícula de uma mulher em uma escola de Capoeira é de seu namorado, com a afirmativa de que é até bem-vinda como capoeirista, entretanto ainda desprovida de escolha e autonomia para decidir e agir. Da mesma forma, em contexto atual, na segunda cantiga a mulher capoeirista com a imposição de um ideal estético para atender o homem que narra os versos da cantiga: “mulher pra mim...”. A imagem da mulher objetificada e a serviço dos desejos pessoais do homem.

Essas são amostras entre as muitas cantigas entoadas nas rodas mundo afora em que as desigualdades e violências de gênero aparecem marcadas. Há também a questão dos instrumentos, as permissões, e atribuições nos rituais, como exemplifica a cantiga a seguir, que data de um período em que havia pouca ou nenhuma participação das mulheres nos rituais de cantos e instrumentos na roda:

*"quem bate pandeiro é homem
quem bate palma é mulher"*
(domínio público)

Há hierarquias nos rituais da roda de Capoeira. Quem toca instrumento, participa ativamente da dinâmica, sendo que o comando do andamento está no berimbau Gunga, o de som mais grave, com a maior cabaça, que tem a função de iniciar o toque e pode, inclusive, interferir no jogo. Há algumas décadas, a mulher não tinha acesso aos instrumentos, apenas batia palma e respondia o coro, como aponta a cantiga. Esse fato pode soar hoje como absurdo, entretanto, ainda vemos nas rodas mulheres impedidas ou hesitantes em tocar berimbau, pelo fato de serem mulheres. O fragmento do texto de Cristiane Souza (2022) ilustra bem essa ocorrência:

O desejo naquele momento de poder tocar berimbau me envolveu. Tempos depois o sonho se concretizou e pude viver a experiência algumas vezes. Nunca o Gunga, a não ser nos treinos e na segurança da intimidade. Aprendi que dele se responsabilizavam aqueles (sim, aqui no masculino), em geral, que reconhecidos e autorizados podem conduzir e dar tom na roda/jogo. A disputa pelo gunga, lugar de autoridade, era/é feito, muitas vezes, de maneira sutil aos olhos neófitos; pois para aquelas(os) com um pouco mais de tempo e repertório na capoeira, as disputas estão/ficam evidentes. E as mulheres estão na disputa do gunga. algumas já o conquistaram, mas a luta é por equidade e, por isso, é mais ampla e complexa (SOUZA, 2022, p.23).

Se nos cantos e na musicalidade da Capoeira se faz a discriminação, a hierarquização,

é também nesse lugar que se fazem os enfrentamentos para reivindicação de um espaço mais respeitoso. Mestre Janja adverte sobre a naturalização dessas desigualdades e anuncia possibilidades de denúncia do sexismo presente nas músicas:

Era preciso denunciar as formas de rebaixamento das mulheres no interior da Capoeira. Fosse através das músicas, das condutas que eu já anunciei antes, como isso estava naturalizado. (Mestra Janja, 2021).

Entre as tantas cantigas, e convergindo para o que tratamos aqui como resistências na musicalidade da Capoeira, encontramos alguns exemplos em que a representação da mulher aparece como modelo de força, luta e poder. Essas, a seguir, trazem os indícios históricos da presença da mulher no meio capoeirista, como:

*"Dona Maria do Camboatá
ela chega na venda, ela manda botá
Dona Maria do Camboatá
Ela chega na venda, dá salto mortal"
(domínio público)*

*"vai você, vai você
dona Maria como vai você?
Joga bonito que eu quero aprender"
(domínio público)*

Nos versos acima, a mulher descrita com dada admiração ao seu poder de ditar as regras do jogo, exaltando a técnica na Capoeira, e rompendo com o estereótipo, normalmente vinculado à mulher, de possuir capacidade física menor. São perceptíveis nessas cantigas, o respeito e a admiração pela personagem Maria, com a referência a um jogo bonito que serve de modelo para o aprendizado da Capoeira. A Maria das cantigas, entre tantas Marias, pode ser uma daquelas que Juliana Foltran (2019) e Mônica Beltrão (2021) apresentam nas entrelinhas da história, e que não puderam ser apagadas definitivamente dos registros.

Leda Maria Martins (2003) apresenta a compreensão da palavra poética, cantada e vocalizada, grafada na performance do corpo enquanto portal de sabedorias. Para ela, a palavra entoada não está petrificada num arquivo estático, sendo essencialmente *Kinesis*, movimento dinâmico, que necessita de escuta atenta remetendo a memória performática dos cantos em suas formas poéticas, rítmicas, estéticas e cognitivas fundadas na experiência criativa. Ela destaca as memórias africanas no Brasil que se apresentam “nos métodos e processos de resguardo e

de transmissão do conhecimento, nos atributos e propriedades instrumentais das performances, nas quais o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve” (MARTINS, 2003, p.67).

Trazendo o sentido da reconstrução e da ressignificação da memória, Ecléa Bosi (1983) afirma que lembrar não é reviver e sim refazer, reconstruir e repensar com ideias de hoje as experiências do passado. Assim, a memória parte de um presente que anseia por este passado, cuja percepção é a apropriação do que não mais nos pertence. Na Capoeira, segundo Vieira (1998), os cantos exercem três funções básicas: a função ritual para animação da roda; elemento mantenedor das tradições, relembrando acontecimentos importantes e os velhos mestres; e também é espaço dinâmico de constante repensar da história e dos princípios éticos nas rodas. Esses cantares, para Leda Martins (2021), reprisam a propriedade educativa dos provérbios como aportes teóricos, filosóficos, éticos, utilizados para ensinar, explicar, codificar e decodificar, cumprindo função pedagógica e ética. Nesse constante repensar dos princípios éticos e pedagógicos na roda é que o movimento de resistência tem se colocado contra valores sexistas e racistas numa concepção formadora da Capoeira.

*Eu conheci mestre Bimba,
conheci Canjiquinha e também Seu Maré
Ele me disse um dia:
Capoeira é pra homem, menino e mulher
(Mestre Paulo dos Anjos⁴³)*

Essa canção de Mestre Paulo dos Anjos nos apresenta a possibilidade da democratização na prática da capoeira, relacionando ao tempo e à aprovação dos grandes mestres da Bahia na segunda metade do século XX. Muito cantada nas rodas de Capoeira. nos seus diversos estilos, para exaltar a participação inclusiva de crianças e mulheres junto a participação já legitimada dos homens na *pequena* e na *grande roda*, ela pode ser considerada impulsionadora de mudanças significativas neste universo.

Barbosa (2011) avalia positivamente o protagonismo crescente da mulher na musicalidade da Capoeira, afirmando que a presença quantitativa e qualitativa da mulher nas academias e agremiações traz mudanças na dinâmica das rodas, contribuindo para a reavaliação e substituição das cantigas em que a mulher é subestimada. Segundo a autora, o aparecimento das vozes femininas não significa uma tentativa de polarização de círculos masculinos e femininos. Ela explica:

⁴³ Renomado mestre da Capoeira Angola, nascido em Sergipe na década de 30, viveu parte de sua vida na Bahia, sendo discípulo de Mestre Canjiquinha, e atuou também em São Paulo.

Trata-se de estabelecer modelos femininos que possam contribuir para a formação da mulher capoeirista, sedimentar um ambiente de mais respeito e camaradagem no jogo, questionar a ideologia do descaso à mulher e desmascarar o discurso misógino das cantigas tradicionais. Não há mais dúvidas de que a mulher já contribuiu substancialmente para estabelecer um maior equilíbrio entre a energia masculina e feminina nas rodas. (BARBOSA, 2011, p.474)

As mulheres na Capoeira vêm, portanto, apresentando resistência e luta nos cantos, negando-se a responder coros em canções machistas, ressignificando e mudando as letras das cantigas, compondo novos cantos, como confirma a autora:

Essas mudanças positivas estão registradas nas cantigas mais novas que foram compostas por mulheres. Esta nova faceta - letras de cantigas que se preocupam com a mulher capoeirista - contrasta com as canções tradicionais que celebram a força e a dominação masculinas, e identificam uma voz feminina atuante. (BARBOSA, 2011, p.473)

Rebeca Freire (2018), em seu estudo sobre o canto feminista enquanto discursos político-poéticos em culturas marginais de Salvador, apresenta o movimento das angoleiras libertárias, destacando questões sobre políticas do corpo, autodefesa, sexualidades e solidariedades entre mulheres em militância anticapitalista e antirracista. A autora colheu alguns exemplos de resistência feminista na musicalidade da Capoeira, como adaptações de letras de cantigas e composições de novas cantigas enfatizando o aspecto de luta nas questões de gênero e corroborando com Maria José Somerlate Barbosa, no sentido de afirmar que nos últimos vinte anos as mulheres têm contribuído com a releitura das músicas, questionando letras misóginas e realizando suas próprias composições. Esse movimento vem trazendo espaços seguros para mulheres, apresentando uma agenda de lutas e ensinamentos por igualdade e respeito. Mestre Janja sinaliza sobre esse fato no seguinte trecho de sua entrevista:

Então, quando você diz assim: Não, a gente não vai mais cantar essa canção aqui dentro da Capoeira dessa forma! A gente não vai mais reproduzir ou repetir, porque isso teve um sentido no momento que foi criado, mas agora não tem mais sentido de ser reproduzido! (Mestra Janja, 2021)

Em entrevista para a revista *Matices*, no ano de 2002, quando perguntada sobre sua reação às letras de cantigas que representasse somente o ponto de vista dos homens, Mestre Edna Lima afirmou que se eximia de cantar, mas não chegava a mudar as letras:

As que existem, eu não as canto, como também não as memorizo! Eu nunca mudei a letra de música nenhuma. Quando eu não gosto, não canto. Exemplo: “Se essa mulher fosse minha tirava da roda já já, dava uma surra nela que ela gritava chega!” Horrível!!! (Mestra Edna, 2002)

Mestra Janja, além de se negar a cantar e responder o coro, traz as adaptações que se fazem necessárias às letras. O caso a seguir, representa um exemplo dessa rebeldia feminista na musicalidade da Capoeira. Essa cantiga é bastante familiar e muito cantada nas rodas:

*Dendê Ô dendê
Dendê ô dendê
Dendê de aro amarelo...
Vou dizer a dendê...
Sou homem, não sou mulher...*

Eu costumava cantar essa cantiga em muitas rodas e fazia questão de dizer que minha vírgula estava deslocada no verso: “sou homem não, sou mulher!”. Assim como Mestra Edna, eu não me sentia à vontade para mudar a letra das cantigas, apenas me limitando a não responder o coro e justificando minhas interpretações. Entretanto, acabei me convencendo que a vírgula deslocada não ficava explícita em minha voz. Foi então que conheci a versão do coletivo do Instituto Nzinga, de mestra Janja:

*Vou dizer a Dendê:
tem homem e tem mulher*

E mais recentemente:

*Vou dizer a dendê:
Tem homem, mulher e lgbt*

A mim, desejosa por mudanças, porém, cercada de camaradas homens que não acolhiam minhas queixas, foi preciso ouvir de uma mulher, na posição de autoridade, uma nova versão. Mestra Janja é uma grande voz na Capoeira. Voz no sentido técnico e musical, porque canta bem, levantando o *axé* nas rodas com seu entoar, e voz no sentido da presença na luta, porque é referência também na luta feminista. Por meio de seu canto entoado, traz ressignificações, resistências, alterando cantigas de cunho machista e racista, contribuindo com composições próprias para o repertório musical da Capoeira. Assim, me inspiro em Mestra Janja e também em Ochy Curiel (SILVA; ALMEIDA; GONÇALVES, 2020) que nos apresenta a possibilidade do canto enquanto instrumento de lutas e insubordinações servindo ao feminismo antirracista decolonial. Curiel, em entrevista, explica como através dos cantos e composições a respeito das

subalternizações e lutas das mulheres foi constituindo um dos elos do movimento feminista:

Primero a través del canto. Los movimientos sociales me buscaban para cantar, uno de ellos el movimiento feminista. A través de la conciencia que fui adquiriendo allí, comencé a componer canciones en torno a la subordinación de las mujeres, entre otras cosas. Luego ya me hago activista de este movimiento, primero de ese feminismo general, pero luego de un feminismo antirracista, luego lesbofeminista y ahora decolonial. Fue muchos después que entré a la academia como un espacio donde trabajo, pero que trato de llevar pensamiento crítico. (SILVA; ALMEIDA; GONÇALVES, 2020, p.271-272).

A autora sugere que a musicalidade é uma das maneiras de praticar e externar o pensamento crítico e a insubordinação das mulheres enquanto luta política. Como exemplo de expressão de enfrentamentos e lutas que extrapolam a *pequena roda*, trago para apresentar nessa roda importante ladainha composta por Mestra Janja e por sua treinela Joana Nery, que manifestou politicamente sobre o assassinato da vereadora Marielle Franco⁴⁴ num momento político extremamente complexo:

*Ladainha para Marielle - Vai a flor, fica a semente*⁴⁵

*Foi no Rio de Janeiro
Num dia de quarta-feira
Mataram mais uma preta
Mataram mais uma preta
Mataram uma companheira
Sua vida, minha colega
Sempre foi de muito risco
Pra quem luta todo dia
Contra o machismo e o racismo
Mas é na luta que aprendemos
Vai a flor, fica a semente
Enquanto estivermos juntas
Marielle está presente
camaradinha...*

(Janja Araújo e Joana Nery,
Grupo Nzinga de Capoeira Angola)

⁴⁴ Vereadora no Rio de Janeiro e ativista negra, assassinada a tiros pela milícia, em março de 2018.

⁴⁵ Ladainha para Marielle - Vai a flor, fica a semente - YouTube. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=F_WwaNNiZiQ&t=1s. Acesso em 31 jul. 2022.

Aqui, a figura de Marielle, representatividade personificada de muitas lutas, alvejada numa tentativa cruel e covarde de silenciamento e apagamento de muitas mulheres: as negras, as periféricas, as lésbicas, as militantes, não pôde ser apagada. Ao contrário, ela revive em cada grito, em cada choro, em cada entoar de uma ladainha, como semente de muitas lutas. Lutas da *Grande Roda*, mas que Mestre Janja entoa nas *pequenas*, na continuidade desse semear.

Desde os primeiros encontros reflexivos com as desigualdades de gênero na Capoeira, como as vozes silenciadas em meio ao ritual da roda, os corpos que não puderam fluir no jogo, os solavancos que resultaram em corpos femininos lesionados, tenho feito o exercício de compor algumas cantigas. Algumas cantadas em roda, outras esquecidas no tempo, entretanto, cada vez mais, acreditando que nossa voz compõe nossas batalhas e mandingas. E traz a possibilidade de chegar o coro em diferentes vozes, juntando forças e potências. A cada roda, um chamamento para a luta...

Iê!!!

*Foi agora que chegamos
Foi agora que chegamos,
Chegamos pra provocar
Peço licença as mais velhas
Que abriram o caminhar
Junto de outras camaradas
Nossa luta fica boa
E a roda se engrandece
E o canto se entoa
Joga em cima, joga embaixo
Nossa luta é por nós
A mulher é resistência
No seu corpo e sua voz,
Camaradas...
Iê, viva minhas Mestras...*

(Érica Amaral, Mariposa)

3.4. *Iê, viva minhas mestras, camará! Da mestria e seus significados*

Ser mestra é um exercício permanente de seguir aprendendo...a gente é sempre aprendente...

(Mestra Janja, 2021)

Este subcapítulo vem discutir sobre a derradeira e atual etapa da trajetória das mulheres por mim entrevistadas, quando chegada a fase mais alta da hierarquia da Capoeira. Quais significados a palavra mestre ou mestra pode adquirir? Como esses significados se inserem na Capoeira? Como as mestras relatam suas mestrias? E, principalmente, como a mestria da mulher se insere neste conjunto de estratégias de (re)existir nas *pequenas* e *grande rodas*?

No dicionário online dicio.com, o verbete traz os seguintes significados:

Mestre:

substantivo masculino

Professor de grande saber.

Perito ou versado em qualquer ciência ou arte.

Quem obteve esse grau por concluir um mestrado: mestre em Letras.

Oficial graduado de qualquer profissão: mestre pedreiro.

[Figurado] Aquilo que serve de ensino ou de que se pode tirar alguma lição: o tempo é um grande mestre.

[Marinha] Comandante de pequena embarcação.

[Marinha] Oficial experiente de um navio que orienta o trabalho dos demais.

Chefe ou iniciador de um movimento cultural.

O que tem o terceiro grau na maçonaria.

adjetivo

De caráter principal; fundamental: plano mestre.

[Figurado] Com grande proficiência; perito: talento mestre.

De tamanho e importância consideráveis; extraordinário: ajuda mestra.

Etimologia (origem da palavra mestre). Do latim magister.

Sinônimos de Mestre

Mestre é sinônimo de: fundamental, perito, exímio, sábio, extraordinário

Definição de Mestre

Classe gramatical: adjetivo e substantivo masculino

Separação silábica: mes-tre

Plural: mestres

Feminino: mestra (MESTRE, 2022)

Entre a variedade de significados, encontramos palavras como *saber*, *perito*, *ensino*, *tempo*, *experiente*, *comandante*, *chefe*, *importância*... São palavras que vão aparecer nas

definições encontradas na cultura popular, ou nas culturas de tradição oral e também se relacionam com a mestria na Capoeira.

O que seria a mestria para as culturas de tradição oral? Inete Paiva (2007) define um mestre por ser possuidor de um conhecimento, uma arte, um ofício, uma habilidade, um saber que tem sua história inserida no território popular. Além dessas atribuições, é necessário transmitir conhecimento, saber ensinar aquele saber que domina. Ela afirma que no período medieval, o título de mestre já era atribuído às pessoas que dominavam um ramo da produção, como ferreiros, sapateiros, oleiros, vidreiros, tecelões, artesãos, ou seja, especialistas numa arte. Assim também, Lucia Correia Lima (2016), ao entrevistar Mestre Decâneo, discípulo de mestre Bimba, explica que a palavra mestre era comumente utilizada para mestres pedreiros, carpinteiros, mestres da música e culinária, saveiros, quase todos autodidatas a partir da prática cotidiana.

Para Lillian Pacheco (2015), o termo “mestre”, nas linguagens das culturas tradicionais brasileiras, carrega uma bagagem europeia e acadêmica. Para ela, “mães de santo, pajés, rezadeiras, curadores, cantadores, cordelistas e parteiras, apenas para dar exemplo de segmentos, não se identificam em suas comunidades e culturas de origem com a nomenclatura “mestre” ou “mestra”. Assim, ela propõe, junto com seu companheiro Márcio Caires, o termo Griô que, segundo eles, não se opõe ao vocábulo mestre, mas amplia-o. Advém da palavra Griot, de origem francesa, utilizada no Mali e no Noroeste da África. Lá, o termo griot tem origem e se inspira nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas das histórias de seu povo. Explica:

Propus o conceito de Griô ou Mestre(a) de Tradição Oral segundo o projeto do ponto de cultura Grãos de Luz e Griô: todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo. A tradição oral tem sua própria pedagogia, política e economia de criação, produção cultural e transmissão de geração em geração.” (PACHECO, 2015, p.65)

Segundo a autora, a palavra *griô*, dessa forma abasileirada, expande sentidos e significados novos e ancestrais ao termo mestre já utilizado. É importante ressaltar que na cultura banto, da qual origina-se a Capoeira, existe a figura dos Soba, que “é a denominação da função exercida pelo velho, aquele que detém a memória e o conhecimento sobre os costumes,

a língua e a história de sua comunidade, exercendo a liderança desse grupo social” (ABIB, 2017, p.186). Essa função social do Soba está relacionada à experiência, à vivência e a idade, o aprendizado de toda uma vida.

De acordo com Paiva (2007), os mestres de Capoeira podem ser reconhecidos como mestres da Cultura Popular, responsáveis em transmitir o que aprenderam à geração seguinte, sendo a Capoeira uma dentre as muitas manifestações brasileiras, numa lógica de aprendizado através da vivência e da experiência. Abib (2017) também aponta a importância do aprendizado entre as gerações, reiterando que o mestre é um elo do presente com os saberes de seus antepassados. Ele afirma que todo mestre foi aluno ou aprendiz ou discípulo de um outro. Entretanto, o termo “mestre” só veio aparecer na Capoeira a partir do século XX, e provavelmente antes de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, o título de mestre nem circulava nesse meio. Como exemplo, Paiva (2007) traz o caso de Benedito e Bentinho⁴⁶, mestres desses grandes mestres, e que, no entanto, não eram nomeados com esse título, apesar de serem legitimados e reconhecidos como tais, inclusive porque foram os preceptores dos principais mestres da Capoeira. Assim, ela explica:

A Capoeira existe hoje porque existiram pessoas no passado que dominava o saber dessa manifestação cultural e passaram para outros indivíduos. Elas não eram nomeadas de mestres, mas tinham o capital para tal. O que pode ter acontecido, ou seja, a hipótese é de que alguém passou a se referir a essas pessoas como mestres; e elas tornaram-se mestres. Em outras palavras, passaram a ter o reconhecimento desse título, mas não na época em que atuaram. (PAIVA, 2007, p.122)

Para mestre Decâneo, esse conceito na Capoeira serve para designar um líder ou jogador com habilidades reconhecidas nas rodas (LIMA, 2016, p.58). Ele conta que o primeiro a chamar Bimba de mestre foi um aluno que era lutador de outras artes marciais, chamado Sisnando:

Por quê? Para colocar Bimba no mesmo status dos professores das universidades. Mestres são os professores da Escola de Medicina. Mestre era Orlando Gomes, Mestre Olímpio, Edgard Santos. Então ele botou Bimba no mesmo pedestal. Vocês são bons lá na sua arte, mas aqui quem usa o anel é ele. (Mestre Decâneo, in LIMA, 2017, p.109)

⁴⁶ Bentinho e Benedito foram africanos que ensinaram a Capoeira à Mestre Bimba e Mestre Pastinha, respectivamente, quando estes ainda eram crianças.

Sobre o processo de titulação, Paiva (2007) afirma que é uma questão bem complexa e que, na Capoeira, há duas maneiras de a pessoa acessar o título: ou ela já possui o *hábitus* do mestre e o título passa a ser utilizado sem que ela precise passar pelo processo de formação ou ela passa por uma preparação que muitas vezes se relaciona com sistemas de graduação. França (2021) concorda que é muito complexo e plural discorrer sobre a função e titulação do mestre ou mestra de capoeira, por não existir padrão estabelecido entre os grupos de Capoeira. Cada grupo ou escola “cria suas etapas de graduação e estabelece seus códigos, suas classificações, suas hierarquias, suas relações de poder e seus rituais” (FRANÇA, 2021, p.72), muitas vezes por razões ideológicas, políticas e de conveniência, o que não significa que ele ou ela terá legitimidade dentro da Capoeira.

Janja Araújo (2014) infere que é na comunidade interna que as pessoas desenvolvem seus predicativos à mestria, trazendo ênfase para o aspecto comunitário da Capoeira Angola e ao aprendizado do lugar do mestre na vivência da educação tradicional. Perante a comunidade, o título de mestre só tem validade quando o grupo social que ele representa lhe delega autoridade. Abib (2017) levanta a preocupação com a banalização da mestria e da autopromoção entre jovens na concorrência do mercado da Capoeira, afirmando que o mestre, além de capacidade e habilidade na prática do jogo, deve ter experiência de vida. A ladainha conhecida entre os capoeiristas de autoria de mestre Natanael⁴⁷ já sinalizava para esse fato:

É o tempo que te faz mestre, não diploma que tu comprou

Essa é uma questão extremamente relevante e atual para a discussão da mestria na Capoeira. Para além das habilidades técnicas e corporais que um jovem pode alcançar, a verdadeira mestria, conhecida e reconhecida, só será engendrada na soma das experiências vividas neste universo. Outra discussão importante, cada vez mais necessária, e central para essa pesquisa é a mestria da mulher. Por muitos anos habituamos a reconhecer ou até mesmo deslegitimar (por que não?) um homem na sua mestria. E sobre as referências femininas? O que temos refletido?

Menina, quem foi sua mestra?

⁴⁷ Mestre Natanael é baiano e veio para São Paulo na década de 70, gravando um LP com Mestre Limão, seu parceiro na Capoeira

Voltando ao verbete do dicionário no início do capítulo, temos que o feminino de mestre é *mestra*. Entretanto, nesse exato momento em que escrevo, e outras muitas vezes, ao digitar, o corretor automático grifa a palavra *mestra* e me sugere: *mestre*. Surpreendo-me também com o fato de ter necessitado de uma lei (LEI Nº 12.605, de 3 de abril de 2012) sancionada no governo Dilma Rousseff em 2012, para que os registros nos certificados de bacharéis e mestres pudessem ter a flexão de gênero para o feminino: bacharelas e mestras. Vale lembrar que, como primeira presidenta do Brasil, Dilma fez questão de usar seu título no feminino, contrariando muitos “zeladores” da língua portuguesa retrógrada e de dominância colonialista/ sexista. Alessandra Duarte (2012) apresenta uma discussão trazida por um acadêmico em sua reportagem:

O acadêmico Evanildo Bechara, do setor de Lexicografia e Lexicologia da ABL: A lei confunde título com tratamento. Os certificados e diplomas concedem o título de doutor. Na hora em que você vai tratar o diplomado, é que muda o tratamento para doutor ou doutora conforme o sexo. Dizer que um diploma concede título de mestra é erro de redação. A culpa nem é da **presidente**⁴⁸, a ideia veio do Congresso; mas faltou orientação a ela. (DUARTE, 2012, online)

Essa discussão demonstra as inúmeras resistências conservadoras da língua portuguesa, mas que também buscam ocultar o conservadorismo moral da academia e dos setores elitistas de nossa sociedade. Entretanto, a língua traz em si uma luta que é também política, como nos aponta Grada Kilomba, afirmando que

a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar, perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana*. (KILOMBA, 2019, p. 14).

Questiono também a ausência da flexão de gênero em determinados contextos no interior da Capoeira, por exemplo em eventos em que nossas mais velhas são apresentadas. Ainda hoje assistimos mulheres mestras sendo tratadas pelo título “Mestre” no masculino. Será que isso se deve à recente presença significativa das mulheres mestras na Capoeira, bem como em outros ofícios?

⁴⁸ grifo meu, destacando a palavra presidente apesar da lei sancionada.

Essa demanda nos põe diante de um dever de reforçar, a todo tempo, a utilização da palavra Mestra que, daqui em diante, será cada vez mais comum, pelo aumento gradativo da presença de mestras na Capoeira, bem como em outras práticas culturais. França (2021) fez um considerável mapeamento das mestras de Capoeira espalhadas pelo mundo, produzindo um catálogo com 257 registros dessas mulheres estabelecidas em distintos territórios, dentro e fora do Brasil. Este número foi atualizado até fevereiro de 2022. Após isso, verifiquei ainda a ausência de Mestra Dofona⁴⁹, importante mestra daqui de São Paulo, o que demonstra que ainda temos algumas das nossas mais velhas em situação de invisibilidade. Entre essas mestras, França (2021) obteve dados de 109 autodeclaradas brasileiras, nascidas entre 1956 e 1987, a maioria com 30 a 39 anos de prática na Capoeira, iniciando entre a década de 1970 a 1990. Ela certifica que houve poucas formaturas entre 1980 e 2002, sendo que a maior parte dessas mestras foi formada a partir de 2010.

Sobre as referências de mestria na Capoeira, cabe ressaltar que, historicamente, foram masculinas, desde o reconhecimento dos mestres pioneiros na Historiografia. Precisou de algumas gerações de mestres para que as mulheres pudessem servir de parâmetro de mestria para outras mulheres a partir da década de 80. Vale dizer que, ainda hoje, a grande maioria dessas mestras foram tituladas por homens, seus mestres de referência. França (2021) afirma que 92% das mestras pesquisadas receberam o título de seus mestres e apenas 4% foram reconhecidas popularmente pela comunidade da Capoeira. Segundo ela, a exceção está em Mestra Janja e Mestra Cigana, que já formaram outras mestras.

Eliane da Silva, mestra Francesinha, em sua pesquisa com mestras da Capoeira Regional⁵⁰, tratando do empoderamento e da visibilidade das mesmas, relata que todas as mestras entrevistadas em seu estudo foram tituladas por homens, e apenas duas delas contaram com a presença de uma mestra no dia da consagração. Entretanto, pondera que

esse fato não diminui o poder das mestras nem aumenta o dos mestres, que lhes concederam o título. Nossa interpretação é de que o título de mestra não foi propriamente concedido, e sim conquistado por mulheres que fazem o caminho com os próprios golpes, dão à luz a si próprias, em contexto de luta de reserva masculina.” (SILVA, 2018, p. 36).

⁴⁹ Mestra Dô, importante mestra da Capoeira e dofona no Candomblé, iniciou seu percurso de Capoeirista nas ruas da Bahia e hoje atua no Ensino Básico com a Capoeira em colégios de São Paulo.

⁵⁰ A autora define o Estilo de Capoeira das mestras de sua pesquisa como sendo Regional, provavelmente para diferenciar das mestras da Capoeira Angola. Entretanto há divergências sobre o que seria a Capoeira Regional, estilo reivindicado pelos discípulos diretos de mestre Bimba. Desta forma, grande parte da comunidade capoeirista definiria estas como mestras da Capoeira Contemporânea.

Ela verifica alguns significados do lugar hierárquico que essas mulheres ocupam, entre eles, destaca o orgulho pessoal de suas histórias construídas, e o reconhecimento que vem da comunidade a partir desse título. Para ela, ser mestra “expressa, de fato e simbolicamente, ascendência e poder sobre os demais” (SILVA, 2018, p.36), um poder ancorado no saber e na experiência.

Em suas investigações, França (2021) verifica que o tempo para as mulheres serem consagradas mestras é mais longo do que para os homens e, mesmo quando se formam, ainda precisam ser aceitas pelos mestres mais velhos e estarem aptas para lutar fisicamente contra os homens, como foi citado por Mestra Edna Lima sobre os testes físicos em sua formatura. Mestra Edna traz em sua narrativa uma preocupação significativa com o respeito e reconhecimento da comunidade e principalmente do mestre para com seu título. Segundo ela, a comunidade da Capoeira é rigorosa e vai cobrar sua postura de mestra, que precisará honrar aquele que veio antes: o seu mestre. Vale lembrar que Mestra Edna foi reconhecida como mestra em Brasília, no ano de 1979, entretanto, ao adentrar uma outra escola, um outro sistema de graduação, há um retorno, um regresso em sua trajetória, e ela passa a não mais ser reconhecida oficialmente como mestra. Este re-reconhecimento vai acontecer somente em 2013, após 38 anos de prática e dedicação intensa. Ela enfatiza sobre a construção diária da jornada de mestra, que não se finda mesmo com a concessão e o reconhecimento do título:

Um *work in progress*, como se diz, né? Um trabalho em andamento. Eu acho que o professor, o seu mestre, ele te reconhece dentro de uma comunidade como mestra, mas uma comunidade maior, um universo maior, precisa também te reconhecer, te respeitar e respeitar a decisão do seu mestre, né? Só que, não é apenas um respeito de palavras, porque a Capoeira é muito pragmática, e também ela é visceral, você tem que mostrar, você tem que ser capaz de sustentar esse título, porque só um título não resolve. (...)

Não é uma coisa de uma noite pro dia, não é como num campeonato que você acaba de ganhar e receber um troféu, e alí aquilo acaba na hora, que você termina a sua luta e termina o campeonato. Aquilo é um momento na história, e você não pode ficar preso a isso, não pode ficar prisioneira nessa sua história, você tem que continuar essa jornada, né? (...)

Quando você pega esse título de mestre, você não está pronto pra ser mestre, você só pegou a chave pra você entrar nesse patamar, mas você é tão iniciante quanto aquele aluno que entrou sem corda nenhuma na sua aula. É uma jornada que começa, e só você que vai traçar o seu legado com esse título. Isso não pode ser um tiro no pé, pra todo mundo, pro seu mestre, pra sua comunidade, pros seus amigos. Porque pra chegar até aqui foram várias, um universo de pessoas que trabalharam pra você chegar até aqui. Não é só ter talento não, você tem que querer manter isso, né? O mais difícil é você manter, é você conseguir continuar nesse desafio, porque é desafiante o tempo todo. (Mestra Edna, 2022)

E utiliza uma metáfora interessante para refletir a aceitação e o compromisso dessa designação:

Você tem condições de aceitar? Ah, mas o mestre acha que você tem... Mas você tem condições mesmo de aceitar? Porque não é só “ah você aceita um café?”, “ah sim, eu aceito”. Você quer tomar o café? Ou você vai jogar o café fora? Você gosta de café? Ou você não gosta de café e tá aceitando por educação? Mas se você aceita, você vai ter que tomar esse café na frente da pessoa que te ofereceu. É muito simples, só que não é fácil. (Mestra Edna, 2022)

Ao expressar “tomar o café na frente da pessoa que te ofereceu”, ela se refere ao compromisso, à dedicação, à continuidade e à responsabilidade com sua jornada e não apenas uma aceitação momentânea do título, acentuando que este momento da titulação é o reconhecimento de uma jornada, mas a partir dele, há muito o que caminhar. Fica muito evidente também, nas narrativas de Edna, um engajamento assumido junto ao seu mestre. Uma responsabilidade, como um dever de arcar com o título que lhe foi concedido.

*A ele devo dinheiro,
saúde e obrigação.*

Dialogando com Mestra Edna para tratar do tema de sua mestria, mas também ampliando o conceito para outras mestras atuais, mestra Janja traz o recorte de gênero e raça ancorados em Angela Davis e Sueli Carneiro:

Eu usaria duas das minhas referências políticas e intelectuais, que é a Angela Davis, que diria que, como luta, como jogo da liberdade, a Capoeira me ensina que de fato é luta constante, assim como a liberdade anunciada por Angela Davis. E assim como nos ensina Sueli Carneiro, “entre a direita e a esquerda, eu sigo preta”! É de dizer que, independente entre esse ou aquele estilo, sem sombra de dúvida, o que a Capoeira aponta hoje, ela incide em desvantagem para as pessoas negras e para as mulheres. (Mestra Janja, 2021)

Angela Davis (2018) proferiu que a liberdade é uma luta constante. Uma luta contínua e que não se faz isolada, apoiada na coletividade e não centrada em personalidades heroicas e masculinas. Assim também é a mestria para mestra Janja, luta que requer constância e centrada contra o individualismo capitalista que enfraquece as formas coletivas de lutar. Sueli Carneiro anunciou, em 2000, a seguinte frase que se tornou conhecida e emblemática para tratar da gravidade do racismo como uma marca estrutural que perpassa a sociedade independente de ideologia política: “Eu, entre esquerda e direita, continuo sendo preta” (GELEDÉS; dez de

2013). Janja rememora essa famosa frase, salientando que, apesar de tratarmos da Capoeira como um espaço negro, a forma como hoje ela se organiza, por meio de uma economia baseada em princípios capitalistas, privilegia os mestres brancos, ricos, burgueses, numa estrutura racista e sexista:

Então, apesar de sermos hoje em maior número, mas assim como o capitalismo, como o racismo, o sexismo também ele se renova permanentemente nas suas formas, porque são comportamentos estruturados em relações de poder, né? E ninguém abriu mão dele ainda, pra que a gente pudesse estar em Nárnica, pra que a gente alcançasse o Nirvana. (Mestra Janja, 2021)

Mestra Janja, denunciando essa estrutura que impede que as mulheres negras se sintam plenamente valorizadas como mestras de Capoeira, e dialogando como o termo *work in progress* trazido por Mestra Edna, define o que é ser mestra de Capoeira:

Eu poderia dizer que ser mestra de Capoeira seria uma construção coletiva, poderia dizer que é um desafio coletivo, mas eu vou sempre dizer aquilo que eu digo dentro do meu próprio grupo, que é algo talvez completamente inalcançável, porque é como se eu insistisse em querer me dizer que eu cheguei ou que eu fui a um lugar onde eu poderia ter como longe demais e vai ter sempre alguém colocando uma vassoura na minha mão pra dizer que eu tô sempre lá atrás, no início, começando tudo, todos os dias, todo o tempo. (Mestra Janja, 2021)

A definição de Janja sobre sua mestria extrapola as reflexões em torno da mestria masculina, pois traz embutida, na conquista deste título, uma luta que é permanente, calcada nas relações de poder, como bem expressou Mestra Francesinha quando afirmou que esse título não é concedido por mestre nenhum e sim conquistado no dia a dia, com as mestras dando “à luz a si próprias” (SILVA, 2018, p. 36). Para definir a mestria, Edna utiliza o termo “amadurecer como pessoa” e expõe os múltiplos aspectos que acredita que uma mestra de Capoeira deverá assumir:

E o que é que é ser mestra ou mestre de Capoeira? É aquele que dá o pontapé mais forte? É aquele que tem o tempo certo pra dar rasteira? É aquele que canta e toca o berimbau de uma forma que todo mundo se arrepia? É aquele artesão que faz o seu próprio instrumento? Então, é o conjunto, né? É você amadurecer como pessoa, se aceitar, ser quem você se projetou em ser, ser uma pessoa justa, né? (Mestra Edna, 2022)

Sobre o jogo e os aspectos técnicos da Capoeira para a mestria, afirma que jogar bem é importante, pois respalda seu título. Entretanto, destaca a importância maior da justiça enquanto um atributo do mestre ou mestra:

Se você não souber primeiro pra onde você quer ir, você tem que saber o que você não quer. O que eu não quero ser é uma pessoa injusta. Eu não quero ser uma pessoa que vai tomar decisões sem ouvir os dois lados da moeda, da história. (Mestra Edna, 2022).

Essa ênfase de mestra Edna no atributo da Justiça para a mestria faz muito sentido para as mulheres que viveram em seus corpos tratamentos nem sempre justos em seus percursos de capoeiristas. Além disso, traz a importância de uma mestra conhecer sua comunidade, seus alunos, sua cultura. No caso de mestra Edna, isso foi essencial ao atuar em um outro país, como ressalta:

Como que você vai orquestrar todos os instrumentos e afinar sem falar a língua deles, sem entender a cultura deles? Sensibilidade? Sim! O que que você não quer fazer? Também é muito importante essa pergunta. Então antes de chegar no país dele eu quero saber qual é a religião, qual é o sistema político, qual é a moeda, qual é o perfil de cada camada social. Eu não posso chegar em um país sem saber isso, sem ter estudado isso, já pra errar menos. (Mestra Edna, 2022)

A mestria que reconhece sua comunidade, sustenta uma sensibilidade que Edna demonstra com a escuta e a observação do outro a quem ela vai dedicar o ensino. Ela também lembra da importância de muitos outros atributos necessários para ser mestra, como responsabilidade, sensibilidade, discernimento, escuta, intuição e dedicação integral que, da mesma forma, servem para qualquer ocupação, cargo, função ou título:

O que precisa pra ser mestra? Então... O físico é importante pra ser mestra. Mas não é tudo. A técnica é um quesito, a responsabilidade, outro. Ser justa, outro. Ter discernimento, outro. Ter sensibilidade, outro. Ter intuição, outro. Ter ouvido pra ouvir, outro. Saber ler a linguagem corporal, outro. Saber interferir quando tem que ser interferido, pra evitar acidente, alguma agressão, alguma fatalidade, outro. Ter a voz quando falar, outro. Não se alterar, outro. Chegar na hora certa, outro. Ter responsabilidade com o outro!

É uma gama, uma gama!

"Ah, mas isso daí todo mundo tem que ter!". Exatamente isso! Todos nós temos que ter isso, porque todos nós vamos ter um título, você vai ser mãe, você vai ser pai, você é professor, você vai ser um cientista, você vai ser um doutor, você vai ser uma cuidadora, você vai ser uma empregada doméstica. Todos esses são títulos, mas se você não tiver essa gama de qualidades como pessoa, não adianta só o título. (...)

É uma gama, não é uma resposta simples e nem uma resposta terminada. Então eu deixaria por aqui, e aí é uma resposta não terminada que vai ao longo do tempo... Se me perguntar daqui a um ano, já vai ser outra resposta. (Mestra Edna, 2022)

Listando os aspectos necessários para a mestria, Edna conclui sua fala refletindo sobre o não acabamento e a continuidade das considerações sobre esse importante tema. As mestras entrevistadas, além de definirem suas mestrias e contextualizarem a continuidade da luta em seus percursos, também apresentam possibilidades de avanços que ocorrem quando uma mulher atinge esse patamar, como explica mestra Janja:

Sem sombra de dúvidas, eu também não posso deixar de negar que existem aí ganhos, né? Ganhos significativos que, de alguma forma, favorecem você estabelecer ou, pelo menos, provocar uma outra narrativa dentro da Capoeira. A gente tá fazendo um movimento permanente de formação que chama as pessoas a refletirem aquilo que a gente sabe que é, que tem como tradicional, mas entendendo o seu dinamismo, entendendo exatamente que o que lhe protege enquanto tradição, é exatamente a sua atualização. (Mestra Janja, 2021)

Janja propõe, portanto, uma forma de mestria que se inaugura com a chegada das mulheres ao topo da hierarquia, que dialoga com a tradição que, sendo dinâmica, está em constante atualização. Mestria que traz o protagonismo da mulher atuando no combate às violências de gênero, ao sexismo, dentro de um campo onde ela assume sua voz, que agora, depois de muitos anos na caminhada, passa a ser amplificada devido ao lugar que alcançou. Edna também expõe um ganho nesse momento de seu percurso, que é a possibilidade de ser mais ouvida e a ampliação do respeito, a partir de seu lugar de mestra. Um respeito que chegou durante a trajetória, por meio de seu autorrespeito, e se firma com o título:

Então sempre quando a Edna tá por perto, no radar da Edna todo mundo se comporta, porque não tem muito espaço pra esse tipo de coisa, pra desrespeito. Então foi muito bom e tá sendo muito bom, e é isso que eu prego, né? A autoestima, o autorrespeito. É respeitar e se respeitar. Você não pode respeitar o outro se você não se respeita. Então o respeito, em si, é pra você com você. Aí todo mundo vai saber o que você não quer que seja feito com você, a falta de respeito. (Mestra Edna, 2022)

Jurema Werneck (2010) nos apresenta referências de força e poder das mulheres negras, restituindo suas capacidades propositivas, num sistema que sempre as subjugou. Entre essas

referências temos as Ialodês, um título de liderança feminina africana das cidades iorubás pré-coloniais:

Se utilizarmos a ialodê como chave de leitura, como metáfora de liderança e autogoverno, verificaremos a capacidade de agenciamento embutida nas formas com que diferentes mulheres negras disputaram e disputam participação em diferentes momentos das lutas políticas. A ialodê reafirma e valoriza a presença e a ação das mulheres individual e coletivamente nos espaços públicos, sua capacidade de liderança, de ação política. (WERNECK, 2010, p.15)

Considerando a relevância de se repensar e exaltar o protagonismo dessas mulheres negras que assumiram importante liderança em seus grupos e passaram a ser reconhecidas dentro de suas comunidades, e numa comunidade maior que é a Capoeira, com a conquista do respeito aos seus saberes e poderes de decisão, venho nomear as mestras como as verdadeiras Ialodês da Capoeira. Suas explicações sobre mestria, com conceituações muito bem definidas, listando os aspectos indispensáveis para esse título, seus relatos de percursos e enfrentamentos constantes que inauguraram uma outra configuração de mestria com a chegada das mulheres negras ao topo da hierarquia da Capoeira, expressam poesia, mas também luta política. Suas narrativas ecoam saberes e re-existências. Daqui eu ainda as escuto como Ialodês entoando suas vozes que ditaram o ritmo do jogo, conduzindo o som do Gunga na possibilidade de construção de novas ladainhas.

Iê...

Menina, o que é ser mestra?

O que posso aprender?

Mestra Edna me ensina

Que é mandinga pra valer

É jogar a Capoeira,

com justiça e verdade

É trabalho maturado

junto à comunidade

Mestra Janja me confirma

Que é constante formação

que é como a liberdade

Luta de longa duração

É construção coletiva

Mas sempre se atualiza

Pois é sempre recomeço

Força que potencializa

*Como ensina a Jurema
Sobre as Ialodês
Mestra é sempre referência
De re-existência e de poder,
Camaradinhas,*

Nos ecos de meu pensamento, após a ladainha, a chula inicia-se com: “...*Iê, viva as mestras!*”. A mestria é um lugar tão importante na Capoeira que dificilmente acontece uma roda em que não se façam louvações aos mestres nas chulas na sequência de uma ladainha. Essa louvação quase sempre vem em seguida da louvação a Deus:

*Iê, viva meu Deus!
Iê, viva meu mestre!*

Oxalá chegue logo o tempo em que todos os dias em todas as rodas em todos os lugares, ao final de cada ladainha, se compreenda a importância de cantar:

Iê, viva minhas mestras, camará!

IÊ, VAMOS EMBORA, CAMARÁ! CONSIDERAÇÕES PELO MUNDO AFORA...

“Vamos embora” parece significar uma despedida, um fim. Entretanto, no mundo dos saberes circulares da Capoeira, ao finalizar a chula pós Ladainha com esse verso, é aí que o jogo está para se iniciar.

Essas considerações estão longe de serem finais. Elas se dão numa lógica de circularidade, valor presente nas africanidades aqui e no além-mar. Sandra Petit (2015) quando enuncia a *Pretagogia* descreve sobre esses valores africanos no corpo que dança, mas que também luta. Corpo que ginga, que é dança lutante e luta dançante. Assim é a ginga, ela recua um passo e em seguida avança, repleta de circularidades e possibilidades de retornos e avanços. E como bem expressou Mestre Edna sobre sua mestria:

“Se me perguntar daqui a um ano, já vai ser outra história”

(Mestra Edna, 2022)

Nas gingas e frestas que a Capoeira me permitiu, tive sorte de cruzar com essas grandes referências, com quem sigo aprendendo, e o aprendizado não se encerra aqui. Não sou capaz de registrar nesta escrita tudo o que tenho absorvido, as nuances todas dos saberes, e nem de interpretar tudo que captei com a escuta mais atenta possível. É muita coisa para um período tão curto, como o da feitura desta pesquisa.

É na encruza entre os saberes tradicionais das mestras da Capoeira, Janja e Edna, e os saberes da História Oral e gênero apresentados por Marta Rovai e por tantas vozes mestras das mulheridades que rompem as paredes duras da academia, que me encontro ao fim desse percurso, ainda assimilando e propondo os entrelaçamentos possíveis entre corpos e oralidades, entre os conhecimentos dessas mulheres que vão atravessando e marcando nossos caminhos.

Os itinerários para a mestria de cada uma das duas mestras colaboradoras são muito distintos e estão intrinsecamente entrelaçados com a história da Capoeira que elas percorreram, com suas escolhas, adversidades e sucessos. Mas revelam pontos que dialogam entre si. Embora os estilos de Capoeira apresentem aspectos e filosofias completamente diferentes, ainda assim, o sexismo e as violências atravessam as narrativas de ambas, o que nos indica que as estruturas que embalam a roda, aqui e acolá, ainda se valem dos mesmos modos patriarcais de dominação do mundo. A Capoeira foi determinante na vida dessas mulheres, representando uma prática que não apenas passou por seus destinos, mas laçou-as, definindo seus rumos nos fazeres e saberes. Em virtude de suas persistências, a Capoeira passou a constituir-se enquanto

possibilidade de liberdade, para além da emancipação dos corpos, do prazer do jogar, do cantar e tocar, do ensinar aprendendo, significou também o acesso a um lugar de autonomia, poder e autoridade, de certo, reservado por suas ancestrais, entretanto, talvez, pouco imaginado por suas mães e avós.

Essa autoridade construída e conquistada durante um tempo de muitas voltas ao mundo foi forjada em caminhadas não isentas de surpresas ou obstáculos. Ao analisar seus percursos e permanências na Capoeira, testemunhados e narrados por elas mesmas, percebo que foram mestras também de seus caminhos, apresentando-se como mulheres singulares em suas pluralidades e plurais em suas singularidades, fazendo-se espelhos a narrativas e jornadas de muitas outras camaradas capoeiristas nas voltas do mundo...

Suas performances inscritas no corpo e na voz que narra e canta, muito têm a nos ensinar. Mestre Janja, professora universitária, capoeirista e pesquisadora, com sua interlocução firme e mandingueira, evidencia seus conhecimentos amplos que extrapolam memórias, trazendo, junto às narrativas, a crítica sobre o tempo passado e presente. Seus relatos trazem uma sobriedade alegre, carregando em seu corpo o riso e a brincadeira enquanto resistência. Mestre Edna, séria e organizada, postura confiante, proleia ordenando suas narrativas por subtemas, trazendo riqueza de detalhes que nos permite viajar pelo seu mundo, visualizando suas memórias desde a infância. Emoção, afeto e fortaleza se inter cruzam em sua apresentação, dando indícios de potências advindas dos afetos que a cercaram em sua trajetória e das exigências e durezas impostas por suas vivências culturais. Nos casos aqui presentes, as narrativas e as vozes performando nos corpos das mestras representaram a restituição das muitas vozes que foram silenciadas e ocultadas por muito tempo nas frestas da história oficializada.

Se o canto já dizia que *é o tempo que te faz mestra*, temos aqui exemplos de como a experiência na episteme da Capoeira permitiu o crescimento e o reconhecimento de seus saberes. Essas mulheres não desistiram nunca do legado da Capoeira, não apenas jogando insistentemente na *pequena roda*, mas também dizendo, cantando e ensinando, sobretudo, pelo exemplo de persistir também na *grande*. Elas alcançaram o título de mestra como um lugar de autoridade com aumento gradativo do respeito da comunidade capoeirista, respeito que minimiza, ainda que não elimine, as violências simbólicas que as mulheres ainda amargam.

Testemunhamos aqui que a mestria da Mulher na Capoeira, para além de encarregar-se com as atribuições e responsabilidades que cabem a um homem mestre, também ocupa o lugar da resistência contra o sexismo e as violências, acrescentado da incumbência de educar. Educar e resistir são papéis que as mulheres, que já acumulam duplas e triplas jornadas na *grande roda*,

vão acumulando também nas *pequenas*, mundo afora. Assim sendo, ousou declarar que essas mulheres são duplamente mestras, pois carregam um contrato mais árduo do que o dos homens, reunindo mais compromissos engendrados nas frestas do jogo. Além daquele que é o de ensinar e zelar pela Capoeira, elas ainda assumem o de garantir que esse espaço educativo também pertença às mulheres, tornando-o mais digno e menos inóspito para todas e todes. Isso inclui educar os homens, seus camaradas, sobre o que eles ainda não estão sendo capazes de ensinar, mesmo quando já são capazes de compreender. Ademais, os caminhos mais íngremes e espinhosos percorridos dão o sentido de uma mestria duramente conquistada, significativa e verdadeira.

Faço então uma *chamada* no jogo, às companheiras e aos camaradas, para o engajamento na luta por rodas mais justas e equitativas, pela valorização dos saberes e da força das mestras que permanecem em peleja constante para que haja mudanças significativas na *pequena* e na *grande roda* e pelo reinício do jogo sempre que necessário. Assim como o *Iê* da Capoeira, que tem o poder de iniciar a ladainha, mas que também finda uma roda, e que, entretanto, num brado, se faz circular neste contínuo recomeço...

IÊÊÊÊÊÊÊ...

*As deusas, as deusas
me acompanhem nessa travessia
boa viagem, boa viagem
boa sorte, boa romaria*

*As sereias, as mais velhas,
cachoeiras e as ventanias.
As que ficam, as que descem, as que sobem,
Mamãe Oxum e a Santa Maria.*

*As deusas, as deusas
Boa viagem...
(Érica Amaral - Mariposa)*

REFERÊNCIAS:

Colaboradoras:

Mestra Janja, entrevista concedida em 29 de novembro de 2021 (Mestra Janja, 2021)

Mestra Edna Lima, entrevista concedida em 1 de fevereiro de 2022 (Mestra Edna, 2022)

Referências bibliográficas:

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Salvador: EdUFBA, 2017.

ALMEIDA, Juniele Rabelo; AMORIM, Maria Aparecida; BARBOSA, Xênia. Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de Vida. In: **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, Núcleo de Estudos em História Oral-USP, ano 1, n. 2, jul./dez. 2007, p. 101-109

AMARAL, Érica Pires do. **A mulher na Capoeira**. Monografia (Bacharelado em Educação Física) - EEFPE USP, São Paulo: 2002

_____. Capoeira, educação e militância: percurso autobiográfico. MATTAR, Sumaya; SUZUKI, Clarissa; PINHEIRO, Maria. **A lei 11.645/08 nas artes e na educação: perspectivas indígenas e afro-brasileiras**. [S.l.: s.n.], P. 100-116, São Paulo: ECA-USP, 2020. Disponível em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/525/463/1803>> DOI: 10.11606. Acesso em: 22 mar. 2022

ARAÚJO, Janja. Chamada: quando as mulheres lutam pelo recomeço do jogo. In: FERREIRA, Elizia Cristina; SILVA, Renata de Lima; ARAÚJO, Janja. **Mulheres que gingham: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira**. Editora Appris, 2022.

ARAÚJO, Rosângela Costa. Elas gingham. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões et al (Orgs.). **Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo**. Cruz das Almas, Belo Horizonte: EDUFRB, Traço Fino, 2016. p. 371-382.

_____. **Ginga: uma epistemologia feminista**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X

_____. **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.

BALLESTRIN, Luciana. Feminismo de(s)colonial como feminismo subalterno Latino-Americano. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020.

BARBOSA. Maria José Somerlate. **A representação da mulher nas cantigas da capoeira**.

In: Portuguese Literary & Cultural Studies 19/20 (2011): 463-477.

BEATRIX, Anna; RODRIGUES, Bruna. No Dia da Mulher Negra, conheça 10 atletas pioneiras no esporte e na luta contra o racismo. **GE**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://ge.globo.com/olimpiadas/noticia/no-dia-da-mulher-negra-conheca-10-atletas-pioneiras-no-esporte-e-na-luta-contra-o-racismo.ghtml> . Acesso em: 11 mar. 2022

BELTRÃO, Mônica. **Das mulheres valentes, desordeiras e capoeiras**. 1ª ed. – Campina Grande: Plural, 2021.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

_____. **O Tempo Vivo da Memória**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. Lei n. 12.605, de 03 de abril de 2012. **Determina o emprego obrigatório da flexão de gênero para nomear profissão ou grau em diplomas**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 4 abr. 2012. Disponível em: <http://www.planalto.gov/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

CAMÕES, Luciane de Sena. **“Elas jogam, tocam e cantam”:** práticas e discursos sobre a experiência histórica de mulheres capoeiristas no Pará. Orientador: Luiz Augusto Pinheiro Leal. 2019. 207 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia) -- Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/12518>. Acesso em: 19 jan 2022

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, v. 49, p. 49-58, 2003.

_____. Tempo Feminino. In: CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Pólen Livros, 2019.

CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. **“Roda de capoeira é campo de mandinga...”:** experiência dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da capoeira na cidade nos anos de 1980. 2016.

CORRÊA, Lígia de Moraes Antunes. **Da beleza e vigor do corpo: Breve história da calistenia**. Monografia Licenciatura em Educação Física. Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP, Campinas, 2002.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. In: **Descolonizar o feminismo: VII Sernegra / Paula Balduino de Melo [et al.]**, organizadora. – Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, p. 32-51, 2019.

D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras de Maurice Halbwachs e Pierre Nora. **Revista Brasileira de História**, v. 13, n. 25/26, p. 97-103, 1992.

DANTAS, Raquel Gonçalves. Todo tempo não é um: o feminismo angoleiro nas voltas que o mundo dá. In: FERREIRA, Elizia Cristina; SILVA, Renata de Lima; ARAÚJO, Janja. **Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira**. Editora Appris, 2022.

DANTAS, Raquel Gonçalves; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **O Feminismo na Capoeira: Corpo, gênero e política para além das rodas**. LÍBERO ISSN 2525-3166 | ano 24 | n. 48 | maio/ago. 2021 | São Paulo, Brasil | p. 193-211

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)**. 2004. 151 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3cTI2ei>. Acesso em: 26 fev. 2023.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Mulheres sem história. **Revista de História**, n. 114, p. 31-45, 1983.

DO MAR, Brisa. Brisa do Mar, a capoeira como missão. In: **O legado de Ritinha da Bahia: mulheres no jogo da resistência**. Org. Christine Nicole Zonzon. Salvador: Araçá; Edufba, 2021.

DUARTE, Alessandra. LEI Nº 12.605, DE 3 DE ABRIL DE 2012 - Determina o emprego obrigatório da flexão de gênero para nomear profissão ou grau em diplomas. **Biblioteca do PPGA Sala Verde Judith Cortesão FURG**, Rio Grande, 14 abr. 2012. Disponível em: <<https://bibliotecasalaverde.blogspot.com/2013/04/lei-n-12605-de-3-de-abril-de-2012.html>>. Acesso em 13 abr. 2022.

EVANGELISTA, Marcela Boni. A transcrição em história oral e a insuficiência da entrevista. **Oralidades**, v. 4, n. 7, p. 169-82, 2010.

FALEIROS, Eva. Violência de gênero. **Violência contra a mulher adolescente-jovem** / Stella R. Taquette, organizadora. – Rio de Janeiro : EdUERJ, 2007. 200p

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História, tempo presente e história oral**. Topoi, Revista de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, p. 314-332, dez. 2002.

FIRMINO, Camila Rocha. **Capoeiras: gênero e hierarquias em jogo**. Dissertação de Mestrado. São Carlos, 2011.

FOLTRAN, Paula Juliana. **“Capoeira é pra homem, menino e mulher”**: angoleiras entre a colonialidade e a descolonização. Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, a. 10, n. 19, p. 83-106, ago. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3lj8zqh>. Acesso em: 20 mar. 2022

_____. **Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)**. 2019. 301 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3nZsOuE>. Acesso em: 26 nov. 2021.

- FONSECA, Mariana Bracks. **Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora**. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31072018-172020/>. Acesso em: 18 mar. 2023.
- FRANÇA, Ábia Lima de. **Capoeira & Educação: produção do conhecimento em jogo**. 2018. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018a. Disponível em: <https://bit.ly/3rip8qa>. Acesso em: 26 nov. 2021.
- _____. **Trajetórias formativas e registros biográficos de mestras de Capoeira**. 299 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.
- FREIRE, Rebeca Sobral. **Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes: os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador**. Tese (Doutorado no Programa de Estudos Interdisciplinares sobre Gênero, Mulheres e Feminismo) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2018.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. Feminismos, mulheres e esportes: questões epistemológicas sobre o fazer historiográfico. **Movimento**, v. 13, n. 2, p. 171-196, maio/ago. 2007.
- GOMES, Nilma Lino. Educação e identidade negra. **Aletria: revista de estudos de literatura**, v. 9, p. 38-47, 2002.
- GONZAGA, Paula Rita Bacellar; MAYORGA, Claudia. **Violências e Instituição Maternidade: uma Reflexão Feminista Decolonial**. *Psicol., Ciênc. Prof. (Impr.)* 39 (spe2), 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003225712>. Acesso em 05 mar 2022.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org: Flávia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a
- _____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org: Flávia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b
- _____. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora africana: editora filhos da África, 2018.
- _____. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 5ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. Tradução Ana Luiza Libâneo.
- IPHAN. **Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Brasília, DF: Iphan, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf> Acesso em 09 out. 2023.
- JESUS, Daniela Sacramento de. **Quando Mulheres se tornam Capoeiristas: um estudo sobre a trajetória e protagonismo de mulheres na capoeira**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação Estudos Étnicos e Africanos. Salvador: UFBA, 2017.
- JUCÁ, Julyanne. Por dia, cinco mulheres foram vítimas de feminicídio em 2020, aponta

estudo. **Geledés**, São Paulo. 05 de Mar. de 2021. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/por-dia-cinco-mulheres-foram-vitimas-de-feminicidio-em-2020-aponta-estudo>>. Acesso em 06 de mar. de 2021

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOFES, Suely; PISCITELLI, Adriana. Memórias de histórias femininas, memórias e experiências. **Cadernos Pagu**. São Paulo, n. 8/9, 1997.

LIMA, L. C. **Mandinga em Manhattan: internacionalização da capoeira**. Rio de Janeiro: MCEG, 2016.

LORDE, Audre. Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. "Irmã Estrangeira" (Sister Outsider), Ensaios e Conferências, 1984. In: **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes.

LUBE GUIZARDI, Menara. “Como si fueran hombres”: los arquetipos masculinos y la presencia femenina en los grupos de capoeira de Madrid. **Revista de Antropología Experimental**, n. 11, 2011, pp. 299-315.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. Tabula Rasa [online]. 2008, n.9, pp.73-102. ISSN 1794-2489. disponível em: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2/>. Acesso em 14 de abr. de 2021

_____. Playfulness, “World”-Travelling, and Loving Perception. In: **Hypatia**, vol. 2, núm. 2, págs. 3-19, 1987. <https://www.jstor.org/stable/3810013>

_____. Rumo a um feminismo descolonial. in: **Revista Estudos Feministas**. vol.22 no.3 Florianópolis Sept./Dec. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300013 Acesso em 15 de abr. de 2021

MACHADO, Adilbênia Freire. **Saberes ancestrais femininos da filosofia africana: poéticas de encantamento para metodologias e currículos afrorreferenciados**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, 268p, Salvador, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória. O reinado do Rosário no Jatobá**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. Performances da Oralitura: Corpo, lugar de memória. **Letras**, (26), 63–81. (2003). Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>> Acesso em: 23 jun. 2022.

_____. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO Suzana Lopes Salgado. **Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias**. São Paulo: Contexto, 2011

MESTRE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/mestre/>. Acesso em: 21 de jan. 2022.

MESTRE Tabosa Formou a Primeira Mestra de Capoeira em 1979. **Blog do Mestre Tabosa**. Brasília, 31 jan. 2020. Disponível em: <https://mestretabosa.blogspot.com/2020/01/mestre-tabosa-formou-primeira-mulher.html>. Acesso em 09 mar. 2023

OLIVEIRA, Fátima. Recadim: “Eu, entre esquerda e direita, continuo sendo preta”. **Geledés**, 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/recadim-eu-entre-esquerda-e-direita-continuo-sendo-preta-por-fatima-oliveira/> Acesso em: 11 abril. 2022.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Pedagogia da Ancestralidade**. In: Revista online, postado em 18 de Julho de 2019. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13431_PEDAGOGIA+DA+ANCESTRALIDADE. Acesso em: 29 de mar 2022.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes. **Educação e militância decolonial**. Rio de Janeiro: Solo Novo, 2018.

OSÓRIO, Ana Daise. Lobby do Batom: conheça a história desse movimento de mulheres. **Politize!**, 28 de dez 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/lobby-do-batom/> . Acesso em: 20 jan. 2022.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução de: Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. **African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms**. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes

PACHECO, Lillian. A Pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. **DIVERSITAS**, Ano 2, set. 2014/mar. 2015.

PAIVA, Ilnete Porpino de. **A capoeira e os mestres**. 2007. 167 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional; Cultura e Representações) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

PANHO, Isabella Alonso. Corpo de londrinense assassinada na Bahia é trazido para Londrina. **Folha de Londrina**, Londrina. 17 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/corpo-de-londrinense-assassinada-na-bahia-e-trazido-para-londrina-3195483e.html>. Acesso em: 30 de maio de 2022.

PAREDES, Julieta. Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario. Y. Espinosa Miñoso (Comp.), **Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano**, p. 117-120, 2010.

PEIXOTO, Jordana Dolores. Entre histórias, cenas e vadiações: processo criativo da performance negra Dikeledi e as voltas que o mundo dá. In: FERREIRA, Elizia Cristina; SILVA, Renata de Lima; ARAÚJO, Janja. **Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira**. Editora Appris, 2022.

PEREIRA, Neusa Maria. As mulheres negras no esporte brasileiro. **Geledés**, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-esporte-brasileiro/> Acesso em:

11 mar. 2022.

PERROT, Michelle (1989). “Práticas da Memória Feminina”. **Revista Brasileira de História**, V.9 no.18, pp.09-18

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores. 1. ed. Fortaleza: EdUECE, 2015. v. 1. 261p.

PISCITELLI, Adriana. “Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico”. **Cadernos PAGU**, n. 1, 199, pp.:149-171, 2005.

PONSO, Caroline Cao; ARAÚJO, Maíra Lopes de. **Capoeira: a circularidade do saber na escola**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PORTELLI, A. História oral e poder. **Mnemosine** Vol.6, nº2, p. 2-13, 2010.

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

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a Capoeira no Brasil**. Fapesp/Publisher Brasil: São Paulo, 2000.

REIS, Letícia Vidor de Sousa; VIDOR, Elisabeth. **Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2013.

RIBEIRO, Ângela Maria. **Agora já e ainda não**: um corpo na encruzilhada entre o teatro e a capoeira Angola. 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Narrativas cotidianas: tramas que contam experiências de trauma e superação. **Oralidades**, ano 3, n.6, p.33-47, 2009.

_____. Narrativas e entrevistas em pesquisas qualitativas: história oral como possibilidade teórico-metodológica. **Revista Ciências Humanas**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/724>.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia. In: **Temas Sociales**, número 11, IDIS/UMSA, La Paz, 1987, p. 49-64.

_____. **O cotidiano e o pensamento segundo Sílvia Cusicanqui**. 2019. (Entrevista a Kattalin Barber). Disponível em: <https://www.psicologiahailtonyagiu.psc.br/materias/ebooks/1316-o-cotidiano-e-o-pensamento-segundo-silvia-cusicanqui>. Acesso em: 27 mar. 2023

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. “A narrativa oral, a análise de discurso e os estudos de gênero”. **Estudos de Psicologia**, 2006, 11(1), 65-69.

RÖSER, Nicole; BRUDER, Ricarda. Heroína afroamericana: Entrevista com Edna Lima, primeira Mestra de Capoeira. **Revista Matices**, Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal, Herbst 2002, n.35. Disponível em: <https://www.matices-magazin.de/archiv/35-capoeira/edna-lima-entrevista/> . Acesso em: 06 maio 2023

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. A ética da escuta: O desafio dos pesquisadores em História Oral. **Testimonios**, Año 4. No 4 – Verano, 2015. Disponível em: www.revistatestimonios.com.br issn 1852 - 4532. Acesso em: 22 fev. 2022.

_____. História Oral e Gênero: memórias sensíveis para um tempo mais humano. In: HERMETO, Miriam; AMATO, Gabriel; DELLAMORE, Carolina. **Alteridades em tempos de (in)certeza: escutas sensíveis**. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

_____. **História oral e história das mulheres: rompendo silenciamentos**. São Paulo: Letra e voz, 2017.

_____. O direito à memória: a história oral de mulheres que lutaram contra a ditadura militar (1964 - 84). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 5, n.10, jul./dez. 2013. p. 108 - 132.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

_____. **Encantamento: sobre política de vida**. Mórula Editorial, 2020.

SAFFIOTI, Heleieth IB. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Cadernos Pagu, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332001000100007>. Acesso em 22 fev. 2023

SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. **História Oral - Revista da Associação Brasileira de História Oral**, São Paulo, ABHO, v. 8, n.1, p. 29-42, jan.-jun. 2005.

SARLO, Beatriz. **Tiempo Presente: notas sobre el cambio de una cultura**. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2001.

SENA, Ivanildes Teixeira de. **No ventre da capoeira, marcas de gente, jeito de corpo: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da capoeira angola**. 2016. 151 f. Dissertação – (Mestrado em Crítica e Cultura) – Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3CVnk8E>. Acesso em: 20 mar. 2022.

SILVA, A. P. P.; ALMEIDA, M. S.; GONÇALVES, R. **Ochy Curiel e o feminismo**. DOI: 10.12957/REP.2020.52020 EM PAUTA, Rio de Janeiro, 2020 - n. 46, v. 18, p. 269 - 277 272 Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

SILVA, Eliane Glória dos Reis da. **As mestras de capoeira: empoderamento e visibilidade**. 2018. 117 f. Tese (Doutorado em Aspectos Biopsicossociais do Exercício Físico) – Instituto de Educação Física e Desportos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Irela. Reduzir os casos de feminicídio: um desafio para 2022. **Nexo**, 21 jan. 2022. Brasil. Disponível em <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/tribuna/2022/Reduzir-os-casos-de-femicidio-um-desafio-para-2022>. Acesso em: 17, fev de 2022.

SOUZA, Cristiane Santos. Introdução. In: FERREIRA, Elizia Cristina; SILVA, Renata de Lima; ARAÚJO, Janja. **Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira**. Editora Appris, 2022.

SOUZA, Eliane Glória Reis da Silva; DEVIDE, Fabiano Pries. **Capoeira regional: representações sociais das mestras e formandas sobre sua inserção e atuação no ensino da luta no Rio de Janeiro**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 17; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 4. 2011, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: CBCE, 2011. p. 1-14. Disponível em: <https://bit.ly/315K5JJ>. Acesso em: 26 nov. 2021.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.

SRAYA, Samme. Encantaria, mandinga e elas. In: **O legado de Ritinha da Bahia: mulheres no jogo da resistência**. Org. Christine Nicole Zonzon. Salvador: Araçá; Edufba, 2021. 319 p.

SUDRÉ, Lu. “Magó presente”: ato em SP repudia feminicídio e violência contra as mulheres. **Brasil de Fato**, São Paulo, 08 de Fev. de 2020. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2020/02/08/mago-presente-ato-em-sp-repudia-femicidio-e-violencia-contra-as-mulheres>> acesso em 1º mar, 2020.

VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint. 1998.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de Mulheres Negras e Estratégias Políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**. V.1, N.1, mar-jun de 2010.

ZONZON, Christine Nicole. **A roda da Capoeira Angola: os sentidos em jogo**. Dissertação (Mestrado). Salvador: UFBA, 2007.

_____. Gênero, malícia e tradição. In **Pensando a Capoeira: dimensões e perspectivas**. Org: Simplício e Pochat, Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

_____. **Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição**. Salvador: EDUFBA. 2017.

Audiovisuais:

CASTRO, Danieli. **Lenda do Berimbau**. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4gVqmeJK00> . Acesso em: 21 dez. 2021

WAPICHANA, Lucilene. Gustavo Caboclo e Lucilene Wapichana. **Não apagarão nossa memória**. Youtube, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MmY4LqJMU3c>. Acesso em 22 fev. 2022