



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
MESTRADO

FERNANDA SILVA DOS SANTOS

DOS ARRABALDES AO MIOLO:
IYalodê ZeferinaS Anunciação em sua Dança de Guerra

Salvador

2019

FERNANDA SILVA DOS SANTOS

DOS ARRABALDES AO MIOLO:

IYalodê ZeferinaS Anunciação em sua Dança de Guerra

Dissertação do Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, em cumprimento às exigências legais para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lara Rodrigues Machado

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Amélia Vitória de Souza Conrado

Salvador

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

dos Santos, Fernanda Silva
DOS ARRABALDES AO MIOLO: IYalodê ZeferinaS
Anunciação em sua Dança de Guerra / Fernanda Silva dos
Santos. -- Salvador, 2019.
166 f. : il

Orientadora: Lara Rodrigues Machado.
Coorientadora: Amélia Vitória de Souza Conrado.
Dissertação (Mestrado - Dança) -- Universidade
Federal da Bahia, Universidade Federal da Bahia.
Escola de Dança, 2019.

1. Processo de criação. 2. Dança. 3. Capoeira. 4.
Mulher. 5. Artivismo Feminista. I. Machado, Lara
Rodrigues. II. de Souza Conrado, Amélia Vitória . III.
Titulo.

FERNANDA SILVA DOS SANTOS

DOS ARRABALDES AO MIOLO:

IYalodê ZeferinaS Anúnciação em sua Dança de Guerra

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, em cumprimento às exigências legais para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Aprovada em 23 de julho de 2019

BANCA EXAMINADORA

Lara Rodrigues Machado – Orientadora _____

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Universidade Estadual de Campinas

Amélia Vitória de Souza Conrado – Coorientadora _____

Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Universidade Federal da Bahia

Daniela Maria Amoroso- Membro interno _____

Doutora em Dança pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Universidade Federal da Bahia

Eduardo David de Oliveira – Membro externo _____

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará, Ceará, Fortaleza, Brasil

Universidade Federal do Ceará

Dedico este escrito à Lúna Vida;
A minha maior ancestralidade, Meiva e Marcos;
As minhas raízes;
Às Iyalodês.

AGRADECIMENTOS

Enquanto artista-pesquisadora e na mais nova condição de ser mãe, eu precisei dançar conforme a música tocada na vitrola da vida. E desde “a largada”, no programa de pesquisa, entendi que era eu, um corpo em resistência. Carregando meu bebê pelos corredores da Academia de Dança e também sendo carregada por uma rede, sobretudo de mulheres, tecedoras de possibilidades, enquanto viam sua aluna, antiga da casa, lutar pela permanência nos estudos. No entanto, sabia eu, que dessa luta as raízes se faziam mais profundas, e mal sabiam elas que eu lutava por muitas e em muitas frentes de batalhas.

Entendendo o risco de estar para sociedade como minha mãe Neiva Cristtall estive um dia, em uma servidão ensurdecadora ao passo de esquecer-se de si mesma não sabendo mais quem se esvaía primeiro: o ser “Eu” ou o senhor “Tempo”; sou fruta de uma árvore majestosa, sábia e calorosa, fazendo-me artista, ainda que com muita resistência, não sabendo ela que eu, ao admirar e acompanhar seus passos nas Artes, estava a um passo de reconhecer a minha herança ancestral.

- Ainda vivemos como nossos pais, embora resistamos mais também!

E assim, compreendo o tempo de fechamento “desse baile aqui”, só se faz possível, entendendo a multidão que carrego comigo, abarcando e acolhendo a mim e a minha filha, ao acompanhar, cada uma à sua maneira, um corpo que ao dançar, luta em movimento.

Aos meus ancestrais, em especial à minha Mãe, minha maior ancestralidade feminina, pela qual tenho profundo respeito e admiração, dou-me conta do tempo compartilhado todos esses anos, no qual aprendi a tecer, com amorosidade e empatia, uma relação entre mãe e filha.

- Mãe, com sua presença e seu acolhimento à sua neta e a mim, você fortaleceu e afastou, amorosamente, a possibilidade de eu não ser engolida por completo pela condição doméstica de criar. Possibilitou o encontro de estratégias para nos manter, ainda que precariamente, agindo na esfera pública, como pesquisadora, como mãe e como artista.

- Minha profunda Gratidão!

Aos meus pais, Neiva e Marcos, amados, responsáveis por tecerem juntos, as teias maiores em fios menores de ouro e cobre, fazendo existir um chão possível e acolhedor, como dois Joões-de-barro, construindo um teto, uma rede amparadora de sonhos líquidos.

- Eterna Gratidão!

À Maria Carolina, Marcos Júnior e Ana Thaise pela irmandade vivenciada e acolhimento nos caminhos da vida.

Às tecedoras de teia-vida da mãe-pesquisadora-guerrida que sou: Haíssa Brandão, Carolina Miranda, Milena Ribeiro, Lara Pharoph, Isabela Mendes, Marina Leles, amigas e “manas” responsáveis por cuidar da minha filha durante o tempo da pesquisa acadêmica.

À minha orientadora Lara Machado, pelas conversas e discussões norteadoras à pesquisa e pela pessoa profissional e inspiradora que é, traçando caminhos dourados com a dança e a capoeira, guiando “gentes” inquietas e sedentas pela via encantada da arte-educação.

Às professoras do Programa de Pós-Graduação da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, (PPGDança), sobretudo àquelas que estiveram mais próximas através das disciplinas efetivadas durante a pesquisa: Rita Aquino, Lenira Rengel, Adriana Bittencurt, Daniela Amoroso, Carmen Paternostro, Lúcia Mattos, orientadora Lara Machado, co-orientadora Amélia Conrado e ao Prof. Felipe Fernandes do Programa de Pós-Graduação do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher - FFCH/UFBA.

À minha Turma de Mestrado, pela partilha das pesquisas-vida, pelos compartilhamentos de estudos e afecções teóricas e epistemológicas, pelas inúmeras vezes que, pacientemente, ajudaram essa mãe-pesquisadora a se manter com dignidade nesse espaço privilegiado de estudo/vida/profissão, 1º andar, sala 09, do Curso de Mestrado do PPGDança.

- Uma chuva de Gratidão em seus corpos dançantes!

Ao Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade, liderado pela Prof.^a Lara Machado e ao Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporaneidade (Umbigada), liderado pela Prof.^a Daniela Amoroso pelas trocas e experiências compartilhadas.

À Capoeira, expressão latente de potência vital emaranhada de saberes ancestrais. Ao mergulhar em suas águas profundas, trouxe para minha vida contornos líquidos de resistência, enfrentamentos e modos de existir na pequena roda e na grande roda da vida.

À Amélia Conrado, Eduardo Oliveira, Sara Maria Andrade, Daniela Amoroso, Ângela Maria, José Maria Píquez pela escuta, pelos trânsitos dialógicos e devolutivos que contribuíram, alimentaram e potencializaram no campo e na escrita da pesquisa.

Ao Programa de bolsas da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), concatenando minha expectativa de manutenção como mãe-artista-pesquisadora dentro do Programa de Mestrado.

À Iúna Vida Pinho Silva, filha querida com nome de pássara-árvore-vida, fez-se vida-motor, coração locomotiva, crescendo enquanto crescia, também, esta pesquisa.

Vozes-mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou nos porões do navio.
ecoou de uma infância lamentos
perdida.
A voz de minha avó
ecoou aos brancos-donos de tudo.
obediência
A voz de minha mãe
ecoou no fundo das cozinhas revolta
debaixo das trouxas alheias
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si caladas
as vozes mudas gargantas.
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância.
o eco da vida-liberdade.

(Conceição Evaristo, no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”. Belo Horizonte: Nandyala, 2008)

SANTOS, Fernanda Silva dos. **Dos arrabaldes ao miolo: IYalodê ZeferinaS Anunciação** em sua Dança de Guerra. 166 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

Este trabalho é um artefato manuscrito de análise reflexiva da trajetória da mulher feminista como praticante de Capoeira, sobretudo, em participações nas rodas de capoeira, evidenciando suas trajetórias de vida, enquanto narrativas corporais. Levanta questões a partir do recorte social “roda”, na tentativa de problematizar as relações entre gênero, apoiadas em pensamentos e movimentos sociais feministas. Esta pesquisa encontra inspiração nas histórias e narrativas orais de mulheres capoeiristas, enquanto produz conhecimento ao fomentar uma escrita sobre dança, implicada politicamente em valorização dos constructos femininos na história recente da Capoeira. Esses estudos transculturais em Dança encontram na *Prática como Pesquisa* um terreno favorável aos desdobramentos de uma pesquisa na área das Artes, sobretudo através do olhar dedicado aos processos de criação, desembocando na elaboração de uma obra artística traçada pelo *jogo*. As experiências vivenciadas e compartilhadas no campo da Capoeira, os laboratórios de criação e os encontros cênicos são próprios da Proposta Metodológica *Jogo da Construção Poética*, e para mais, agregando a essa *Prática como pesquisa*, numa abordagem de Encarnação, a escrita coreográfica como metodologia de escrita incorporada. Ao reconhecer o traçado poético que ecoa no meu modo de ser e estar no mundo, bem como, nos desdobramentos de um trabalho de investigação criativa durante as andanças da vida, traço, aqui, rastros poéticos que ressoam vozes feministas experienciados pelo olhar da personagem IYalodê ZeferinaS Anunciação, ao bailar uma obra artística encarnada que dança, e que também ginga, corporificada, segundo uma perspectiva de ARTivismo Feminista.

Palavras-chave: Processo de Criação em Dança. Mulher. Capoeira. Artivismo Feminista

SANTOS, Fernanda Silva dos. **From the outskirts to the core: IYalodê ZeferinaS Annunciation in his War Dance.** 166 pp. ill. 2019. Master Dissertation – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

This work is a manuscript artifact of reflexive analysis of the trajectory of the feminist woman as a Capoeira practitioner, above all, in participations in the rodas de capoeira, highlighting her life trajectories as body narratives. It raises questions from the social clipping “roda”, in an attempt to problematize gender relations, supported by feminist thoughts and social movements. This research is inspired by the stories and oral narratives of female capoeiristas, producing knowledge by promoting a writing about dance, politically implicated in the valorization of the feminine constructs in the recent history of Capoeira. These cross-cultural studies in Dance find in *Practice as Research* a favorable base for the deployment of a research in the field of Arts, especially through the attention on the processes of creation, leading to the elaboration of an artistic work traced by the *jogo*. The experiences lived and shared in the field of Capoeira, the creation laboratories and the scenic meetings are typical of the Methodological Proposal of the *Jogo da Construção Poética* - adding to this practice as research, in an approach of incarnation, the choreographic writing as a methodology of corporate writing. Recognizing the poetic outline that echoes in my way of being and being in the world, as well as, in the deployment of a creative research work during the wanderings of life, I trace here poetic trails that resonate feminist voices experienced by the gaze of the character IYalodê ZeferinaS Anunciação, when dancing an embodied artistic work that dances, and that also *ginga*, embodied, according to a perspective of Feminist ARTivism.

Keywords: Process of Creation in Dance. Woman. Capoeira. Feminist ARTivism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Simpósio sobre Empoderamento de mulheres. III Colóquio Latinoamericano de Antropologia Feminista. Oficina “Corpos de Mulher na roda”, Salvador, BA, 2018. Foto: Isabela Mendes	16
Figura 2	Encontro das guerreiras, durante o II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, realizado em Porto-Seguro, BA, 2019. A personagem IYalodê Zeferinas Anunciação (em destaque) com outras artistas-guerreiras,:Roberta Alves, Andréia Oliveira, Luciana Albuquerque, Marília Daniel, Viola Luba, Alice Aína, Sílvia Rodrigues, Milena Jordão e Iana Schramm, com direção artística de Lara Machado, Porto Seguro, BA, 2019. Foto: Arquivo pessoal	28
Figura 3	Olho no olho. Dois jogadores de Capoeira Angola na beira do mar. Ilha de Itaparica, 2017. Foto: André Zuccolo	33
Figura 4	Apresentação Experimental e Performática no V Congresso da ANDA. Manaus, Amazonas, 2018.....	42
Figura 5	Árvore-pássara-gotad’água. Ilha de Itaparica, Vera Cruz, Praia da Penha, 2019. Foto: Arquivo pessoal	44
Figura 6	Roda de Capoeira Angola na vivência com o Mestre Cobra Mansa, no I evento Corpo, Poética e Ancestralidade, na Escola de Dança da UFBA, 2018	57
Figura 7	A Dança dos Orixás. Personagens: Preto Velho, Oxalá, Oxum, Iemanjá, Iansã, filhas de santo e ogãs, no Colégio Apoio, 1997. Arquivo pessoal	58
Figura 8	Escadaria da Comunidade Vila Brandão, 2017. Foto: Tiago Cerqueira Castro	59
Figura 9	Participação na roda de capoeira angola de mês, organizada pelo Coletivo de Capoeira Ginga de Angola, Pátio das Artes, UFBA, 2018.....	62
Figura 10	Oficina de Dança com princípios de Capoeira Angola, ministrada pelo coreógrafo e capoeirista, Giovanni Luquini, 2018. Na foto, Giovanni no centro com os participantes da oficina. Foto: Isabela Mendes	64
Figura 11	Oficina Jogo da Construção Poética, durante o II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, Porto Seguro, 2019. No centro: Mestra Lara e Eu.....	68
Figura 12	Ilustrações dos movimentos da capoeira Angola, de E. Zolcsak, 2004.....	78
Quadro 1	Quadro de produções científicas escritas por mulheres sobre Capoeira na UFBA	94
Quadro 2	Quadro de produções científicas escritas por mulheres sobre Capoeira na UNEB	97

Gráfico 1	Mapeamento de Mestras de Capoeira nos estados do Brasil	101
Gráfico 2	Mapeamento de Mestras de Capoeira no Brasil e Exterior	102
Figura 13	Roda de conversa sobre Feminismo Angoleiro, Grupo Nzinga, Salvador, 25 de Julho de 2018. Na foto: Minha filha, Eu e Mestre Janja. Foto: Isabela Mendes	112
Figura 14	Encarte “Um feminismo que Ginga: Mulheres Angoleiras em Salvador, Sede do Grupo Nzinga, 2018	118
Figura 15	Mestra Janja na Palestra sobre Capoeira e Salvaguarda no XIV ENECULT, UFBA, 2018. Foto: Fernanda Santos	122
Figura 16	Encarte do Evento II Gingando por autonomia, em Valença, Ba, 2018.....	123
Quadro 3	Quem são as Mulheres da Pá virada?	128
Figura 17	Roda de conversa durante a Oficina “Corpos de Mulher na roda”, no CEAO, UFBA, 2018. Da esq. para dir.: M. Patrícia, Lígia Boas, M. Duda e a aluna Ursinho. Foto: Fernanda Santos	133
Figura 18	O tocante da Penha. Ilha de Itaparica, Vera Cruz, Penha, 2017. Foto: José María Píquez	142
Figura 19	Encarte da Oficina Corpos de Mulher na Roda organizada pelo Coletivo Marias Felipas, Salvador, 2018	146
Figura 20	Iemanjá fecha a roda tocando o berimbau, artista desconhecido, 2018	151
Quadro 4	Protagonismo de Mulheres na História do Brasil	159

TRILHAS

Prefácio	13
Pela voz de Akapaló	18
1. ENCARNADA – O corpo em seu MicroARTivismo Feminista	28
1.1 O conto sobre o mergulho no rio da ancestralidade contornando a Dança de Guerra	30
1.1.1 Notas sobre IYalodê	35
1.2 Do barro que molda tantos corpos nasce IYalodê: do encontro anunciado à escuta poética ancestral	45
1.2.1 Notas sobre as Guerreiras & sobre o Encontro	45
2. A Gira do Saber	53
2.1 Sobre Travessias e Tessituras	53
2.2 Os fios das redes e das rodas tecedoras de experiências criativas e a temporalidade dos encontros nas andanças de campo	56
2.3 Danças no Jogo da Construção Poética	64
3. Levantando a poeira do chão batido	70
3.1 Sobre a História da Capoeira	70
3.2 Dos Movimentos Feministas aos Guetos Capoeirísticos	78
3.2.1 Mulheres in Voga: Estratégias políticas no corpo capoeirista	87
3.2.1.1 O protagonismo da mulher nas produções científicas sobre Capoeira	93
3.3 Mestra Janja do Grupo Nzinga e o Coletivo Marias Felipa: O que podem essas camaradas!	107
3.3.1 O Feminismo Angoleiro e a militância pelo fim da violência contra a mulher	110
3.3.2 O Coletivo Marias Felipas e a reunião de sujeitas da pá virada: do mimimi ao tititi	124
3.4 IYalodê ZeferinaS Anunciação	136
4. Considerações Temporárias – Ainda abertas em suas ressonâncias	144
4.1 <i>JOGOS DE EMBARALHO</i>	146
Referencial Teórico - GRAFIAS Mundiais	152
APÊNDICE A	159
APÊNDICE B	162
APÊNDICE C	166

PREFÁCIO

Leitoras e leitores, perceberão nas seguintes folhas a tentativa, e somente a tentativa, de contornar certas tessituras da vida diluídas em águas correntes. Encontrarão ainda, para o maturamento das mesmas, atravessamentos sobre as relações entre o indivíduo e a coletividade condensadas no universo da Capoeira e nos processos de criação em Dança; sempre envolvendo a personagem principal, IYalodê¹ ZeferinaS Anunciação, que reconhece outras vozes de mulheres influentes em seus passos enquanto faz estória. Portanto, para a leitura deste escrito que dança, é fundamental um tantinho de disponibilidade poética e empatia para perceber as variantes sociais interseccionadas neste artefato manuscrito artístico, pois, fora dessa percepção não há como compreender ou tocar o que se encontra posto à luz do conhecimento estancado em folhas e raízes vindouras.

IYalodê ZeferinaS Anunciação, esta mulher que joga capoeira e representa outras mulheres é uma nova entidade social percebida nas rodas de capoeira, que produz reverberações no campo social. Enquanto presença anda jogando e levantando a poeira sobre questões sociais que respingam nos corpos daquelas e daqueles que estão no miolo ou mesmo nos arrabaldes dessa roda. Por muito tempo, as mulheres encontravam-se no entorno deste contexto, próximas, porém, longe do jogo, da construção do ritual, da composição da bateria, da convivência e das relações internas dessa vadiância, ocupando-se de tarefas como lavar o abadá² do marido e cuidar das crianças. Um retrato antigo de outros tempos. Que também me faz lembrar, das mulheres negras e guerreiras de outrora, sem a visibilidade e o reconhecimento de grande valia para quem constrói e se é construído no contexto social brasileiro racista e sexista, carregado de esferas desiguais e submerso em violentas hierarquizações nas relações de poder.

A Capoeira não foge da forja histórica enraizada em sangue, conflitos e reclames (resistência), muito menos a categoria social Mulher. Como nos relembra a capoeirista e arte-educadora Nildes Sena, “algo que foi criado para resistir não pode virar instrumento de opressão”.

Reivindico! Reivindicamos! Pelas negras escravizadas, pelas crianças no lombo de suas mães, pelas vidas ceifadas, pelas capoeiristas presas por “vadiagem” sabidas dos poucos registros nos tempos do centro histórico republicano e hostil. Pelos corpos de mulheres brancas, não-brancas, mestiças, indígenas, negras, pela impressão de suas histórias forjadas

¹ Iyalóde – senhora representante da alta sociedade, vide Dicionário da Umbanda, Altair Pinto (org.), 6ª edição.

² Vestimenta característica do praticante de capoeira

nas culturas indígena, negras e mestiças sob as estruturas opressoras que eclodem em feridas ainda abertas aos moldes do colonialismo e do patriarcado.

Um dos últimos sacrifícios impostos aos povos africanos antes da travessia do Atlântico, na condição de escravos, era “fazer com que rodassem em torno da Árvore do Esquecimento, plantando o esquecimento nas cabeças, corações e almas” dos sequestrados. (CUNHA, 2015, p. 141). Mas ao contrário do que se esperava, a cultura do seu povo foi transformada em rasgos de memória para noites de banzo³, como vagalumes na escuridão. E, parte do que ficou no outro lado da margem foi sendo rememorada, em rodas.

“Para combater a violência real, provincial, imperial e republicana, veio a roda. Surge a capoeira com ginga e mandinga, jogada no barro vermelho dos arredores da Casa grande”. (CUNHA, 2015, p. 141). As mulheres lutavam para se proteger das violências dos senhores de escravos, na guarida dos quilombos e quilombolas, e seguiram jogando nos quilombos urbanos contemporâneos. E vieram outras rodas. Círculos de homens e mulheres abrindo espaço de cura e reverência ao religar ancestral, surgindo assim uma numerosa família formada por Inquices, Voduns, Orixás, Caboclos e Encantados. Mais uma vez citando Cunha: “mas veio ainda outra roda, aquela da liberação do corpo em festa onde passos coreografados, palmas, música cadenciam os corpos, almas e corações” (CUNHA, 2015, p. 143). E tem aquela roda de capoeira e a ascensão de mulheres posicionando-se como corpos políticos, instaurando nesse ambiente de convivência grupal, a incumbência de repensar modos de ser e estar na construção de mundos múltiplos.

A percepção é paradoxalmente singular e variante. Inacabadas convicções, tão sólidas quanto a queda de uma cachoeira, fazem parte do ciclo da vida e dos fios que tecem o entendimento desta grafia. Idas e voltas cíclicas como a dança das ondas. E na gira do saber, eu⁴ mergulho no rio da ancestralidade e encontro terreno fértil, propício para o levante. Entrelaço minha história de vida, junto às narrativas de outras vidas, de mulheres concebidas para responderem às demandas sociais impostas pelo patriarcado, e que, enquanto oprimidas, resistem na roda e na vida, sendo elas, os próprios sulcos em terrenos úmidos traçando caminhos líquidos para a (re) existência de corpos que importam.

³ Como era chamada a melancolia que arrastava os negros africanos após o processo de escravidão longe de suas terras.

⁴ Por entendermos que o desenvolvimento de uma pesquisa se constrói sobre as bases do diálogo entre orientadores (as), coorientadores (as) e seus alunos (as) pesquisadores (as), compreendemos também que em alguns momentos da escrita deste trabalho, cabe a utilização (e ela é intencional) das pessoas gramaticais correspondentes a singularidade ou a pluralidade deste processo.

É tempo de revolver a terra, conhecer as sementes e chamar as semeadoras do vento. É tempo de ressoar outros cânticos, balançar, saber esquivar, jogar a dança dos corpos, lançando a poeira do miolo aos ventos. Ao tentar traçar as pistas de uma trajetória da mulher na Capoeira com toda a valia que as narrativas orais têm, entrelaçamos outras vozes, outras epistemologias, outros devires. Desses encontros surgem fricções e aflições; tensões e enfrentamentos; lutas e resistência; intentando a liberdade, o respeito de vidas que ainda importam. Elas por Elas.

Toda essa escrita tem movimento. O pensamento se move para além das páginas tingidas ressoadas no traçado do meu corpo de mulher artista. No ir e vir da práxis de quem dança e de quem joga capoeira, no estigma de ser fabrico de mulher na “sociedade dos homens” à maturação da criação de uma personagem – nasce a guerreira IYalodê ZeferinaS Anunciação. Ela confabula com alguns anseios dessas capoeiristas e com a própria história de vida de quem escreve todo esse entrelaçamento de narrativas ao desembocar numa investigação criativa, em veios microARTivistas, num rio que deságua em mim, e aflora em afluentes da geografia sócio-político-cultural.

Abaixo, essa imagem, mais do que aglutinar mulheres que são educadoras, pesquisadoras, professoras, artistas, feministas, sobretudo, capoeiristas, além de um punhado de homens e crianças, congrega em rodas, outros e até mais potentes modos de ser e estar na Capoeira e para além dela, embaralhando os jogos, reinventando a vida; embaralhando a vida, reinventando os jogos. Assim como nas mulheres que não dormem, de Conceição Evaristo, atentas em vigília, entre lembranças e memórias molhadas, veem nascer a esperança junto a outras mulheres, entre fios invisíveis, que pacientemente, cosem redes. “A partir destas e tantas outras rodas possíveis, o mundo roda, o tempo roda, a memória roda. E o povo negro segue” (CUNHA, 2015, p. 143). A mulher latino-americana segue. A mulher negra segue. A mulher capoeirista segue. Rodando.



Figura 1: Simpósio sobre Empoderamento de mulheres. III Colóquio Latinoamericano de Antropologia Feminista. Oficina “Corpos de Mulher na roda”, Salvador, BA, 2018. Foto: Isabela Mendes

A noite não adormece nos olhos das mulheres⁵

Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

⁵ Conceição Evaristo, em *Cadernos Negros*, vol. 19. Disponível em: <https://www.revistaprosaveroarte.com/conceicao-evaristo-poemas/>.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede.



Pela voz da Akapaló⁶

"Note bem, amigo... a capoeira está dividida em três partes, a primeira é a comum, é esta que vê ao público, a segunda e a terceira, é reservada no eu de quem aprendeu, e é reservada com segredo, e depende de tempo para aprender [...] "⁷.

As memórias encarnadas no meu corpo antes me atravessando como flechas rasgando a vida, assim como a Capoeira para o Mestre Pastinha, trazem em si o que é comum e todo mundo vê, e o que se reserva, em vozes abafadas sobre a terra úmida e copas de árvores, que de tempos em tempos, descama a vida como folhas secas.

É preciso entender o tempo, o aspecto caótico do tempo, respeitando sua fluidez ou a pausa para o silêncio. Rebobino trajetórias de corpo ao caminhar, gotejando e acendendo em barro vermelho, tingindo mais ainda a terra que se abre em veios, rasgando véus de tessituras de vidas, entendendo esse regresso, quase como um resgate ancestral, um catalisador do corpo que se desvela em Artivismo Feminista. É sobre porque todos os caminhos me trouxeram à Guerra.

Quando submeti o anteprojeto de pesquisa na seleção do Mestrado 2017.1, a impressão que eu tinha do meu próprio corpo passava pelo clive de uma percepção distorcida e sôfrega do “maternar”. Era um corpo de mulher experimentando pela primeira vez, a dor e a delícia de ser mãe e ser solo. Enquanto caminhava entre o céu e o inferno, aqui mesmo (materializado na Terra), ainda não compreendia aquele rito de passagem como a despedida de uma vida anterior para uma vida a ser construída, agregada para todo sempre a uma outra vida, nova. Em um contexto bagunçado, fresco, intenso, esgarçando o eu-corpo na tentativa de acolher da melhor maneira a chegada de uma filha e de uma mãe. Foram meses tentando reconstruir o eu-corpo das muitas quedas e “perdas de chão” que tive desde que li o “positivo” naquele papel quase em branco.

Após seis meses em completo mergulho na maternidade preparei-me para as seletivas e consegui uma vaga na turma dos pesquisadores em Dança, e só venci porque minha mãe - mesmo sem entender porque eu queria (precisava) fazer o Mestrado em Dança aqui em Salvador, Bahia - acolheu meu desejo e ajudou-me a cuidar de uma bebê para os estudos da 2ª fase das seletivas do curso. Venci. Vencemos. Vocês, Professoras Doutoradas do curso do

⁶ Akapaló é como se chama o contador de histórias na língua yorubá, segundo Altair Pinto (Org.). Disponível em: <https://ticun.files.wordpress.com/2015/09/dicionacc81rio-da-umbanda-altair-pinto.pdf>

⁷ Manuscrito do Mestre Pastinha – Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Downloads/Downloads-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-pastinha>

mestrado da Universidade Federal da Bahia (UFBA) também foram corresponsáveis por essa conquista.

Quando adentrei a sala 09 como aluna pesquisadora em Dança, o bafo quente que me atravessou as entranhas me falava de um lugar fértil que borbulhava possibilidades e aspirava dignidade; dizia no pé do meu ouvido, seduzindo-me mesmo, quase sussurrando, sobre reunião de sujeitas e participação feminina. Logo, estava eu, embriagada de um desejo de evidenciar especificamente aquele grupo social através da pesquisa. Aquilo tomou conta de toda a escritura já formulada previamente sobre expectativas, relevância e situação-problema. E então, as cantigas: “O Cravo brigou com a Rosa”, “Mamãe é uma roseira que papai colheu, eu sou um botãozinho que a roseira deu”, “A galinha ficou doente, e o galo nem ligou”, por vezes cantaroladas para alegrar a minha filha, não eram mais tão divertidas assim para mim!

O chão que perdi recentemente é um chão chamado “lucidez, ainda que tardia”. Esse chão foi como “cair na real” percebendo que muitos dos meus relacionamentos afetivo-sexuais se configuravam, em certo grau, abusivos, e de como pude, mesmo tendo uma condição de vida considerada privilegiada, dotada de conhecimentos refinados, certo grau de “brabeza” e assegurada em certo *status* social ser colocada/me colocar em cenas grotescas de pequenas invasões permissivas.

Quando a ficha caiu, caí de novo. Aliás, caí positivamente quando me vi atraída pelo feminismo e instigada a confrontar o machismo no contexto roda de capoeira. Distanciem-me da ideia inicial do anteprojeto, das terras eurocêntricas, da Pina, da Tanztheater, ao inclinar-me para sentir o Sol do Atlântico queimar minha pele de África, de Dandara à Rainha Nzinga (aquela cujo nome faz referência à nossa ginga da capoeira); da Lívia em Mar morto à Rosa Palmeirão; das líderes quilombolas Acotirene e Zeferina às capoeiristas da “pá virada”, como Maria Doze Homem, Angélica Endiabrada, Cattú, e Maria Felipa com sua trupe de arruaceiras, quando atraíram e enganaram os invasores portugueses com a nudez de seus corpos como arma estratégica, os afugentando com mói de cansação nas mãos! O mundo girou. Foi aí que me lembrei de Adichie⁸ e sobre o perigo de uma única história.

Foi quando também me lembrei da Lívia, de Mar Morto, que tive o privilégio de protagonizar no XXVII Curso Livre de Teatro da UFBA. Fadada a ser uma criação pouco expressiva, romantizada em papel coadjuvante, por onde conquistas, ascensão e

⁸ THE danger of a single story. Produced by TED Global. Speaker: Chimamanda Ngozi Adichie. [s. l.]: July 2009. 1Vídeo (18:35). Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.

transformação não foram pontos evidenciados na complexidade e emancipação da personagem, em que viúva, torna-se pescadora, refazendo sua história com coragem e autonomia. Levo com encantamento e como inspiração na memória, a Livia valente que se lança à procura do corpo de Guma enquanto tomava o controle do seu próprio barco-vida.

- Nós existimos! Resistimos numa sociedade que não compreende as demandas específicas da mulher enquanto profissional no mercado de trabalho nem como representação social, muito menos promove impulsão e incentivo na área de atuação ou quando almeja plano de carreira; invisibiliza sua narrativa corporal, anula suas trajetórias de vida para que seus discursos subversivos acalorados sejam asfixiados, enquanto promovem o sucateamento das políticas públicas, a necropolítica e a retirada dos benefícios e direitos dos cidadãos. Os corpos giram e se debatem em meio a uma lógica perversa.

Encaramos uma possível ascensão social enraizada em desiguais condições de lutas sociais enquanto classe, raça e gênero, produzindo desenfreadamente episódios de racismo, sexismo, machismo, homofobia, lesbofobia, entre outros. A criação dos filhos, por exemplo, é categorizada a partir de uma lógica perversa dos sistemas patriarcal e capitalista. Ao coabitar numa sociedade onde outras mulheres vivenciam essa mesma lógica, porém em abrasadores contextos distintos, volto a pensar no perigo de uma única história e em autoras feministas negras como Audre Lorde, que diz:

Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão de negros, porque milhares de lésbicas e gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. Eu não posso me dar ao luxo de lutar contra uma forma de opressão apenas. Não posso me permitir acreditar que ser livre de intolerância é um direito de um grupo particular.⁹

E na roda de capoeira, parablenizo os homens que permitiram a entrada de mulheres - novas entidades que podem “abalar” as versões das tradições na Capoeira - ou reverencio as mulheres, por adentrarem ou invadirem o miolo dessa roda, mesmo sendo muitas vezes, um lugar hostil para elas? Uma análise reflexiva se faz necessária em tempos de (re) pensar corpos que importam e sacudir questões de gênero não só na Capoeira, mas em todos os outros campos estruturantes da sociedade brasileira contemporânea.

⁹ DIFUSÃO HERÉTICA EDIÇÕES FEMINISTAS & LESBICAS INDEPENDENTES. Textos escolhidos de Audre Lorde. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em: 28/12/2018.

“Existem aberrações, sim. Existem coisas muito fortes que a gente mulher sofre na capoeira, sim. Do assédio à chacota. Acho que tudo isso, a gente passa por isso mesmo. Só que isso alimenta. É um retroalimentação assim, que você fala: Ah, filha da puta”.¹⁰

A crise chegou. E dela nasceu um tempo primaveril. O projeto estava se transmutando.

Essa pesquisa acadêmica na área da Dança abarca outras áreas do campo social, como Capoeira, Gênero e Política. Por conta de sua transversalidade, trago para essa análise um corpo artístico embebido de pensamentos feministas e alimentado de seus movimentos sociais, numa tentativa de atualizar algumas questões contemporâneas na Capoeira. Nesse mesmo círculo, levarei em consideração a construção poética de uma obra artística como signo que carrega uma possibilidade de articular todas essas temáticas numa perspectiva de arte implicada socialmente.

Esta problemática de pesquisa está vinculada à linha de pesquisa Mediações Culturais e Educacionais em Dança do Curso de Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia. E entende a lacuna teórica e a importância desse artefato manuscrito- uma escrita de dança implicada nas relações de gênero na capoeira.

A pesquisa conta sobre o trajeto do corpo feminino/feminista no contexto roda de capoeira em diálogo com processos de criação: imbricamentos, aprendizagens e saberes. Trata-se de uma abordagem experimental em dança aliada a alguns pensamentos de teóricas feministas e a própria história dos movimentos feministas no Brasil e no mundo, aprofundando as relações de gênero na capoeira, instigando possibilidades numa perspectiva de criação poética pelo *jogo* (MACHADO, 2017).

Para essa proposta metodológica, o estudo do jogo surge como elemento da cultura HUIZINGA (2007). Pelas palavras de Lara Machado, “o autor discute a natureza e o significado do jogo como fenômeno cultural, descrevendo suas características fundamentais, como a liberdade, a evasão da vida e a tradição”. (MACHADO, 2017, p.64)

O Jogo da Construção Poética conversa com a Capoeira enquanto caminho de preparação corporal e possibilidades de construção poética, e para, além disso, permite que o artista envolva-se com o que te circunda, com o que te apetece ou o que te faz mover, seja pela repulsa, empatia ou desejo. Esse é um corpo que ao investigar-se dilui certos padrões estéticos e de maneira singular, coloca-se em dinâmicas coletivas, exercitando encontros,

¹⁰ Fala da contramestra Lilo Pimenta, extraída do filme “Quem vem lá”, produzido e dirigido por Christine Zonzon e Umeru Bahia. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1192382387570085>. Acesso em: 09/06/2019.

numa constante demanda de construir e reconstruir relações, seja nos chamados laboratórios de criação ou na própria experiência de ir a campo.

Se olharmos para a vida dos corpos que adotaram o Jogo da Construção Poética como percurso, percebemos que cada um deles, de sua maneira específica, desenvolveu certa inteligência como artista e ampliou seu universo imaginário, o que lhes consentiu conceber sua própria dança. (MACHADO, 2017, p.85)

É no trabalho de campo que acontece a partilha das experiências. Dinâmica e fluída, a vida real tem pulso e cadência. Talvez esteja aí a diferença entre a experiência e um experimento e a tentativa de diminuir a distância entre os dois, “a obra-de-arte sendo uma experiência”. E nada mais é verdadeiro do que se aproximar da realidade permanecendo-me atenta e porosa enquanto as trocas acontecem na prática da convivência.

Presentifico as vivências, concateno com as histórias de vida de outras pares enquanto construo minha própria dança que pulsa outras narrativas corporais, “um contínuo de mulheres” e um “concerto de vozes”, maneiras como Audre Lorde se referia a ela mesma. ZeferinaS é a congregação de um punhado de representantes (Ìyálódes, Yalodês ou Iyalodês), que destacam-se como líderes de movimentos feministas nesses espaços de convivência da capoeira. É quando o corpo em movimento ultrapassa os acordos entre jogadorxs, convidando o movimento intelectual também a jogar, dando outros contornos para a Capoeira contemporânea ao assumir disputas ideológicas que perpassam questão de gênero.

Por meio do registro das narrativas de mulheres praticantes e suas estratégias políticas corporais enquanto construtos do processo de criação em dança, valorizo e acredito nessa escrita do corpo implicada politicamente, que descama questões sobre gênero na capoeira e assim desata alguns paradigmas: A quem pode interessar um corpo feminino emancipado? Entendendo a roda de capoeira como recorte de manifestações culturais - campo de conflitos, levando essas discussões para serem mexidas e remexidas na área da Arte como um detonador das emergências sociais - Artivismo Feminista, (BARRETO; ROSA, 2018).

A Capoeira é um processo pedagógico de autoconhecimento para além da atividade física e busca uma reestruturação do indivíduo através das experiências coletivas, na convivência grupal. Portanto, como nos recorda o Grupo Nzinga de Capoeira Angola, ao praticar a Capoeira Angola estamos nos propondo interagir individual e coletivamente com o mundo, participando das suas dinâmicas socioculturais. O debate e a reflexão são, para a formação do capoeirista, tão importantes quanto o treino e o jogo de capoeira.

Com o número cada vez maior de mulheres jogando Capoeira pelo Brasil e pelo mundo, despontam questionamentos de algumas práticas consideradas machistas, quando

compreendemos ser a Capoeira uma manifestação cultural concebida e praticada por homens. Sobre o corpo da mulher em roda, vale também ressaltar como intenta visibilidade e protagonismo, implicando variantes capazes de reconfigurar esse espaço de convivência grupal.

De que maneira as rodas de conversa remodelam e reconfiguram as relações de convivência nas rodas de capoeira? A formação de eventos e rodas feministas enfrentam críticas por grande parcela dos homens, nas lideranças de grande parte dos grupos de capoeira, por não compreenderem a necessidade que tem determinada parcela social de tratar de questões de gênero nesses espaços. Portanto, lê-se Roda de Capoeira Feminina/Feminista como ato político nos espaços de militância dentro da Capoeira. O que seus representantes pensam sobre isso? Outro ponto importante da pesquisa versa sobre a lacuna e a busca da ancestralidade feminina na capoeira.

Esta pesquisa não responde a todas as perguntas do jogo, mas evidencia que, lacunas precisam ser estudadas para compreendermos o funcionamento da sociedade, enquanto dá visibilidade a determinadas histórias e linhagens da capoeira. Além de tentar associar os relatos das experiências das mulheres capoeiristas aos comportamentos sociais dos homens na pequena roda de capoeira e na grande roda da vida.

Salientamos, a partir do recorte da pesquisa, uma escrita de dança que percebe a presença gradativa das mulheres na capoeira, as tentativas de permanência delas nesse lugar de (con) vivência em grupo, como sujeitos potentes para abalar o que se considera “tradição”. Do mesmo modo que, se fortalecem nesses espaços dentro de movimentos feministas – os guetos capoeirísticos-, questionando práticas machistas que reverberam dentro e para além da capoeira, embora não sendo possível contemplar as trajetórias de vida de todas as mulheres capoeiristas independente de suas linhagens e do tempo de sua prática.

Atualmente, a Capoeira é praticada em mais de 60 países, pulverizando a Língua Portuguesa por meio da musicalidade, seu elemento imprescindível, em que mais de 42% dos praticantes, são mulheres. Pesquisas em curso apontam o mapeamento da formação de mestras e contramestras no Brasil e no Exterior, em que já agregam mais de 150 nomes e a lista só aumenta. Para Mestre Janja, significa uma arte marcial tradicional, símbolo de igualdade e melhoria dos direitos, onde somente no Brasil existem mais de 6 milhões de

capoeiristas das quais 35% são mulheres, com a representatividade de 10 mestras¹¹. Mulheres usam roda de capoeira como espaço de luta pela igualdade.

Enquanto pensávamos no recorte da pesquisa, entendíamos não ser possível realçar as narrativas de todas as capoeiristas ou grupos que defendem a temática, cada uma construindo trabalhos particulares e destacando-se como representatividades expressivas na comunidade ou em grupos de capoeira. Reconhecendo limites e impossibilidade dentro do tempo e recursos disponíveis no contexto da pesquisa, o trabalho de campo deu-se, sobremaneira, em dois grupos, considerados aqui relevantes por apresentar de maneira mais consistente maior inclinação aos movimentos feministas na capoeira. São eles: o Grupo Nzinga de Capoeira Angola e o Grupo de Intervenções e Estudos Marias Felipas. Além disso, elencamos também aqueles grupos, com certa organização e capacidade de aglutinação, ancorados no Estado da Bahia, sobretudo, na cidade de Salvador.

Inseridas neste contexto estão as mulheres capoeiristas. São mestras, contramestras, professoras, graduadas, alunas, pesquisadoras, artistas, feministas, praticantes da arte de vadiar. No entanto, sabemos da existência de outras formações e coletivos como “Dona Maria como vai você?”, encabeçado pela Professora Índia ou de figuras com grande representatividade, como a Mestre Edna, Mestre Jararaca e Mestre Elma, embora não seja possível dentro deste tempo-espaço (da experiência de campo e pesquisa) contemplar e evidenciar suas histórias de vida, substancialmente. No entanto, a temática, assim como, as narrativas orais, escritas do corpo ou discurso político no contexto político da comunidade se articulam com as outras mulheres, de certa maneira representadas na figura daquelas cujas histórias são contadas e reconhecidas nessa pesquisa. E inevitavelmente, a roda gira o mundo.

Para tanto, foram utilizadas ferramentas e métodos de pesquisa na prática do trabalho, nesse caso, o exercício da escrita do diário de campo, através de registros de vídeos e áudios, conversas informais, observação participante em eventos acadêmicos e atividades da capoeira, como treinos, batizados, encontros, rodas de capoeira e rodas de conversa (histórias de vida), laboratórios de criação em dança e experiência artística em apresentações de trabalhos acadêmicos como pesquisadora.

A macroestrutura da pesquisa compreende: a escrita da dissertação do mestrado, a construção de um documentário destinado à exposição das experiências registradas em campo e também a escrita corporal enquanto produto final de uma obra de dança ARTivista Feminista.

¹¹ Capoeira Angola Nzinga – Kioto via@nzinga_kioto. Jornal de Kumamoto, Japão, 29 de Agosto de 2019. Visualizado em: 12/09/2019.

Em relação à microestrutura, o trabalho escrito se organiza em quatro capítulos. Antecedendo ao primeiro capítulo, apresentamos uma reflexão sobre meus passos iniciais como artista-pesquisadora na experiência como estudante do curso do mestrado em dança, discorrendo com base na minha trajetória corporal (escrita do corpo) anterior àquela nova fase de aprimoramento nos estudos (mestrado). Assim como, do quanto às afecções podem ser catalisadora de um corpo criativo, processo fundamental para compreender, como pesquisadora, em que lugar do interior de mim mesma estava o tema instigador da pesquisa.

O primeiro capítulo versa sobre a expressão ARTivismo Feminista. Um trecho da escrita que traz a compreensão do lugar teórico pouco desvendado e potente no qual se encontra a pesquisa. Os processos e procedimentos metodológicos foram esmiuçados e utilizados como ferramentas de um estudo transcultural investigativo e criativo em dança. Optamos por nos deixar inspirar também pela contação de histórias das mulheres capoeiristas, onde concebemos essa Prática como pesquisa como uma escrita política incorporada, entendendo ser essa obra artística final uma estratégia política na dança de guerra como artista-pesquisadora, aqui representada pela personagem fictícia, IYalodê ZeferinaS Anunciação. Além de considerar a arte um campo crítico e subversivo, quando entendemos esse ARTivismo como produção de conhecimento feminista.

No segundo capítulo apresentamos os veios condutores das experiências corporais ao implicar e causar impressões ao meu corpo pesquisador e enquanto ação prática do trabalho de campo. Os veios desembocaram numa trama epistemológica onde a obra artística, resultado do processo de criação, sustentou-se retroalimentada pelos encontros durante as atividades de campo.

Como pesquisadora, participei das seguintes atividades: eventos acadêmicos e de capoeira com apresentações de trabalhos artísticos; treinos de capoeira nas modalidades contemporânea e angola, rodas de conversa e rodas de capoeira; experiências criativas realizadas em disciplinas cursadas no mestrado, além dos laboratórios de criação e apresentações cênicas diretamente vinculadas a Proposta Metodológica do Jogo da Construção Poética, principal eixo sustentador dos processos de criação em dança em diálogo com os estudos transculturais temáticos da pesquisa.

Seguimos a escrita descrevendo os contornos criativos da personagem em construção apresentado sob versos poéticos. Os caminhos líquidos deste estudo foram guiados pela prática, a partir das minhas percepções sensório-motoras e da observação participante vivenciada durante as andanças como artista-pesquisadora. Essas ações promoveram um chão base criativo para o meu corpo, ao passo que, permitiu o mergulho no rio da minha

ancestralidade onde encontrei terreno fértil no entrelaçamento das minhas próprias histórias de vida – de uma mulher artista que dança e que também ginga – propondo movimento até na linguagem escrita, junto às histórias de outras vidas, de mulheres concebidas para uma sociedade machista, e que, enquanto oprimidas, resistem na roda e na vida.

Ao terceiro capítulo compreendemos a necessidade de contextualizar as leitoras e os leitores acerca dos atravessamentos metodológicos – no diálogo entre as artes e as ciências sociais – imprescindíveis para o imbricamento das epistemologias, teorias e metodologias alternativas construtoras da pesquisa. Para introduzir, no segundo momento a temática central, apontamos a tentativa da construção de um traçado feminino na historiografia da capoeira, mirando a busca da ancestralidade feminina no campo social em evidência nos estudos em questão.

Concluimos o capítulo compreendendo os caminhos históricos que apontam referências, levantando questões sobre a construção histórica da mulher na capoeira, contextualizando seus anseios feministas, destacando o que consideramos serem, nesse momento, as duas grandes referências de movimentos políticos feministas, na cidade de Salvador-BA, representadas aqui sob a figura da Mestra Janja e o Feminismo Angoleiro do Grupo Nzinga de Capoeira Angola em seu levante na militância exercida sobre o fim da violência contra a mulher. Como também, o Coletivo Marias Felipas sobre reuniões de sujeitas da pá virada propondo espaços de compartilhamento de histórias de vida. Tendo o corpo da mulher capoeirista como eixo central das pautas e relatos sendo lugar por onde perpassam todas as afecções implicando e reverberando nos comportamentos sociais respingados no contexto roda de capoeira. Dessa maneira, retroalimentando a construção da personagem ZeferinaS.

Nas considerações temporárias realizamos uma análise-reflexiva qualitativa a partir das experiências vivenciadas em campo e a produção de cartas endereçadas a todas as mulheres capoeiristas. Destacamos a importância dessa escrita com/de dança produzida pelo Programa de Pós-Graduação fortalecendo os diálogos interdisciplinares e reforçando a presença da Capoeira nos estudos produzidos na área da Dança. Essa dissertação teve o propósito de compreender por meio das narrativas orais como os corpos de mulheres podem ser sensibilizados pelas relações de conflitos sociais na grande roda da vida. Além de sondar como as mesmas se articulam politicamente em relação às problemáticas questões que envolvem gênero, resvaladas nas rodas de capoeira. Aponta a Arte como ato político destacando através de investigação cênica o estudo do corpo em movimento das chamadas

Iyalodês da Capoeira complementando a construção poética da personagem IYalodê ZeferinaS Anunciação.

O presente trabalho conta ainda com três apêndices: o primeiro apresenta de forma sucinta o quadro do Protagonismo de mulheres na História do Brasil, o segundo traz, a Transcrição de algumas narrativas e composições musicadas durante o Simpósio sobre Empoderamento de mulheres, no III Colóquio Latinoamericano de Antropologia Feminista, na Oficina “Corpos de Mulher na roda”, organizada pelo Coletivo Marias Filipas e por último, no formato CD- ROM, a apresentação artística da personagem construída IYalodê ZeferinaS Anunciação fundamentada nessa pesquisa.



Figura 2: Encontro das guerreiras, durante o II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade. A personagem IYalodê ZeferinaS Anunciação (em destaque) com outras artistas-guerreiras: Roberta Alves, Andréia Oliveira, Lulu Albuquerque, Marília Daniel, Viola Luba, Alice Aína, Sílvia Rodrigues, Milena Jordão e Iana Schramm, com direção artística de Lara Machado. Porto Seguro, BA, 2019. Foto: Arquivo pessoal

1. Encarnada – o Processo do Eu-corpo em seu MicroARTvismo Feminista¹²

“Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa

¹² O termo ARTEvismo ou mesmo ARTvismo Feminista foi identificado nos Estudos Interdisciplinas sobre Mulher, Gênero e Feminismos “Falando em línguas”: ARTEvismo como produção de conhecimento feminista, das professoras da UFBA e pesquisadoras do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM), Caroline Barreto e Laila Rosa. Encontramos uma reflexão representativa de uma corrente do feminismo acadêmico baiano, que parte de perspectivas teóricas feministas decoloniais e combinadas a inovações metodológicas que trazem a arte como crítica e subversão. (GROSSI, Miriam Pillar; BONETTI, Alinne de Lima. (Org.). Caminhos Feministas no Brasil. Teorias e movimentos sociais. 1ª edição. Tubarão (SC): Copiart; Florianópolis (SC): Tribo da Ilha, 2018).

dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos.

Com amor”.

Glória Anzaldúa.

Carta para as mulheres do terceiro mundo. 1981.

De que barro ancestral nasce poeticamente IYalodê ZeferinaS Anunciação? Aquela cujo nome carrega a frente e a frente de um corpo combatente; aquela que luta suas batalhas individuais enquanto mergulha em seus resgates ancestrais e, de sobremaneira, torna-se para outras companheiras de caminhadas tão sedentas de muDANÇAS, um ponto de luz, entre outras luzes, que se encontram formando constelações, concatenada em pensamentos que ao moverem-se anunciam bons ventos vindouros. A sua Dança de Guerra é a ginga bélica daquela que ao mover-se arrasta dizeres, ao dançar como capoeira, escreve no espaço e no tempo pensamentos que balançam estrategicamente ao alcance dos seus objetivos e subjetividades, assim como encontradas enquanto se ginga e se vive, no baila da roda vida.

O que Anzaldúa nos pede, como mulheres, é coragem para os enfrentamentos. Que tenhamos a bravura de não recuar por sermos autênticas, porque talvez a arte precise dessa verdade crua encontrada e incrustada em cada uma de nós, a sua verdade nua que despensa a maquiagem, as máscaras sociais, a farsa perfeita alimentando redes midiáticas, e que, em processos de aterrar, nos reconectemos ao que há de genuíno enquanto escrita, corpo, travessia. Que seja pessoal e autêntico para adentrar as realidades sociais. Para tanto, é necessário o encontro com nós mesmas. Que saibamos nos olhar mais.

Ao olhar para mim mesma ao passo que enxergo minhas semelhantes caminhando e construindo seus dizeres no corpo, eu respiro, crio pontes e jogamos em rodas. Lançamos-nos. Eis que percebo, não somente com os olhos de antes, ser aquele punhado de experiências, potencializadoras de uma possível construção de realidades, que pudesse dizer, ou simplesmente, pretensiosamente ser, obra-de-arte; que ao evocar as realidades pessoais e sociais, alcançasse mais pessoas; que ao carregar discursos, comunicando existências, imprimisse autenticidade, problematizado o lugar da arte. A arte é uma experiência política. Oliveira (2015), ao falar sobre sua tese de doutorado, traz a quão pode ser complexo a ideia de se fazer ser obra-de-arte:

“É uma peça (esta tese) que se pretende obra-de-arte, mas ao pretender-se criação artística, tem o desejo explícito de comunicar com a forma o que está implícito em seu conteúdo. Não é a obra-de-arte falando por si mesma, mas

falando através de sua forma o que em argumentos já vai dentro do escrito. O que se quer é reconhecer que o jeito que se faz é tão importante quanto o que se diz. Que a forma é tão importante quanto o conteúdo. É uma atitude que, em si, carrega uma proposta ética e estética. É uma postura que dá testemunha de quem a cria, a intenção e o sentido que recobre a diversidade de tudo que se aborda [...] E tenho convicção que é mais simples traduzir uma experiência em outra que uma experiência em mero discurso (A obra-de-arte é uma experiência)". (OLIVEIRA, 2015, p.6)

Assim, como o sábio e místico akapaló Eduardo Oliveira, percebendo não ser o caminho da escrita o lugar mais confortável para contar as “experiências do corpo, na superfície da pele e nas profundidades das sensações”, os caminhos muitas vezes instáveis e caóticos traduzem e exprimem as “experiências singulares da dança, do jogo, da luta capoeira, a suavidade das águas”, o gingado embalado nos caminhos líquidos em terrenos úmidos de uma realidade criacional. Que se apresentava muitas vezes precária e descamatória na qual estive por vezes nos processos investigativos da construção de personagem. Desse barro, molda-se ZeferinaS, anunciada como aquela que representa outras mulheres capoeiristas em posição de liderança destacando-se pela construção de discurso político (feminismo) e sobre a ideia de que a Capoeira pode integrar e incorporar de melhor maneira corpos de mulheres, repensando e reelaborando suas próprias práticas em grupos e espaços de convivência.

1.1.O conto sobre o mergulho no rio da ancestralidade contornando a Dança de guerra

“Daí, talvez, tenha nascido a Capoeira”¹³

“Em várias narrativas mitológicas africanas o mar é a origem da vida. Nele está o balanço originário da vida. A Capoeira expressa em sua ginga de corpo, o balanço simbólico da origem da vida. Por isso o mar e a Capoeira encantam as crianças.

A Capoeira incorporou sua sabedoria do mar e deve seu aprimoramento às necessidades de equilibrar-se no porão dos “negreiros” (corpo físico) e nas situações de adversidade (corpo social).

A Capoeira reproduz em terra o desequilíbrio do mar. Ela é água. Apesar de Exu ser o dono da roda e Ogum dar a licença para o jogo começar, o capoeirista é feito de água, pois tem de diluir-se, esparramar-se, juntar, jorrar, represar e tornar a escorrer. A Capoeira é da matéria da água. *É na água que vive o fundamento do sentimento. A água é a mãe da*

¹³ Eduardo Oliveira, em Filosofia da Ancestralidade.

*diversidade*¹⁴. Sendo o mar a origem da Capoeira, pode-se dizer que ela é o jogo da diversidade onde os capoeiristas revivem o mistério do mundo e o segredo da vida. É um evento de origem. Ancestralidade. A roda de capoeira é um grande útero e os capoeiristas são o líquido que lhe vai dentro. A criança ali gestada é a própria Capoeira”¹⁵.

E, acrescenta Oliveira ao se referir da ginga, elemento básico mais dançado da capoeira (2015, p.107),

É a capoeira que nasce da ginga e não o contrário (cf. Barbosa, 1994, p.57). Neste sentido, a ginga faz o capoeira [...] é uma mescla de malícia, sedução, brincadeira, domínio de corpo, equilíbrio e desequilíbrio; é uma desconstrução do corpo rígido e uma construção do corpo dançante do angoleiro. A ginga é uma estratégia sem finalidade. [...] É, porém, uma objetividade de leva e trás, de chiste, de brincadeira. É ir como quem não vai. É ficar como quem está indo. É o balançar no porão dos “negreiros”, sem luz e sem onde. É fazer que ataca quando defende e defender quando ataca.

IYalodê é uma entidade social, em reverência a uma entidade mitológica- simbolizada pela grande sacerdotisa Oxum. Tem na escrita do/com o corpo sua maior potência “artista” - corpo ativo inclinado a militância política enquanto artista, em sua dança de guerra (termo duplamente entendido aqui como referência à Capoeira e como termo político que alude a uma dança implicada politicamente detonadora e crítica das mazelas sociais). Esse mesmo corpo por onde passam questões contemporâneas- artísticas e capoeirísticas-, encontra na sabedoria ancestral, transmitida principalmente pela oralidade, um caminho de saudação e evidencia uma busca ancestral feminina na Capoeira pela via encantada da “escuta poética”.

Conta a lenda Iorubá O Princípio do Mundo, que Olodumaré pediu que os orixás organizassem a Terra. Enquanto isso, os homens faziam reuniões sobre a organização do mundo aonde às mulheres era proibida a participação. Descontentes, as mulheres procuraram Oxum. Oxum era conhecida como IYalodê, título da pessoa mais importante entre as mulheres do lugar. Após conversarem, Oxum, junto ao seu poder com a água doce (sem ela não haveria a possibilidade de vida) resolveu parar a terra, por conta da desconsideração dos homens. Era preciso compreender que todos são importantes para a construção do mundo. Lideradas por Oxum, todas as mulheres foram impedidas de parir, nem as árvores davam mais frutos, cresciam ou floresciam e todo o planejamento dos homens começou a ruir por terra. Sem saber o que fazer, os homens procuram Olodumaré e depois de muito refletir, a grande

¹⁴ Vide o itã narrado pelo Babalawo na p.217.

¹⁵ Vide Filosofia da Ancestralidade, de Eduardo David de Oliveira, na pág.109.

divindade pergunta aos homens se eles estavam fazendo tudo como ele mandou, e se Oxum estava participando dessas reuniões. Os homens disseram que estavam fazendo tudo ‘direitinho’, mas que não existia esse negócio de mulher participar de reuniões não. Coisa de homem tem que ser separado de coisa de mulher. Olodumaré fortemente os falou: - Não é possível. Oxum é o orixá da fecundidade. Sem Oxum o que é criado não tem como progredir. Vocês já viram uma planta crescer sem água doce? Quando perceberam a grande falha cometida, os homens foram até a casa de Oxum.

- Agô nilê (Com licença).

-Omo nilê ni ka a gô! (Filho de casa não pede licença)

Após muita conversa, os homens convenceram Oxum a participar imediatamente dos trabalhos da organização da terra. Tinhosa como ela só, depois de muito ponderar, aceitou o convite. E quase como por encanto, Oxum derramou-se em água pelo mundo. Encharcada, tanto a terra quanto as mulheres voltaram a parir e os planos dos homens foram assegurados de realizações. Desse dia em diante, ao fim de cada assembleia, mulheres e homens dançavam numa grande ciranda para comemorar o reencontro e suas possíveis realizações¹⁶.

IYalodê ZeferinaS Anunciação é uma personagem imaginária, cênica, criada artisticamente enquanto acontecem as danças de guerra. Na cultura Iorubá, representa um alto título, a primeira dama, uma líder entre as mulheres. Na cultura da capoeira, as IYalodês assumem posição de liderança em grupos, propondo ações políticas construtoras de novos pensamentos rachando conceitos, práticas e repensando a tradição. Ao se fazer (re) existência na pequena roda de capoeira e na grande roda da vida, ela está contida em traçados femininos/masculinos, maternos como uma grande matriarca, de amorosidade e enfrentamentos. Como quem carrega a forja de duas espadas de ferro em suas mãos, abre passagem dando a quem lhe invoca as lâminas, um caminho de justiça nas lutas em terras de combates sociais ignorados.

¹⁶ Livre adaptação da autora no conto Oxum na organização do mundo, disponível em: [HTTP://omidewa.com.br/public_html/arquivos/509](http://omidewa.com.br/public_html/arquivos/509). Acesso em 02/05/2019. Também em PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.345.



Figura 3: Olho no olho. Dois jogadores de Capoeira Angola na beira do mar. Ilha de Itaparica, 2017. Foto: André Zuccolo

DO CORPO

Corpo Ancestral

O corpo é chão! Esta é uma definição provisória e definitiva do corpo.

O corpo é terra.

O corpo é solo.

O corpo é território.

Mesmo o espírito precisa rastejar o chão para se relacionar com o mundo. As almas farejam no invisível. Farejar é o ato de rastejar respirando. Posição ancestral por excelência, rastejar no chão é pisar a terra (humildade). O chão é a regra. É universal. É singular. O corpo é o chão da gente. Do barro do corpo ao corpo de carne. A carne é o barro do corpo. Filosofia rigorosa é filosofia que vive a rés-do-chão. Aí é que se encontra “graça, beleza e verdade”. Aí se encontra a matéria viva da vida, como denuncia a poesia de Manoel de Barros. Haverá, indissociavelmente, relação entre ética, estética e ontologia. O corpo é território da beleza, condição da ética e solo da ontologia. Não há leveza sem corpo...¹⁷.

E enquanto eu viajo nadando nesse rio escuro de profundo saber ancestral, eu aconteço, acometo, percebo, encontro e revejo as experiências desdobrando-me em entrelaçamentos de

¹⁷ Trecho de Filosofia da Ancestralidade, p.57.

percepções físicas e poéticas em andanças no campo, que me atravessam como flechas o corpo de quem constrói poeticamente IYalodê ZeferinaS Anunciação. Talvez seja mesmo como escreve o Oliveira (2015) ao questionar, “como falar de um segredo sem revelá-lo ao mesmo tempo fornecer sobre ele informações relevantes”, enquanto me pergunto a cada braçada, a outros braços em abraços coletivos, coletadores de desejos, o como narrar experiências individuais e dar a isso o sentido coletivo que essa escrita pretende?

IYalodê foi forjada de um mesmo barro-útero do qual o patriarcado nos impõe o aprisionamento categórico de ser “mulher”. E dentro da “caixinha social”, o “estar” mulher pode ser também, premissa de se reunir, lutar, implicando resistência e desconstruindo padrões. Ela aprende a dançar a guerra, confluindo em muitas lutas, sendo a luta uma ação política, ao passo de ser também uma ação poética, no sentido da criação de uma obra artística. Obra-memória, obra-estória, individuais, desaguadas em consonância de pensamentos de um coletivo. Forjada do mesmo barro-cabaça de uma terra de opressões e de resistência feminista interseccional, a personagem confabula com suas semelhantes exercitando um circular “lugar de fala” e “lugar de escuta”, construído como cena dialógica entre corpos de guerreiras, que se aproximam por serem corpos da Capoeira, frutas da experiência de estar para o jogo da construção poética, durante encontros cênicos e apresentações artísticas.

Quem sabe não seja mesmo uma tentativa lúdica de existir por meio de uma personificação de mulher (e sim, feminista!). De um imaginário popular, não com superpoderes, mas quem sabe superpoderosa, urbana, melada de barro e bem real, implicada e submersa nos engodos sociais, pois é justo na organização da sociedade que as mulheres devem estar inseridas, para assim escrever sobre e dentro dela. Uma superpoderosa! E esse PODER aparece nessa estória, contrapondo um caminho de resistência, o poder que se descobre e se acha dentro de si, pegando de volta o poder, retomando o controle sobre ele, apropriando-se novamente dos direitos de seu corpo e de sua liberdade. É o que muitos entendem como empoderamento feminino, instrumento de emancipação política e social.



1.1.1. Notas sobre IYalodê

Licença

- Será que eu vou poder cantar ou será que vão me calar? Será que vão me escutar ou as costas vão se virar?

- Oh mulher de nariz em pé, que diacho você quer mais? Indo na onda da modernidade, vai perder tempo e também lugar! Devia é treinar os golpes e sua língua tratar de guardar. Devia treinar a Capoeira e mostrar na roda.

- Oh Sinhô, a sua licença! Pra nessa roda eu estar. Oh sinhô, peço licença. Minha Capoeira jogar.

Brasil-colônia não existe mais, patriarcado nunca mais. Capoeira é tudo que se come, e acredito no meu mandigar. Sinhozinho, vai me dando espaço. Se não, eu mesma vou dar. Lugar de mulher é aonde quiser e o meu eu tratei de plantar. Bem aqui nesse miolo dessa roda ele estar. Dos arrabaldes ao miolo, nós tá aqui é pra gingar. Lugar de mulher é aonde quiser, e o meu eu tratei de plantar. Mandigueira como sou, meu terreiro se fará.

Tradição não é engessamento, observe o meu gingar. Não me tire dessa roda, essa roda é pra vadiar.

Essa roda é pra Iôião, essa roda é pra Iáíá.

E também é pra Sinhô, e pra Dona Mariá.

Essa roda é de Anastacia, de Jurema e Nzinga.

Essa roda é pra todxs que ousaram se libertar.

Não me tire dessa roda, nessa roda eu vou estar.

Dos arrabaldes ao miolo, eu vim aqui foi (pra) vadiar.

IYalodê ZeferinaS Anunciação encontra possibilidades de ter poderes. Tornou-se fruta dos traços de outros tantos corpos femininos/feministas, pedra-bruta movendo-se a partir de estratégias corporais políticas; brota da necessidade-urgência-emergência individual/coletiva de abarcar a escrita corporal das mulheres (minorias políticas), incorporadas dentro do ambiente da capoeira. E no espaço de apresentação cênica, por vezes compartilhado com artistas também capoeiristas, ela confabula com um punhado de arquétipos que se movem e moldam a si mesmas e ao espaço, agora mágico, fora do cotidiano. Essas microesferas corporais diferenciadas e encarnadas em personificações são evidenciadas nos textos de Machado (2015):

Cria-se uma autonomia corporal. Cada corpo que dança vivencia a formação de uma personagem a qual carregará por tempo indeterminado. É possível acionar a memória corporal e recuperar esse trabalho em momentos diferentes da vida de cada intérprete [...] Carregam-nos para o universo da pesquisa de campo ou ainda para mais distante, num encontro com o sagrado, o coletivo e o imaginário (MACHADO, 2015, p.171-172)

O que me motiva é, de fato, como essas mulheres se articulam politicamente dentro desses espaços de capoeira; e se criam estratégias políticas corporais, sejam elas individuais ou dentro de coletivos, como as fazem? Seus corpos reverberam em compassos distintos no ato de jogar justo estando a lutar por elas enquanto se luta? A professora e pesquisadora Christine Zonzon, membro e co-fundadora do Grupo de Intervenções e Estudos Marias Felipas identifica a temática de gênero na capoeira durante oficina ministrada, contextualizando essa como uma ação política de Intervenção do Grupo Marias Felipas.

Esse grupo ele surge de uma vivência numa prática, que é uma prática de matriz-africana que se criou no Brasil, mas que sempre foi liderada e praticada por muitos homens. Então é também uma prática que também carrega todo um histórico machista. [...] depois vamos começar a fazer uma roda de bate-papo sobre essa experiência de corpo que a mulher tem na Capoeira [...] partilhar um pouco aqui, nossa experiência capoeirista e não capoeirista sobre essa vivência corporal. [...] quais experiências eu acho de opressão e as experiências de emancipação elas acontecem de uma forma muito intensa na Capoeira, muito intensa. Mas eu acho que elas acontecem também em outros espaços, outras práticas. (Fala de Christine Zonzon na Oficina Corpos de Mulher na roda, durante o Simpósio sobre Empoderamento de mulheres, no III Colóquio Latinoamericano de Antropologia Feminista, 24-27 de Julho, 2018).

O processo de escuta dessas vozes sejam em relatos, reuniões, redes, rodas de conversa e palestras configuram depoimentos-denúncias de mulheres capoeiras, enquanto articuladoras de microações feministas, ou ainda, de uma atitude política, constituindo espaços de existência e reexistência, os chamados guetos capoeirísticos, com características próprias. O processo de ida ao campo observando, participando e convivendo com as histórias desses corpos de mulheres, representou uma das principais fases de investigação da pesquisa, essencial para os estudos dos movimentos e criação da personagem que ginga e que, também dança.

Trata-se de entender essas estratégias políticas corporais em espaços considerados de hegemonia masculina, onde as práticas machistas são reproduzidas pela lógica do homem cisheteropatriarcal. Algumas dessas práticas perpassam e contaminam o comportamento e as relações de convivência em grupos ou nos ritos da roda de capoeira, até mesmo repetidas por

outras mulheres, levando a processos de normatização e naturalização do machismo, violências e invisibilização sobre a figura feminina na capoeira.

A seguir, trechos da narrativa da Mestre Patrícia durante a roda de conversa na Oficina Corpos de Mulher na roda, organizada pelo Coletivo Marias Felipas que evidenciam o estranhamento inicial da temática de gênero sendo entendida nas práticas e tradição da Capoeira. E, além disso, relata sobre certo desconforto sendo mulher mestra, mesmo em posição de destaque sente-se de quando em vez testada e desacreditada pela própria comunidade feminina, situação essa que ocorre semelhantemente com alguns homens capoeiristas. Alguns trechos de narrativas que foram transcritas durante o Simpósio sobre Empoderamento de mulheres, dentro da Atividade Interventiva do Coletivo Marias Felipas, encontram-se na íntegra no Apêndice B:

Eu sinceramente não gosto de roda só de mulher [...] Eu tô me aproximando disso, me permitindo, mas eu gosto de uma roda de Capoeira aberta. [...] E agora tem um termo. Roda-mista. [...] É roda de homem e de mulher. E roda de Capoeira é o que? [...] Essa ascensão da mulher, do agora. Eu recebi esse título de mestra que pra mim, ainda é difícil. Tem pouco tempo. É muito difícil tá nesse lugar. Às vezes eu me sinto confrontada pelas próprias mulheres. Com os homens é mais sutil porque são meus amigos. E realmente, o reduto que eu ando, realmente predominam os homens. E uma amizade de muitos anos. Então, as coisas são mais sutis. Talvez porque eu ganhei espaço [...] É pesado. É como se: ‘esse lugar aí não é seu’. ‘Quem é Mestre Patrícia?’ [...] Não sei se também isso é um equívoco pensar que quando vem de uma mulher é mais difícil pra mim, do que quando vem de um homem, sabe? [...] E fica aqui uma provocação. [...] “O feminismo é a capacidade de se equivocar”. Pode ser que tudo que eu tava falando aqui, pode ser um equívoco. Às vezes eu percebo que tem uma provocação aqui pra que a gente fale aquilo que as pessoas querem escutar, sabe? Aquilo que tá escrito ali no livro, teoricamente, sabe? Então são essas provocações, eu tô falando de dentro pra fora, de coração. Então é isso. Obrigada. E vocês tem me ajudando a pensar e repensar, construir e desconstruir (Fala da Mestre Patrícia na roda de conversa organizada pelo Coletivo Marias Felipas, 2018).

Outros momentos relevantes na fala da Mestre Patrícia são quando demonstra desconforto sobre o porquê de se diferenciar os movimentos feministas na Capoeira, citando o termo “Feminismo Angoleiro”, ainda pouco compreendido por boa parte do público feminino do evento e do quanto mesmo não acreditando ter “leitura, fundamento teórico sobre essas questões do feminismo”, o modo como fala “é muito de dentro pra fora”, mesmo não se sentindo “á vontade nesses espaços onde quem fala é quem tem esse conhecimento teórico”.

Eu lembro de uma frase assim: “Nenhuma angoleira a menos”, ou seja, nós que não somos angoleiras vamos se fuder. Porque se essa proteção, esse olhar de cuidado, com a outra, ela tem que ser angoleira [...] Então se acontecer alguma coisa com a gente. Porque inclusive, me permita dizer,

quem está nos lugares mais vulneráveis, onde o estado não chega, são as mulheres que não são angoleiras. São as mulheres que (se afastou da) Capoeira. São os lugares mais difíceis e mais vulneráveis que se possa imaginar. E a gente circula nesses lugares. Porque a Capoeira Angoleira é no centro, é na orla. E na periferia, lá onde o vento faz a curva, quem tá? A gente também pede passagem. Mas também tem aquelas guerreiras que seguram o trabalho no dia-a-dia, segurando um trabalho sozinhas, e quem olha por elas? [...] Eu fico pensando, por que isso? Porque pra levantar Angola, eu acho que, lógico tem um movimento aí que é bacana, de cada um segurar a sua bandeira, mas por que separar? Fico pensando, será que é uma questão de mercado? Quando a gente coloca Angola pra cima, vão me chamar mais pros eventos ou eu vou circular mais, vou viajar mais, eu vou falar mais!? Então vamos levantar essa bandeira: “Nenhuma angoleira a menos”. Então, isso me feriu. Me agrediu. Tá? Eu gostaria de um dia poder entender, estar nos espaços onde essas pessoas falam. Não sei se aqui alguém pode responder pra gente. Mas é uma coisa que gera desconforto e eu acho que é uma... A gente questiona: que feminismo é esse? (Fala da Mestra Patrícia na roda de conversa organizada pelo Coletivo Marias Felipas, 2018).

Segundo Rosângela Araújo, em estudos que posiciona a ginga como uma metalinguagem do chamado Feminismo Angoleiro, sua definição hoje, “passa por compreender os esforços das mulheres iniciadas na tradicional Capoeira Angola em promover o seu entendimento sobre a própria Capoeira, para além de um jogo corporal, como um jogo político em que estão colocados aspectos da resistência cultural e da memória dos povos negros” (ARAÚJO, 2017, p.1).

Efetivamente sua presença já altera a tradição e dizer sobre mulheres mobilizadas em microações políticas, é, sobretudo, aludir sobre corpos que transcorrem em processos de fala/escuta, ouvindo uma às outras, trabalhando a resistência e a verbalização da opressão ou do sistema opressor como um contradispositivo de poder, extrapolando os chamados “espaços negros”, bem como para além das fronteiras nacionais.

Essas mulheres estão criando a resistência nesses espaços e, assim recriando outras maneiras de estar para esse espaço, implicando, microfissuras na grande cabaça chamada tradição, esta que é muitas vezes, equivocadamente, resguardada de maneira a endurecer, a enrijecer as amarras e nós que sustentam as bases histórico-culturais dessa manifestação popular afro-brasileira. Essas mulheres estão se posicionamento politicamente, mesmo que, apoiadas em discursos distintos. Seja uma, sejam dez, elas estão reexistindo, sejam vinte, insistindo, seja uma volta ao mundo inteira, persistindo dos arrabaldes até o miolo da roda e da vida.

A Capoeira sempre foi lugar de luta e resistência, porém um lugar reservado ao corpo masculino. O que falamos aqui é sobre como é ser um corpo de resistência dentro de um lugar de resistência, o que certamente carrega complexidade.

Reservo esse brotamento da escrita poética encarnada no corpo, sendo ela corpo, quente e úmida igual a escrita de Eduardo Oliveira quanto ao aconchego do útero de mãe que é como o aconchego do ventre-água de Iemanjá. Ele reviveu, no mergulho no mar, a sensação avassaladora de ser ternamente acolhido pelo útero da mãe. Do útero da Mãe África na voz do coral africano à consagração das terras soteropolitanas (aroma negro forte), fortemente influenciada pelo reforço da brisa que alivia os desabores estancados em terras ameríndio-africanas, em saudação àquele Pindorama¹⁸ que um dia já foi nosso.

As escrituras de textos poéticos são possíveis armamentos de guerra. A fala além de contar, corta ventos, embalam tragédias históricas, trajetórias estóricas. Um emaranhado de vozes internas revolvendo as entranhas, rasgando sistemas opressores, arriscando um riscorubro para as ausentadas políticas inclusivas; pela desprotegida menina-vida. Uma possibilidade futura de serem rabiscos tingindo rastros veios geográficos, os retratos 3x4 das terras das mulheres invadidas. O respiro. A pausa de um respiro. A necessidade da guerra para a conquista da paz. É sobre a vida, sobrevida, enquanto eu me preparo para a Guerra.

Nas palavras da Mestre Lara:

Diria que experimentei brincar com o movimento das palavras, criando a partir do sentido de cada uma delas. Tenho aprendido a não temê-las e até penso ter descoberto formas de organizá-las para serem lidas, pois – de fato – brotam de dentro de mim, e contam a minha história nessa relação comigo mesma, com os outros e com o mundo. (MACHADO, 2017, p.26).

A investigação cênica de um corpo carregado de discurso político enquanto dança tendo como premissa as narrativas corporais das capoeiristas e as escritas de si, alimentam um processo de corpo encarnado (Ulmer, 2015) estruturando as camadas que envolvem a construção de ZeferinaS e, por consequência, a sua Dança de Guerra.

Essa Dança de Guerra ao mesmo tempo coincide com a própria maneira de se referir a Capoeira, além de ser essa a expressão que “acarinha” a pesquisa enquanto título da obra; é também como identifico ser essa escrita do corpo implicada politicamente ao tratar de gênero dentro do contexto da manifestação cultural da Capoeira. Bem como, expressão que eu utilizo ao mergulhar na metodologia do *Jogo da Construção Poética* que trago como referência da minha orientadora e mestra de capoeira Lara Rodrigues Machado ao elaborar uma proposta de

¹⁸ Como era chamado as terras indígenas antes da chegada dos portugueses ao Brasil.

construção do arquétipo¹⁹ aqui evidenciado na guerreira. É o entrelace do jogo. No embaralho das cartas. A Arte refletida no caleidoscópio de vida. O corpo joga com esse lugar de fala. O corpo, lugar de fala. Seu lugar de fala e de outras tantas mulheres que jogam e que não jogam Capoeira. Das que estão no miolo das rodas e aquelas dos arrabaldes.

DANÇA DE GUERRA

A dança é de guerra
 Porque aqui existe uma necessidade de dizer para além-mar
 Viajo o Atlântico
 Evoco meu espírito guerreira,
 Peço licença ao futuro,
 E aqui converso com minha ancestralidade.
 Que sou eu,
 Infinitas vezes,
 Atravessando a linha de kalunga²⁰.
 Entre o abrir e fechar dos olhos,
 Entre o andar e o deitar.
 Que sou eu,
 Aprendendo com as árvores mestras.
 Já dizia uma sábia: a gente vive e morre todos os dias.
 Quem é mais velha: a árvore ou a fruta?
 Essa Dança de Guerra tem muito texto.
 São muitas vidas que nesse corpo se encontram.
 Tem dia que dá pra amar,

¹⁹ Para Carl Gustav Jung (1875-1961), protótipos, imagens primordiais do inconsciente coletivo que são comuns a toda a humanidade desde os tempos mais remotos, sendo encontrados em muitas formas e evidenciáveis particularmente nos contos de fadas, nos mitos e lendas de um povo, na religião, na arte ou no imaginário individual; imagens primordiais.

²⁰ Para os congos e angolas, por exemplo, os primeiros a serem trazidos para o Brasil como escravos, kalunga era uma palavra ligada à suas crenças religiosas e ao mundo dos ancestrais, pois era deles que vinha a força. Para eles, segundo uma história do povo kalunga (coord Glória Moura, MEC, SEF, 2001), o mundo era representado como uma grande roda cortada ao meio, e em cada metade havia uma grande montanha (...) Numa metade da roda, o pico da montanha ficava virado para cima. Mas na outra metade a montanha estava invertida, de cabeça para baixo. De um lado da roda, a montanha de cima representava o mundo dos vivos. De outro, a montanha de ponta-cabeça representava o mundo dos mortos, terra dos ancestrais. As duas montanhas eram separadas por um grande rio no que eles chamavam de Kalunga. Por isso, para eles, Kalunga era o nome desse lugar de passagem, por onde os homens podiam entrar em contato com a força dos seus antepassados. Disponível em: <http://www.dm.com.br/opiniao/2015/04/kalunga-origens-e-significados-1a-parte.html>. Acesso em: 16/06/2019.

Tem dia que dá pra desafiar o cabra que me olhar torto.
 Essa história tem muitos dias, essa dança tem muitas vozes.
 Esse corpo feminino assume seu lugar.
 Quem são mesmo seus inimigos?
 Esse corpo encontrou a Capoeira
 Esse corpo caminha pela linha de Talema²¹,
 Quando ouve o atabaque e o ressonar da corda de um gunga.
 Esse gunga também pode ser meu.

A poesia **DANÇA DE GUERRA** espelha um corpo, uma dança, um jogo. São rabiscos de construção poética. Esse foi o material texto-corporal mais recorrido e destacado, enquanto exercício metodológico nos encontros experimentais. Ocorreram trocas e atravessamentos corporais, junto às minhas colegas de mestrado (Maria Tuti Luisão, Nara Córdova, Iane Garcia²²) envolvidas aqui, como artistas colaboradores. Trata-se de uma escrita poética como texto-base de processo criativo em tempo real, similarmente desenvolvido, por exemplo, como experimento teórico-prático a partir de entrevista semiestruturada com Iane Garcia²³, utilizando da voz e do corpo em movimento como recursos metodológicos de pesquisa.

Na foto abaixo, utilizando a escrita como texto corporal ao interagir em tempo real com as outras pesquisadoras no comitê temático sobre Dança e Política durante o V Congresso da ANDA, em 2018. Considerando esse mais um encontro e experiência com mulheres pesquisadoras incorporado no comitê “Corpo e Política: implicações em modos de aglutinação e criação em dança”, estudos que entre confrontos e confluências destinam-se a buscar possibilidades de coexistências que nos devolvam percepções d(n) a realidade com a qual dialogamos comprometidas entre o estético e o político. Nesse contexto as formas de criação, produção e difusão das artes do corpo vêm se transformando. Nesse fluxo, explora a cena contemporânea a partir de seus processos políticos de criação e de seus processos políticos de organização. No lugar da comunhão e da posse, os atuais modos de aglutinação praticam outros tipos de pertencimento – movimentos de mobilização social que se

²² Colegas do mestrado PPGDança UFBA 2017 : Maria Tuti Luisão apresenta estudos ligados aos movimentos LGBT e Queer, investigando performance numa perspectiva das Monstras; Nara Córdova apresenta estudos criativos na cultura popular (na Banda Congo no interior de Minas Gerais), atrelado aos estudos dos movimentos feministas; Iane Garcia tem estudos ligados ao corpo, cultura popular e estudos feministas.

²³ Esse experimento teve como convidada colaboradora a colega do curso de mestrado, Iane Garcia, 36 anos, com vivência de quase 20 anos de capoeira Angola e contemporânea. Foram produzidos um pouco mais de 2 horas de registros audiovisuais tanto da entrevista oral, quanto do experimento corporal a partir de uma construção metodológica pelo jogo poético, valendo-se de um exercício dialógico de escrita corporal.

transformam em coletivos temporários e nos modos próprios da recente produção artística. Além de investigar tais fenômenos através das formas de comunicação que inventam e da ambivalência e da dissimetria que os constitui²⁴.



Figura 4: Apresentação Experimental e Performática no V Congresso da ANDA, 2018. Manaus, Amazonas, 2018²⁵.

Estilhaços

Esperarei o tempo da colheita e dos bons ventos

Cabra! Eu também sei falar **A**lto

Fique bem longe de mim

Quando de uma aproxima,

ultrapassar os limites desse corpo vai me ver assumir
a linha de frente desse bando

só quietando

Quando chegar à sua g**ArgAntA**

²⁴ Sobre o comitê Corpo e Política: implicações em modos de aglutinação e criação em dança, coordenado pela Prof^a Dr^a Helena Bastos – USP. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/comites-tematicos> . Acesso em 03/06/2018.

²⁵ Experimento - performático durante a apresentação teórico-prática do tema da pesquisa, junto ao comitê temático do V Congresso da ANDA 2018. Uma das vivências mais ricas que tive de pesquisa-ação propondo a intervenção criativa em tempo real com as mulheres que junto comigo, compunham o comitê de políticas, através de um exercício de escuta, e nesse caso, de vivência corporal do tema gênero na capoeira.

Se ainda não perceberam, estamos em **Guerra**.

Também sei falAr alto

Faça um favor pra mim.

Não me arrete **NÃO**²⁶

A ÁRVORE DA ANCESTRALIDADE

“Destas vezes o que me chama atenção é o tronco das árvores e suas raízes expostas. Troncos e raízes são de natureza de antiga e muito curiosa. A coloração escura, tingida de passado, pontilhada de minúsculas verrugas na superfície cutânea das árvores, dão a entender uma longínqua antiguidade serena e ao mesmo tempo uma firmeza, solidez e dureza que revelam uma resistência juvenil. A estrutura de uma árvore é seu tronco. E ela depende sobremaneira da raiz e parece depender das folhas das copas para se equilibrar. Quanto mais velho parece o tronco mais autoridade parece ter a árvore. Mais se confia nela. Mais sua beleza é irresistível [...] A grande qualidade de um tronco está nos caminhos (in) visíveis de seu corpo... resultados de muitas dobras. Uma dobra de um tronco é um universo escondido que esconde outros universos [...] A rugosidade dos troncos é um encontro de dobras [...] cada nódulo do tronco é o resultado de um nódulo no tempo [...] formam um mosaico de nódulos e trilhas microscópicas que dão a exata medida da tessitura do tempo. Tempo profundo, denso, rugoso [...] A rugosidade dos troncos é um vestígio de ancestralidade. Podemos viajar no tempo na direção do passado e encontrar ali nossos ancestrais. Quem plantou esse tronco? Qual o mistério que lhe permite a existência. Quem mora ali? A rugosidade do tronco nos leva a entender que o tempo é rugoso e que o espaço é um conjunto de dobras. A rugosidade dos troncos nos dá outra noção de estética. A beleza dos troncos não é a mesma que a delicadeza das flores do campo ou as flores selvagens desta mata [...] abraçá-los me remete a outros mundos [...] é uma sedução tátil. Pegajosa. Áspera. E bela! A sedução de um tronco não se dá pela suavidade de sua superfície, nem pela beleza de suas cores, muito menos pelo aconchego de sua face vegetal; a sedução de um tronco se dá pela dureza de seu toque, pela agressividade de sua espessura, pela sensação de pertencimento às suas crostas, e sobretudo pela antiguidade que nela habita [...] É uma frieza que acalenta aquilo que há de quente nas friezas do vegetal [...] É uma dureza que prende e não exila. É uma aspereza que acolhe e não repulsa. É uma delicadeza advinda da brutalidade de sua extensão e da aparente inospitalidade de seu corpo viscoso. Quando abraço uma árvore, é ela quem me abraça. É ela e todos que moram nela

²⁶Escrita poética de autoria própria.

(que a tecem por dentro e por fora, em movimentos de dobra, tecendo a rugosidade de seu rosto, que é o rosto do tempo e da ancestralidade que habita a selva). Um tronco de árvore é um totem que sobreviveu. Está ali como sinal e vestígio [...] faz coabitar no mesmo espaço mais de uma realidade. É um objeto e uma força! Encanta pelo que mostra e pelo que oculta... escondido ou abrigado pelas dobras de seu corpo. O tronco de uma árvore é o tempo do universo. É síntese – como a guardar a lição dos antigos para aqueles que sabem ver e experimentar sua presença²⁷.



Figura 5: *Árvore-pássara-gota d'água*. Ilha de Itaparica, Vera Cruz, Praia da Penha, 2019. Foto: Arquivo pessoal

²⁷ Vide A Filosofia da Ancestralidade, pág. 42.

Com os olhos de dentro para entender a poeira das estrelas em constelações, acontecia no meu microcosmo a ação descamatória no religar dos mundos: compreender-se gente, de novo, sendo agora mãe de filha, ao passo que, o véu do passado revelava aos seus. Era tempo de se perdoar, compreendendo a árvore genealógica em sua crueza. Descasco a árvore, finco raízes. O véu caído no chão movediço diz sobre negação.

Perdoe-se. Seus veios ancestrais são o que de mais potente existe em você, adiante ainda, agigantar-se-ão naquela criatura que botou no entre mundos, como quem brota de uma nascente. A vida crua trouxe entendimento, mesmo em terras movediças. Aceito as vozes que carrego. Em meio ao caos, observo as folhas desprendendo-se das copas, elas dançam com o vento e eu conversando com o tempo, catando sementes, sinto eu mesma ser aquela quem rasga o próprio véu. Me liberto. É tempo de contemplar.

Dentro desse útero-cabaça contém o resgate: (re) conhecer, perdoar a criança e a mãe; caminho de retorno à minha herança; acarinho meu olhar de dentro ao entender o meu espírito rebelde e o das minhas ancestrais, reconhecendo a força e o fogo nas tessituras do meu veio ancestral sendo a água a benção e o equilíbrio do grito contido na carne em pingos.

Sanar, Curar, Agradecer, Ser, Prosseguir, Plantar, Colher.

Sou como o tronco de árvore e suas raízes expostas no entre rio-mar que deságua em mim. Aguada preparo a mim para acolher... Como a uma IYalodê.

1.2. Do barro que molda tantos corpos nasce IYalodê: do encontro anunciado à escuta poética ancestral

“O índio gosta de cantar Toré, na luta. Encontrou o negro da Bahia que dançava muito o ‘jogo das pernas’. Naquele momento o pássaro Cauã cantou e eles entenderam que o pássaro mandou o negro e o índio unirem-se na luta: Ninho nu wonhé/ Índio, índio quer cantar/ O baiano quer dançar/ Me respondeu a Cauã/ O passarinho tá chamando”²⁸.

Segundo Oliveira (2015, p.107), “A tolerância indígena e a comunhão africana são sinais de cosmovisões que dançam um com o outro; que reconhece a alteridade. Apesar das diferenças, ameríndios e africanos puderam estabelecer relações de reciprocidade porque pertencentes a uma cultura da ginga”. E foi em um desses berços ancestrais de formação dos povos brasileiros que aconteceu o II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, na cidade de

²⁸ Vide SOUSA, 2006, p.12 apud DINIZ, SOUSA; LÜHNING, 2015). José Nunes, Nhenhety Kariri- Xocó, assim interpretou a criação da capoeira e um dos textos do tore Kariri-Xocó.

Porto Seguro, marco histórico da chegada dos portugueses em Terras Brasilis. Foi também uma das experiências de campo, enquanto artista-pesquisadora, mais intensas no espaço de caminhada e encarnação da personagem.

Traços da construção poética no trabalho artístico aparecem aqui como contação de estórias sobre o encontro cênico das *guerreiras* no evento Corpo, Poética e Ancestralidade em Porto Seguro, narrados e experienciados pelos olhares de IYalodê ZeferinaS Anunciação.

TIBURI (2018) nos fala das minorias (mulheres) alcançarem um lugar no cenário político por meio da afirmação da identidade, pois sua participação nesse lugar implica a entrada do corpo excluído no lugar que o poder reservou para si. E enquanto dançamos corpos políticas em contexto ARTivista entendemos também que, “às vezes um lugar de fala pode ser um lugar de dor, às vezes um lugar de dor pode ser um lugar de fala” (TIBURI, 2018, p.116). Portanto aqui e em outros Encontros vindouros, guerreiras atemporais alimentam outras cenas e se retroalimentam de outros encontros, de lutas, de signos – imagens de dentro e de fora transpassando por entre corpos - como o que se instaurou no Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, em março de 2019.

A Mestra Lara Machado, quem concebeu a Proposta Metodológica das Danças no *Jogo da Construção Poética* (MACHADO, 2015) e dirigiu o exercício cênico de que falamos nesta seção do texto, nos conta que cada personagem construída oferece a chance de relacionamento com novas personagens em outros trabalhos artísticos, com espaços cênicos diversos em diferentes tempos. Essa é sua percepção artística, ao compreender a construção de cada personagem, sua continuidade, aberta e dilatando-se a outros atravessamentos. Em um tempo expandido e sobrevida indeterminados, sem as fechaduras definitivas e conclusivas que apagam candeeiros e findam seres encantados!

1.2.1 Notas sobre as Guerreiras & sobre o Encontro²⁹

Compreendemos corpos em sistemas vivos e porosos em constantes trocas de saberes e estórias, agindo e reagindo em tempo real, nas pequenas e nas grandes rodas da vida. É quando não sabemos mais onde começam ou terminam todas elas. Aína, IYalodê ZeferinaS Anunciação, EstáNaMira Marruá das Dores, Dona Maria, ESTELLA MENINA DJANIRAH, Terra Vermelha, Benta, Verônica, Blauauge e outras sem nome, outras com tantos a perder de

²⁹ O “Encontro” das personagens guerreiras aconteceu durante o evento Corpo, Poética e Ancestralidade. Além de diversas oficinas, foram realizados dois Laboratórios de investigação e criação com direção da Mestra Lara Machado e uma apresentação pública.

vista, outras tantas dentro de outros corpos, lançando poeira no vento, vivendo de lembranças e esquecimentos, pegadas em compassos de dor e (re) existência. Aí vêm elas...:

“Aína, a filha do fogo nasceu junto comigo, ela sou eu... Em 2010 Aína entrou em cena, mas não tinha nome. Eu tenho problemas com nomes. Sinto ter muitos nomes. Um nome para cada qualidade. Meu sobrenome, por exemplo, não uso. 2015 minha guerreira ganhou nome. Aína- a filha do fogo - sempre será a égua braba, doída e mutante que me habita”. (*Alice, 26 anos*)

“Verônica, nasceu em 2001. De Exu a Iemanjá, da força da terra até a força do mar, para a calma alcançar”. (*Milena Jordão, 38 anos*)

“EstáNaMira Marruá das Dores, vem de longe, da necessidade de chamar as avós de agora e de antes... 2012, foi quando percebi o estalo de sua chama acesa. Ela vem do grito choroso calado tremido... Vóóóó... Ela vem do riso desconexo, do corpo desajustado, não aceito, ao mesmo tempo que a temem, a respeitam... Ela aceita sua loucura e a desconsidera como doença. EstáNaMira luta a favor da despatologização corporal. Não somos doença. Seu nome chegou em 2016, inspirada na Dona Estamira. Não é uma guerreira. É um corpo valente. '19,3, pois câmbio! Me trata como eu trato que eu te trato, me trata com o teu trato e faço questão de devolver em trípulo'. EstáNaMira é uma das melhores condições de encobrir-me para ser eu mesma”. (*Silvia Rodrigues, 33 anos*)

“Blauauge - olho azul - de um apelido carinhoso de vez em nunca dito pela minha mãe, ao mesmo tempo, uma ofensa na língua alemã, como dizer que alguém é ingênuo, ver o mundo por um prisma da positividade. O nome surge tarde (2016), em outro lugar, em outro contexto, ainda contaminada pela água viva dos tempos com a Lara. A água viva que parece ser o mar a manipulando, mas na verdade ela faz o caminho dela, ela não está sendo levada. Ela contorna, adapta-se em frente à beleza posta. Há beleza, fora da beleza”. (*Viola Luba, 29 anos*)

“Minha guerreira não tem nome. Mas nasceu em 2014, no processo de Irepó. E eu tenho um poema sobre ela... pode ser? ‘Minha guerreira está nos olhos, tão viva, Quando olho sob o plano ela vem. Minha guerreira está no sexo, Gira dominando, Desperta na alma, no ventre, no meu. Guerreira, olhos

abertos e fechados, Se multiplica na desconstrução do EU”’. (*Marília Daniel, 30 anos*)

“Benta, personagem criada no processo criativo Aboiá, 2013, do Arkhétypos Grupo de Teatro (UFRN) carrega a responsabilidade do arquétipo da velha, a matriarca do interior, de cada interior. Benta é uma guerreira da terra, que como o Sol irradia a riqueza do ciclo da vida, procura Baleia como quem prospera a chuva”’. (*Lulu Albuquerque, 29 anos*)

“2015. Terra Vermelha é chão de terreiro. É barro seco que levanta a poeira, que chega o ar sufoca. É terra abandonada da qual ninguém quer. Sou Eu, menina, bicho, cigana que abre caminhos e corta ventos que foi chamada para ser e tomar conta dela”’. (*Iana Schramm, 26 anos*)

“ESTELLA MENINA DJANIRAH, dezembro de 2015. ‘Quem não quiser ser velha que morra logo’. Eu olhei para mim e falei que era ESTELLA, mas na verdade hoje em dia, eu entendo que pode ser até um lugar que eu ainda não encontrei, sabe? É uma coisa que parece que chega. E de repente, você tá com sua gente. Se reconhecendo uma Estrela mesmo. É uma pássara encantada; uma cobra dourada; uma loba guerrida; uma aranha tecedora de estórias”’. (*Andréia Oliveira, 38 anos*)

São *manas* interligadas por traços de sororidade certo confundido em semelhantes traçados de doloridade, por estarem na mesma categoria mulher, desatarraxando as engrenagens patriarcalistas/opressões de dentro para fora das estruturas, por serem corpos de capoeiras fortalecendo-se numa mesma linguagem corporal; por serem frutas de um processo metodológico do *Jogo da Construção Poética* e por todas terem também experimentado o descamar de peles por meio da relação com a Mestre Lara Machado, na qual se aprofunda e se enlarga para além de um processo metodológico artístico-pedagógico. É sim para a vida inteira de um puxado de experiência de vida enquanto se vive.

Assim, a preciosidade dessa construção artística está, em parte, nessa liberdade de relacionar-se com o mundo com o universo das pesquisas artísticas e com pessoas e propostas distintas, que vão além da estrutura e planejamento de um determinado espetáculo. (MACHADO, 2017, p. 172)

Quase um ato-manifesto de encontrar, quase uma ode à Dança de Guerra, esse encontro de personagens conduzido pela Mestre Lara. Os Encontros permitem novas aberturas poéticas à cena, e instantaneamente tudo ganha vida, compõe a emaranhada trama

das histórias e estórias das artistas atuando como guerreiras, numa ação dialética, pela via sensível da construção poética. Como se configuram esses encontros, abertos e porosos, possibilitando o improviso e potência latente, assim como o processo muitas vezes caótico da pesquisa e construção da personagem, nos leva ao que PELBART (2019, p.24) descreve sobre a falta de jeito, a fragilidade, a fraqueza não como um sinal de diminuição vital, mas sim, compondo as condições para a manifestação de uma potência outra, como se deixar desterritorializar em favor de derivas outras, bem como o surgimento de novas formas.

por meio de ziguezagues os mais diversos, elevar-se à altura de uma potência desconhecida, arrancar uma intensidade inaudita e inantecipável. Muitas vezes isso só é possível no decorrer de uma travessia tumultuada, de impotência, fragilidade, vulnerabilidade, gagueira, ou ainda errância, crise, loucura, colapso, ou, como o diz lindamente o filósofo, de uma falta de jeito. (PELBART, 2019, p.25-26).

ZeferinaS aquela de muitas vozes, em seu corpo capoeira, ágil, desalinhado e mandingado constrói possibilidades de existência atribuindo em presença imponente, alerta e atenta como um bicho, uma organizada e coordenada liderança de um bando dentro de si, encarnada em um corpo que estando naquela cena, permitia a si mesma o ato de encontrar com outras sendo muitas ao dançar a sua guerra.

Na metodologia *Jogo da Construção Poética* o corpo é entendido como sendo um sistema vivo, dotado de complexidade, capaz de trocar experiências, permitindo acessibilidade aos processos criativos e investigativos, com disponibilidade para o jogo, percebendo ser a escuta poética uma possibilidade de explorar ativamente, exercitando a potência de estar presente, descobrindo de forma consciente e sensível diálogos fenomenológicos.

Como afirma SAMPAIO (2015, p.116), a metodologia utilizada por ela “traça ainda, direções que permitem um olhar curioso na intenção da observação, do desbravamento, reaprendendo novos caminhos para uma nova escuta”, percepções essas vivenciadas com o *Jogo da Construção Poética* enquanto metodologia e estética da cena. Proporciona tanto para o ato cênico, quanto para a expressividade de cada artista, a possibilidade de dilatação corporal. Isso se deve, imagino, a uma direção artística semiestruturada, porém flexível enquanto resultante dos encontros dialógicos entre as artistas em cena.

Nas palavras de Mestre Lara:

Esses corpos vêm se encontrando em cenas distintas, trocando experiências e traçando diálogos, seja por meio dos jogos criados entre as personagens em contextos diversos, seja em trabalhos por vezes ainda desconhecidos. Cada

intérprete que se disponibiliza a novas investigações caminha pelos rastros de um trabalho artístico do qual ele não conhece e passa a conhecer no encontro daquela vivência. Entra na cena do outro. Cena que passa a ser sua cena também. (MACHADO, 2017, p.173)

Nessa experiência artística do II Encontro Corpo, Poética e Ancestralidade, percebi alguns entendimentos de caminhos traçados com certa autonomia, porém, para que a cena, de fato, exista como um processo de construção artística para além dos Encontro cênicos, vale ressaltar as percepções que seguem.

Primeiro, quanto ao trânsito da construção individual das personagens para a cena coletiva. Os corpos dessas guerreiras abarcam estória-memória, ao passo que, se apresentam disponíveis para as inter-relações no jogo da cena. Acionados dessa maneira, por ser um corpo capoeira em potência e disponibilidade para a ação de improvisar, assim como, no sentido organizativo e de presença (co) implicada na cena. Como afirma (MACHADO, 2017, p.172), “Hoje as personagens se encontram e constroem cenas diferentes de acordo com as relações traçadas naquele contexto, já livres e desvinculadas de certa arrumação ou estruturação do espetáculo artístico elaborado”.

Segundo, enquanto direção cênica. A cena é semiestruturada assim como uma roda de capoeira. Possui frestas para o respirar do círculo energético, renovando uma estrutura planejada, como organismo vivo, capaz de responder a estímulos e afetos e como água capaz de se moldar, adaptar e se reorganizar em tempo real. Ou seja, a própria cena “Encontro” assim, como acontece, é rico, precioso e potente, na medida em que não é ‘engessado’, permissivo, ativo, enquanto se respira e se entende o estado da arte. É vivo e intenso como o crescimento das raízes de uma árvore ou como o bicho caçando seu alimento do dia.

Terceiro, sobre o Jogo da Construção Poética como potência de diálogo. Para MACHADO (2015), o jogo estimula as trocas entre cada intérprete e o público, entre os corpos em cena, entre eles e suas memórias corporais e ainda entre eles e seus elementos cênicos ou estímulos (sonoros e visuais) carregados de símbolos e signos. O *Jogo da Construção Poética*, e a cena enquanto acontecimento criacional, torna-se um ato de existir irreverente, tem frescor, respira. É organizado e poroso.

As guerreiras se reúnem. Elas se olham, se encontram em diálogos dançantes, numa linguagem compreendida por todas - a linguagem do corpo em ação. O corpo que se forma coletivamente, enquanto o corpo indivíduo inspira e expira o movimento circular energético, transformando o seu próprio, no *nosso*. O corpo ganha corpo. Somos, de fato, corpos em veios microARTivistas. Um grito sai da garganta. Contudo retorno às estratégias vitais, em Ensaio do Assombro, do Pelbart, que nos diz:

Nenhuma dessas experimentações deve ser vista como individual, solitária, embora possa tomar essa forma no plano da biografia, pois cada uma delas é também um agenciamento coletivo de enunciação. Não é uma pessoa (Kafka, Artaud, Godard), mas um impessoal feito de múltiplas vozes, fluxos, vetores; não é um indivíduo (Lenz), mas a vida das pedras, plantas, nuvens com a qual ele faz corpo; não é uma extravagância, mas uma intensidade; Não é uma dissidência associada (Bartleby), mas um movimento que o atravessa e arrasta seu entorno para longe da sociabilidade estabelecida; não é um estado, mas uma deriva (devir-animal, devir-invisível); não é A VIDA, mas um movimento, uma nota da vida que aí ecoa, um afeto vital que se libera. (PELBART, 2019, p.26)

As estratégias vitais e o que poderíamos chamar de, “a vida como iniciação à vida”, pluraliza o sentido que o termo “vida” evoca para nós. Pelbart (2019, p.26) arrisca dizer ser a vida como experimentação, invenção, devir, capacidade de composição, poder de afetar e ser afetado, possibilidade de adentrar outros seres e seus pontos de vista, ser e pensar diferentemente, ou ainda, errância, heterogênesse, resistência, criação de possíveis, virtualidade, potência... Através da experiência vivenciada na Proposta metodológica das Danças no *Jogo da Construção Poética*, plural também foi o atravessamento de biografias apresentadas nos Encontros das guerreiras -que gingam e que também dançam- e das possibilidades de vozes, resistência, assim como errâncias e criação de possíveis junto ao campo de pesquisa e construção de ZeferinaS.

Minha personagem é fruto de uma construção plural, uma guerreira utilizando principalmente os movimentos e fundamentos que a Capoeira trouxe. Desfruta de sua voz para expurgar a palavra que corta afastando o jugo e o maldizer do opressor. Na Capoeira, aprende a guerrear, defender-se e pensar em estratégias vitais para a roda e além dela.

Por fim, sobre a escuta poética como elã do Encontro. Ressalto a importância do ato de se encontrar e o improvisado como ferramentas de abertura de possibilidades cênicas, um lugar de fala e lugar de escuta. Para SAMPAIO (2015), a “escuta poética” está presente em várias relações do corpo porque implica em ouvir diferenças e semelhanças, num diálogo ético que obedece às dimensões de um pensamento.

Escutar é deixar se invadir pelo que está acontecendo como verdade. É deixar acontecer, desvelar, abrigar corpo e memória, numa aproximação possível do “sendo” se realizando onde o corpo fala, tornando possível um diálogo com o ambiente e a memória coletiva. (SAMPAIO, 2015, p.113).

Como o próprio nome já nos indica, um encontro pode acontecer em um instante, e por diversos fatores de atração e encantamento. Trocamos as vestes rotineiras ao ouvir o chamado contemplativo à Dança de Guerra orquestrada pela diretora artística Lara Machado. Em algumas horas, vestimos nossas personagens e continuamos a ser resistência em

microArTivismos. Com pouco tempo para grandes efeitos, o Encontro ganha outras configurações e torna-se potente por ser ali lugar de permitir que cada personagem tome espaço, moldando o próprio espaço, criando uma atmosfera de possibilidades dentro das hastes e vigas semiestruturantes de um Encontro cênico.

Nesse momento, sobressai a “escuta poética” de que fala Morin (2002), “é tudo se dando como fala, como discurso, é o real desvelando na dança o indizível” (SAMPAIO, 2015, p.114). A arena que se constitui desse encontro é um espaço transitável e transitório, de tensionamentos e conflitos a serem manifestados por cada guerreira, no jogo dialético. “O lugar de fala é fundamental para expressar a singularidade e o direito de existir” (TIBURI, 2018, p.115). E esses encontros, partilhas e diálogos constroem as pontes entre elas, entre o círculo sagrado, consigo mesmas e a plateia, onde os pensamentos ganham movimento pelas lentes de quem assiste e de quem é a criadora de relações, fazendo a gira dos saberes girar.

“Procuro construir parcerias diversas que me ajudem a ultrapassar limites. Que me aparem o olhar para enxergar além. Além de mim, além de tudo. Crio relações que se criam e se alimentam. Constroem-se e se reconstroem no movimento e na dança, para antes e além do corpo físico. [...] Por uma luz interna acredito no coletivo e faço disso uma compreensão de mundo. Sinto corpos a inspirarem-se sempre. A imaginarem, a criarem e transformarem movimentos vivos e dinâmicos nessa dança que é genuína e própria de cada um”. (MACHADO, 2015, p.179).

Mestra Lara Machado nos desperta o corpo para além dos movimentos e por intermédio de uma prática condutora sensível. Com seu olhar, generoso, aberto, profundo, que nos diz sobre outros mundos. E, como rasgando as muitas camadas, nos entregamos a perder de vista, aos encontros de vida, aos mergulhos de dentro para fora, brotando em passos de dança, descompassando todas as estruturas postas, renascendo pássaras na aurora, mulheres encantadas de uma estrada para além dos cercados!

2. A Gira do Saber

“Caminha e o caminho se abrirá”³⁰

2.1 Sobre Travessias e Tessituras

A pesquisa acadêmica foi iniciada em abril de 2017 e concluída em julho de 2019 compreendendo os atravessamentos metodológicos, das artes às ciências sociais, como significativas estruturas de aporte à pesquisa.

A estruturação da pesquisa compreende três extensões: a produção acadêmica escrita, apresentada e selecionada em forma de capítulos; um documentário manifesto para a exposição e apreciação do campo das experiências registradas em sensações imagéticas e diálogos fluxos de vozes femininas em atividades de campo; e por fim, a apresentação da obra artística produto de uma escrita política incorporada: ARTvismo Feminista como proposta estratégica e política na Dança de Guerra.

Esta pesquisa dialoga com duas propostas metodológicas alternativas ao se valer da *Prática como pesquisa* contemplando os processos de criação em dança e a escrita na área das Artes. São elas: *Jogo da Construção Poética* (MACHADO, 2017) e a *Prática como pesquisa*, numa abordagem da Encarnação - a escrita coreográfica como metodologia de escrita incorporada (ULMER, 2015, p.02), configurando os atravessamentos metodológicos que nortearam a pesquisa, porém sem se prender com rigor aos seus parâmetros e limites.

Esses estudos transculturais em dança culminaram na criação traçada pelo *jogo* (MACHADO, 2017), considerando a construção poética como signo articulador das temáticas numa perspectiva de arte. Segundo Machado, sobre os estudos do jogo de Johan Huizinga, nessa proposta metodológica:

O estudo do jogo surge como elemento da cultura. O autor discute a natureza e o significado do jogo como fenômeno cultural, descrevendo suas características fundamentais, como a liberdade, a evasão da vida real, o isolamento, a limitação, a ordem e a tradição. (MACHADO, 2017, p.64).

Visto que, as experiências nos bailes e na ginga perpassam a minha história de corpo, em uma ação continuada e iniciada desde a primeira infância com Dança Moderna, produções musicais, apresentações artísticas relacionadas às manifestações culturais de matriz africana, e manutenção da prática da capoeira, de forma contínua e constante desde 2015.

³⁰ Gassho é uma meditação de origem japonesa ligada à terapia Reiki.

Inevitável não trazer a mim mesma para a pesquisa criando correlações e reconhecendo privilégios- sou um corpo de mulher branca de classe média, pesquisadora, artista. Eu sou a minha própria pesquisa fortalecida e transcrita pelas narrativas corporais e discurso político de mulheres, índias, negras, brancas, latino-americanas dialogando com as Danças no *Jogo da Construção Poética* que traz em si valores das populações tradicionais assim como compreende como objetivo maior a formação do ser humano.

No prefácio do livro *Danças no Jogo da Construção Poética* de MACHADO (2017), Inaicyrá Falcão esclarece que a proposta metodológica entende o corpo “como eixo central, investigando a si mesmo para perpassar pelos corpos no campo de pesquisa e, enfim, retornar para o intérprete em cena”.

Confabulando com outros autores, fundamenta-se na capoeira, nas manifestações populares africano-brasileiras, nas histórias dos envolvidos e, ainda, nas pesquisas de campo desenvolvidas em diferentes comunidades, desvendando uma dimensão corporal criativa a partir da cultura popular. (MACHADO, 2017. Prefácio 1).

É a possibilidade de criar pontes epistemológicas entre o movimento sinestésico e a linguagem verbal. A complexidade do tema é entendida na transversalidade e fluxos das camadas sociais envolvidas. Por isso a pesquisa se ancora no pensamento feminista, acessando algumas teorias feministas, principalmente a Teoria da Interseccionalidade (NOGUEIRA, 2017).

Carla Akotirene nos fala da impossibilidade de produzir pesquisas feministas sem aportar a uma abordagem interseccional, onde a Interseccionalidade é uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a “inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”. (AKOTIRENE, 2019, p.19).

Nas palavras da autora, os estudos sobre Interseccionalidade numa linguagem decolonial desenvolvida na Coleção Feminismos Plurais:

Trata-se de uma oferta analítica preparada pelas mulheres negras. Conceitualmente, a Interseccionalidade foi cunhada pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, no âmbito das leis antidiscriminação, aportada na teoria crítica de raça. Ela desenvolveu o conceito visando explicar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, bem como as articulações decorrentes daí, que imbricadas repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas. Interseccionalidade não é sobre

quantas identidades uma pessoa tem!! É sobre matriz de poder colonial que cria e dificulta o trânsito das identidades lidas na categoria “Outros”³¹.

Ainda recorrendo a Kimberlé Crenshaw, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro” (AKOTIRENE, 2019, p.19).

Pensar essa inseparabilidade é também nos aproximar das lutas antirracistas e antissexistas levantadas nos espaços de aprendizagens do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, oportunizando igualmente o acesso aos conhecimentos específicos como o aprendizado e o manejo do toque do berimbau em treinos e rodas, assim como no respeito ao corpo, sobretudo o corpo da mulher, negociando em roda a desconstrução de lógicas machistas e misóginas, deixando lugar para corporeidades criativas, inovadoras e libertárias configurando-se como:

Sendo um espaço de trocas intensas, é na roda que valores são negociados, que estratégias são refeitas/desfeitas, atribuindo sentido e significados aos processos comunicacionais que estruturam pela oralidade, os acervos dos tempos que aí se funde, se interpenetram. (ARAÚJO, 2016, apud NAVARRO, 2017, p.109)

Ao pensar o entrelace dos corpos no jogo de pergunta-resposta encontrado na capoeira e jogos teatrais, a investigação criativa pretendia identificar possíveis atritos e alimentar prováveis fricções, “por perspectivas teóricas e epistemológicas enraizadas na encarnação ao tentar encontrar novos modos de não apenas escrever sobre sua prática, mas também escrever em um estilo que talvez esteja mais alinhado com o espírito criativo da dança. Aumenta nossa compreensão também de como as teorias e filosofias são acionadas como conteúdo relevante no contexto da prática como pesquisa” (BARRETT; BOLT, 2007, p.6).

Para esses estudos, trazemos a ideia de “Encarnação” quando a escrita se torna corporificada, sem esquecer, no entanto, que ele (o corpo) já o é anteriormente. Entendendo no corpo que dança cada lugar de potencialidade, afetado pela escrita e experienciado nos laboratórios de investigação criativa em desdobramentos que adentram os campos físico, psíquico e poético enquanto escrita corporal.

Essa não é uma tarefa simples, pois enquanto a dança se faz dinâmica nos corpos que dançam, as palavras se eternizam no papel, em estado estático.

³¹ Vide blog pessoal @carlaakotirene. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene/?hl=pt-br> . Acesso em: 12/05/2019.

Cada vez que leio meus escritos, busco imensamente poder ler essa desejável dança das palavras frases, textos e histórias. (MACHADO, 2017, p.26)

Vale ressaltar também a importância primorosa da “subjetividade artística nos momentos iniciais da criação, e o desejo de pesquisar para além do sucesso ou do fracasso” (ROYO, 2015, p. 01), onde a experiência e o conhecimento imprevisível não dimensionado anteriormente são mais valiosos que a elaboração de “hipóteses em graus variáveis de certeza desde o começo” (ROYO, 2015, p. 10).

Enquanto se “caminha o caminho”, as valises de pensamentos se abrem pelos territórios incrustados e variáveis que circundam o meu plano de composição artístico. É sobre a experiência de corpo e a experiência é uma troca com o outro e/ou com o ambiente. E para muito além da natureza da pesquisa, as experiências da vida ensinam a ter cautela sobre a criação de verdades absolutas. Além da necessidade de entrar em crise e renascer como potência transformadora de realidade. Nesse instante, onde estou no processo? Como as vozes ressoam os reclames e insurgências sobre e com meu corpo artístico? Como a observadora, observa o que observa? É sobre vida, sobre aquilo que fica, perpassa. Transpassa.

Bênção-Reza-Quebranto

O que não é seu, não permita que entre na sua casa. Aquilo que for do outro, não permita que te atravesse. Desvie-se daquilo que não te pertence, ainda que pareça bom jogo. Defenda sua morada, seu templo, sua paz. No meu lar, entre para acrescentar. Tenho corpo fechado, lugar de encontro com o sagrado³².

2.2 Os fios das redes e das rodas tecedoras de experiências criativas e a temporalidade dos encontros nas andanças de campo

“Fazer do tempo seu amigo, sem perder tempo ou desperdiçar a vida, deixar o tempo seguir, aprender com o tempo e doar seu tempo para ensinar o que aprendeu nesse tempo”.

(Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha)

³² Escrita poética de autoria própria.



Figura 6: Roda de Capoeira Angola na vivência com o Mestre Cobra Mansa, no I Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, na Escola de Dança da UFBA, 2018.

A ida a campo é caminho cheio de travessias, bem-vinda de fios dourados e de tinta tecendo a teia por entre as esferas aglutinadoras das experiências de arte e de vida. As vivências acontecem em diferentes ambiências, configurações e organizações sociais. São atemporais, invasoras das experiências do presente. Formam tessituras rugosas, como os nódulos de ancestralidade da árvore-pássara, que sou eu, na tentativa de me ver, de fora para dentro. O tempo atemporal brinca de ser menina na ciranda da vida. Eu, brincando de árvore-pássara-vida, sendo ao mesmo tempo, travessa para ninho, semente e água corrente. Pedra lava gota d'água.

Achei que o primeiro chão pisado em torno do tema pesquisado tinha sido as diferentes escolas de Capoeira - Angola e Contemporânea. Mal sabia eu que desde os meus primeiros passos de dança, nas coreografias de matriz-africana em apresentações engendradas pela minha primeira Professora de dança (a minha mãe), já concatenava com a cultura negra, com minhas raízes afrodescendentes. De uma vida, onde a arte se manifestava em passos de dança, ao passo que eu aprendia, sobre me expressar nas relações da vida, aprendi também a bailar em momentos de alegria e a gingar quando a necessidade se fazia.



Foto 7: A dança dos Orixás. Personagens: Preto Velho, Oxalá, Oxum, Iemanjá, Iansã, filhas de santo e ogãs, no Colégio Apoio, 1997. Arquivo pessoal

Desde 2014, como uma mulher praticante da Capoeira Contemporânea na Escola de Capoeira Mestre Alabama, o estudo fez-se hábito para além da academia e dos treinos onde o foco maior era a destreza corporal, estética singular e a excelência nas estratégias de combate - atacando me defendia, defendendo, com ataque respondia. Foi quando aceitei o chamado da Capoeira, e dali o chão profundo de barro vermelho se abria. Meados de 2015, eu fecho “o baile” do curso de graduação em dança da UFBA, apresentando como trabalho final de Licenciatura em Dança: “*JOGO DE DENTRO E O JOGO DE FORA: O (DES) ENCAIXE NO DIÁLOGO ENTRE CAPOEIRA E DANÇA-TEATRO*”.

Junto à finalização do meu curso de graduação veio o resultado positivo da minha gravidez. Concluí todas as disciplinas e trabalhos finais, com formação em Licenciatura e Bacharelado em Dança. Ao mesmo tempo em que mergulhei no trabalho de investigação artística, com direção de Cristina Castro, como bailarina-intérprete-criadora, da companhia de formação Balé Jovem de Salvador (BJS). Com direção geral do Matias Santiago, criamos *MUDA*. Essa experiência me remete a outra criação em dança junto ao Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (GDC), *Cabaça, uma homenagem a Walter Smetak*, idealizado por Carmen Paternostro e Gilsamara Mourra (2013).

Desde essas duas experiências artísticas já germinavam as sementes dessa dissertação que se pretende obra-de-arte e que me transformou numa pássara-árvore semeadora de ventos. Em 2017, ao mesmo tempo em que ingressava na turma de mestrado, preparava o retorno para

os treinos de capoeira na escola Mestre Alabama onde a prática da arte marcial deu-se até o fim da gestação, retornando após a fase puérpera.



Figura 8: Escadaria da comunidade Vila Brandão, 2017. Foto: Tiago Cerqueira Castro.

Com o ingresso no curso de mestrado, reajustei os interesses mais profundos que instigavam o processo de criação em dança no jogo com a capoeira. O jogo dançado de guerra e seus platôs. É tempo de lançar luz sobre as mulheres capoeiristas – nova entidade social contextualizada nas rodas de capoeira, sobretudo, a partir da década de 80/90. Evoco as IYalodês de outros terreiros e convido para a possibilidade de compreender e continuar os trilhamentos e encruzilhadas nos passos de nossa ancestralidade feminina na Capoeira. Propagando o Axé.

Ao retornar aos treinos de Capoeira Contemporânea no Grupo Nação Capoeira, onde a prática contínua acontece desde 2015, passei pelo exame de mudança de graduação. Divisor de águas. Retornei aos treinos e continuei a refletir no meu retorno aos exercícios corporais que me aproximavam de um corpo ancestral na Dança de Guerra. Nesse momento da vida, eu tinha muitas razões pelo que lutar.

ASA

Conversa entre pássaras

- Mamãe, o que é isso?

- É a Resistência, passarinho.
- E isso aí na sua mão?
- A Liberdade, minha menina.

Hoje o que sua mãe tem nas mãos é o símbolo do que foi, e do que ainda será.

Tem nas mãos a mistura feminina de Oxum com Iemanjá.

Tem o choro e as armas pra lutar.

Tenho eu preparando uma vida melhor pra nós duas e tem você, que me ensina a ser forte, ensina o amor em tempos de solidão e a entrega em tempos egóicos³³.

Nos meandros das experiências vivenciadas em campo, piso noutra chão, tão água e tão vivo, quanto os treinos nas escolas de Capoeira Angola e Contemporânea e retorno às experiências laboratoriais ligados ao *Jogo da Construção Poética*, durante o exercício de Tirocínio docente do Programa de Pós-graduação da UFBA e na participação e apresentação nos I e II evento Corpo, Poética e Ancestralidade (em Salvador e Porto-Seguro). Nesse canto da Universidade, religo o eu-corpo às memórias, às histórias pessoais impregnadas de negação, dores, perdas de chãos, (des) sabores, visceralidade adormecida. Era outro chamado, agora anunciado pela ancestralidade.

Certa feita, no meu retorno aos treinos, meu Mestre falou que um “jogo de capoeira” é construído de uma pergunta, onde se faz outra pergunta, ou seja, sua resposta é outra pergunta. Fiquei a refletir sobre a dinâmica “pergunta-resposta”. Há cada pergunta-resposta se cria uma frase de corpo. O diálogo corporal bloqueia o jogador (a) impedindo o diálogo, refazendo a resposta, entendendo, sentindo a constância do tempo, o tempo-reflexo de cada ação. Numa única frase corporal produzida pelo jogo de pergunta-pergunta (resposta), há uma infinidade de ações de movimento. E cá estou eu a pensar sobre o tempo:

Tempo para cumprimentar o jogador

Observar suas reações e se já demonstra/anuncia algum tipo de intenção

Jogo na encruza

Tempo para a ação da ginga

O jogo começa

Tempo da pergunta

Tempo de ouvir a resposta

³³ Escrita poética de autoria pessoal em saudação ao momento de mudança de corda em analogia às mudanças da minha vida.

Talvez no meio da pergunta você não queira mais ouvir [interrupção]

E queira responder (contratempo)

Tempo de quebra da dinâmica

Tempo do improvisado, é defesa

E Defesa pergunta também?

Ainda nessa mesma Escola de Dança, ocorreu o Tirocínio docente - prática disciplinar do currículo da Pós-graduação - a qual me proporcionou como aluna do curso de mestrado a experiência (práxis) em sala de aula. Acompanhei as aulas observando e participando nos seguintes módulos curriculares: Estudos do Corpo IV e Estudos dos Processos Criativos IV, de uma turma de alunos do curso de graduação em Dança. As vivências como tirocinante aconteciam duas vezes na semana, no turno matutino, durante cerca de 4 meses, durante as aulas ministradas pela orientadora Prof^a. Dr^a. Lara Rodrigues Machado. O trabalho prático era desenvolvido entorno da Capoeira, como preparação/ativação corporal, base para as experiências em laboratórios que aconteciam quase que inseparavelmente. Uma prática (brasileira) fundada na cultura africana interligando outra prática processual, encarnada na experiência individual/coletiva, tendo como base o diálogo (escrita corporal) e o jogo.

Da matriz cultural africana herdamos múltiplas vivências culturais, aspectos de uma tradição incorporada naturalmente em nossas práticas cotidianas. A questão que se coloca é que nas escolas, em todos os seus níveis, há uma depreciação dos conteúdos africanos e da cultura negra. Depreciação como assunto acadêmico, através de uma estranheza explícita ou latente. Estranheza por não reconhecer o sentido da real significação do conteúdo filosófico relacionado à vida, ciência, espiritualidade, natureza, à cultura, à relação entre pessoas e a história da humanidade. Estranheza que vem se constituindo em forma de desconhecimento que é proposital revestido de uma série de preconceitos, discriminações e negação de uma civilização tradicional que deu origem à humanidade. (MACHADO, 2013, p.93)

O Tirocínio docente formalizou-se através de atividades curriculares nas disciplinas Estudos do Corpo IV e Laboratórios de Criação, onde acompanhei como aluna do mestrado (tirocinante). Três momentos foram importantes como mestranda e antiga aluna de graduação: a vivência no processo de criação com a turma, ministrado pelo Professor de Música Marcos Santos, com a participação especial da minha filha, na época com um ano de idade; a experiência prática no laboratório de criação, ministrado pela Mestre Lara Machado, como base no jogo da construção poética, onde me (re) encontrei enquanto voltava a me mover; e a experiência enquanto proponente da aula, ministrando uma vivência criativa e investigativa do corpo com a turma do curso de graduação em dança da UFBA.

Em 2018, já como pesquisadora no programa, integrei a rede de organizadores do I Encontro Corpo, Poética e Ancestralidade, encabeçado pela orientadora da pesquisa Prof^ª. Dr^ª. Lara Rodrigues Machado. Em meio às oficinas de Capoeira Angola e Regional, a vivência angoleira me convidou para um mergulho mais profundo. Em janeiro de 2018, ao fim do evento realizado na Escola de Dança da UFBA, decidi enfrentar a desconhecida, misteriosa e particular filosofia da Capoeira Angola frequentando os treinos do Coletivo Ginga de Angola, coordenado pelo capoeirista, intelectual e militante Paulo Magalhães (contramestre Sem-Terra). Essa experiência corporal durou três meses.



Figura 9: Participação na roda de capoeira angola de mês, organizada pelo Coletivo de Capoeira Ginga de Angola, Pátio das Artes, UFBA, 2018. Foto: Coletivo Ginga de Angola.

Estive em vivência de Capoeira com o Mestre João Angoleiro e com a contramestra Flávia, da Associação Cultural Eu Sou Angoleiro (ACESA), de Minas Gerais, durante sua chegada em Salvador junto ao Coletivo Ginga de Angola. Nessa experiência com a Capoeira e a história de vida de cada um deles, a contramestra Flávia narrou sobre outras mulheres praticantes. Suas palavras firmes traziam uma camada de consciência de corpo e espírito enquanto se entende a escolha da prática angoleira e na filosofia entranhada enquanto se ginga na ânsia de liberdade. Ela nos conta que:

“Mulheres brancas classe média fazem Capoeira por esporte e quando se deparam com seu fundamento, desistem, porque encontram a pobreza; mulheres fazem Capoeira porque é uma maneira de resistência. Outras, por uma questão espiritual. E quando cumprem 23 ou 25 anos de sua prática, se

afastam, porque chegaram ao tempo espiritual. Eu acredito que esses três pensamentos estão um pouco dentro de mim”.

Experiência como a de escuta sobre as memórias de corpo em processos e construções de uma mulher negra e sua longa caminhada na ginga, além de como entende outros corpos de mulher em seus distintos percursos na Capoeira Angola constata a importância de permear por múltiplos espaços durante pesquisa de campo por tratar de modos distintos de fazer-dizer do corpo enquanto experiências de realidades da *capoeiragem*.

O contato com suas práticas em pelo menos dois ambientes de linguagem da Capoeira – com fundamentos e linhagens formadoras distintas, aconteceram, pelo menos duas vezes por semana: a primeira, circunscrita no centro da cidade de Salvador, alcançando o interesse de moradores do bairro Barris e adjacências; a segunda, ocupando os espaços da Escola de Dança da UFBA, no bairro Ondina, recebendo adeptos, em sua maioria, jovens estudantes da instituição e estrangeiros residentes na capital baiana.

Outras atividades pontuais foram tão importantes e marcantes quanto os treinos e as rodas de conversa. São elas:

Participação como ouvinte no Simpósio sobre Empoderamento de Mulheres, no III Colóquio Latino-americano de Antropologia Feminista, 24 a 27 de julho de 2018, no Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO/UFBA), Salvador-BA, Brasil; participação como ouvinte no XIV Enecult Simpósio: Salvaguarda e Sustentabilidade³⁴; participação e apresentação artística no V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, em Manaus-AM; participação e apresentação artística no I e II evento Corpo, Poética e Ancestralidade, Salvador e Porto Seguro; apresentação da pesquisa no 1º Encontro de Mestrado Acadêmico em Dança (EMA); Roda de conversa “Oficina Corpos de Mulher na roda” no CEAO/UFBA, coordenada pelo Coletivo Marias Felipas; Roda de conversa na sede do Grupo Nzinga de Capoeira Angola sobre Feminismo Angoleiro, Alto da Sereia, Rio vermelho; vivência com o Mestre Olavo, exímio construtor de berimbau, através do 17º Encontro e Intercâmbio Internacional de Capoeira MANGANGÁ, do Mestre Tonho Matéria, de 09 a 12 de Agosto de 2018; apresentação de dança no Evento de Capoeira - Batizado de crianças e adolescentes do Grupo de Capoeira Arte Baiana, coordenado pelo contramestre Veru Filho; visita de campo no encontro das águas, passeio de barco entre o Rio Negro e Solimões; visita de campo na Ilha

³⁴O XIV Enecult (Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 7 a 10 de agosto de 2018). O Simpósio CAPOEIRA: SALVAGUARDA E SUSTENTABILIDADE, aconteceu nos dias 9 e 10 de agosto e estiveram presentes nas mesas de debate: Mestre Janja, Mestre Luiz Renato, Mestre Bel, Mestre Tonho Matéria, Mestre Cobra Mansa, Mestre Jô, Mestre Nani de João Pequeno, Mestre Zé Doró, Mestre Bené, Mestre Patrícia, Mestre Soldado, Contramestra Lilu, Contramestre Sem Terra, Maria Paula Adinolfi (IPHAN), Monitora Pimentinha, Mestre Duda, Contramestre Calango, participação do Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.

de Itaparica, Vera Cruz, praia da Penha; visita de campo na cidade de São Francisco do Conde em homenagem ao samba de roda (apreciação do trabalho de marisqueiras no mangue).

Nessa pesquisa, a prática do trabalho de campo perpassou por diversos ambientes de formação da capoeira e de outras práticas artísticas relacionadas. Destrincharam-se por meio da escrita do diário de campo, registros de vídeo e áudios, entrevistas semiestruturadas que se configuraram como conversas informais, observação participante em eventos acadêmicos e atividades de capoeira, como treinos, batizados, encontros, rodas de conversa e rodas de capoeira – histórias de vida, laboratórios de investigação e criação em dança, oficinas de dança com alguns princípios de Capoeira Angola, além das experiências artísticas em apresentações cênicas.



Figura 10: Oficina de Dança com princípios de Capoeira Angola, ministrado pelo coreógrafo e capoeirista, Giovanni Luquini, 2018. Na foto, Giovanni no centro com os participantes da oficina. Foto: Isabela Mendes.

2.3 Danças no Jogo da Construção Poética

“Proposta Metodológica de Processo Criativo em dança que se funda nas influências da cultura afro-brasileira, fazendo dialogar o discurso corporal com a linguagem escrita, além de fazer uso de imagens que buscam ampliar possibilidades significativas. Nessa dança, ao estruturar-se no empoderamento da/do intérprete e valorizando sua forma de significar o mundo, o corpo não é mero adereço ou instrumentos de movimentos coreografados, mas uma subjetividade intencional que comunica

sensações que são tão particulares quanto universais. Assim, é a percepção de cada artista que assume a centralidade do processo criativo, transformando-se em linguagem com potência realizadora... numa autêntica educação pela arte, rumo à cena artística”³⁵.

Do primeiro encontro a gente nunca se esquece...

O iniciado atravessamento de saberes com a Mestre Lara Rodrigues Machado em 2013, hoje orientadora desta pesquisa de mestrado e também quem sistematizou a Proposta Metodológica *Jogo da Construção Poética*, deixou lembrança do gosto de terra, visceralidade e autenticidade dentro da minha formação artística e acadêmica. Percebo-a enquanto pisa seus pés descalços no concreto da UFBA, instituição essa que carrega em sua origem influências eurocentradas. Eu, como participante da vivência acerca desta proposta e espectadora de trabalhos de investigação criativa de profundidade afro-brasileira, tinha desde nosso primeiro encontro, a impressão de que dessa chegada da mestra, do atrito, nasceria uma rachadura nas bases sólidas feitas de concreto e tinta cinza de nossa Escola de Dança. Com um tempo entendi que não só a Escola de Dança se abriria em fendas, mas também os pés de “gentes” que experimentavam o *Jogo da Construção Poética*, despertando para o seu enraizamento em camadas mais profundas em dilatação do corpo e do espírito de cada artista.

A percepção do que representa o contato com essa experiência varia a partir da perspectiva de cada um. Desde dentro e desde fora. Daquele que investiga para construir o trabalho artístico e daquele que o recebe como síntese de relações, fixando novas pontes entre o espetáculo, seus intérpretes e seu público. (MACHADO, 2017, p. 137).

Além de compreender o jogo como chão de barro dos processos de criação em dança em diálogo com os estudos transculturais, a prática da capoeira está diretamente atrelada como preparação corporal de um corpo que assume aspectos de arquétipos da guerreira em cena. No entanto, compreendendo que a pesquisa gira entorno de capoeiristas, em movimentos feministas, os processos de investigação estiveram correlacionados com o rito da roda, aos processos históricos da presença ou invisibilização das mulheres nos espaços de convivência, a letras e composições musicais cantadas e reproduzidas, a experiência de treinar, permanecer em grupos e participar de todas as etapas do ritual da roda de capoeira, entre outras.

³⁵ Vide MACHADO, 2017, Folha de capa.

Nas andanças pelo *Jogo da Construção Poética*, os fios foram tecendo essa teia criativa, emaranhando saberes, proporcionando a artista- intérprete-criadora a oportunidade de acessar o desconhecido selvagem. Que teve cor, textura, tessitura, camadas, sentidos, sensações, construções imagéticas como de animais, de folhas, de pedras; elementos da natureza, sentimentos, dores, ardores, gota d'água, energia potente e vital de transformação.

Quando conseguimos atingir um estado corporal místico, pois de alguma forma, tratamos com o sagrado que há em nós e nos outros e a descamação das visceralidades do próprio ser, tornamo-nos crus, permitindo a viagem. Viajamos para terras distantes, conhecemos outras línguas, outros jeitos de mexer o corpo, de olhar a água do pote e o borbulhar de modos do eu corpo no entrar, partir, conjecturar, dividir, resolver e sucumbir em conflituosas relações entre as personagens dos laboratórios, nos infindáveis processos de construção de arquétipos da/do guerreira/guerreiro existente dentro de cada um, num eterno (dês) ajuste do coletivo que cabe em nós. É como viver e morrer infinitas vezes.

No decorrer de todos os processos aqui descritos e vivenciados fez-se necessário possibilitar o dançar junto (dançar com) [...] a oportunidade de se apurar, de se formar, de se acercar de suas diferenças culturais e históricas. Ainda puderam descobrir um mundo imaginário e desenvolver novas habilidades, como a capacidade de sensibilizar-se para uma conduta mais humana e consciente. Assim desenvolveram potência de ampliar olhares e escutas, mobilizar o corpo e animar a alma, produzindo, enfim, movimentos sensíveis. (MACHADO, 2017, p. 84)

A autora nos convida ao mistério e ao jogo que embalam as construções de personagens ao indagar: “como referenciar a nossa cultura, o nosso jeito de ser, de mexer, de dançar, o nosso cheiro, o nosso gosto, a nossa dor, os nossos segredos guardados com as palavras de outros? Quem são esses outros que devem nos embasar em nossas reflexões artísticas?” (2017, p.174). Geralmente, os autores, aquelas personagens da vida real, que dificilmente experimentaram sentir esses cheiros e gostos e que por mais que quisessem, não compreenderiam o nosso mistério ou sentir nosso pulsar no “vaivém de quadris e pernas fincadas no chão”.

Amparadas por alguns pensamentos de autoras feministas, que nos serviu como inspirações sociais criacionistas, a fase da pesquisa de campo contou como uma das etapas da metodologia *Jogo da Construção Poética*. Ela agrega influências da cultura afro-brasileira adentrando os fundamentos, alguns princípios e dinâmicas da Capoeira, seja na prática trazida como preparação corporal ou campo de possibilidade cênica. Nessa pesquisa, que ao estruturar-se numa dança de empoderamento da intérprete, entranha ainda mais nos saberes,

organização, estrutura, sustentabilidade e, sobretudo, no percurso das mulheres com a Capoeira e nas relações produzidas dentro de espaços de convivência.

Ao assumir a centralidade de um processo criativo, a proposta metodológica valoriza o modo do fazer-dizer do corpo significando mundos, aproximando-se das realidades de algumas mulheres enquanto capoeiristas, especialmente, quanto às motivações pela formação de ações feministas. Adriana Albert, a Pimentinha, uma das líderes do Coletivo Marias Felipas e aqui nessa pesquisa uma das inspirações na inventividade da personagem, explica a relação motivacional de se afastar de alguns rituais da capoeira traduzindo um posicionamento de corpo político ativista feminista:

“... de colocar a Capoeira no outro lugar na minha vida assim. Eu faço desde 94, sou apaixonada por Capoeira, como todas vocês, todos vocês aqui. Mas eu acho [...] quando eu comecei a perceber essa desigualdade de gênero dentro da Capoeira. Quando eu comecei a ver esse espaço, espaço de opressão da mulher. E que eu via que aquilo não tava certo, que aquilo era injusto, eu, eu comecei a ter uma espécie de ojeriza. Eu, eu não consigo.... É muito difícil pra mim, quando as companheiras às vezes me convidam para as rodas de capoeira, comuns, em que os homens, em que os homens geralmente tão nesses espaços de liderança, pra mim isso é tipo, eu não consigo mais. É como se a beleza da Capoeira fosse toda por água abaixo. Eu não acho jogo bonito, eu não acho canto bonito. Eu não acho nada bonito. **[silêncio corporal]**. Mas se eu for pensar na minha história assim, como é que... é, que é... assim é, eu acho que, dessa liberdade do corpo, de cantar, de tocar, é, é, eu acho que, com certeza a Capoeira foi me fazendo muito mais pimentinha do que eu já era. Mas hoje eu só tenho essa sensação da Capoeira enquanto espaço de liberdade, quando eu to em espaços feministas.” (Fala de Adriana Albert na roda de conversa durante a Oficina Corpos de Mulher na roda, **grifo nosso**).

Esses estudos transculturais com o discurso corporal das capoeiristas em diálogo com os estudos feministas culminaram na criação em dança traçada pelo *jogo* (MACHADO, 2017). Entrelaçando os corpos no jogo de pergunta-resposta encontrado na Capoeira e nos jogos teatrais, considerando a construção poética como signo articulador das temáticas numa perspectiva de arte (ARTivista Feminista). A seguir, Lara Machado ao falar da linguagem escrita nos processos criativos:

sinto integrado em meu corpo o movimento do dançar e seus textos, descrevendo processos de criação em dança e tudo o que eles fazem repercutir. Busco, enfim, com as letras no papel, o fio do corpo com a escrita, numa coreografia das palavras que dançam [...] e autores que me inspiraram, num verdadeiro processo de jogo e liberdade. (MACHADO, 2017, p.26).

Para Ulmer, a escrita coreográfica é imaginada como uma forma de coreografia de palavras visuais em que as palavras se movem, pausam, ganham ênfase e fluem como se estivessem dançando na página aberta. Funciona como uma escrita incorporada, fornece um modo de comunicação alternativo para quem escreve e pesquisa em dança, “por perspectivas teóricas e epistemológicas enraizadas na encarnação” (ULMER, 2015, p.1).

Segura de que a metodologia *Jogo da Construção Poética* junto ao corpo deve valer como guia flexível e dinâmico, assim como, o movimento das águas, nos organizamos em etapas permeáveis (Pesquisa de campo; Laboratórios Criativos; Diálogo com o público). Assim, encontramos um ambiente propício para o esgarçamento do tema central da pesquisa: A mulher feminista na Capoeira, aprofundando as pesquisas de campo na contação de seus relatos, histórias e em vivências com elas, para que essa energia diferenciada fosse incorporada (encarnada), perpassando pelo corpo nos laboratórios de investigação criativa, desembocando na cena e no diálogo com o público.

Num outro viés, o olha do público igualmente transcende e colabora com o processo cênico, trazendo reflexões e diálogos tão significativos quanto capazes de abastecer esses corpos dançantes. No tecer dos finos encontros, ligamos fortemente o passado ao presente e o antigo ao contemporâneo. (MACHADO, 2017, p. 142)



Figura 11: Oficina Jogo da Construção Poética, durante o II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, Porto Seguro, 2019. No centro: Mestre Lara Machado e Eu.

As Danças no *Jogo da Construção Poética* retrata um terreno fértil, dinâmico, capaz de ser modulado inacabadamente, toda vez que se resolve entrar ou sair dessa roda que se confunde e se funde entre àquelas da Capoeira e da vida. É um mergulho em seus trajetos históricos e de outros, exercitando uma escrita encarnada do corpo, que começa e termina no espaço do improvisado, numa partilha do sensível, perpassando por reflexões epistêmicas, mas, sobretudo, pela ontologia do ser. Lara Machado traduz sua relação artística quando atravessa e é atravessada no *Jogo da Construção Poética*:

Não encontro certezas, mas sim percepções que se convertem em preciosidades quando se arredondam em nós. Elas propiciam o recomeço contínuo numa roda que será sempre sagrada e num jogo de regras próprias, apenas compreendido pelo que vivenciamos na pele, na carne. (MACHADO, 2017, p. 175)

Na dilatação do ser em que reconhece a si próprio, compreende outros discursos de corpo, ZeferinaS se molda em meio a metodologia permeando a pesquisa, guiando todas as etapas e sustentando essa escrita de/com o corpo. E assim, “ao mudar as formas em que escrevemos, também podemos mudar as formas em que pensamos” (ULMER, 2015, p.3); e vice-versa, do mesmo modo, como dançamos.

3 Levantando a poeira do chão batido

“Foram idas e voltas. Mas em um certo passo na vida, fui no embalo do seu toque. Físgada pela Capoeira, atraída como por uma sereia, e encantada, mergulho nessa água de profundo conhecimento. Ela é mais do que podemos segurar com as mãos. Ouço o atabaque e volto para lá do casebre, levantar a poeira do chão batido, da mata que foi extinta. Sinto a energia que vem do profundo, do que já foi, da minha ancestralidade. Acontece uma festa dentro de mim. É a dança de guerra chamando. Estou no terreiro. Parece que reencontro os meus, quando numa roda tem Capoeira. Ela é minha cachaça e dela vou viver para me conhecer. A Capoeira convidou pra jogar. Aceitei o chamado”.³⁶

3.1 Sobre a História da Capoeira

“Qual foros as trez armas dos negros? O batuque, o candombre, e a luta dos caboclos...”³⁷

“A capoeira é a segunda luta? Porque a primeira é a dos caboclos, e os africanos juntou-se com a dança, partes do batuque e parte do candombrê, procuraram sua modalidade”³⁸

Da tradição afro-brasileira herdada e/ou derivada de rituais africanos e moldada ao longo dos processos sócios históricos específicos do contexto colonial brasileiro, a Capoeira consolidou-se como um espaço de pluralidade, em constante movimento, por onde perpassam diversas controvérsias sobre sua história, seus valores e suas formas mais legitimadas de realização. Uma prática que é, ao mesmo tempo, dança, jogo, luta, teatro, música e ritual.

Araújo (1999) nos conta que a Capoeira é uma palavra de origem tupi que significa: vegetação que nasce após a derrubada de uma floresta; é também como chama o “Jogo de Angola” praticado nas senzalas, quilombos, nos arrabaldes da casa grande e ruas, desde que aqui foram trazidos escravizados os primeiros grupos de africanos de origem banto.

Em 1821, estabeleceram-se medidas de repressão à *capoeiragem*, como castigos físicos e prisão, esse contexto se modificou somente em 1930. Não sendo aceita plenamente como expressão corporal por ser de origem africana e afrodescendente, a Capoeira passa a estar presente nos recintos fechados. Em 1940, ela ganha caminhos de bifurcação, se distinguindo progressivamente a partir dos anos 70, tendo como pioneiros no cenário baiano, a Capoeira Regional, de Mestre Bimba, com o Centro de Cultura Física Regional, em 1932; e a Capoeira Angola, de Mestre Pastinha, com o CECA, em 1941.

³⁶ Construção poética da autora desta pesquisa.

³⁷ Retirado dos Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha; Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Downloads/Downloads-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-pastinha>.

³⁸ Retirado dos Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha; Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Downloads/Downloads-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-pastinha>.

Vale lembrar que, existe a forma convencionada e organizada por esses ícones e suas linhagens, tornando-se referências como práticas da Capoeira. No entanto, assim como a Capoeira se desenvolveu intentando liberdade, livre também são os modos de pensar-mover dentro dela, e outros representantes como o Aberrêr, Paulo dos Anjos e Cobrinha Verde são também figuras lendárias na história da Capoeira, para além da cidade de Salvador.

Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (1889-1981), Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba (1899-1974) e Rafael Alves França, o Mestre Cobrinha Verde (1917-1983) grandes personalidades de liderança, despontaram criativamente no cenário da *capoeiragem* baiana do início das primeiras décadas do século XX à segunda metade deste mesmo século. Negros baianos que contribuíram significativamente no legado como capoeiristas em Salvador, construindo, por volta da década de 30, modalidades de Capoeira vigentes até hoje.

Como disse o Mestre Pastinha é “luta que é deixa de erança adequirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque, e candobré originada pelos africanos de Angola ou Gejes”³⁹.

Mestre Vicente Ferreira Pastinha, aprendeu na rua do laranjeiro com seu mestre, lecionou na rua Sta. Izabel em 1910 a 1912, abandonou a Capoeira, voltando, em 1941, para organizar o 1º Centro de Capoeira na Bahia, no “Jingibirra fim da Liberdade”, o CECA (Centro Esportivo de Capoeira Angola), criado em 23 de fevereiro de 1941.

Mestre Bimba, um educador que lutava, mesmo sem muito estudo, incentivou a Capoeira como uma prática educativa, “incorporando à antiga capoeiragem formatos e metodologia sistematizados que remetem à racionalidade moderna” (ZONZON, 2015, p.65). Em uma coleção de depoimentos citados por Joseania Freitas numa obra biográfica sobre os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde, Nalvinha, a filha do mestre Bimba, se refere ao pai com orgulho dizendo: “Ele juntou pobre, preto, o rico e o branco sem precisar fazer movimento algum e conseguiu educar essas pessoas com a Capoeira” (FREITAS, 2015, p.83), deslocando o lugar e as relações do negro com as classes dominantes. Como lembra Abreu (1999, p.26):

Contrariando as expectativas da sociedade em relação ao negro, Bimba se impõe perante ela, como capoeirista, mestre de um ofício negro socialmente rejeitado. Sua atitude pessoal teve consequência histórica de ordem coletiva: ao projetar-se socialmente projetou seu ofício – ‘tirei a Capoeira de debaixo do pé do boi.

³⁹ Vide Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. Disponível em: <http://portalCapoeira.com/Downloads/Downloads-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-pastinha>

Ocorreu por um lado, a organização da Capoeira esportiva (Capoeira Regional) como arte marcial, e por outro lado, a mobilização de grupos de resistência cultural afro-baiana, que perceberam nos poucos grupos angoleiros a manutenção dos elementos da Capoeira trazidos pelos africanos de origem banto.

Numa tentativa de reparar esse e outros tantos cenários de perseguição aberta às manifestações da cultura negra desde o final do século XIX, nas últimas décadas do séc. XX, a história da Capoeira é marcada por repetidas:

...tentativas de normatização e controle bem como por disputas em torno da origem e da definição – como folclore, como esporte, como cultura negra e/ou popular, como ferramenta para a luta antirracista e em prol da inclusão social e racial... (BARRETO, 2015, p.64).

Assim como, iniciativas de afirmação de identidade afro-latino-americana, Barreto ressalta ainda:

a Capoeira deve ser considerada como cultura negra- evitando o uso das definições que tentam reduzi-la apenas ao esporte/luta ou folclore/dança – nos leva diretamente à reflexão sobre o que é cultura negra, e sobre qual é a relação desta com a etnicidade e as políticas identitárias. (BARRETO, 2015, p.64).

Consoante com Barreto (2015) essa discussão é de muito interesse para o debate recente sobre a Capoeira, em um contexto marcado pelo maior reconhecimento popular e institucional da existência da Capoeira Angola como estilo tradicional e distinto da Capoeira Regional. Acontece que, ao afirmar a Capoeira Angola como estilo tradicional, são frequentes as tensões entre a continuidade e a mudança, tensões estas que se evidenciam sobremaneira quando se trata, por exemplo de discutir as construções de gênero e de raça.

Atualmente, podemos compreender a Capoeira em pelo menos quatro vertentes: a Capoeira Angola (Mestre Pastinha), a Capoeira Regional (Mestre Bimba), a Capoeira Contemporânea e a Capoeira de Rua.

No exercício da (con) vivência grupal, sua prática constitui uma conversação entre mundos, manifestando-se enquanto dança, música, dramatização, brincadeira, jogo e a espiritualidade, sustentados e ordenados por elementos, a saber: os instrumentos, a música, a palavra cantada, os fundamentos e a ética do jogo.

Assim, entendemos que a Capoeira é uma prática que acolhe a todos, independentemente de raça, cultura, etnia e língua; ela possibilita uma maior compreensão de questões históricas que tem ressonância no mundo contemporâneo (FRANÇA; LEIRO; 2012). Isso não significa que o jogo se ausente de práticas de preconceitos e discriminações

de ordem étnico-racial, linguística, religiosa, dentre outros, pois o universo da capoeira, enquanto recorte da sociedade, sofre influências do contexto social, histórico e cultural assim como, os modificam.

Recorro a Oliveira (2007), quando versa a potencialidade da Capoeira Angola, enquanto filosofia da ancestralidade sendo uma prática de convivência grupal na abertura de outros mundos:

A Capoeira Angola é um jogo de sedução. Para isso, utiliza-se da teatralidade, da ginga, da beleza, da estratégia, da leveza, a sensualidade, da mandinga e da malícia. É um jogo de sedução do Outro. É um jogo de inclusão, visto que precisa inexoravelmente do Outro para existir. Portanto, ela inaugura uma ética da alteridade uma vez que está pautada num jogo de sedução onde a ética é uma estética, já que seus movimentos estéticos congregam forte sentido ético. As inversões frequentes da Capoeira não são meras inversões corporais, mas expressão de um outro modo de ser, pois como venho insistindo, a cultura se movimenta no corpo. Ao dançar o capoeirista não está apenas em atividade de entretenimento. Ao teatralizar, ele incorpora uma outro cosmovisão. Letícia Vidor Reis (2000), defendeu que uma roda de capoeira é uma representação simbólica do mundo. Mas a Capoeira Angola é mais! Ela é criadora de mundos!! Ela é, em si mesma, um regime semiótico de leitura do mundo – o que equivale a dizer que produz mundos, o que significa dizer que inaugura possibilidades do vir-a-ser e do estar-sendo. Isso implica em disputa de poder. Implica em ideologia. E tudo isto tem a ver com ética/estética, que se relaciona com tradição e identidade no jogo das definições identitárias no Brasil. (OLIVEIRA,2007, p.112-113).

Diante disso, os mestres e professores-educadores têm um papel relevante nesses processos de ensino e aprendizagem, pois podem intervir em situações preconceituosas, discriminatórias e excludentes que ocorrem nas academias e rodas de capoeira, além de possibilitar ampliação do conhecimento, educação libertadora e democrática. (CONRADO, 2015). Sendo uma educação não formal que pode contribuir para a humanização transcendente, proporcionando melhores relacionamentos com a vida e a coletividade, além de educar na perspectiva estética colaborando com a sensibilidade, facilitando os diálogos dos sujeitos consigo mesmo, com o outro e o mundo (RABÊLLO, 2014).

Por conta desse contexto, vale destacar que, nos processos de ensino e aprendizagem (FALCÃO, 2014), os treinos de Capoeira podem acabar reproduzindo estigmas da sociedade quando punem os menos habilidosos por não conseguirem executar todos os golpes; tratam diferentes homens e mulheres simplesmente por questões biológicas; não permitem os questionamentos, os erros e as críticas dos alunos por questões de “hierarquia” e também por acreditarem que são os “detentores” do conhecimento. Por isso, devemos ser capazes de criticar, contrapor e transformar, e não nos conformarmos com a lógica da transmissão, prescrição e assimilação.

E, que,

Apesar da violência latente, não sobrevêm á hostilidade. Há no meio daquilo tudo imensa fraternidade e júbilo. Verificam-se passes espirituosos de bailarinos brincalhões e sorridentes, a realizar difíceis e perigosíssimos passos e golpes. E entre os assistentes estouram sonoras risadas... Jamais vi, em danças de conjunto, nacionais ou estrangeiras, tão arrebatadora beleza, aliada a tal rapidez, precisão e força reprimida, dominada por uma inteira disciplina e lucidez (CATUNDA, 1952, p.4)

Sobre o Cantar e o Tocar

A música afro-brasileira é de natureza não ocidental, de tradição oral, ligada a acontecimentos, forte presença de canto, associada ao movimento. Mestre Pastinha dizia que os capoeiristas, quando estavam em brincadeiras (em roda), respeitavam os mestres e os companheiros, improvisando gestos, cantos e respondendo em coro. Dizia, ainda, que não é defeito não saber cantar, mas é defeito, e proibido na bateria, não saber responder em coro ao cantador, que canta um enredo improvisado.

Os cantos, nas rodas do estilo Capoeira Angola, são identificados como: ladainha (canto inicial, que geralmente conta uma história ou passa uma mensagem, que não tem resposta do coro); chula ou louvação (saudando os/as mestres/as, os antepassados, a Capoeira etc); nesses momentos não se joga, apenas se escuta o canto) e corrido (cantigas mais curtas que a ladainha, são respondidas pelo coro e enquanto são cantadas os jogadores jogam na roda).

Com relação aos recursos materiais para a formação da bateria, orquestra ou charanga, existem diferenças entre os estilos de Capoeira, aqui destacando a Capoeira Angola e Regional. A roda de Capoeira Angola é composta por três berimbaus de tamanhos e sons diferentes, conhecidos como: Gunga ou Berra boi, Médio e Viola; um ou dois pandeiros, um reco-reco ou ganzá, um agogô e um atabaque. Já na Capoeira Regional, constituiu-se ser a orquestra composta por um berimbau e dois pandeiros, no entanto, podemos encontrar também formações diferentes entre grupos dessa linhagem de capoeira.

Conta uma lenda do Leste africano, que uma menina ao sair para passear, atravessou o córrego de um rio e abaixou-se para beber água com as mãos. No momento em que saciava sua sede, um homem deu-lhe uma pancada na nuca. Ao morrer, seu corpo se converteu na

madeira; seus membros na corda; sua cabeça na caixa de ressonância e seu espírito na música dolente e sentimental. Assim, deu-se a origem do instrumento Berimbau.

O berimbau é um instrumento percussivo (corda percutida) de influência banto, originário de outros arcos de regiões africanas. Conhecido também pelo nome de Gunga e Urucungo, esse arco musical composto pela verga de biriba, corda de aço, cabaça raspada, courão e caro. O courão impede que a corda rache; a biriba e o caro são o barbante que ajudam na amarração da corda. É tocado com a baqueta e o dobrão (uma peça de metal, antigamente uma moeda), acompanhado do caxixi.

Atualmente, ao que se reconhece como padrão, há três tipos de **berimbau** na Capoeira Angola: o Gunga ou Berra Boi (cabaça grande e som grave, que faz a marcação do toque e rege a roda de Capoeira), o Médio (cabaça de tamanho médio, produz som médio e grave, tem a função de marcar, tocando o inverso do toque do Gunga ou Berra Boi) e o Viola (cabaça menor, som mais agudo, tem a função de solo e improviso). O que diferencia um do outro é a sonoridade produzida pelo tamanho de suas cabaças. Segundo a linhagem do Mestre Nô, a formação da bateria é feita pelo berra-boi, viola e violinha onde quem comanda a roda é quem toca a Viola.

O **caxixi** é um pequeno cesto com sementes. Tem, possivelmente, influências africanas e dos indígenas brasileiros. Usado com o berimbau, dá um segundo momento no ritmo da baqueta no fio de aço.

O **atabaque** é um tambor de origem afro-brasileira com uso tradicional em rituais de candomblé. Na Capoeira Angola, é tocado só com as mãos e acompanha o berimbau Gunga na marcação do ritmo do jogo.

O **pandeiro** tem origem asiática e era usado pelos portugueses, em Portugal e no Brasil, em procissões, passando a ser utilizado em outras manifestações musicais. Na roda de Capoeira Angola, a batida no pandeiro, com floreios, acompanha o som do caxixi.

O **agogô** é um instrumento de origem africana, utilizado nos rituais de Capoeira como um contraponto rítmico aos berimbaus e atabaque.

O **reco-reco**, ao que parece, tem origem africana, pois é encontrado em outras manifestações culturais afro-brasileiras. É considerado um instrumento de percussão fina e incrementa com detalhe e variação sonora, compondo a bateria. O som do reco-reco dialoga com as vibrações rítmicas produzidas pelo agogô.

É importante pensar que, assim como a formação do povo brasileiro é constituída de vários outros povos, com seus costumes e cultura, assim também são as comunidades de Capoeira, que apresentam suas especificidades e certa autonomia na organização do ritual das rodas de capoeira, bem nos critérios de escolha de sua bateria e musicalidade. Em vista disso, a entrada de cada instrumento compondo uma roda é variante. Porém, pesquisas demonstram o berimbau sendo incorporado na Capoeira a partir de 1800, passando por esse ritual da roda também, o xequê e a viola, um instrumento de corda que comandava a roda.

Sobre o Gingar

Os movimentos do jogo de Capoeira Angola, circulares, com aproximações e afastamentos, lembram os movimentos dos animais quando se encontram cada um com seu corpo, percepções e habilidades. A ginga é o elemento mais dançando além de ser o movimento de deslocamento mais recorrido durante um jogo. Abaixo, segue reflexão extraída dos Manuscritos do Mestre Pastinha sobre elementos de um jogo de capoeira:

“Porque dizem que a Capoeira não tem golpes? Se a Capoeira não tem golpes? Os caboclos não lutavam, os nagôs não idealisavam no batuque, na dança do candobre, o batuque é luta, o candobre é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra dibra das garras do agressor. E o resto não é mais com migo”⁴⁰

No terreno da Capoeira Angola já diziam, Armando e Mestre Moraes, “o movimento é já um pensamento em ação e o pensamento é já uma ação em movimento” (OLIVEIRA, 2007, p. 104). A ginga é o movimento básico mais importante na Capoeira, através desse balanço surgem as outras movimentações, os floreios, os golpes de ataque e defesa. “Sem ela não existe a luta, é a Ginga que caracteriza a luta, é ela que diferencia a Capoeira das outras modalidades de lutas” (ALMEIDA, 2005, p.17).

O jogo de Capoeira se desenrola com a ginga, movimento de dança e de luta; de concentração e descontração; personalizado e desconcertante; o movimento de ligação; a reconexão com o diálogo; a impressão digital do (a) capoeirista; o jeito particular de ser mandingueiro (a); aquela assinatura própria de cada jogador (a); um jeito ancestral de deslocar; o movimento mais bailado numa roda de luta; reproduzindo a tradição com base em

⁴⁰ Decânio Filho, 1997.

sua constituição física e gestualidade de maneira criativa. Por isso, invoco as palavras de Oliveira, quando entende a Capoeira Angola enquanto dança:

A Capoeira Angola é uma dança, mas antes de tudo ela é uma dança porque ginga, e a ginga é uma dança que está na origem da cultura ancestral da África. A ginga é a síntese da cosmovisão africana. [...] argumento que não poderemos dissociar ancestralidade de identidade e vice-versa, já que uma se edifica no compasso da outra. [...] “a percepção da ginga como elo comum (ponto de partida, perdido em suas implicações), da unidade entre corpo e espírito da comunidade do negro brasileiro, permite integrar a Capoeira, o candomblé, a umbanda, a quimbanda, o samba, etc., num movimento cultural único” (BARBOSA, 1994, p.63), isto é, possibilita, pensar a diversidade afrodescendente de um ponto de vista cultural-filosófico (OLIVEIRA, 2017, p.114).

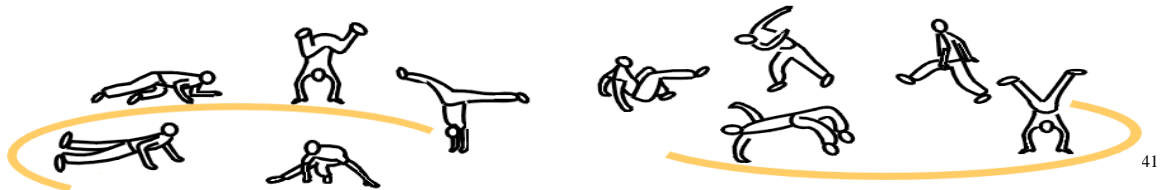
Algumas dessas questões encontram acolhimento nos estudos de Mestra Janja sobre Ginga como metalinguagem feminista por centralizar pautas de debates em torno das matrizes africanas da capoeira, onde:

chamando atenção para as bases míticas e ontológicas que ressaltam a existência de outra cosmovisão que, para as novas práticas vivenciais marcadas pela supressão da liberdade, reinterpretaram-na e reelaboram-na pelas possibilidades de diálogos e negociações. É aqui que a ginga e o gingar é tomada como uma metalinguagem com capacidade de articular, de maneira ad-artística, ad-linguística, aspectos recursivos de uma luta que se faz em meio à muitas outras. É no cenário destas lutas que queremos chamar a atenção ao lugar destinado e ocupado pelas mulheres. (ARAÚJO, 2017, p.6).

Em estudos específicos sobre jogo e comunidade, para Araújo (2017), o jogo pode ser visto no centro de entendimento da própria vida como possibilidade (Carse, 2003), em que, também a Capoeira Angola nos permite invocar uma “supressão temporária da vida social normal” (HUIZINGA, 2001, p.9), e de certa forma, nos indicam a constituição de uma comunidade de jogadoras e jogadores capazes da reelaboração dessas e de outras leis e regras sociais, reescrevendo novos ritos e cultos, e novas funções culturais em atenuante constitutivos de reconhecimento. É assim que se formam estas comunidades, moldadas pela sensação de, estando “separadamente juntas/os”, afastarem-se do resto do mundo bem como recusar-lhe suas normais habituais (ARAÚJO, 2017, p.3).

Ainda a partir dos estudos da Ginga como metalinguagem feminista, no caso das mulheres angoleiras, essas comunidades se caracterizam pela autonomia de um ajuntamento histórico, simbólico, afetivo, opcional. Onde o que mais importa não é o referendo dessas criações conceituais e identitárias, mas o aporte das ressignificações que lhes justifiquem a constituição do estarem juntas formando mais uma comunidade vinculada a tal matriz ou linhagem. Nesse sentido, sobre a prática dessas capoeiristas, em que “o jogo tem início na

liberdade das pessoas em participarem dele tornando-se suas jogadoras”, dizemos que se jogam com e pela continuidade, gingando com a própria história enquanto movimento circular, cíclico e recursivo (ARAÚJO, 2017, p.3).



3.2 Dos Movimentos Feministas aos Guetos Capoeirísticos

“...não devemos procurar ficar isolado, porque nada podemos fazer; é muito certo o trocado popular que diz: a união faz a força...”⁴²

A complexidade temática da pesquisa é compreendida na transversalidade dos fluxos das camadas sociais envolvidas, sobretudo, atrelada ao contexto histórico dos movimentos feministas no Brasil e a formação dos redutos de resistência das mulheres na capoeira como Guetos capoeirísticos.

Assim, a grande cabaça da capoeira vai sendo aberta por meio de algumas teorias feministas, principalmente, a Teoria da Interseccionalidade, haja vista a necessidade de conceitualizar os marcadores sociais das diferenças como a “raça”, a etnicidade, a orientação sexual ou a classe social, os quais ou superam ou interferem sistematicamente nas desigualdades entre os gêneros.

E para entrar nessa barriga d’água, Carla Akotirene, mestra em estudos feministas Intercessionais, nos conta sobre a condição da mulher negra:

Não existe mulher negra universal. Carregamos escassez e águas com temperaturas diferentes, fluxos lunares minguidos e de maré interrompida. Salgadas, adoçadas, densas e rasas, somos profundamente intercruzadas pelo racismo-machismo-adultismo e, por vezes, pelas nossas intelectualidades desaplaudidas. Não creio, por exemplo, que as mulheres negras que auxiliam, decoram ou são dirigentes de certas articulações mistas da militância tenham reais condições de matar a vantagem da mucama subjetiva e de si [...] Ao nos encontramos nos espaços da casa grande, deveríamos puxar as cantigas da senzala e os orikis dos quilombos. Estou falando da Irmandade do tipo que vai lá, sendo liberta, ajuda a comprar alforria pra

⁴¹ Ilustrações de E. Zolcsak, 2004.

⁴² Vide Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha; A herança de Pastinha. 2º ed. 1997, Decânio Filho.

outras. Estou problematizando nossas feridas!! Sabemos, sem meritocracia, o quanto nossas mães e avós se realizam intelectualmente a partir de nossas trajetórias acadêmicas e militantes. De longe, posso imaginar o que é pra você, ser vista com olhos gordurosos, apenas, por que ao contrário de sua prima que engravidou cedo e saiu da escola, você, por outros motivos seguiu [...] pra mim que atendo mulheres mal tratadas pela vida, mulheres que tentaram se matar, ou que quase foram mortas, é perceptível dessa superestrutura colonial que enseja competitividades, autoboicotes, recalques e repressões entre a dama de companhia da sinhá, a mãe preta e a liderança do quilombo...”⁴³

Aprender a lutar para ensinar as minhas camaradas...

Recorremos a Nogueira (2017), ao identificar a existência de três ondas no movimento feminista: a primeira ocorre em meados do século XIX até a década de 60. Foi um reclame sobre as necessidades centrais da história do feminismo como: a emancipação das mulheres de um estado civil dependente e subordinado, e a reivindicação pela incorporação no estado moderno, industrializado, como cidadãs de pleno direito tal como os homens (EVANS, 1994; DEAN, 2009; DIETZ, 2003; MANN & HUFFMAN, 2005 apud NOGUEIRA, 2017).

A segunda onda se estende até meados da década de 80 - período que durou quase vinte anos, mesmo considerando a obra *O segundo sexo*, 1949, de Simone de Beauvoir, como o marco histórico transitório. Naquele instante, todas comungavam com a opressão feminina nos mais variados ambientes: no trabalho, na igreja, nas universidades, mas também, e principalmente, no seio da família. O pessoal é também político. (NOGUEIRA, 2017)

A terceira onda cresce no final dos anos 80 e marca uma geração de correntes críticas pós-estruturalistas e pós-modernas às concepções de gênero e de subjetividade do feminismo hegemônico da época (NOGUEIRA, 2017). Apesar de não ser consensual, essa vertente crítica comunga de um compromisso com a abertura, a diversidade e a pluralidade que pareciam faltar ao feminismo da segunda onda. Essa onda vem sendo considerada um grande “local” de debate e de conflito [...] uma época “perturbadora”, crítica e por isso crucial. (ARAÚJO, 2007; NOGUEIRA, 2017).

O Feminismo é um movimento social que pensa nas mulheres, assim como os homens, ocupando lugares de poder. É sobre dar às mulheres o poder de escolha. As teorias feministas se dispõem “dando origem a diferentes posturas, que ainda coexistem e que inclusive, por não serem bem difundidas e conhecidas, confundem a população acerca do objeto central” (NOGUEIRA, 2001b apud NOGUEIRA, 2017, p.30-31). Teorias não são neutras, elas se

⁴³ Vide blog pessoal - instagram: @carlaakotirene. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene/?hl=pt-br>. Acesso em: 13/07/2018.

apresentam engajadas e inclinadas a uma reflexão e transformação em determinadas camadas sociais. Ou seja, Feminismo é um ato político.

Algumas das escolhas políticas que organizam e estruturam esse eixo temático (estratégias de construção política das mulheres em grupos e coletivos de capoeira) são influenciadas pelos pensamentos feministas e sua repercussão entre as praticantes, de uma maneira geral, pelos rumores, de uma ascensão dos movimentos feministas no Brasil se configurando em uma quarta onda do movimento. Zonzon, antropóloga, capoeirista e doutora em estudos de gênero na Capoeira, compreende que:

... a mirada sobre o mundo da capoeira abre-se para abranger as entidades (coisas, pessoas, roupas, discursos, memórias, etc) que “fazem o corpo fazer” [...]. Ficam em pauta os limites entre a pequena roda de Capoeira e a grande roda da vida, isto é, o que pertence à tradição e aquilo que não se sintoniza com os corpos e o jogo. O movimento dinâmico da tradição é apreendido nos termos de uma articulação dos corpos com entidades, o que traz para discussão os conflitos e tensões que perpassam a legitimação das práticas [...] dando destaque à questão de gênero, que ilustra os desajustes entre tradição e mundo de fora. (ZONZON, 2017, p.18)

A presença das mulheres como praticantes de Capoeira em grupos e rodas pode estar “abalando” as versões e as linhagens mais tradicionais, pois os corpos femininos, em certa medida, conseguem influenciar e interferir na dinâmica do espaço. Certamente, conflitos e tensões surgem quando novas entidades adentram o miolo da roda, pois sendo um ambiente predominantemente masculino, suas estruturas hierárquicas calcadas no legado do patriarcado legitimam as diversas opressões sociais masculinas. Como podemos observar a seguir no relato de experiência encontrado no documentário do projeto “Experiências e Representações de Mulheres Capoeiristas”:

Mas eu já sabia que na academia dele mulher não jogava com mulher. Mas, eu baixei lá e fui jogar. Ai então, ele falou isso e eu cheguei e falei: mestre que preconceito é esse, de mulher contra mulher? Eu sou mulher e jogo com homem, jogo com mulher e jogo com qualquer um. Porque se não fosse pra ter, se a roda fosse só pra homem, mulher não estaria aqui. Se o mundo inteiro fosse só pra homem, a mulher não tava fazendo Capoeira. E isso é o preconceito⁴⁴.

A pesquisadora Verônica Navarro (2015) em seus estudos decoloniais em experiência prática de Capoeira Angola no Grupo Nzinga, entende a condição privilegiada que tiveram as mulheres não negras e brancas nos contextos de colonização e escravidão, onde os privilégios permitem evidenciar (detectar/transformar) que temos vivido o patriarcado de uma forma

⁴⁴ Visualizado em: <https://www.facebook.com/GrupoMariasFelipas/videos/1192382387570085/>. Acesso em: 13/08/2018.

diferente das mulheres indígenas e afrodescendentes. Verônica Navarro situa sua condição de mulher branca reconhecendo privilégios em uma sociedade patriarcal, escravocrata, racista e que por conta disso, o sexismo imprime-se distintamente:

Nós, mulheres brancas e não negras, tivemos com as indígenas e afrodescendentes uma relação de matrona-servente, de proprietária-escrava ou de senhora-menina. A história nos tem feito desiguais e seria muito desafortunado ocultar essas assimetrias sob o argumento falaz da universalidade da forma de ser mulher, levantando uma única bandeira da libertação. (NAVARRO, 2015, p.23)

Evidenciamos os grupos de mulheres - aqui compreendidos como Guetos capoeirísticos - pois criam estratégias políticas corporais individuais e/ou coletivas. Essas mulheres não imaginam mais estar para outro entendimento da prática de capoeira, isto é, sem as implicações diversas que podem ocasionar os atritos e os enfrentamentos ocorridos e analisados no contexto de gênero, o que leva a uma reconfiguração desses espaços de convivência - sobretudo, dos treinos e das rodas - de suas entidades materiais, não sendo mais possível estar na Capoeira sem pensar em um plano político. Ressalta Mestra Janja, uma das líderes do Grupo Nzinga de Capoeira Angola:

estamos problematizando na inexistência de uma equidade sócio-cognitiva o lugar privilegiado à formulação das demais desigualdades que se estruturam e reproduzem nos organismos sociais mais abrangentes, e com impactos inquestionáveis na formulação na sub-cidadania dos povos negros e indígenas, no Brasil, cuja exegese tem demonstrado inúmeras ações devastadoras sobre a história e, conseqüentemente, sobre a vida das mulheres negras” (ARAÚJO, 2017,p.2)

Nogueira (2017) discorre sobre a terceira onda feminista, assumindo uma inclinação a perspectiva das feministas pós-modernas e pós-estruturalistas que criticam as perspectivas epistemológicas tradicionais da segunda onda, particularmente, a diversidade e a fragmentação identitária como posições (possíveis) na atualidade.

Concordo com Gloria Wekker (2004) que o feminismo do “novo milênio” pode e deve ser transnacional (de forma a ter em conta as assimetrias do processo de globalização assim como as assimetrias de cultura e de capital), ser interdisciplinar (de forma a desestabilizar, criticar e desafiar as práticas metodológicas rígidas dos limites das disciplinas) e ser interseccional (onde o gênero não pode ser isolado de outros eixos de significação). (NOGUEIRA, 2017, p.42).

Galindo (2015 apud NAVARRO, 2015), constata a existência de um disciplinamento colonial do desejo erótico, entendendo o racismo como uma construção de hierarquia colonial e fundamentalmente patriarcal, pois o desejo não circula e nunca circulou livremente pela sociedade, por isso o autor descarta a fala de mestiçagem, entendendo ser sim, bastardismo. Pois o processo de miscigenação racial no Brasil não se deu de maneira livre e horizontal,

[...] foi obrigada, submetida, violenta e clandestina, e inclui todas as mulheres, até as brancas vindas da Europa ou nascidas nas terras colonizadas. É aqui o ponto em que podemos começar o diálogo sobre os feminismos latino-americanos (NAVARRO, 2015, p.22).

Como salienta a pesquisadora Navarro (2015), existiu uma frente de cientistas e militantes feministas latino-americanas que colocaram a questão do patriarcado junto aos processos de racismo estrutural como as causas principais da nossa repressão colonial. Tamanha se faz a necessidade para o diálogo sobre conflitos e diversidades, porque não podemos deixar de alertar que nós mulheres - enquanto gênero - nos vemos subordinadas, de diferentes maneiras, frente ao patriarcado. Ressaltou Mestra Janja, em seus estudos sobre Ginga: uma Epistemologia Feminista, que também se realiza assim na capoeira:

O jogo segue sendo desigual entre mulheres de distintas origens e procedências sócio-econômicas, tornando inclusive abusivo aos novos desafios dos estudos feministas não gingarmos, trazendo ao jogo as modestas provocações Nancy Fraser (2006), ao tomar os aspectos relativos ao reconhecimento e redistribuição, aviando receitas homeopáticas de paliativos de remédios afirmativos e transformativos, diante de dinâmicas agonizantes de projetos episte-genocidas. O jogo é outro, sabemos. Como sabemos também que é na *grande roda* que nos fazemos, de fato, capoeiristas. (ARAÚJO, 2017, p.2)

Segundo Araújo (2017, p.3), as angoleiras jogam como se celebrassem e pelo jogo se dimensiona as esferas do aprendizado. Mais do que celebrar a possibilidade do exercício apreendido, sobretudo a partir do que a outra pessoa lhe proporciona enquanto desafios corporais, estratégicos e estéticos, põe-se em prática um repertório construído em meio a múltiplos desafios. Diante do exposto, aponta desafios de ordem pessoal como medo, timidez, agressividade, individualismo, etc., na sua relação com os desafios coletivos: ser minoria em meio à *capoeiragem*, participar de uma comunidade específica e manter, também pelos elementos práticos, as marcas, os princípios e condutas que caracterizam sua linhagem. Esses e outros desafios pessoal/coletivo são colocados em rodas de conversa e de capoeira e discutidos como pautas nos grupos, em coletivos e comunidades, apontado nessa pesquisa como Espaços de militância política feminista, os chamados Guetos da Capoeira.

No entanto, entendemos não haver possibilidades de maiores aprofundamentos e análises mais complexas para esta pesquisa de investigação criativa de mestrado em dança. Percebendo este manuscrito acadêmico como uma ponte epistemológica, de experiências enriquecidas e material abundante, de relevância, em fase de ruminar todas essas vivências. Disso tudo, penso e provooco esses questionamentos. Para deixar aberto, para instigar, pensar sobre, para apontar a necessidade desta e outras pesquisas.

A questão dos movimentos feministas e suas estratégias políticas e corporais nos ambientes que constroem a Capoeira, assim como a formação e organização de rodas de capoeira, como temática específica sobre a mulher ou ainda com o recorte feminista são manifestações constantes, vistas, presenciadas e experienciadas. Como dia a antropóloga e pesquisadora feminista Zonzon, “O corpo da mulher já atinge essa tradição”.

Capoeira é a expressão latente da potência vital emaranhada de saberes ancestrais. Dança-guerreira em que, para Oliveira (2007) há uma dramatização de luta que transforma possíveis golpes poderosos em gestos contidos no momento do toque no adversário, cujo movimento individual de cada jogador está correlacionado aos movimentos do outro capoeirista no jogo, em processos reflexivos, de valorização da autoestima e de superação de estigmas.

Os corpos dos praticantes de capoeira, na ação de jogar, tornam-se verdadeiras projeções do que construímos do comportamento humano em sociedade, assim como, de nossas mazelas sociais aparentes, ao ganhar destaque, no diálogo corporal de uma roda. O jogo de diálogo dos corpos em roda, pode ser comparado a uma metáfora da roda da vida, uma vez que:

A Capoeira acaba por ser uma escola da vida, onde se aprende a jogar Capoeira. E, ao aprender a jogar Capoeira, aprende-se também a jogar na roda do mundo, a tomar posição, analisar circunstâncias de classes sociais com interesses antagônicos, interferir no sentido de querer transformar a realidade. Todavia, esta pedagogia se dá no campo fértil da práxis, em que capoeiristas e sociedade formam uma unidade dialética (CASTRO, 2003, p.146 apud MACHADO; ARAÚJO, 2015, p.105-106).

Dentro dessa lógica, o que cada jogador (a) reproduz junto a todo o processo de apreensão e aprendizagem do vocabulário próprio da Capoeira, de fato, espelha sua formação como indivíduo. E, por isso, quando olhamos um corpo se deslocando enquanto joga, olhamos o modo como cada indivíduo, em movimentos técnicos e criativos, encontra estratégias corporais e imprimem subjetivamente, seu discurso no corpo.

No entanto, ao deslocar esse pensamento para outras estruturas que compõem o rito da roda, esse estado corporal político parece não acompanhar o fluxo contemporâneo do pensamento em ação durante a roda. É quando o corpo político joga com a tradição, tropeçando na normatividade. “Apesar de as mulheres se mostrarem presentes na Capoeira desde o início do século 20, as posições de liderança sempre estiveram na mão de homens⁴⁵”, em que, “A importância que a mulher tem ganhado dentro da Capoeira é inegável, mas o lugar da autoridade ainda é do homem”, nos conta Maria Paula, funcionária do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Em uma mesa redonda na Universidade Federal da Bahia, Christine Zonzon, uma das representantes do Coletivo Marias Felipas, considerou permissiva a postura dos mestres de capoeira em relação ao assédio e à discriminação contra as mulheres praticantes, pois, “quem faz isso (práticas abusivas contra mulheres) é quem tem prestígio na roda. Essas práticas sexistas só podem acontecer com o aval do mestre”.

Com o ascendente aumento da presença de praticantes de capoeira do sexo feminino nas academias e rodas de capoeira pelo Brasil e pelo mundo, esse jogo, sobretudo, de poder, tenciona pautas, desvela emergências sociais pipocando discursos políticos corporais. Então, instaura-se uma questão a ser pensada: de que maneira podemos olhar/sentir/jogar esse novo jogo dos corpos, quando o seu diálogo esbarra ou é afetado pelas macroestruturas de poder da sociedade?

Mestra Janja sugere que perguntemos quais são os obstáculos que precisam ser vencidos pela Capoeira para integrar de maneira respeitosa e qualificada a presença da mulher, pontuando, dessa maneira, que sua presença já está posta, cindindo tradições e repensando estruturas, partindo do prisma reverso de que cabem a esse território. O cuidado e a permanência dessa nova entidade ali, e não o contrário. Muda-se o prisma; reconfigura-se o espaço. Nas palavras da Mestra Janja, somente dessa maneira:

“podemos levar em consideração dois temas relevantes, a diversidade e a construção do direito à equidade. Esse é um desafio que a Capoeira deve assumir, levando em conta que a presença feminina vai desde o desenvolvimento dos conhecimentos que definem as exigências específicas, como movimentos, toques, cantos, história e filosofia da Capoeira, etc, até a sua inquestionável capacidade de organizar e conduzir grupos, considerados sob o aspecto de

⁴⁵ Trecho da Mesa Redonda, composta por mulheres que discutiram o sexismo na capoeira. Disponível em: https://www.ufba.br/ufba_em_pauta/mesa-composta-por-mulheres-discute-sexismo-na-capoeira

organizações culturais, educacionais e políticas, tanto no interior da Capoeiragem quanto nos debates com os movimentos sociais mais amplos”.⁴⁶

Segue a fala, advertindo que:

“para avançarmos, é necessário entender que a Capoeira precisa incorporar novos olhares sobre sua diversidade estética. Da mesma forma que entre os grupos tradicionalmente conduzidos por homens existe uma diversidade estética muito acentuada, para definir e indicar a identidade de cada grupo, de cada mestre, também é assim que as mulheres buscam ser valorizadas, compondo um novo cenário, e não necessariamente reproduzir conceitos (inclusive corporais) que não apresentam códigos femininos”.

As raízes do sexismo e da homofobia se encontram nas mesmas instituições econômicas e políticas, que servem de base para o racismo. Como pesquisadora ARTivista é fundamental captar o termômetro dos embates sociais, principalmente quando mulheres politizadas se aglutinam, promovem reuniões, materializando pautas sociais.

Esses reclames estão sendo problematizados e friccionados nos espaços de convivência da capoeira - originária de uma cultura negra - considerada uma das manifestações de cultura popular mais machista do Brasil, visto ter sido ela concebida e sistematizada a partir de uma construção social masculina. É sobre um ambiente de práticas e comportamentos envolvendo, para além do convívio, a territorialização, o poder, a hierarquização e os discursos.

Hoje existem vários grupos de capoeira, dentro dos diferentes estilos (Angola, Regional, Contemporânea e de Rua) inclinados a (re) pensar a presença das mulheres pertencente à essa manifestação cultural; a questionar algumas práticas machistas e sexistas reproduzidas em roda; refletir como a tradição pode engessar a Capoeira e dificultar o egresso, sobretudo, a permanência das mulheres como praticantes.

Esses grupos, geralmente liderados ou coordenados por mulheres, abrem seus próprios espaços de convívio, construindo redutos de resistência (quilombos urbanos), sendo impossível, para essas mulheres, a *capoeiragem* sem um plano de construção política interna dentro dos coletivos e/ou guetos capoeirísticos, alcançando, assim, um lugar no cenário político por meio da afirmação da identidade.

Macrae (2005) nos conta sobre o movimento homossexual como grupo de sujeitos subalternizados organizados politicamente, destacando uma crescente visibilidade alimentada por microativismos nas cidades. Segundo o autor, sujeitos aglutinados, próximos; pois se

⁴⁶ Trecho extraído de entrevista com Mestre Janja. Disponível em: <http://www.nzinga.org.br//sites/default/files/Entrevista%20com%20Mestra%20Janja.pdf>. Acesso em 15/06/2019.

identificam através de elementos em comum, percebendo-se semelhantes e se fortalecendo enquanto grupos, através da formação de guetos.

Nesse sentido, Macrae (2005), dialoga com esta pesquisa, no que tange os corpos femininos, pois as mulheres constroem guetos feministas dentro do universo da capoeira, reflexo das práticas abusivas e desrespeitosas contra as mulheres, como “gestos de cunho sexual feitos no momento da roda por homens contra mulheres” que questionaram o papel da chamada ‘tradição’ na manutenção dessas práticas sexistas ⁴⁷

Nessa perspectiva, quando Macrae (2005) aborda a homossexualidade como postura política, nos aproxima enquanto lutas sociais, visto que se apresenta inclinado a questionar e combater os sistemas de opressão regimentados pelo machismo e herança do patriarcalismo. Sobre a formação desses grupos diversos e autônomos, assemelhou-se aos coletivos e grupos feministas, quando eles:

[...] elegeram o machismo e a sociedade patriarcal como alvo de seus ataques. Estes grupos geralmente têm como preocupação provocar mudanças na atitude repressora da sociedade, mas a atuação em que- a meu ver- acabam sendo mais bem sucedidos consiste em reuniões de reflexão em que são debatidos temas trazidos pelo relato das histórias de vida de seus integrantes (MACRAE, 2005, p.55)

Os movimentos feministas despontam na Capoeira, ganhando visibilidade nesse locus social, a partir de encontros, reuniões, rodas de capoeira e de conversa. Geralmente a organização dos eventos, além de desenvolverem uma constância anual, dedica-se a temáticas feministas aproveitadas em datas comemorativas ou eventos incentivados por uma frente de mulheres em grupos de capoeira coordenados por Mestres ou Mestras ou em programações acadêmicas voltadas aos movimentos sociais.

O que queremos enquanto feministas na Capoeira? Que as mulheres se apoiem e se ajudem, se ouçam e se falem, aprendam a se valorizar e abram os caminhos para as novas gerações de mulheres entrando na Capoeira. Tragam luz, vida e liberdade umas para as outras, respeitem as suas diferenças e lutem juntas pelo fim da violência. Todas as mulheres são importantes, dentro e fora da Capoeira. Cada uma com sua trajetória e escolhas na vida [...] inspirar e incentivar mulheres para que se unam, encontrem sua luta em comum e contêm as suas histórias e trajetórias invisibilizadas. (Sobre o Documentário “Mulheres da pá virada, 2018)⁴⁸.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.ufba.br/ufba-em-pauta/ Mesa-composta-pormulheres-discute-sexismo-na-capoeira>. Acesso em: 03/06/2019.

⁴⁸ Referente ao Documentário: Mulheres da pá virada. Produção: Coletivo Marias Filipas. Salvador, 2018. Disponível em:

3.2.1 Mulheres in Voga: Estratégias políticas no corpo capoeirista

Na introdução do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, por Jurema Werneck afirmas que a mulher tem muitas formas de estar no mundo, mas:

Quem não vê? [...] Pode-se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família, para a comunidade. Pode-se ver a que derrotada, expurgada. Mas, se prestar um pouco mais atenção, vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Shakespeare em *A Tempestade*) atualizado, vivo, pujante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!* Ao subverter a língua de Próspero – o homem branco-, Caliban, - a mulher negra- abre caminho para a liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério [...] encontrei outra vez Caliban ocupado em muitas subversões. Era Iyalodê, a que fala pelas mulheres que não podem falar, contando, dizendo, amaldiçoando. [...] É assim que as mulheres, nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmo-nos dele. De nomeá-lo. De nommo, o axé, a palavra que movimenta a existência.⁴⁹

O escravo Caliban, aos olhos de Jurema Werneck, a mulher negra, constrói sua liberdade quando aprende a língua do colonizador, subvertendo-a e desaparelhando a lógica perversa do colonizador, do patrão, do Estado e outras tantas instituições mantenedoras do poder. A subversiva resistência de Caliban colocou-a em posição de ‘falar pelas mulheres que não podem falar’, como a uma Iyalodê, como Oxum reivindicando pelas outras, tornando-se a detentora do poder. Encontrei algumas Iyalodês que gingam em passos e golpes somente por buscarem outras formas de ser no mundo. “Vem jogar mais eu, Vem jogar mais eu, minha irmã. Essa roda é de mandinga, minha irmã. Não tem ela, nem teu eu, mana minha”⁵⁰.

Dedico a escrita por vir, a lembrança do protagonismo das mulheres, sobretudo das negras guerreiras não evidenciadas, nem na formação histórica do povo brasileiro, nem nas lutas contra a escravidão no período do Brasil-colônia, tão pouco das afrodescendentes em desfavoráveis contextos sociais. Mulheres invisibilizadas que durante a ascensão de movimentos feministas e lutas socio-raciais, destacaram-se como símbolos de representação

https://www.catarse.me/mulheres_da_pa_virada?fbclid=IwAR087gM292INIVKHTtEzHTxygDPC6WYz-amM3cxp3W7DGkTEy8TDPXMD5Q. Acesso em: 09/08/2018.

⁴⁹ Trata-se da introdução à 1ª edição de 2014.

⁵⁰ Corrido de capoeira cantado por Adriana Albert, a Pimentinha.

de lutas e movimentos sociais. No Apêndice A, apresentamos o Quadro do Protagonismo de Mulheres na História do Brasil⁵¹.

O pensar-dizer-fazer dessas mulheres capoeiristas, as Iyalodês que gingam, evidencia enquanto jogam e congregam do mesmo ritual de roda, comportamentos, ações e atitudes que numa certa medida, e em traçados feministas reconfiguram as relações e os espaços de convivência, e dessa maneira, a prática da capoeira. Situam-se como ações afirmativas e estratégias políticas de um corpo que ginga ao considerar ser uma luta de pertencimento de um espaço a ser conquistado por empecilhos e dificuldades não-ditas ou mal-ditas. É quando o discurso do colonizador, do opressor participa da construção das relações e da cultura que se movimenta com o corpo.

Considera-se ainda ser imprescindível a busca de uma Ancestralidade Feminina na Capoeira, reforçando a importância de desenvolver pesquisas que nos leve a momentos históricos que contribuam para o possível entendimento de uma ancestralidade de mulheres nessa prática. E sem dúvida, a ascensão de movimentos feministas contribui com esse plano, pois desenvolve estudos em que ao destacar mulheres, suas histórias e trajetórias, reforçam os diálogos, as reflexões acerca da prática e de quem a pratica, a pulverização dos saberes, dos fundamentos como filosofia de vida. Tudo isso, nos convida a repensar o campo social, reformando comportamentos, produzindo ação política e imprimindo memória identitária sobre mulheres capoeiristas.

Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, minha irmã.
 Na roda de Capoeira iá ia,
 Não tem ela, nem tem eu, minha irmã.
 Olha vem, vem vadiar, minha irmã
 Essa roda é pra você, mana minha.
 Aqui é roda de parceria, minha irmã
 Olha vem, vem se alegrar, minha irmã⁵².

"Está gravado na História da Capoeira as mulheres que jogavam a mandinga e batucavam, bem como cito Maria homem, Julia Vulgo Fugareira e muitas outras que deixo os meus camaradas contarem...".⁵³ No contexto da capoeira, as mulheres apareceram no século XIX, Salomé, Adelaide Presepeira, Angélica Endiabrada, Chicão, Catutum, Maria Doze Homens, Malta de Saias, Rosa Palmeirão, Cattú, Calça Rala, Satanás, Nega Didi, Maria Pará o Bonde, Dandara (OLIVEIRA; LEAL, 2009), também Maria Homem Julia Fogareira, Maria

⁵¹ Quadro elaborado pela autora desta pesquisa.

⁵² Composição musical de Adriana Pimentinha, durante a Oficina "Corpos de Mulher na roda", 2018.

⁵³ Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha; A herança de Pastinha. 2ª ed. 1997. Decânio Filho.

Cachoeira, Maria Pernambucana, Odília, Palmeirona e Maria Pé no Mato; mas não se tem informações suficientes para traçar o perfil delas, o que se sabe é que tinham comportamentos masculinizados (BARBOSA, 2005), sofriam preconceitos por serem “insubmissas” e lutarem por seus espaços sociais de forma subversiva, pois a Capoeira era um universo predominantemente masculino (FRANÇA, 2018).

Sobre Mestre João Pequeno ao falar da presença de praticantes mulheres quando jogavam em uma roda de capoeira. Pedro Abib nos diz:

[...] João nunca permitiu que um jogador mais experiente ou maldoso abusasse de violência contra um outro inexperiente ou mal-preparado. Quando tinha mulher na roda então, aí é que o velho capoeirista não deixava mesmo que nenhum marmanjo tirasse proveito de maior força física ou malandragem pra cima de uma moça menos avisada no jogo, coisa comum na Capoeira, que é ainda muito machista. A não ser que ela tivesse como responder á provocação na mesma moeda. E era cada bronca quando via sujeito tratar mal uma mulher na roda, misericórdia! Afinal, ele sempre dizia que ‘a Capoeira é uma dança, então como é que você vai tirar uma mulher pra dançar e bater nela’. ‘Não pode!’ (ABIB, 2015, p.116).

A pesquisa tem como foco analisar e refletir sobre o *modus operandi* do corpo feminino integrante da roda de capoeira, campo social, em que “a permeabilidade das tradições é variável”. (ZONZON, 2017). *Locus* onde se entende com base na tradição muitas vezes regimentada por uma lógica de saberes masculina, heteronormativa, calcada em hierarquia e autoritarismo, “chamando a atenção ao caráter pouco transgressor e reprodutor dos aspectos do mundo modulado pelo padrão masculino e patriarcal que exalta elementos sexistas expressos em padrões de virilidade e de desempenho excessivo” (ARAÚJO, 2017, p.1). O objeto da pesquisa não é um objeto, e sim as sujeitas da pesquisa. No trabalho de campo encontramos personagens da vida real, atrizes sociais, acentuando a transgressão feminina por adentrar espaços então considerados majoritariamente masculinos e marginalizados, portanto, também, “alvo de estereótipos difíceis de serem enfrentados pelo modelo idiossincrático das nossas relações raciais” (2017, p.1).

Portanto, para a temática aqui recortada, destacamos alguns dos dados históricos identificados na revisão bibliográfica, de mulheres capoeiristas identificadas numa Salvador antiga, além de dados quantitativos da representatividade feminina nas últimas produções acadêmicas da UFBA e UNEB como artigos, dissertações e teses.

Extraído do capítulo *As mulheres na Capoeira*, do livro *Conversas de Capoeira*, 2015, numa tentativa, ainda que limitada de propor o diálogo acerca da temática em produções textuais contemporâneas, o professor pesquisador Pedro Abib, aponta a presença das mulheres

nas rodas e na prática da capoeira e nos revela alguns apontamentos sobre a “função” da mulher ambientalizada nos espaços que a prática da capoeira pode abranger.

As mulheres, com todo o direito, estão conquistando a cada dia mais e mais espaço nesse universo que durante muito tempo foi predominantemente um espaço masculino [...] Existem grupos de Capoeira onde a grande maioria dos praticantes são do sexo feminino, existem eventos específicos de Capoeira com a temática sobre a mulher, existem mulheres capoeiristas que são também grandes pesquisadoras da Capoeira, enfim, seria impossível pensar a Capoeira na modernidade sem a presença feminina. (ABIB, 2015, p. 41-42)

Abib (2015) ressalta que apesar da presença masculina ter sido um traço historicamente preponderante, existiu relatos de mulheres valentes que marcaram a história da *capoeiragem*.
Mulheres como:

Maria Doze Homens, Salomé, Catu, Chicão, Angélica Endiabrada, Almerinda, Menininha, Rosa Palmeirão, Massú, entre muitas outras mulheres. Histórias que envolviam enfrentamentos com a polícia, brigas com navalha e até mortes de valentões famosos, como Pedro Porreta, que segundo algumas pesquisas indicam, foi de autoria da temida ‘Chicão’. (ABIB, 2015, p. 42)

São mulheres que adentraram a roda e seus ritos para dialogar no jogo de pergunta-resposta que pode revelar um termômetro social, no qual:

Os capoeiras se expandem em gestos, em movimentos, em baile que será sempre surpresa. É dança que é luta: golpes, negaças, rasteiras, numa surpreendente beleza de movimentos. Os homens não se tocam para defesas e ataques que se sucedem em imprevistos de segundos. É um milagre em que a violência de um ataque resulte em outro ataque, em que ninguém se toca, ninguém se fere, ninguém se agride.⁵⁴

É na roda que o jogo de dramatização e a energia da gira movem os corpos que enquanto gingam, bailam estratégias de/no jogo em tempo real. É combate, é baile que dura horas.

Abaixo, algumas reflexões delatadas durante os registros de campo, ao passo da observância sobre as referências teóricas e registros das rodas de conversas:

“O corpo da mulher percebe as configurações desse espaço e responde a esse estímulo de modos diferentes do corpo de homem?! Porque são as mulheres (construções sociais) consideradas ‘minorias políticas’ em corpos estigmatizados. As mulheres são sujeitas subordinadas. São corpos hipervisibilizados, negatizados, negados a si, supersexualizados para a demanda do outro e vigiados por todos. E que, muito por conta disso, carregam

⁵⁴ Vide Odorico Tavares. Bahia - Imagens da terra e do povo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1961.

histórias, memórias diferenciadas, e conseqüentemente, os pensamentos feministas e as linhas teóricas não seriam concordantes nem entre as vertentes, nem perante a sociedade. Assim como, o jeito como se move e se molda a uma roda de capoeira também não seguiriam nenhum tipo de chão homogêneo, liso, tão pouco, responderiam da mesma maneira que outros praticantes. São pensamentos heterogêneos. Chão áspero, pedregoso. No miolo, lutas ancestrais são jogadas”.⁵⁵

Essa escritura em dança e com dança conversa com outras esferas sociais, de modo que, a Capoeira, Gênero e Política a sustente e ordene. Entende a roda sendo uma prática tradicional, ainda que aberta para o ingresso de um público heterogêneo, contudo, com a ressalva de essa abertura poder gerar outras formas de desigualdades entre gênero.

As fronteiras entre dentro e fora da Capoeira [...] trazidas à tona pela adesão cada vez mais significativa de praticantes das mais diversas origens (sociais e geográficas), perfis e idades e pela participação cada vez mais evidente de mulheres [...] o mundo da Capoeira alargou-se, integrando novas entidades: pessoas, crenças, artefatos e habilidades. [...] Reúnem-se assim, homens, mulheres e crianças, brasileiros nativos da Bahia e de outros estados e estrangeiros com uma proporção variável, mas significativa, de intelectuais (professores, universitários, profissionais liberais e artistas), que se somam aos praticantes de origem mais popular, historicamente associados à Capoeira. (ZONZON, 2017, p.296).

Os contornos dessas rodas podem ser entendidos quando coisas e pessoas (entidades) se inter-relacionam pela vivência de suas práticas, e no exercício de transpor as narrativas orais e reflexões sobre a própria acomodação das mulheres enquanto uma prática coletiva. Como as mulheres olham para as mulheres e para o entorno da roda de capoeira que se difere entre roda de rua e roda de academia? E, de qual cor são os olhos úmidos de quem percebe a existência e de quem integra Rodas Feministas? daquelas responsáveis por propô-las, daquelas que organizam, participam, pulverizam, concatenam, ou que até mesmo, discordam ou refurtam sua formação?

Essa vivência compõe uma das etapas experienciadas na Proposta Metodológica *Jogo da Construção Poética*⁵⁶, nascendo de processos metodológicos de criação, inspirados na contação das histórias à roda de mulheres capoeiristas, lado a lado à minha história particular como artista e capoeirista. A valer:

Os movimentos codificados tanto da Capoeira como da dança apareciam constantemente representados por ações de liberdade e resistência dos corpos que aprendiam, entre outros valores, noções de limite. Ademais, entravam

⁵⁵ Registro em Diário de campo

⁵⁶ Proposta Metodológica que se insere na Prática como Pesquisa, tendo como eixos: Pesquisa de campo nos chamados, Guetos feministas e Investigação através da metodologia do jogo, na construção poética da cena.

em constante diálogo e se comunicavam sem grandes atritos. (MACHADO, 2017, p.42)⁵⁷

Atualmente, conseguimos identificar a formação de um pensamento político feminista como movimento interno no contexto da Capoeira em ascensão na cidade de Salvador. Assim como nas próprias teorias feministas no Brasil onde as vertentes do feminismo são variantes, são distintos também os caminhos e estratégias definidas pelos corpos (indivíduo/coletivo). Eclodem na cidade de Salvador, grupos, coletivos e mulheres independentes produzindo manifestações e evidenciando pautas feministas, de empoderamento, de fortalecimento e articulação política. Para esse recorte de pesquisa foram selecionadas pelo menos duas formações de grupos consideradas, até então, de maior relevância e organização, enquanto movimento político constante, atuante e ativo. São eles: *Grupo Nzinga de Capoeira Angola & o Grupo de Intervenções e Estudos Coletivo Marias Filipas*.

A sociedade brasileira contemporânea, a partir de 1970 conheceu a primeira onda de movimentos sociais que questionava as relações entre gênero. Tiburi (2018) fala que, quando pensamos em feminismo, somos levados a considerar uma sociedade para além do mérito, uma sociedade na qual todas (todes e todos também) tenham os mesmos direitos e que estejamos para a sociedade de maneira a ajudar pessoas a desenvolverem suas potencialidades, e não seja seu desempenho em todas as áreas da vida parâmetro, como acontece na nossa sociedade patriarcal, necessariamente autoritária. A Sociedade dos Homens.

Neste momento, as exigências de desempenho que pesam sobre as mulheres são imensas, e elas não tem muita chance, mesmo quando aderem à ideologia meritocrática Tiburi (2018). Reforça que:

As mulheres serão constantemente preteridas e talvez, de antemão, nem se coloquem em disputa com um homem, porque já se acostumaram a um lugar subalterno e negativo nessa ordem. [...] O que podemos chamar de ‘cultura do assédio’, no trabalho ou nas ruas – ou na família, ambiente em que acontece a imensa maioria dos estupros e abusos sexuais -, relaciona-se à condição subalterna das mulheres que- por não poderem competir com os homens e porque não são consideradas seres iguais em direitos- devem servir caladas à violência de taras verbais e físicas (TIBURI, 2018, p.61).

Depois de quase cinco décadas de enfrentamentos sociais e produção de pensamento crítico, os conflitos entre gênero continuam tensionando questões e mazelas sociais. E esses

⁵⁷ Esse trecho foi extraído do livro *Danças no Jogo da Construção Poética*, 2017, ao tratar da pesquisa de Campo desenvolvida com jovens do Externato São João, culminando dessa vivência-experiência a produção artística, ‘Terra do Sacode’, 2001.

embaraços se manifestam na reprodução das relações de poder entre homens e mulheres na Capoeira.

Se a incorporação de novas entidades enriquece as práticas tradicionais dos grupos, [...] sua inserção no universo da Capoeira gera também desajustes e tensões, geralmente entendidos (internamente) em termos de “diferenças culturais” ou de “conflitos de poder”. De fato, estão em questão formas divergentes de conceber as relações no interior do grupo e, mais particularmente, as relações entre mestres e alunos e entre homens e mulheres. Nesse sentido, são valores e práticas vinculando as tradições dos capoeiristas e seus contextos históricos, que se encontram afetados quando o mundo da Capoeira se articula com novas entidades, notadamente integrando discursos e práticas educativas, culturais e políticas que remetem a um *habitus* e a tradições distintos. (ZONZON, 2017, p. 298)

Segundo Tiburi (2015), o machismo é o ismo do patriarcado que o feminismo vem importunar. O machismo (totalitário e insidioso) é o modo de ser que privilegia os “machos” enquanto subestima todos os demais. Ele está na macroestrutura e na microestrutura cotidiana, na objetividade e subjetividade, isto é, mesmo que seja uma ordem externa ao nosso desejo, foi e é introjetado por muitas pessoas, inclusive mulheres. “E porque o machismo faz parte de um modo orgânico de pensar, de sentir e de agir, é tão difícil de modificá-lo” (TIBURI, 2015, p.62).

A autora nos alerta ainda, sobre a capacidade de ser permeável o sistema de crenças em que se aceita a superioridade dos homens devido à sua masculinidade. A feminilidade por sua vez, é um caráter reservado às mulheres e, quando manifestada por homens, é tratada como erro da natureza. O feminismo leva a pensar nos corpos que importam, longe das diferenças de sexualidade e gênero, almejando equidade, pois todas nós já sabemos o quanto o machismo e o sexismo não são “maus necessários” e, portanto, não precisamos viver sob seu jugo.

3.2.1.1 O protagonismo da mulher nas produções científicas sobre Capoeira

*“Os escritos de uma mulher são sempre femininos; não podem deixar de sê-los; quanto melhor, mais feminino; a única dificuldade é definir o que entendemos por feminino”.*⁵⁸

O quadro abaixo reforça a contribuição dos estudos produzidos pela pesquisadora Ábia de Lima França⁵⁹ na análise das dissertações e teses sobre Capoeira na Universidade Federal

⁵⁸ WOOLF, 1929, p.23 apud FREITAS Zilda, 2002, p.115.

⁵⁹ Ábia Lima. Doutoranda na UNEB, no Programa de Pós-Graduação e Educação e Contemporaneidade. Estuda sobre a formação de Mestras de capoeira que atuam no exterior, continua atualizando o mapeamento de Mestras, focando o desenvolvimento do trabalho no exterior.

da Bahia (UFBA) e na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), sobretudo no protagonismo das mulheres nas produções científicas de Capoeira como temática. O estudo quantitativo referido demonstrou que, “a UFBA tem 45 produções científicas sobre a Capoeira, 33 dissertações e 12 teses espalhadas em 12 programas da referida universidade, defendidos entre 1998-2017, na modalidade *strictu sensu*”. (FRANÇA, 2018, p.78).

O quadro a seguir, foi reestruturado a partir da produção científica elaborada pela autora França (2018), considerando aqui o recorte de gênero na identificação de produções acadêmicas de autoria feminina e atualizada em relação as produções conseguintes à pesquisa de Ábia França.

Quadro de produções científicas escritas por mulheres sobre Capoeira na UFBA

Ano	Autora	Título	Orientador (a)	Nível/Programa
2002	Evani Tavares Lima.	Capoeira Angola como treinamento para o ator	Eliene Benício/ Amância Costa	Mestrado (PPGAC)
2003	Sandra Regina de Oliveira Santana	Capoeira Angola e técnica da dança - Análise de movimento e descrição de princípios para o treinamento técnico -corporal de dançarinos	Suzana Maria Coelho Martins	Mestrado (PPGAC)
2004	Adriana Albert Dias	A Malandragem da Mandinga – o cotidiano dos Capoeira em Salvador na República Velha	Maria Cecília Velasco e Cruz	Mestrado (PPGH)
2006	Amélia Vitória de Souza Conrado	Capoeira Angola e dança-afro: contribuições para uma política de educação multicultural da Bahia	Edivaldo Machado Boaventura	Doutorado (PPGE)
2007	Christine Nicole Zonzon	Título: A Roda da Capoeira Angola – Os sentidos em jogo	Milton Araújo Moura	Mestrado (PPGCS)
2007	Corey Ann Cottrell	Pure mutt – Puro vira-lata: um estudo coreográfico nas danças urbanas samba-reggae, hip-hop e Capoeira	Suzana Maria Coelho Martins	Mestrado (PPGAC)
2008	Ângela Maria Ribeiro	Agora já é ainda não: um corpo na encruzilhada entre teatro e a Capoeira de Angola	Fernando Antônio de Paula Passos.	Mestrado (PPGAC)
2008	Franciane Simplício Figueiredo	Saber e conhecimento da Capoeira de rua: realidade e contradições	Pedro Rodolpho Jungers Abib	Mestrado (PPGE)
2009	Carolina Ferreira da Fonseca.	Esquivas entre Forte de Santo Antônio e Forte de Capoeira:	Paola Berenstein Jacques	Mestrado

		uma cartografia sobre espetáculo e resistência em Salvador		(PPGAU)
	Flávia Maria Chiara Candusso	Capoeira Angola, Educação Musical e Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros	Angela Elisabeth LÜhning	Doutorado (PPGMUS)
2009	Gabriela Santos Cavalcante Santana	Sobre Capoeira e Dança Cênica: Tramas e Mestiçagens Culturais	Eloisa Leite Domenici	Mestrado (PPGDANÇA)
2011	Catalina Salazar Granados	Configurações da Capoeira Contemporânea: a cena do grupo Ginga Mundo	Armindo Jorge de Carvalho Bião	Mestrado (PPGAC)
2012	Cecília Tamplenizza	Capoeira Angola na Internet: Comunidades, memória e tradição	Paulo César Miguez De Oliveira	Mestrado (Poscultura)
2012	Gissele Raline da Cunha Fernandes Moura	Indivíduos dados a arruaças Capoeiras, valentes e contraordem em Itabuna (1950)	Lina Maria Brandão de Aras	Mestrado (PPGH)
2012	Sara Abreu Mata Machado	Saberes e Fazeresna Capoeira Angola: a autonomia no jogo de muleekes.	Pedro Rodolpho Jungers Abib; Rosângela Costa Araújo	Mestrado (PPGE)
2013	Patrícia Lemos Mota	A música na Capoeira como elemento de construção identitária	Xavier Gilles Vatin	Mestrado (PPGA)
2014	Carolina Gusmão Magalhães	Iê, Capoeira na gestão, camará! Um estudo das práticas organizacionais de uma associação e expansão internacional	Paola Berenstein Jacques	Mestrado (EAUFBA)
2014	Christine Nicole Zonzon	Nas pequenas e grandes rodas da Capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição	Miriam Cristina; Marcilio Rabelo	Doutorado (PPGCS)
2015	Flávia Cachineski Diniz	Intervenções da Capoeira Angola na Comunidade do Bate Facho, Salvador (2009-2015).	Angela Elisabeth LÜhning	Doutorado (PPGMUS)
2016	Alice Pires de Lacerda	Políticas Públicas de Cultura para a Capoeira em uma Perspectiva Intercultural: O que pensam os mestres de Capoeira	Renato Jose Amorim Da Silveira	Doutorado (Poscultura)
2016	Priscila Maria Gallo.	Música, cultura e educação na Capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha.	Luiz César Magalhães	Doutorado (PPGMUS)
2016	Sara Abreu da Mata Machado	Baobá na Encruzilhada: Ancestralidade, Capoeira Angola e Permacultura	Rosângela Costa de Araújo	Doutorado (DMMDC)

2017	Alexandra da Paixão Damasceno Amorim	Vem dançar mais eu, Camará! Gingar/dançando na Capoeira: uma proposta na educação infantil.	Lenira Peral Rangel	Mestrado (PPGDANÇA)
2017	Anastácia Schroeder.	“Escute um pouco seu mestre menina...” – O ambiente gingado e narrado a partir da Capoeira Angola: tecendo conexões entre corpo, cultura e educação ambiental	Maria Cecília de Paula Silva	Mestrado (PPGE)
2017	Cecília Tamplenizza	Do canto ao gesto, do corpo ao texto: diálogos com o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho	Edilene Dias Matos	Doutorado (Poscultura)
2017	Daniela Sacramento de Jesus	Quando mulheres se tornam capoeiristas: um estudo sobre a trajetória e protagonismo de mulheres na Capoeira	Jamile Borges da Silva	Mestrado (PÓS-AFRO)
2018	Verónica Daniela Navarro	N’outras Corpas Desconstruções e múltiplas possibilidades corporais na Capoeira Angola do grupo Nzinga	Gilsamara Moura; Rosângela Araújo	Mestrado (PPGDANÇA)
2018	Ábia Lima de França	Capoeira & Educação: Produção do conhecimento em jogo	Augusto Cesar Rios Leiro	Mestrado (PPGE)

Quadro adaptado pela autora

França (2018, p.83), destacou o panorama das produções científicas sobre Capoeira na UFBA, compreendendo a diversidade de estudos que entrecruzam com as áreas do conhecimento, como: Artes, Dança, Difusão do Conhecimento, Arquitetura e Urbanismo, Estudos Étnicos e Africanos, Desenvolvimento e Gestão Social, História, Ciências Sociais, Antropologia, Música, Educação, Cultura e Sociedade, também sobre a recorrência de orientadores, as concepções sobre a Capoeira e educação, dentre outros.

Também nos chama atenção as possibilidades de pesquisas, que valorizam os diálogos corporais, a musicalidade, a performance, as políticas públicas, os grupos de capoeira, os mestres, as mulheres, os estilos de capoeira (sobretudo a Capoeira Angola), as tradições, as tecnologias digitais, as perspectivas pedagógicas, as organizações, os lugares fundantes, a produção do conhecimento e o contexto histórico da Bahia ao Pará.

Ainda recorrendo a pesquisa de França (2018), foram identificadas apenas três dissertações de mestrado sobre Capoeira na UNEB, defendidas em apenas dois Programas de Pós-Graduação dos 16 existentes na modalidade *stricto sensu*. França associa a pequena quantidade na produção ao fato do programa ser recente, prevendo novos estudos. Das três

dissertações sobre Capoeira encontradas na UNEB, duas delas foram produções escritas por mulheres. São elas:

Quadro de produções científicas escritas por mulheres sobre Capoeira na UNEB

Ano	Autora	Título	Orientado(a)	Nível/Programa
2011	Marcela Guedes Cabral	A identidade cultural afro-brasileira pensada a partir das cantigas de Capoeira em Salvador.	Arivaldo de Lima Alves.	Mestrado (Pós-crítica)
2015	Ivanildes Teixeira de Sena.	Do ventre da Capoeira, marcas de gente, jeito de corpo: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da Capoeira Angola.	Suely Aldir Messeder.	Mestrado (Pós-crítica)

Quadro elaborado pela autora

Entretanto, a partir desse recorte podemos constatar que há invisibilidade da temática do gênero no levantamento das dissertações e teses sobre Capoeira na UFBA e UNEB, mesmo que defendidas por mais mulheres do que homens. A partir de uma análise na distribuição da produção científica sobre Capoeira na UFBA e UNEB por gênero,

observou-se que 30 produções científicas foram escritas por mulheres somente três dissertações fizeram o recorte de gênero, e uma especificamente, trouxe a mulher como a temática principal, no entanto algumas pesquisas apresentaram o assunto nos capítulos e /ou subcapítulos. (FRANÇA, 2018, p.63)

No tocante a essa discussão, citamos o entendimento cunhado por Louro que não nega as questões biológicas entre os sujeitos, mas compreende as suas características sexuais na prática social. A autora propôs superar a lógica dicotômica entre homem e mulher, “o problema que permanece é o de conceber as diferenças (sejam elas culturais, sociais, subjetivas) ‘em relação ao homem – sendo ele a medida, o padrão, a referência de todo discurso legitimado’ (LOURO, 2014, p.37).

Tiburi (2015) defende/aceita a categorização “mulher” somente enquanto posicionamento político de fortalecimento do que considera uma minoria política.

No campo social capoeira, para Fernandes e Silva (2009), havia diferenças nos exercícios para homens e mulheres, estas deveriam fazer exercícios para construir o corpo feminino e suportar a tarefa da reprodução, logo o mais indicado era trabalho manual, jogos infantis, ginástica educativa; e não lutas, esportes etc. que eram destinados aos homens. Além disso, a mulher era vista como sexo frágil e estava ligada aos afazeres domésticos e as

questões familiares (SANTOS 2011). Essa concepção de sexo frágil ainda é reproduzida pelos homens e algumas mulheres na atualidade, de forma que as construções históricas e sociais das diferenças biológicas são utilizadas para estabelecer relações de poder e interesses que tornam as mulheres dominadas pelos homens (MACHADO; ARAÚJO, 2015 apud FRANÇA, 2018).

Nessa perspectiva, Waldeloir Rego nos conta que apesar de haver indícios de mulheres no contexto da Capoeira envolvidas em conflitos sociais, como quando escondiam as armas dos capoeiras, avisando quando a polícia chegava aos locais, elas eram proibidas de praticar essa luta.

Barbosa (2005) aponta que as quitandeiras e baianas, geralmente, estavam próximas das rodas, inclusive há registros de músicas, como “Dona Maria que vende aí”, mostrando uma relação da mulher com a Capoeira. É digno de nota que Maria José Somerlate Barbosa no seu artigo *A representação da mulher nas cantigas de Capoeira*⁶⁰ analisa 375 cantigas de Capoeira e constata que 25% aborda sobre a representação feminina na sociedade e na Capoeira, inclusive algumas dessas são pejorativas, pois comparam as mulheres com cobras peçonhentas, traiçoeiras, infiéis, falsas; estimulam a aplicação de castigos físicos e psicológicos nas mulheres, desejam suas mortes, dentre outros (FRANÇA, 2018). As letras das canções muitas vezes gabam o poder masculino e menosprezam a mulher. Reinteirando sua fala, Barbosa (2001) nos diz:

As únicas imagens da mulher nas cantigas tradicionais de capoeira em que ela não é menosprezada ou criticada aparecem naquelas que fazem referências às figuras míticas da mãe, da avó ou de Nossa Senhora. Nesse caso, ela é reverenciada e colocada num plano superior, aquele que o imaginário popular confere ao modelo de virtude que a mãe e a santa representam. Tanto a figura da mãe, da avó quanto a de Nossa Senhora pertencem ao modelo das “mulheres-âncora” e das “mulheres-bússola”. (BARBOSA, 2001, p.4)

Em contrapartida, resistindo aos estigmas e estereótipos, mulheres como Mestra Suelly, Carolina Soares, Ábia França, Adriana Pimentinha entre outras, criam canções e poesias sobre a “mulherada”, inventando outros mundos possíveis. Abaixo, trecho da composição de uma ladainha de autoria pessoal criada durante as vivências da pesquisa e do trabalho de campo:

⁶⁰ O artigo além de ser citado pelo trabalho de França (2018) está disponível em: <https://sementedojojodeangoladf.files.wordpress.com/2014/08/a-representac3a7c3a3o-da-mulher-nas-cantigas-de-capoeira-maria-josc3a9-somerlate-barbosa.pdf>.

Ôh Iáíá, ela é guerreira,
 A líder dessa matilha.
 É Dandara, é Tereza,
 Anastacia, ZeferinaS.
 [...]

Ôh, abençoe os caminhos,
 Dessa minha água-viva.
 É de Dandara a Felipa,
 Que eu canto essa cantiga.
 De Mestra Janja ao coletivo,
 De Marias e Felipas⁶¹

Perante o exposto, percebemos que posteriormente houve um crescimento do número de mulheres na Capoeira devido a diversos fatores como: o surgimento dos movimentos feministas; a expansão da Capoeira nas escolas, nas universidades, nos grupos folclóricos, na *internet*; a internacionalização da Capoeira; a inclusão da Capoeira nos programas educacionais; o apoio dos intelectuais à Capoeira no Brasil; a organização de eventos; o aumento da publicação sobre a Capoeira; a infiltração da cultura negra na mídia; a modernização do conceito de família no Brasil; as atitudes menos machistas dos mestres e contramestres de Capoeira, repensando seus comportamentos, ainda que, fruto da resistência e pressão das mulheres e a política estadual que elevou a Capoeira como esporte nos anos 70 e em 80 incorporando ao projeto estatal como patrimônio cultural (BARBOSA, 2005).

A partir do livro *Uma coleção biográfica. Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*, organizado por FREITAS (2015), o MAFRO/UFBA realizou nova sistematização documental, destacando o caráter biográfico e incluindo depoimentos que realçaram a vida dos três Mestres. Destacamos o depoimento da Marinalva Nascimento Machado, filha do Mestre Bimba:

Mas na minha época ele tinha um sonho de formar mulheres, ele sempre tentou fazer grupos de mulheres, ele queria mulheres. Só que naquela época era difícil. Era um preconceito muito grande. Na minha época tinha eu, mais três pessoas. Eu tinha 9/10 anos e elas já eram adultas, já estavam fazendo faculdade. Elas adoravam fazer Capoeira, mas começaram e não terminaram. Justamente por isso: o pai não quer, o namorado não quer, o marido não quer mulher fazendo Capoeira.. Aquele preconceito que sempre teve com as mulheres. Graças a Deus melhorou bastante. (FREITAS, 2015, p.84)

Nalvinha, filha do Mestre Bimba, relata sobre o mestre desejar dar aulas para mulheres e a respeito das possíveis razões de, na sua época, não ter existido um número maior de mulheres praticantes.

⁶¹ Trecho de uma ladainha de autoria pessoal da autora desta pesquisa.

Entendemos que os reflexos das práticas machistas sentidas na Capoeira vêm das relações construídas anteriormente na sociedade, e, sobretudo, percebidas em suas rodas. Há dificuldade de permanecer nesse espaço por falta de incentivo dos homens, família; por ser mulher, na condição de mãe, sobrecarregada com o cuidar dos filhos, percebem a dificuldade de manter a prática da capoeira, ao mesmo tempo em que, as crianças demandam cuidados. Cuidado esse que enquanto função social, pouco dividida, até mesmo entre casais onde ambos treinam Capoeira; o uso de músicas pejorativas quando ao contrário de enaltecer a mulher capoeirista que vai entrar na roda pra jogar, a diminui, destacando beleza e características corporais, quando não, chamam de peçonhenta, fofqueira, entre outros.

Nalvinha nos conta um pouco mais sobre os preconceitos sobrecaídos na mulher capoeirista:

“Hoje já melhorou muito. Você vai em qualquer lugar que tem Capoeira e você vê mulher. Mas assim... Eu participei de um evento que muitas meninas falaram que elas ainda sentem preconceito. Às vezes tem uma roda, o cara não quer que ela passe na frente dele só pelo fato dela ser mulher, bota ela pra trás. Às vezes não querem que peguem o berimbau, não querem que cante pelo fato de ser mulher! “Não”! Quem tem que dirigir a roda é homem! Essas coisas. Eu ouvi muitos depoimentos de meninas em relação a isso. Mas eu acho que melhorou muito!. (FREITAS, 2015, p.84)

Alguns dos casos citados acima, ouvi por relatos de outras mulheres, mas ainda não vi acontecer explicitamente. Quando práticas como essas são presenciadas é responsabilidade de quem pratica, e de quem milita, deletar e cortar imediatamente. Pois só continuam acontecendo com a legitimidade ou negligência de quem organiza a roda, de quem realiza os treinos, dos representantes e suas linhagens (mestres (as), contramestres (as), professores (as)). No entanto, já presenciei outras manifestações machistas em rodas de capoeira e treinos, inclusive reproduzidos não só por mestres (as), como também verbalizados pelas próprias mulheres praticantes.

Foi possível também observar durante a pesquisa de campo, que mulheres desconhecem movimentos femininos/feministas; têm aquelas que não credibilizam algumas dessas ações políticas na Capoeira, outras acabam inconscientemente, reproduzindo algumas das práticas e discursos machistas. Em contrapartida, independente de pertencerem ou não a guetos capoeirísticos, algumas mulheres, de maneiras diferentes e independentes, pontuam questões e levantam reflexões em rodas de conversas, em conversas informais ou enquanto prática da capoeira. É quando as microações políticas podem inquietar crenças, gerar certo desconforto e friccionar práticas e comportamentos possibilitando renovação nos espaços de convivência.

O ano de 1980 também marca o ápice das conquistas das mulheres na sociedade como: não obrigatoriedade do casamento, acesso à educação, difusão dos métodos anticoncepcionais, possibilidade de escolher não ter filhos, aumento da oportunidade de uma vida profissional e formatura da primeira mestra de capoeira (FIRMINO, 2008), Fátima Colombiano (Mestra Cigana)⁶². Depois, os estudos trazem outros nomes como Tisza Coelho (Mestra Tisza)⁶³, Maria Eugênia Poggi (Mestra Gegê)⁶⁴, Rosângela Costa Araújo (Mestra Janja)⁶⁵, Edna Lima (Mestra Edna)⁶⁶, também Mestra Cristina, Mestra Elma, Mestra Brisa; Mestra Sílvia, Mestra Jerusa, Mestra Pandeiro (FALCÃO, 2004), Mestra Jararaca⁶⁷, Mestra Isa Mulatinho⁶⁸ e Mestra Shirley Guerreira⁶⁹, as quais têm desenvolvido significativos trabalhos no Brasil e no Exterior (SANTOS, 2011). Depois desse período, os números de mestras, contramestras, professoras e movimentos feministas aumentaram significativamente.

Apresentamos o Gráfico com o Mapeamento⁷⁰ de Mestras de Capoeira por estados do Brasil elaborado por França e Guedes (2017).

Gráfico 1 – Mapeamento de Mestras de Capoeira nos estados do Brasil

⁶² “The first woman to become a mestre was Fátima Colombiana (M. Cigana), who graduated in 1980 under M. Canjiquinha (ASSUNÇÃO, 2005, p.180). Começou a treinar em 1970 no Pará com o Mestre Bezerra, em 1975 conheceu Mestre Canjiquinha em São Paulo e foi para Salvador treinar capoeira com ele (SANTOS 2011).

⁶³ Nasceu no Rio de Janeiro, começou a treinar em 1981 com Mestre Garrincha. Posteriormente, mudou-se para a Europa em 1991, ensinando capoeira e fazendo apresentações, já viveu em Boston, EUA e Nova Iorque, treinou com o Mestre João Grande em 1994. Muda-se para Serra Grande na Bahia, em 2004, e desenvolve seu trabalho com a capoeira nas escolas, comunidade e academia (MACHADO, 2016).

⁶⁴ Começou a treinar capoeira em 1993, reside e desenvolve trabalhos com a capoeira em Valença, no estado da Bahia (MACHADO, 2016).

⁶⁵ Nasceu em 1960 em Feira de Santana (LACERDA, 2016), iniciou capoeira em 1981 no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, foi formada por Mestre Moraes, posteriormente fundou o Grupo Nzinga de Capoeira em 1995 (SANTOS, 2010).

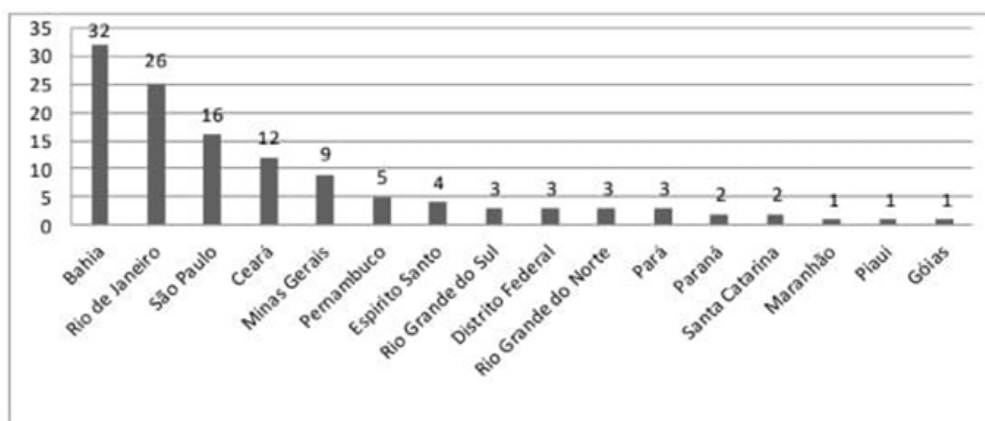
⁶⁶ Foi formada pelo Mestre Tabosa em 1981, quando tinha apenas 20 anos (SANTOS 2010).

⁶⁷ Valdelice Santos de Jesus, consagrada a Mestra de Capoeira Angola em 2001 por M. Curió (CONRADO, 2006).

⁶⁸ Nascida em Recife, iniciou na capoeira na década de 1980 (LACERDA, 2016).

⁶⁹ Nascida em Santo Amaro, foi formada mestra em 2010 (LACERDA, 2016).

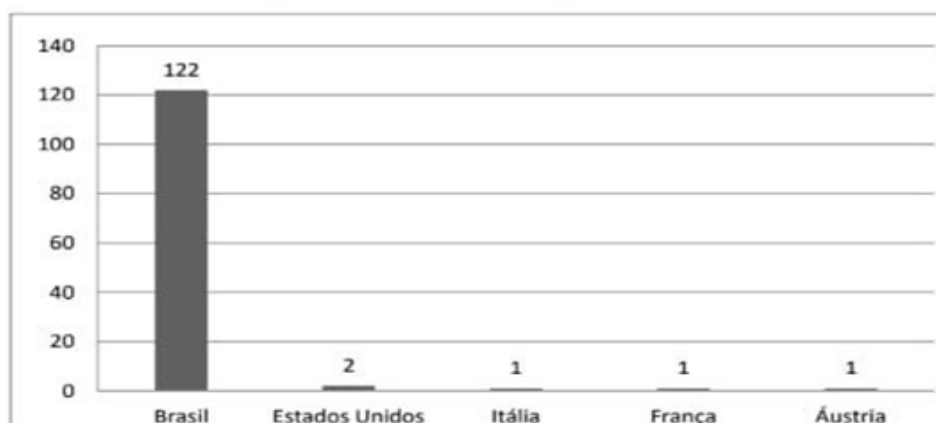
⁷⁰ O mapeamento das mestras de capoeira de Salvador foi iniciado em junho com a finalidade de ganhar o edital Capoeira Viva Salvador nº003/2017, da Fundação Gregório de Matos, e assim foi possível a realização de uma exposição fotográfica e biográfica no Forte da Capoeira em homenagem e reconhecimento a 18 mestras e contramestras que difundem a capoeira no município de Salvador, porém França e Guedes terminaram como suplentes.



Arquivo: Elaborado por França e Guedes (2017).

A partir da análise, pode-se perceber que liderou o quantitativo o estado da Bahia, em seguida Rio de Janeiro, São Paulo e Ceará tendo a presença de mestras em 16 estados dos 27 que existem no Brasil. A seguir no Gráfico 2 demonstra o Mapeamento de Mestras por países.

Gráfico 2 – Mapeamento de Mestras de Capoeira no Brasil e Exterior



Arquivo: Elaborado por França e Guedes (2017).

Apoiado no Gráfico 2, percebemos que o Brasil se destacou com o quantitativo de mestras, inclusive pelo fato de o surgimento da Capoeira ter se dado neste país, no entanto é preciso novos e mais aprofundados estudos que evidenciem as biografias e histórias de vida dessas mestras, assim como, constantes atualizações e levantamento de estatísticas sobre as iniciativas e projetos desenvolvidos por mulheres na/com a Capoeira. Concordo com Machado e Araújo (2015) sobre a quantidade de mestras e contramestras ainda ser pequena, reiterado por Falcão (2004), sendo parcialmente compreendido por ser ainda recente a sua participação, envolvimento com as etapas do rito da roda de capoeira, assim como, da sua

permanência nesses espaços de convivência, necessitando de maior investimento na promoção e manutenção das mulheres nos diversos grupos.

Segue abaixo o nome de mulheres capoeiristas e o ano de formatura como Mestras atuando tanto no Brasil, quanto no Exterior, que não foram citadas anteriormente:

M. Cláudia, M. Alessandra Guerreira, M. Esperança (2015), M. Dandara (2016), M. Coruja (2018), Mestra Jô (2011), M. Geisa (2015), Mestra Patrícia (2015), M. Celebridade (2016), M. Soninha (2010), M. Ritinha (em memória), Mestra Preguiça (2010), M. Bya ((2010), M. Nani de João Pequeno (2018), M. Amazonas (2011), M. Omara, M. Pequena Rasta, M. Fafá, M. Nena, M. Lúcia Cigana (2013), M. Aruanda, M. Dandara Baldez (2018), M. Raquel, M. Luana, M. Mara (2007), M. Saude, M. Lu Pimenta (2010), M. Michele Marcandalli (2018), M. Morena (2005), M. Selma (2017), M. Saruê (2014), M. Dani (2016), M. Maria Patrimônio, M. Monise, M.Meiry (2016), M. Andréa (2019), M. Dedé, M. Rosinha, M. Lara (2004), M. Camila, M. Vânia (2013), M. Vera, M. Magali, M. Luísa, M. Tati, M. Cristina, M. Arara (2011), M. Renatinha (2017), M. Cigana (1980), M. Rufatto, M. Sueli Cota, M. Mucama, M. Ana Sabiá (2016), M. Simone, M. Marla, M. Cristiane, Mestra Francesinha, M. Borboleta, M. Lilla (2013), M. Márcia, M. China, M. Coral, M. Foguinho, M. Thiara (2009), M. Claudinha (2016), M. Kodak (2018), M. Cleide, M.Zangada (1997), M. Adriana, M. Baixinha, M. Molequinha, M. Flávia Pupila (2007), M. Sheila (1999), M. Criança (2017), M. Tempestaden, M. Darlene (2014), M. Beija-flor (2019), M. Patrícia (2019), M. Janaína (2009), M. Paulinha Zumba (2010), M. Nega (2016), M. Vanda (2003), M. Carla (2009), M. Bruxinha (2016), M. Flanela (2015), M. Roberta (2017), M. Doralice (2012), M. Felina (2015), M. Darlyane (2018), M. Paulette (2016), M. Sorvetinho (2016), M. Sherra (2017), M. Carruira, M. Ana, M. Machadinha, M. Jô Ligeirinha, M. Morena, M. Luciana (2018), M. Rosa, M. Chaveirinho(2018), M. Folgadinha (2016), M. Tida (2012), M. Alcione (2017), M. Puma, M. Zebrinha, M. Sereia(2019), M. Samme, M. Portuguesa (2010), M. Felina, M. Áurea (2015), M. Shaolim (2017), M. Ana, M. Bad, M. Geruza, M. Zanga (2018), M. Kekel, M. Jú (2014), M. Rosa Predadora (2015), M. Fru (2016), M. Isa (2010), M. Dani Gouveia (2016), M. Bel (2016), M. Shirley, M. Di (2017), M. Mônica (2017), M. Dani Ferraz (2012), M. Aninha (2015), M. Selva (2018), M. Pantaneira (2018), M. Sabrina Abade (2018), M. Pitu, M. Kêu (2002), M. Iúna, M. Mainha (2012), M. Deusa (2007), M. Nega, M. Cristina (2019), M. Lúcia Palmares, M. Ana Dourada, M. Meirelu, M. Maria Pandeiro, M. Noa, M. Marcha Lenta, M. Dini (2015), M. Malvada, M. Edna Lima, M. Márcia Cigarra, M. Lagosta, M.Marisa, M. Suelly, M.Luar do Sertão...

Tal realidade evidenciou que mesmo a mulher tendo conquistado espaço na Capoeira, ainda carece de “brigar pelo gunga”, pois não toca berimbau, não puxa o canto, joga menos vezes; além de ser exposta a situações de humilhações de caráter sexual, sofrer golpes dados com força suficiente para machucar e tomar rasteiras que desmoralizam, gerando cansaço, revolta e indignação, o que contribui para a evasão das mulheres.

Zonzon (2007, p.90) defende que a “presença de mulheres na posição de mestre - no caso, de mestra - oportuniza mudanças ainda mais radicais no sentido de substituir modelos de comportamentos herdados da malandragem masculina por representações de excelência associadas a figuras femininas”. Amélia Conrado, professora de Dança e de Capoeira do PPGDança, em 2006, já relatava estratégias políticas de permanência das mulheres enquanto praticantes:

Na Capoeira, nós, mulheres estamos utilizando várias estratégias para demarcar nossa presença, e uma delas são as rodas femininas como atitude política, onde o poder, a liderança, organização, desenvolvimento e conclusão do ritual, tocado, cantado e jogado é de total responsabilidade, compreendendo essas rodas como um símbolo político e não como uma separação que vai de encontro com princípios fundamentais da arte e metodologia plural de constituição da Capoeira (CONRADO, 2006, p. 216 apud MIRANDA FILHO, 2008, p 72).

A partir disso, na tentativa de evidenciar as trajetórias de vida de mulheres capoeiristas, ressaltamos em um cesto ancestral, o aumento do protagonismo das capoeiras e ações afirmativas, na organização de simpósios, eventos, rodas de integração, seminários, workshops, encontros, conferência, rodas de conversa e de capoeira, produções audiovisuais, assim como produções de conhecimento acadêmicas e literárias, e na condução de coletivos feministas tanto no Brasil como no Exterior. Destacaremos a seguir produções de conhecimento feitas por mulheres.

Muitas mulheres guerreiras da história são reverenciadas por grupos e coletivos ou em eventos ligados à temática da mulher na Capoeira. Fazendo um recorte, no estado da Bahia temos as seguintes ações e coletivos: “Dona Maria, Como vai você”⁷¹, “Vadeia Sinhá e Sinhô”⁷², “Mulher na Capoeira tem Axé”⁷³, “Mulher Que Ginga”⁷⁴, “Rasteira Feminina”⁷⁵,

⁷¹ Coordenado pelas professoras Índia e Caracol.

⁷² Integrantes: professora Paulinha, formada Virgínia, instrutoras Josélia, Mayne, Milena e Sinha.

⁷³ Coletivo de mulheres capoeiristas do Portal do Sertão e demais territórios de identidade, tendo na liderança contramestra Nzinga e formada Negona. Disponível em: <http://www.cnl.com.br/noticias/18/39310,cidade-do-saber-recebe-5-mulher-na-capoeira.html>.

⁷⁴ Coordenadora: Contramestra Jacarandá.

⁷⁵ Composto por Ábia, Lima, Daniela Borges, Jeane Gomes, Josenice Guedes e Thiago Freitas.

Pimentas de Angola⁷⁶, “Roda de Integração Feminina”⁷⁷, o “Gingando por autonomia – A narrativa de Maria Felipa”⁷⁸, coordenado pela Mestre Gegê e realizado pela FICA Valença e Quilombo Tenodê, o evento “Esse Gunga também é meu”, realizado pela ACANNE⁷⁹, liderado pelo Mestre René Bitencourt, o evento “Ginga mulher” e “Iemanjá pede respeito” do Grupo Nzinga, o “Ginga Feminina” promovido pela Associação Cultural Bahia Ginga, da Mestre Geisa Tores⁸⁰, o movimento “Mulheres do mar”, coordenado pela C. Mestre Brisa do mar e Professora AlleMat; como uma figura de representatividade, a C. Mestre Jacarandá, com o Grupo de Capoeira Renascer, mulheres em posição de liderança propondo e coordenando eventos com temáticas sobre a mulher; quanto à coletivos, o *Coletivo de Intervenções e Estudos Marias Felipas* com as rodas feministas mensais, e o Coletivo de mulheres capoeiristas do Portal do Sertão e demais territórios, que realizam diversos eventos ao longo do ano, que contribuem, em sua maioria, para o empoderamento da mulher e para a luta antissexista. Nas palavras de Machado e Araújo (2015), a presença das mulheres podem agregar outros significados de mundo e reconstruir comportamentos:

As mulheres vêm trazendo seus universos diversificados, suas singularidades, a ampliação do diálogo e do senso do cuidado, suas estéticas, suas estratégias de luta e principalmente seus questionamentos diante da naturalização dos machismos e sexismos dentro e para além da Capoeira (MACHADO; ARAÚJO, 2015, p.2).

Para mais, ampliando o olhar para outras estruturas da sociedade baiana, vale aqui o destaque a outras mulheres negras, como a mestra especialista em estudos feministas Carla Akotirene que ganhou esse codinome de outra lendária mulher negra falecida em 2019, a Makota Valdina que nos lembra que não descende de escravos, e sim, que descende de seres humanos que foram escravizados; Mãe Stella de Oxóssi, Dona Aurinda do Samba, Inacyira Falcão, Aurionelia Reis Baldez (Dandara Baldez) mestra de Capoeira Angola e 1º mestra em cultura popular, entre tantas outras.

Tem as produções literárias que enaltecem a figura feminina na Capoeira ou que representam escritos de autoria feminina, como o “Tributo às Mestras”, organização Mestre

⁷⁶ Criado por Adriana Albert Dias (Professora Pimentinha).

⁷⁷ Componentes: Africana, Atitude, Caí Caí, Drika, Índia Kabod.

⁷⁸ A narrativa de Maria Felipa. Destacando as narrativas de Marias e Felipas estiveram presente nas mesas-redondas a Mestre Ritinha, Mestre Janja, Mestre Di, C. Mestre Brisa do Mar, C. Mestre Nazaré, Treinel Gabi Conde, Treinel Karlinha, Profa. Adriana Albert (Pimentinha), Profa. Ângela Ribeiro (Anjinha), Profa. Maria Aparecida. O evento contou com o lançamento do livro “CAPOflora faunaEIRA”, da C. Mestre Lilo Luisa Pimenta e Samba de roda com Dona Aurinda, da Ilha de Itaparica.

⁷⁹ Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro.

⁸⁰ Mestre Geisa Tores promoveu o lançamento do livro Capoeira Nossa Cultura em 2019.

Maxwell Capoeira Art Book Ilê Foundation, livro “CAPOflora faunaEIRA, uma arte brasileira”, da C.Mestra Lilu Luisa Pimentinha, Livros “Capoeira Nossa Cultura” e “Ginga Feminina São Elas”, da Mestra Geisa Torres, “Nas rodas da Capoeira e da vida. Corpo, experiência e tradição”, de Christine Nicole Zonzon, entre outras produções destacadas logo adiante.

A pesquisa *Capoeira & Educação: Produção do conhecimento em Jogo*, de Ábia França (2015), nos inteirou de informações na revisão da literatura a respeito dos aspectos históricos, culturais e educativos da Capoeira, também da produção do conhecimento e do protagonismo da mulher na pesquisa científica. Podemos ponderar que foi inegável as mudanças expressivas no campo da capoeira, o seu processo de internacionalização, atraindo pessoas de diversas classes sociais e nacionalidades distintas, também seu potencial educativo na sociedade, adentrando aos espaços não escolares e formais, além de ter sido fonte de inspiração de cineastas, pintores, poetas, pesquisadores, cronistas, atores/atrizes, fotógrafos, artistas e capoeiristas que (sobre) vivem de sua arte.

Nesse sentido França (2018), alerta sobre a necessidade de (re) criar espaços de diálogos democráticos nas escolas, nas universidades e nas comunidades; dar visibilidade às novas personagens e narrativas; conhecer as biografias e histórias de mestras de capoeira; estimular o protagonismo da mulher na produção científica; (dês) construir conceitos e discursos que contribuam para o aumento da desigualdade de gênero; compreender as lutas cotidianas que interferem na dedicação e tempo das mulheres na capoeira; fomentar políticas públicas de combate à violência contra as mulheres e dar o mesmo tratamento aos homens e às mulheres durante os treinos e as rodas.

Tiburi (2015) ressalta que as mulheres continuam oprimidas, humilhadas e violentadas. Os homens, mesmo em seus privilégios, vivem afundados na miséria do espírito, em uma sociedade que autodestrói. Entende a construção da sociedade capaz de ajudar, educar e cuidar de cada um de seus cidadãos. Uma sociedade de direitos fundamentais. Um Estado para o povo, e não para elite privilegiada e autoritária. Assim como no ensino-aprendizagem da Capoeira, que pelas palavras de Mestra Janja,

crianças, jovens e adultos de diferentes origens, culturas, classes sociais se entregam aos seus ensinamentos, buscando reconhecer suas redes de pertencimento, cujas matrizes se encontram no Brasil, e criando um fantástico mosaico humano capaz de reunir pessoas que muitas vezes estariam separadas pelas desigualdades e conflitos com que várias dessas

diferenças são tratadas no contexto político mundial. (Entrevista de Mestra Janja à Revista “textos do Brasil”, p.3) ⁸¹.

Portanto, a Capoeira não pode ser mais um lugar reprodutor e instaurador da ditadura machista, e pensando nisso tudo não vemos caminho senão começar pelo feminismo, que nos ajuda a ver melhor e mudar a lógica do patriarcado que nos usa e devora, sempre impedindo o diálogo por medo da sua potência transformadora radical (TIBURI, 2015). Da mesma forma, a Capoeira deve-se manter atrelada ao seu passado como forma de garantir a sua permanência no quadro das lutas dos povos negros no Brasil, pela conquista da liberdade, e acrescento, o feminismo e a luta contra o sexismo como um convite e um chamado para o diálogo e a luta dentro da Capoeira e fora dela. “Aceitá-lo é uma questão de inteligência sociopolítica e de amor ao mundo”, ressalta Tiburi.

3.3 Mestra Janja do Grupo Nzinga & o Coletivo Marias Felipas: O que podem essas camaradas!

*“As mulheres podem...
Pode sim
Pode
Se pode
Como pode
Além de poder deve
Além de deve faz
Se tem algo que mulher pode é poder”* ⁸²

Esta escrita em dança e com dança aproxima-se dos corpos das mulheres capoeiristas inclinados ao feminismo, que de alguma forma, apontam seu posicionamento político. São personagens sociais articulando-se em seus guetos. Ao que parece ganhar forma e força, numa geração contemporânea de Capoeira como uma original efervescência feminista produzida desde micro/macro ações individuais e coletivas às produções do conhecimento encabeçadas por mulheres engajadas politicamente e inclinadas ao campo.

Entendendo ser uma cultura carregada de tradição, embora aberta para o ingresso de um público heterogêneo, percebemos o quanto essa abertura por outro lado, pode gerar outras formas de desigualdades entre gênero. Vale ressaltar que:

As fronteiras entre dentro e fora da Capoeira [...] trazidas à tona pela adesão cada vez mais significativa de praticantes das mais diversas origens (sociais

⁸¹ Disponível em: <http://www.nzinga.org.br//sites/default/files/Entrevista%20com%20Mestra%20Janja.pdf>. Acesso em: 27/02/2018.

⁸² Autoria desconhecida.

e geográficas), perfis e idades e pela participação cada vez mais evidente de mulheres [...] o mundo da Capoeira alargou-se, integrando novas entidades: pessoas, crenças, artefatos e habilidades. [...] Reúnem-se assim, homens, mulheres e crianças, brasileiros nativos da Bahia e de outros estados e estrangeiros com uma proporção variável, mas significativa, de intelectuais (professores, universitários, profissionais liberais e artistas), que se somam aos praticantes de origem mais popular, historicamente associados à Capoeira. (ZONZON, 2017, p. 296).

O Grupo Nzinga de Capoeira Angola faz referência ao nome da Rainha Nzinga Mbandi Ngola⁸³, rainha de Matamba e Angola, que viveu de 1581 a 1663 e representou a resistência à ocupação do território africano pelos portugueses que lá aportaram para o tráfico de escravos.

No caso do Grupo Nzinga, a questão político identitária do negro brasileiro é posta como uma bandeira de luta, que defende essa ligação intrínseca da Capoeira com suas matrizes africanas, atuando na preservação, no cultivo e na sua divulgação e das heranças culturais de tradição Banto.

Criou-se o grupo em 1995, quando Rosângela Araújo – hoje conhecida como Mestre Janja – passou a residir em São Paulo, em função da elaboração de sua dissertação de mestrado e tese de doutorado, na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, na área temática de Filosofia e Educação. Mestre Janja vinha de 15 anos de trajetória dentro do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP, em Salvador, no qual teve divergências. O trabalho conduzido por Mestre Moraes no GCAP é uma referência no crescimento e divulgação da Capoeira Angola, no Brasil e no mundo. Ela construiu redes desenvolvendo trabalhos em São Paulo (Núcleo Zona Norte e Pinheiros), Salvador (sede no rio vermelho), Distrito Federal e Tóquio.

A Capoeira atravessaria um processo de re-africanização, e uma identidade “angoleira” estaria sendo moldada, “começa a gestar-se uma noção de corpo negro, e a capoeira como uma visão negra do mundo”. Para Araújo (2015), o momento histórico, por volta de 1970, exigia um forte posicionamento negro dentro da Capoeira como também de outros grupos, como são os blocos afros. A presença das pessoas não negras no interior desses espaços, principalmente na Capoeira, era aceita enquanto alianças significativas que permitiam reivindicar a negritude. (NAVARRO, 2018, p.29).

Desta forma, eram pessoas que militavam pela causa, e conscientes do seu lugar de privilégio, pelo menos étnico-racial. Começando aqui também a gestar-se a luta feminista,

⁸³Fontes: Carlos H. M. Serrano. Ginga, a rainha quilombola de Matamba e Angola. Revista USP nº28, 1995/1996 (Dossiê Povo Negro – 300 Anos). Selma Pantoja. Nzinga Mbandi: mulher, guerra e escravidão. Brasília: Thesaurus, 2000.

com o ingresso das mulheres na Capoeira Angola e a formação das primeiras mestras de Capoeira. Em entrevista concedida à revista “Textos do Brasil”⁸⁴, Mestre Janja nos conta sobre a inserção da mulher na Capoeira, destacando os progressos quanto à participação dela em rodas. Nas palavras de Janja: “Começo afirmando que, antes de chegar às rodas de Capoeira, a mulher enfrenta caminhos diferenciados para se tornar e se fazer reconhecer capoeirista.

Não é novidade para ninguém que a Capoeira deixou de ser algo específico dos homens, se é que algum dia o foi. Hoje há organizações de Capoeira fundadas e lideradas por mulheres, ou mesmo grupos, sobretudo no exterior, em que as mulheres constituem a maioria dos praticantes.

Entretanto, ainda lidamos com um grande desequilíbrio de representatividade quando pensamos no reduzido número de mulheres que são promovidas pelo sistema de graduação. Temos visto grupos, com base em certas “tradições” por eles criadas, dizendo que as mulheres não podem tocar o gunga ou “puxar” uma ladainha, mesmo que esse conhecimento lhes seja exigido no dia-a-dia dos treinamentos e demais aprendizados da Capoeira”.

Sendo a roda o espaço de apresentação da identidade, força e competência dos grupos, ao contrário do exercício da autonomia, as mulheres vivenciam situações diversas de opressão e violência, concreta e simbólica, levando-as à formação de vários coletivos, em diferentes países, que atuam estimulando debates e constituindo redes de aprendizado e de solidariedades distintas. O espaço Rede de Mulheres Angoleiras (RAM), por exemplo, idealizado pelas mestras Janja e Paulinha por meio de conferências internacionais de mulheres nos Estados Unidos, da Federação Internacional de Capoeira Angola (FICA) como sendo lugar de fortalecimento, intercâmbio e comunicação para as mulheres capoeiristas (NAVARRO, 2018, p.122). Nesse sentido, temos que entender a Capoeira em permanente diálogo com a sociedade ao seu redor, como a “pequena roda” inserida na “grande roda”, sendo as lutas das mulheres na sociedade como um todo e também representadas na *capoeiragem*.

Acreditamos na potência dessa dissertação de mestrado por ser ela atravessada politicamente e poeticamente por travessias orais, dos mundos múltiplos da mulher, sobretudo, daquela que ginga - capacidade de ser flexível - também na “grande roda”. Aberta para se manter em formação, ela é responsável na escolha dos ensinamentos, visando sua

⁸⁴ Entrevista de Rosângela C. Araújo concedida a Revista “Textos do Brasil”. Disponível em: <http://www.nzinga.org.br/sites/default/files/Entrevista%20com%20Mestra%20Janja.pdf>

formação integral como capoeirista, exercitando permanentemente a tolerância, o acolhimento e o respeito às diferenças.

Destacamos as opiniões da Mestre Janja de maneira íntegra, constituindo respeitosamente o corpo da pesquisa, entendendo ser este o lugar oportuno de evidenciar, o que consideramos uma ação epistemológica feminista na ginga dos saberes.

3.3.1 O Feminismo Angoleiro e a militância pelo fim da Violência contra a mulher

*“Construir espaço para as mulheres na roda é construir espaço para as mulheres no mundo”
(Mestra Janja)*

Carta endereçada à Mestre Janja

Licença, Mestre Janja! Para falar com você, de você, sobre você. Sobre nós. Não sei se sua presença ou sua voz, mas ao te ouvir falar, podia sentir seu pensamento em movimento. Como se tirasse a plateia para dançar. Essa plateia é de muitas mulheres atentas, ajuntando corpos, sintonizando acontecimentos e vendo abeirar suas trajetórias, pois é da mulher o lugar de fala hoje. Hoje encontro sua presença em eventos comemorativos ou acadêmicos sempre como palestrante. Isso me cheira a liderança e militância política, ainda que nem uma, nem outra sejam pretensiosamente premeditadas por você. Sua figura pública exerce docência em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, sendo Mestre de Capoeira, discípula do Mestre Moraes, ao passo de uma ginga, quase nos convoca a repensar, refazer, realizar. Falo sobre engajamento político. É impossível pensar a Capoeira sem um plano de construção político. Não esqueço o que nos disse. E fiquei a observar essa figura, muitas vezes imponente, ávida, no entanto, serena, afinal está na linha de frente de um projeto político, de um grupo de Capoeira, sua própria vida é militância. Suas memórias e de outras tantas mulheres negras estão ali, nos olhos escuros, no rosto escuro de mulher Capoeira, na camisa escura com frase de luta cobrindo uma pele escura. 'Marielle, ainda vive'. Afirmamos para não sucumbi. Recordar, reafirmar, resistir. 'Presente'. 'Capoeiristas pelo fim da violência contra as mulheres'. A frase destacada na parede da sede do Grupo Nzinga numa reunião de capoeiristas na noite do aniversário de Teresa de Benguela ressoou na minha cabeça durante todo o encontro. Fiquei a pensar onde tinham identificado primeiro as ervas daninhas do machismo? Pensei como deu início à necessidade de discutir sobre tais problemáticas ali

naquele local de treino? Como o espaço do Grupo Nzinga tornou-se, aquele contexto, um lugar de devir? Por quê? Andei pensando, Mestre Janja! Afinal, sobre o que estamos lutando? Quem são nossos verdadeiros inimigos? Imagino que estejamos todas revogando o ato de nos tornarmos sujeitas, de produzir subjetividades. Queremos o reverso! Descolonizar até mesmo o fio do cabelo. Na Capoeira, trocamos as mãos pelos pés, os pés pelas mãos, e num passo, alteramos nossa percepção do mundo. Imagino, somente imagino, que intentamos essa mudança de perspectiva, assim como ao fazer uma ‘bananeira’ - movimento mais conhecido da Capoeira Angola, pois já não queremos mais a morte anunciada do outro; uma vez que, se mata o outro (a) subjetivamente. Controlando os corpos. Queremos mesmo o livre movimento dos nossos corpos de mulheres gingando nas rodas e nas entre rodas. Dos arrabaldes aos miolos. Destravando, desarticulando a máquina, descolonizando a célula nuclear. Seja no Feminismo Angoleiro ou no Coletivo Marias Felipas, todas nós jogamos com nossas companheiras, criamos pontes, logo brota um olhar com afeto, um corpo resistência, um pensamento que balança, um sorriso convite, um abraço afago de chegada e de partida.



Figura 13: Roda de conversa sobre Feminismo Angoleiro, Grupo Nzinga, Salavor, 25 de julho de 2018. Na foto: Minha filha, Eu e Mestra Janja. Foto: Isabela Mendes.

O Grupo Nzinga de Capoeira Angola tem como coordenadores Mestre Poloca (Arte-educador), Mestra Paulinha (Socióloga) e a Mestra Janja (Educadora). A prática no grupo é desenvolvida valorizando significados e simbologias centradas no crescimento e transformação do indivíduo, em que, durante seu ritual de roda, todos participam e cada um é fundamental e único. E onde, os princípios fundamentais dessa tradição, segundo Navarro (2018, p.63) estão:

a luta contra a opressão, a defesa de uma cultura de paz, a preservação dos valores que herdamos da diáspora africana, o cuidado com as crianças e jovens, principalmente através da cultura e da educação. Daí destacam-se o enfrentamento do racismo e a luta contra a discriminação de gênero. O

antirracismo está na própria natureza da Capoeira Angola, que assumiu esse nome como estratégia para se diferenciar da folclorização e da esportização sofrida pela capoeira quando ela foi legalizada e usada como discurso do Estado Novo para divulgar uma pretensa democracia racial no Brasil. Quanto à luta contra discriminação de gênero, o Nzinga muito se traduz através da liderança de Mestras Janja e Paulinha. (NAVARRO, 2018, p.63).

Rosângela Araújo (Mestra Janja) é Mestra de Capoeira Angola fundadora-coordenadora do Instituto Nzinga e Estudos da Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil/INCAB. Professora Permanente do Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar de Difusão do Conhecimento/DMMDC-UFBA e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM), coordenadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher - NEIM/UFBA. Tem trabalhos na área de Educação, com ênfase em administração de sistemas educacionais, atuando principalmente na interface dos estudos sobre raça, gênero, cultura e desenvolvimento. Também desenvolve pesquisas sobre ações afirmativas em educação e cultura afro-brasileira, com foco nos estudos sobre capoeira e religiões de matrizes africanas. Enquanto biografia, sua história de vida adquire evidência nas rodas da vida e da capoeira por levar em sua ginga e pelos espaços por onde transita traços de uma luta antirracista e antissexista.

Ângela Davis, 65 anos, pesquisadora e professora da Universidade da Califórnia, em Santa Cruz (EUA), tornou-se referência do movimento negro norte-americano nos anos 1970. Em entrevista⁸⁵, quando questionada sobre a questão racial e de gênero aqui na Bahia, disse que o termo *feminismo* ainda é bastante contestado, assim como nos EUA, mas descobriu mulheres ativistas fazendo trabalhos semelhantes. Por isso, nesse sentido, não fazia diferença como uma pessoa se identifica. “Tem mulheres que estão trabalhando nessas questões de violência contra a mulher, assistindo vítimas dessa violência e, ao mesmo tempo, pensando em formas de se erradicar um fenômeno que é uma pandemia por todo o mundo”, disse ela.

Evoco mais uma vez Carla Akotirene, assistente social e pensadora feminista, que nega ser idêntica ao colonizador e serve aos seus, mostrando a interseccionalidade de classe, raça, gênero e religiosidade nos serviços que presta como assistente social, onde atende mulheres maltratadas pela vida, que tentaram se matar, ou que quase foram mortas. Akotirene, nos recorda da superestrutura colonial que enseja competitividade, auto boicote, recalque e

⁸⁵ Entrevista com Angela Davis em visita à Bahia pela segunda vez, com a jornalista Cleidiana Ramos, pelo Jornal A Tarde. Realizou palestras como convidada da “XII Edição da Fábrica de Ideias”, programa anual sediado no Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (CEAO/UFBA). Disponível em: <http://nzinga.org.br/pt-br/sexismo>. Acesso em: 13/07/2019.

repressão entre a dama de companhia da Sinhá, a mãe preta e a liderança do quilombo. É o mau uso do elogio!

Akotirene, ao olhar o feminismo e o mulherismo nos EUA, entende que boa parte das intelectuais o é, por porta da socialização comunitária em poesia, livro, grupos terapêuticos acerca das suas trajetórias e vivências pessoais – experiências legitimantes dos respectivos conhecimentos. Tina Turner, Bell Hooks, Alice Walker, Hill Collins, Ângela Davis, Ângela Angelou, dentre outras. Todas partem da autoridade de suas emoções, de ter vivido uma circunstância marcante (a marcação implica uma dor) no corpo e na alma, componente do legado e existência comuns. Aquele (a) marcado (a) como minoria carrega a sua dor, e toda dor deve ser respeitada. Sem autoria, as vivências e resistências emocionais vêm sendo ditas pelos jornais, nos trabalhos acadêmicos filiados à história oral ou história de vida.

Ângela Davis ao ser interpelada sobre ao que atribui essa resistência ao termo feminista, responde à jornalista, dizendo:

“Há essa resistência ao termo feminismo porque pressupõe-se que se adotem posições vazias. Há posições antimasculinas, anti-homem. Quando feministas brancas formularam pela primeira vez essa noção de direitos das mulheres, elas estavam somente prestando atenção à questão de gênero e não prestavam atenção à questão de raça e de classe. E nesse processo elas racializaram gênero como branco e colocaram uma questão de classe como uma classe burguesa, mas as feministas negras argumentaram que você não pode considerar gênero sem considerar também a questão de raça, a questão de classe e a questão da sexualidade. Então isso significa que as mulheres têm de se comprometer a combater o racismo e lutar tanto em prol de mulheres como de homens”.

“Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos”⁸⁶, esclarece Djamila Ribeiro. O que tem em comum, entre as inspiradoras mulheres capoeiristas feministas, as “Ainás, Nzingas, Ngambeles”, de Conceição Evaristo, as protagonistas de lutas de libertação no Brasil-colônia e a *Carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, da Gloria Anzaldúa? É sobre resistência e reexistência, modos de enfrentamentos e vulnerabilidade, “uma constelação de experiências de vida”, uma “exposição constante ao perigo”, um “padrão contínuo de abuso que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém”. (KILOMBA, 2019, p.80), que caracterizam episódios de racismo cotidiano da mulher preta e escritas e narrativas de mulheres questionadoras de suas realidades sociais.

Em Lugar de Fala, da Djamila Ribeiro (2019, p. 19), alude ao conceito de lugar de fala retomando aos percursos de luta e intelectuais de mulheres negras durante a história.

⁸⁶ Djamila Ribeiro, em Lugar de Fala, Coleção Feminismos Plurais, 2019, p.34.

Rememora Sojourner Truth⁸⁷ em 1851 no seu discurso de improviso “E eu não sou uma mulher?”, para nos mostrar que desde muito tempo as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra-hegemônicos. Segue trecho do discurso durante a Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, em Ohio, nos EUA.

Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem pra mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chama? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meuy bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? (RIBEIRO, 2019, p.19).

Djamila Ribeiro (2019, p. 20), esclarece que o discurso de Truth, ainda no século XIX, já demonstrava o que viria a ser um divisor de águas que o feminismo hegemônico iria enfrentar: a universalização da mulher. Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero, foi atribuído mais expressivamente à terceira onda do feminismo, sendo Judith Butler um dos grandes nomes.

Nomes como Giovana Xavier, professora universitária e organizadora do grupo de estudos e catálogos Intelectuais Negras Visíveis, reivindica a prática feminista como sendo negra. Em seu artigo “Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta”, ela afirma:

Nesse diálogo, que também se refere a protagonismo, capacidade de escuta e lugar de fala, façamo-nos as perguntas: Que histórias não são contadas? Quem, no Brasil e no mundo, são as pioneiras na autoria de projetos e na condução de experiências em nome da igualdade e da liberdade? De quem é a voz que foi reprimida para que a história única do feminismo virasse verdade? Na partilha desigual do nome e do como os direitos autorais ficam com as Mulheres negras, as grandes pioneiras na autoria de práticas feministas, desde antes da travessia do Atlântico. Como herdeiras desse patrimônio ancestral, temos em mãos o compromisso de conferir visibilidade às histórias de glória e criatividade que carregamos. Esse turning point nas nossas narrativas relaciona-se com a principal pauta do feminismo negro: o ato de restituir humanidades negadas. (RIBEIRO, 2019, p. 21).

⁸⁷ Nascida em um cativeiro em Swartekill, em Nova York, Isabella Baumfree decidiu adotar o nome de Sojourner Truth a partir de 1843 e tornou-se abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher.

Em Ribeiro (2019) nos lembra que, segundo a visão dominante do feminismo, a história apresenta três ondas a partir de características distintas, embora essa divisão seja contestada por feministas negras e brancas, como Clare Hemmings, que, em “Contando estórias feministas”, diz que:

apesar da evidente variedade da teoria feminista, dentro e fora do ‘ocidente’, ao contar-se sua estória recente, uma narrativa dominante aparece, ainda que apresente uma gama de inflexões afetivas e críticas. Essa história divide o passado recente em décadas definidas para fornecer uma narrativa de progresso incansável ou de perda, proliferação ou homogeneização. (RIBEIRO, 2019, p.94)

Em contraposição, nos estudos sobre Interseccionalidade, Akotirene (2019, p. 100) constata que tal proposta teórica visa enfrentar casos de violência contra as mulheres de cor, lidar com a interconexão das estruturas em direção às mulheres, verificar a identidade produzida pelo racismo, exploração de classe, patriarcado e homofobia, atravessada pela experiência coletiva da mulher negra, não presa às geografias do saber estadunidenses. Ângela Davis entende que cada geração tem sua forma própria de atuação, tecendo aproximações com os jovens, pois são eles que podem provocar as mudanças radicais. O tipo de feminismo no qual acredita é contrário a um feminismo decisivo:

É um feminismo que busca a integração. Mas, como disse anteriormente, estou mais preocupada com o trabalho que as pessoas fazem e o resultado que alcançam do que se estas pessoas se denominam feministas ou não. Muito do trabalho histórico tem descoberto tradições e legados feministas de mulheres que nunca se denominaram feministas, mas nós as localizamos dentro de uma tradição feminista. Eu já vi trabalhos que falam sobre Lélia Gonzalez, e mulheres contemporâneas como Benedita da Silva no Brasil denominando-as feministas e eu não sei se elas se identificam como feministas.⁸⁸

À vista disso, estudos feministas, decolonialidade e pensamento afrodiaspórico são perspectivas temáticas propositivas fundamentais para a pesquisa. Acredita-se, pois, que os estudos acerca da abordagem ARTivismo Feminista em Dança, quanto ao seu aspecto conceitual, estruturante, organizacional e como vertente político-ideológico busca compreender a realidade social. Assim como, as questões derivadas das configurações de dança contemporânea, firmados nas múltiplas formas de opressão da mulher e nas experiências focadas nas mulheres (narrativas corporais) junto às conexões estruturais, políticas e representativas, na qualidade de corpos políticos na dança. Esse corpo política

⁸⁸ Entrevista de Ângela Davis ao Jornal A Tarde. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/entrevista-angela-davis/>. Acesso: 10/04/2019.

evidencia a expressividade no teor discursivo feminista do fazer-dizer do corpo embasados nessa pesquisa pela Teoria da Intereccionalidade, que perpassa gênero na sociedade e outros sistemas de classificação social como a “raça”, a classe social e a orientação sexual.

Araújo (2016), na impossibilidade de pensar a Capoeira sem a construção de um plano político, nos diz que se trata de um território declaradamente heteronormatizado. Podemos afirmar, portanto, que o sexismo (misoginia, lesbofobia, homofobia, transfobia) impede que a Capoeira conclua sua missão libertária. Da mesma forma, encontramos nas disputas entre as representações dos gêneros (e sempre atentas às implicações interseccionais aos debates sobre etnias, raças e da diversidade sexual) novas dimensões discursivas ao estabelecimento de práticas segregadas, decisivas nas reestruturações das relações de poder em meio à economia da Capoeira, emergindo cada vez mais vigorosas.

Recordo Mestre Pastinha quando nos ensina da importância vital da Capoeira como prática:

Não queiram aprender a Capoeira para valentia, mais sim, para a defeza de sua integridade física, pois um dia, pode ter necessidade de usa-la para sua defeza. Cuja defeza é contra a qualquer agressor, que venha-lhe ao encontro com navalha, faca, foice e outras armas⁸⁹.

Rosângela Costa Araújo, a Mestra Janja, cuida da Capoeira como sendo uma manifestação cultural afro-brasileira, para que não haja espaço de “prossequirmos pensando o Brasil sem as suas ‘africanidades’”. Com mais de vinte e cinco anos de Capoeira, considera mudança os modelos diferentes de convivência entre os grupos e, principalmente, entre os mestres, “realizando atividades conjuntas, dialogando com diferentes públicos, ainda que não elimine antigas desconfianças”. A crescente presença da mulher é igualmente um importante fenômeno a ser apresentado e discutido. E quando se trata da mulher negra, os marcadores sociais de opressão incidem mais nesse corpo. Nas palavras de Jurema Werneck sobre a condição da mulher negra:

A mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não vê? [...] a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação. (EVARISTO, 2016, Introdução do livro *Olhos d’água*).

Assim como nos conta Jurema Werneck, no livro *Olhos d’água* sobre Conceição Evaristo, “inventa um mundo que já existe de histórias de dor”, daqui as Mestras Janja e

⁸⁹ Vide Decânio Filho. Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha; A herança de Pastinha, 1997.

Paulinha⁹⁰ do Grupo Nzinga, reinventam, gingando um mundo que existe, porém, resistindo e (re) existindo ao partir de dentro das rodas. Conceição Evaristo, Mestra Janja, Carla Akotirene, Ângela Davis, Inaycira Falcão, Elza Soares, Sueli Carneiro, Djamilia Ribeiro, Maya Angelou, Patricia Hill Collins, Dona Aurinda, Jurema Werneck, C. Mestra Brisa do Mar, Lia de Itamaracá, Nildes Sena, Taís Araújo, Mestra Ritinha... São todas mulheres negras, Iyalodês, cada uma representando outras tantas, que nos convida para roda ao propagar o Axé, palavra que movimenta a existência na tentativa de “fazer existir outro mundo”.



Figura 14: Encarte “Um feminismo que Ginga: Mulheres Angoleiras em Salvador, sede do Grupo Nzinga, 2018.

O *Feminismo Angoleiro*, aquele que se gesta dentro da prática da Capoeira Angola é pensado e difundido dentro do Grupo Nzinga e principalmente pelo trabalho acadêmico e militante das Mestras Paula Barreto (Mestra Paulinha) e Rosângela Janja Costa Araújo (Mestra Janja).

Araújo (2017, p. 1) em seu artigo sobre Ginga: uma epistemologia feminista defende a ginga como uma metalinguagem do Feminismo Angoleiro, ao tomar a Capoeira como uma tradicional expressão das resistências políticas de africanos e africanas no Brasil, assim sendo, parte dos saberes culturais diaspóricos que, na atualidade, impulsionam as chamadas epistemologias do sul. E onde “a transgressão feminina se faz ao adentrar espaços então

⁹⁰ Paula Cristina da Silva Barreto (Mestra Paulinha), socióloga, professora adjunta do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia; Coordenadora do Grupo Nzinga Capoeira Angola.

considerados exclusivamente masculinos e marginalizados, portanto, também algo de estereótipos difíceis de serem enfrentados pelo modelo idiossincrático das nossas relações racial”.

Dia 25 de julho comemora-se o aniversário de Tereza de Benguela. E nesse dia estava eu entrando na sede do Grupo Nzinga para uma roda de conversa sobre Feminismo Angoleiro.

O ato de pensar pressupõe o contato, a reflexão, a ruminação desta ou daquela palavra. O ato de gingar requer um movimento do corpo por inteiro digerindo, criando gestos e sinapses. Agora pensemos: o que é ser uma Mulher Angoleira?

Para a palestrante Fracineide Marques, as palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar” como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é, sobretudo dar sentido ao que nós somos e ao que nos acontece. E ainda:

Podemos pensar que, uma vez de posse da pertença, do sentido que venha a ser ‘uma angoleira’, nos vemos como responsáveis em dar continuidade, a uma história negra, legada por povos bantus, passamos, mais firmemente, a nos ver, “em pé de igualdade enquanto pessoa com capacidade de pensar, agir e julgar. (ARENDR, 2010, p.243)

Arendt (2010), ainda complementa que ao assumirmos o papel como protagonistas da nossa própria história, nós, mulheres angoleiras nos abrimos para indagar o mundo e nos autoindagarmos, menos no intuito de conhecer as respostas, mas simplesmente pensar o que se estava fazendo, realmente pensar o que os homens e mulheres de seu tempo – no que se inclui, é óbvio, também elas - estavam fazendo.

O conhecimento de si possibilita a descoberta de quem se é, e também, do que o grupo, a qual está inserida é. No grupo, a mulher angoleira se vê, e ao mesmo tempo, vê a realidade, que se estampa à sua frente como extensão de si mesma, percebendo e esmiuçando em conjunto um mundo onde “As relações de poder concretas, a distribuição de papéis e status em nossa sociedade, têm uma face simbólica, um discurso que justifica e que o retroalimenta”. (PULEO, 2004, p.16).

A interação, a troca e a experimentação com os novos conceitos e as realidades permite, que nós, mulheres angoleiras, nos sintamos seres em transformação, que se reinventam, se encontram, se inventam dentro e fora de si para nos (auto) perguntarmos o que fazemos de nós mesma e das outras, salienta a palestrante e também integrante do Grupo

Nzinga, Francineide Marques. E ressalta Mestre Janja, em seu artigo *Ginga: uma epistemologia feminista*, que:

rejeitando assim discursos e práticas generificantes, estamos buscando referenciais históricos que integram a capoeira ao contexto mais amplo das culturas africanas no Brasil, tratando da presença feminina através de aspectos mitológicos, simbólicos e analíticos da estrutura organizacional da *capoeiragem* inserida numa cosmopolítica centrada em suas formas de se representarem, lutarem e enfocarem uma estética própria que possibilite o desmonte dos elementos de subalternidades. (ARAÚJO, 2017, p.1)

Navarro (2018), praticante e também pesquisadora dentro do Grupo Nzinga entende ser esse “um lugar dialógico, horizontal, e que procura dar espaço para a diferença em procura da igualdade” onde conversar sobre seus lugares na prática da Capoeira Angola é pensar e desconstruir para compreender como aparecem os corpos mais invisibilizados e oprimidos na sociedade com maior protagonismo dentro do ritual. Como eles negociam, trocam e resistem para existir. Como gerar espaços libertadores, para toda (o)s, abrindo possibilidades para a diferença em horizontalidade. Fortalecendo-se entre elas/outras, tornando-se outras dentro desse espaço, ao saber que dentro das diferenças há uma opressão que as iguala.

Navarro (2018, p.108) nos relembra sua experiência de vida como mulher capoeirista, em que:

A luta implica o compromisso todos os dias com a própria libertação e a de toda (o)s. Ultrapassa o espaço da Capoeira, é um projeto político, de luta contra a violência, discriminação e opressão, não só de quem se identifica como mulher, mas também é um projeto de homens, crianças, jovens, lésbicas, transexuais, homossexuais, heterossexuais não normativos, que sofrem as cargas sociais da heterossexualidade normativa e da divisão sexual do trabalho, junto com o racismo, impedindo as possibilidades infinitas de ser e estar sexualmente neste mundo.

Assim, partindo desse pensamento Feminista Angoleiro, a pesquisa de Navarro contribuiu para identificar algumas ações consideradas políticas, sobre os modos diferentes de repensar a posição da mulher nesse ou em outras posições/funções sociais, na luta antirracista e antipatriarcal, e na possibilidade de criar em espaços de convivência oportunidades que capacitem/instruam a pensar apoiadas nas próprias escolhas pessoais, conscientizando e fortalecendo o sujeito e seu entorno coletivo. E que, como diz Tata Mutá Imê, “Construindo nossas corporalidades na contradição, na luta para reexistir, na autoconfiança, na autoestima e no encantamento próprio”. (NAVARRO, 2018, p.114).

Assim como relata Navarro (2018), dentro do Grupo Nzinga haja vista a construção desse ser feminista angoleira nas trocas intensas, por exemplo, quando há momentos

específicos de treinamento somente com/de mulheres, antes do treino regular onde se percebe, através da observação e rodas de conversa com as integrantes, ao final dos treinos, uma possibilidade de as mulheres encontrarem espaços de empoderamento. Lugar de repensar os seus espaços no interior dessa manifestação de cultura popular, ao desfossilizar determinadas práticas que excluem, segregam e impedem a libertação dos corpos. Internamente, o projeto político do Grupo Nzinga perpassa pela construção de corporeidades libertárias, procura estabelecer rupturas sociais com os preconceitos raciais e de gênero na sociedade, com as tensões e contradições inerentes a todos os grupos sociais.

Então, seria durante a roda do Nzinga, um momento onde acontecem as negociações e a tensão que permitem o expressar do feminismo angoleiro, com a presença das Mestras Janja e Paulinha, em maior medida, e do Mestre Poloca e treineis do grupo, como também dos mais velhos (contando o tempo de capoeira e não a idade). Mestre Pastinha nos diz: "Não é permitido, por mestre nenhum, se ele for conhecedor das regras da capoeira, não consentir jogar em roda, ou grupo sem fiscal, se não tem como poder ter controle, quem ajuda o campo?". O acompanhamento das mestras e do mestre nas rodas faz toda diferença para os iniciados (as) e visitantes, tornando-se lugar de aprendizagem em tempo real sobre ritual, onde tudo pode acontecer, e onde aparecem também as contradições e disputas.

Iniciativas de engajamento político como o Evento *Chamada de Mulher*, que acontece há sete anos, promove espaço de intercâmbio entre mulheres de diferentes grupos de capoeira e das artes em geral. A cada ano e em seus diferentes núcleos, o Grupo Nzinga se organiza no preparo de ações como: a prática dos treinos liderados por mulheres, rodas, mesas de debates, conversações, oficinas de dança, discussões entre temas distintos em torno do lugar do Gênero na Capoeira, especificamente, o feminismo angoleiro. Configura-se como espaço de trocas, desconstruções, onde o antes e do depois da experiência do evento é percebida em cada relato das capoeiristas, sobretudo aqueles em que o tema de gênero não era problematizado, porém, sempre, pela condição de mulher, padecido nas práticas sociais.

O Evento é um acontecimento onde se reflete sobre as situações de desigualdade às quais as capoeiristas estão expostas e muitas vezes, a naturalização das mesmas. É um momento de fortalecimento, visto que, aponta como um espaço único de protagonismo inclusivo das mulheres, que nem sempre atravessa os outros espaços do Nzinga. "As contradições próprias da prática diária da Capoeira nos submetem à vigilância constante para não reproduzirmos e naturalizarmos violências encobertas por parte de nossos companheiros". Na figura abaixo, Mestre Janja do Grupo Nzinga é convidada a falar sobre sustentabilidade na Capoeira apresentando sua experiência de planejamento do projeto Chamada de Mulher.



Figura 15: Mestre Janja na Palestra sobre Capoeira e Salvaguarda no XIV ENECULT, UFBA, 2018. Foto: Fernanda Santos

XIV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT) aconteceu 09 e 10 de Agosto de 2018. A coordenação do Simpósio definiu questões, apresentadas a seguir, para servir de base às exposições. Os convidados mostraram suas ideias, argumentos e problematizações que dialogassem e tentassem responder às questões. São elas: Como conciliar as dimensões simbólica, cidadã e econômica da Capoeira? É possível promover a preservação das tradições e dos valores ancestrais, contribuir para a formação humana e, ao mesmo tempo, garantir sustento financeiro como profissionais da capoeira e a sustentabilidade dos núcleos, espaços e projetos de capoeira? Na sua prática como mestre ou mestra de capoeira, quais os principais desafios? Quais as principais estratégias? Quais as principais expectativas para o futuro?

Mestra Janja expôs o planejamento do Projeto *Chamada de Mulher*, edição IV e VII. Explanou o resumo do evento e principais tópicos organizacionais do IV Chamada de Mulher durante 28,29 e 30 de março de 2014, tendo como tema Autonomia como Resistência. Ocorreu no Instituto Nzinga de Capoeira Angola – Unidade Pinheiros São Paulo/SP e Espaço Cariris, também em Pinheiros na cidade de São Paulo. Organizadores: Unidade Pinheiros e Zona Norte – São Paulo/SP – Mestras Janja e Paulinha. Nesse evento aconteceram atividades como os treinos, debate “Feminino, o que é isso?” e “Autonomia como Resistência”, cortejo de berimbaus, rodas de capoeira, oficinas com Mestras e contramestras convidadas. Explanou também o que considera estratégias de produção do evento, como a produção e venda de camisetas, bolsas e *squeezes* personalizados com a logomarca do evento, taxa de inscrição

para participação, venda de comidas e bebidas durante as confraternizações. Mostrou também a organização e o planejamento da Chamada de Mulher VII, de 2017 e estratégias como a montagem de festas e venda de produtos como camisetas, *squeezes*, canecas, bolsas para arrecadação do evento.

Outra produção de evento tão importante quanto a Chamada de Mulher é o Gingando por autonomia, realizado pela FICA Valença e Kilombo Tenondê. Entre 02 a 05 de Agosto de 2018, em Valença, Bahia, a 2ª edição foi coordenada pela Mestre Gegê.



Figura 16: Encarte do Evento II Gingando por autonomia, em Valença, Ba, 2018.

Dentro desse espaço aconteceram treinos, oficinas e palestras que priorizavam as narrativas de mulheres capoeiristas como as da Mestre Ritinha, Mestre Janja, Mestre Di, C. mestra Brisa do Mar, C. mestra Nazaré, Adriana Pimentinha, Maria Aparecida Lopes, Ângela Ribeiro (Anjinha) em que elas estiveram nas principais funções que envolvem a realização de um evento, organizando, participando, e ocupando os espaços de poder, ao ministrar treinos, protagonizar narrativas e coordenar o evento.

Ângela Davis em entrevista nos relembra que, ao reconhecer que o Brasil não era uma democracia racial, as ações afirmativas tornaram-se instrumento importante, mesmo não sendo concebidas para ajudar indivíduos, apesar do fato de que indivíduos se beneficiam das

mesmas. “A ideia é soerguer uma comunidade inteira. Trata-se de uma população que foi objeto de discriminação. Tanto nos EUA como no Brasil nós ainda vivemos com os sedimentos da escravatura. A escravidão não é somente algo que existe no passado. Habita o nosso mundo hoje em dia, com toda a pobreza, o analfabetismo”, ressaltou Ângela Davis, assim como Kilomba quando fala sobre o colonialismo ser “uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra”, comungando com Mestre Janja, sob a mesma bandeira de lutas sociais, nos falando sobre os desafios que a prática da Capoeira enfrenta no mundo contemporâneo.

“Desarmar-se de nacionalismos, culturalismos e demais formas de intolerância que alimentam racismos, sexismos e xenofobias. Impedir que sejam transferidas para dentro da Capoeiragem as violências políticas que buscamos eliminar na “grande roda”. Manter-se promovendo a construção da liberdade e da equidade e, à despeito da sua inserção mundial, refletir seus processos de massificação”. (Entrevista da Mestre Janja publicada na Revista “Textos do Brasil”)

Propostas políticas como essas evidenciadas no Grupo Nzinga e no Grupo FICA em que algumas das mulheres elencadas nessa pesquisa como Iyalodês da ginga estiveram presentes atuando em posições de poder, caracterizam projetos bem sucedidos em todas as esferas em que se propõe sustentabilidade na Capoeira. Por meio de projetos como esses ao mesmo tempo em que se aliam as dimensões simbólica, cidadã e econômica, preservam as tradições e os valores ancestrais da Capoeira Angola, contribuem para a formação humana propondo espaços de protagonismo de mulheres ao mesmo tempo em que garante visibilidade, fortalecimento, experiência e sustento financeiro para essas profissionais da capoeira e sustentabilidade dos núcleos ao pensar na manutenção e continuidade de espaços e projetos de capoeira.

3.3.2 O Coletivo Marias Felipas e reunião de sujeitas da pá virada: do mimimi ao tititi

“Outra roda só será possível se deixarmos de ser coniventes com a violência que atinge nossas companheiras. Quando a violência contra a mulher deixar de ser um tabu” [...] “As mulheres devem reagir de maneira combativa contra qualquer tipo de violência para que não continuem sendo vítimas”.
(Capoeiristas Adriana Albert e Isabela Silveira, respectivamente).

Carta endereçada ao Coletivo Marias Felipas

Sou Fernanda Santos, também conhecida como 'Experimenta', na Capoeira. Sou mãe, professora de dança, artista, capoeirista, feminista e estudante do Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA. Pesquiso sobre o processo de criação em dança tendo como mote inspirador as narrativas orais de mulheres capoeiristas. Durante meu mergulho na pesquisa de campo encontrei o livro da Zonzon, depois algumas escolhas de caminhos me levaram à roda de capoeira e conversa coordenada por esse coletivo. Quero dizer que vocês são inspiradoras. Mulheres que se fortalecem porque se comunicam; são potentes porque congregam; são conhecidas porque criam estratégias políticas coletivas, ainda que aparentem um início de desenvolvimento enquanto grupo e abertura ao público. Fui eu quem fez todo o registro da última roda que propuseram, no CEAO, durante o Colóquio de Antropologia. Estou com os registros, divididos em partes ainda para organizar. Mas estou contatando vocês para dizer que, quando eu conseguir organizar essas imagens e áudios, as enviarei como forma de contribuir e perpetuar os pensamentos jogados em rodas. E também dizer, do meu desejo de trazer o coletivo Marias Felipas para a minha escrita acadêmica. Porque para mim, vocês só vieram concretizar, materializar, todo o meu incômodo com algumas questões machistas, sexistas aparentemente naturalizadas, porém, nocivas, escondidas no entrelace das tradições empoeiradas nos nós simbolizados nos cordões da Capoeira. Nós mulheres capoeiristas, resistimos, almejando liberdade, mas encontramos micro muros e fendas abissais invisíveis diluindo as relações e nos puxando para longe das rodas. É como se passássemos por momentos de desconfortos, apetrechos e enfrentamentos silenciados dentro da pequena e da grande roda. Estamos, teoricamente, vivenciando a terceira ou possível quarta onda do feminismo, ainda que existam, linhas e vertentes de pensamentos que muitas vezes divergem em suas emergências feministas, sinto sinceramente, que estamos nos armando belicamente para futuros enfrentamentos, ainda que, não explícitos. Tal qual a guerra fria. São muitos nós. E me aproximo de vocês quando percebo um tipo de encorajamento, um tipo de audácia, de destemor, ainda que entendendo serem as relações de poder e hierarquia dentro da Capoeira como hostis e brutais, ainda assim, estão (re) construindo história. Contando vidas. Descamando memórias de corpos, nutrindo um pensamento de corpo político na Capoeira. - Isso é do caralho! E perigoso. Na real mesmo, já estamos em guerra há muito tempo. A diferença é que as mulheres estão propondo estratégias políticas para sobreviverem nesse e noutros mundos hostis.

Maria Felipa de Oliveira⁹¹

A mulher que se acalenta, e esta em todo sonhar.

Negra alta e corpulenta, mandava e fazia acatar.

A nossa Leoa Guerreira, na Independência atuante.

Maria Felipa de Oliveira, em Itaparica Comandante.

[...]

Enfrentando mosquetão, e canhão de longe a disparar.

Com paus e pedras na mão, tentando armas conquistar.

Grande Mestre de Capoeira, e em todo embate triunfante

Maria Felipa de Oliveira, em Itaparica Comandante.

[...]

Desprendidas e preparadas, patriotas nas intenções.

Com 40 mulheres sagradas, queimaram 42 embarcações.

Invencível e sobranceira, Rosa Palmeirão santificante.

Maria Felipa de Oliveira, em Itaparica Comandante.

De galhos de cansação, atacaram os guardas a surrar.

E deu terrível comichão, jogaram-se no chão a coçar.

Uma incendiária ligeira, fazendo incêndio fulminante.

Maria Felipa de Oliveira, em Itaparica Comandante.

Quem são as Marias Felipas?

O Grupo de Intervenção e Estudos Marias Felipas⁹² compreende ser um grupo de mulheres capoeiristas que se uniram no combate e militância pela igualdade de gênero. Reverencia Maria Felipa de Oliveira, heroína negra do século XIX, considerada a matriarca da Independência da Ilha de Itaparica. Reunidas desde dezembro de 2017 aponta como co-fundadoras: Adriana Albert Dias, Lilu Pimenta, Christine Zonzon e Joana Maçal. Hoje não mais integrante do grupo, no qual questiona o sentido e prática do que seria um formato Coletivo, Lilu Pimenta segue seu trabalho juntamente com seu companheiro Mestre Luciano à frente do Grupo Cultural Capoeira Malta da Serra, assim como, organiza um grupo de mulheres, Coletivo Mariá, que além do treinamento, tem como objetivo fortalecer e valorizar as mulheres nas rodas e coletivos de capoeira.

⁹¹ Poesia de Azuir Filho, em Homenagem a Maria Felipa de Oliveira. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/maria-felipa-de-oliveira-1822>.

⁹² Disponível na página eletrônica das Marias Felipas: <https://www.facebook.com/GrupoMariasFelipas/>; e o blog WWW.mariasfelipas.wordpress.com;

"Era eu era minha mana, Era minha mana era eu! Na roda de capoeira..."⁹³ e reunidas para discutir textos e produções próprias, realizam grupos de estudos e principalmente intervenções políticas feministas no campo da capoeira. Embora se configure uma organização ainda embrionária, já estruturaram algumas ações afirmativas, como: Rodas feministas de capoeira mensais, a criação de redes midiáticas eletrônicas, contendo atuações e produções de conhecimento, a participação no Fórum Social Mundial em Salvador (Mulheres em Jogo II e mesa de debate Caladas Nunca Mais!), a participação no "Simpósio de Empoderamento de Mulheres" (PRE-POST) com a atividade "Corpos de Mulher na Roda", e mais recente, a criação de um documentário sobre algumas trajetórias de vida de mulheres na Capoeira.

Atualmente, a realização desse projeto é fruto de uma luta coletiva de mulheres capoeiristas da Bahia, pois apesar de permanecerem e atuarem ativamente protagonizando trabalhos e grupos no Brasil e exterior, as referências histórico-ancestrais, assim como, o grau de visibilidade e destaque nas produções centraliza a figura masculina. As mulheres capoeiristas são sistematicamente invisibilizadas, e ainda hoje permanecem num lugar subalterno na hierarquia machista da Capoeira. "Caladas nunca mais" é o lema! Esse documentário é um grito de libertação e um passo importante em prol da igualdade e pelo fim da violência contra as mulheres!⁹⁴ Sobre o documentário:

"O objetivo com este documentário é dar visibilidade à história de resistência das mulheres dentro da Capoeira, e também denunciar a violência de gênero que, infelizmente, vem atrelada a essa história. Para isso dividiremos com o público, histórias e trajetórias dessas mulheres, junto com uma pesquisa histórica sobre o papel da mulher na Capoeira. Esse filme conta com a participação e colaboração de mais de dez mulheres capoeiristas, com perfis, gerações e linhagens de Capoeira diferentes que irão mostrar as suas trajetórias neste universo tradicionalmente masculino".

O Coletivo Marias Felipas foi contemplado com o Prêmio *Capoeira Viva*, ano II, através da Fundação Gregório de Mattos com apoio da Prefeitura de Salvador, mas o valor do prêmio não contemplava totalmente o projeto. Por isso, abriu-se uma campanha de financiamento a fim de ampliar a duração do documentário para que pudesse incluir mais entrevistas e relatos das capoeiristas, assim como material de pesquisa histórica. Com o

⁹³ Música versada pela Adriana Albert (Pimentinha) na Oficina "Corpos de Mulher na roda".


⁹⁴ Documentário sobre luta e resistência de mulheres na Capoeira. O projeto bem-sucedido foi financiado em 31/03/2019, onde a meta da campanha estimada em R\$19.097, alcançou a cifra de R\$ 15.281,00, 80% da meta prevista sendo apoiado por 168 pessoas. Sobre a campanha disponível em: <https://www.catarse.me/mulheres-da-pa-virada?fbclid=IwAR087gM292INIVKHTtEzHTxygDPC6WYz-amM3cxp3W7DGkTEMy8TDPXMD5Q>.

intento também de levantar fundos para remunerar de melhor forma as capoeiristas, mestras de saberes populares, artistas, professoras que atenderam ao convite e se engajaram nesse projeto onde foram apelidadas como mulheres da Pá virada.

Quem são as Mulheres da Pá virada?






“Somos muitas, somos múltiplas, de diversas idades, estilos e linhagens de capoeira e estamos prontas para contar a nossa história do nosso jeito”⁹⁵

“Essa roda tem mandinga,
Essa roda tem mandinga
A mandinga de mulher.
Joga eu, joga você.
Joga aqui Maria Quitéria
Maria Felipa quem falou,
Capoeira de Angola é pra homem e mulher.
Vamo fazer a diferença, construir uma nova história.
A história da igualdade, iá iá,
Na Capoeira de agora, camará.
É hora, é hora.
Iê é hora, é hora, camará.
De contar essa história.
Iê, essa história, camará...”⁹⁶.

MULHERES CAPOEIRISTAS	HISTÓRIAS DE VIDA
	<p><i>Adriana Albert Dias</i>, conhecida como Pimentinha, nascida em 1975, começou Capoeira em 1994. É historiadora, feminista, pesquisadora da Capoeira. Escreveu o livro “Mandinga, Manha e Malícia: uma história sobre os Capoeiras na Capital da Bahia”. Hoje faz seu doutorado na UFBA sobre Capoeira e masculinidades. Co-fundadora do Grupo de Estudos e Intervenção Marias Felipas.</p>

⁹⁵ Narrativa extraída da página do facebook @GrupoMariasFelipas. Autoria desconhecida.

⁹⁶ Ladainha cantada por Adriana Albert, a Pimentinha, do Coletivo Marias Felipas, durante a Oficina “Corpos de Mulher na roda”.

	<p>Alessandra Mattioni, conhecida como Alematt, nasceu em 1971. Começou Capoeira Angola em 2001 e é integrante do grupo Angoleiros do Mar. Alematt é professora de Capoeira e co-fundadora do movimento Mulheres do Mar que realiza vários festivais em prol da valorização das mulheres na Capoeira.</p>
	<p>Catarina Aguirre, carinhosamente, chamada de Cata, nasceu em 1984. Começou Capoeira regional no Sul da Bahia em 1998 e a partir de 2001 iniciou sua trajetória na Capoeira Angola. Faz parte de dois grupos de vadição: Bando Maré de Março & Bando Anunciador. Atualmente Cata é professora de Capoeira Angola e dá aula no ginásio do Colégio Edgar Santos que fica no bairro Garcia.</p>
	<p>Celidalva Pinho Encarnação, conhecida como contramestra Brisa, nasceu em 1973 e começou Capoeira em 1999. É uma das lideranças no grupo Angoleiros do Mar e co-fundadora do movimento Mulheres do Mar, ministra aulas de Capoeira e participa de workshops de Capoeira no Brasil e na Europa.</p>
	<p>Christine Zonzon, cujo sobrenome virou apelido de Capoeira, nasceu em 1958 na França e é capoeirista desde 1989, antropóloga, feminista, e pesquisadora da Capoeiragem. É autora do livro “Nas rodas da Capoeira e da vida: Corpo, experiência e tradição”, atualmente desenvolve seu pós-doutorado na UFBA sobre experiências e representações de mulheres neste universo. Trajetória de luta como mulher, feminista, ativista pelo fim da violência contra mulheres, na pequena e na grande roda. Pioneira em pensar sobre a presença e o lugar da mulher na Capoeira e denunciar todas as violências que a gente sofre a partir de entrevistas realizadas com várias capoeiristas. Co-fundadora do Grupo de Estudos e Intervenção Marias Felipas.</p>
	<p>Cleonice Damasceno Silva, conhecida como mestra Preguiça, nasceu em 1976. Começou Capoeira em 1987, faz parte da Escola de Capoeira Regional Filhos de Bimba e é responsável pelo núcleo do Nordeste de Amaralina onde ministra aulas. Também desenvolve um trabalho com Capoeira para meninas num projeto social na Ilha de Itaparica.</p>

	<p>Isabela Maria Severo Nascimento Santana, conhecida como contramestra Tartaruga, nasceu em 1977. Em 1992 começou Capoeira no grupo de Capoeira Angola Palmares do qual faz parte até os dias de hoje. Atualmente ministra aula de Capoeira na Academia Saúde em Patamares e participa de um projeto social em Castelo Branco.</p>
	<p>Ivanildes Teixeira de Sena, carinhosamente chamada de Nildes, nasceu em 1968. Começou Capoeira em 1986, no Centro Esportivo de Capoeira Angola, é idealizadora do Otá, Espaço de Convivência Sócio Cultural Cosmoafricana - um ateliê de artes e estéticas literárias, visuais e corporais. Desenvolve atividades práticas e pesquisas com mitologia africana e Capoeira Angola em Foz de Imbassaí (BA). “Nosso sonho é grande, para alcançá-lo não mediremos esforços. Nós defendemos uma Capoeira que liberte: Algo que foi criado para resistir não pode virar instrumento de opressão” (Nildes Sena)</p>
	<p>Joana Pointis Marçal, Jô, como gosta de ser chamada, nascida em 1989, é capoeirista desde 2012, feminista e pesquisadora da Capoeira. Joana realizou o seu mestrado na Pós-Afro, em Estudos Étnicos e Africanos, sobre Capoeira, identidade e Patrimônio Cultural Imaterial. Co-fundadora do Grupo de Estudo e Intervenção Feminista Marias Felipas.</p>
	<p>Maria Luísa Pimenta, contramestra Lilu, nascida em 1973, iniciou Capoeira em 1992 em Belo Horizonte. Em 2000 mudou-se para a Bahia para vivenciar melhor a Capoeira. É co-fundadora do grupo de cultural Capoeira Malta da Serra em Lauro de Freitas. É, também integrante do Bando Anunciador da Capoeira Angola de Rua desde 2000. Escreveu e idealizou o livro “CAPOflora FaunaEIRA: uma arte brasileira”. É mestranda da faculdade de Educação da UFBA e foi co-fundadora do Grupo de Estudo e Intervenção Marias Felipas.</p>
	<p>Rita de Cássia Santos de Jesus, conhecida como Mestre Ritinha, foi uma das primeiras mulheres a iniciar-se na Capoeiragem. Nascida em 1964, começou Capoeira em 1983, na Academia de Mestre João Pequeno no Forte do Santo Antônio, bairro onde morou a vida inteira. Até recentemente participava de eventos e realiza workshops no Brasil e no exterior. Umaguerreira negra, uma heroína que superou os preconceitos e foi reconhecida pela comunidade da Capoeira “Angola”, Mestre. Faleceu em janeiro de 2019, no início da realização do documentário</p>

	<p>Olivia Roberta Lima Silva, conhecida como professora Negona, nasceu em 1981, pratica Capoeira desde 1996 e faz parte do grupo de Capoeira Porto da Barra. Já realizou diversos eventos de Capoeira no interior da Bahia e alguns encontros feministas de Capoeira. Também participa ativamente do Movimento Mulher na Capoeira tem Axé e em breve iniciará uma turma de Capoeira apenas para mulheres em Salvador.</p>
	<p>Viviane Santos Oliveira, conhecida como professora Princesa, nasceu em 1978. Começou Capoeira em 1993 no grupo UNICAR (União Internacional de Capoeira Regional) na Pedra Furada onde dá aula no núcleo na Cidade Baixa. Faz parte do Coletivo Fortalece Capoeira, Orquestra de Berimbaus Afinados e do grupo percussivo Mãos no Couro. É integrante da Salvaguarda da Capoeira na Bahia (GT SSA), na função de presidenta. “O berimbau, conexão direta com a nossa ancestralidade, cada nota produzida traz consigo um pouquinho da história da Capoeira, da resistência que nos trouxe até aqui”.</p>

As Mulheres da pá virada é o primeiro documentário que apresenta experiências e trajetórias de mulheres capoeiristas contadas pelas próprias protagonistas, e tem como fio condutor o registro de depoimentos, histórias e luta de mulheres capoeiristas, considerando diferentes estilos, particularidades e linhagens. Identifica-se uma diversidade étnico-racial, geracional e de inserção na capoeira com a participação de mestras, contramestras, professoras e outras mulheres denominadas *outsiders* (intrusas, forasteiras). Um documentário inovador, idealizado pelo grupo de Intervenções e Estudos Coletivo Marias Felipas, propõe um debate inédito acerca da invisibilidade das mulheres na capoeira, da opressão, da violência de gênero, tanto física quanto simbólica, e da capacidade de união, mobilização e resistência destas capoeiristas.

Diante dessa conquista para as mulheres, vale elucidar que, os critérios de escolhas do elenco e dos temas centrais expostos passaram por olhares seletivos das capoeiristas organizadoras do documentário- as mesmas cofundadoras- líderes do grupo que o chamam de coletivo, e que por conta de sua terminologia pode gerar ponderações e reflexões. Assim como, os critérios de seleção receberam críticas e geraram questionamentos por parte de outras mulheres da comunidade da capoeira, no entanto, entende-se que sempre há uma lógica pessoal/coletiva que responde às necessidades/interesses para recorte proposto, o qual o Coletivo Marias Felipas considerou fundamental para essa primeira exposição cinematográfica.

“Tocar o berimbau é também um ato de meditação, interiorização e conexão com a vida. Uma vez ouvi um mestre dizer que o berimbau é uma antena que liga o nosso coração com o céu. Se é tão pulsante, tão forte seu poder, por que é tão difícil para as mulheres pegarem o berimbau nas rodas?” Professora Princesa traz essa e outras reflexões, bem como as outras capoeiristas durante gravações onde puderam (re) conhecer e conviver com as biografias de cada participante. A iniciativa da produção cinematográfica entra na história da capoeira como uma produção feminista, sobre mulheres, enaltecendo suas trajetórias de vida e revelando temáticas sobre a questão de gênero na capoeira, sendo instrumento de luta, de conscientização e de mudança.

A exibição do documentário circulou em escolas de ensino médio e centros educativos de capoeira na cidade de Salvador, como na sede Filhos do Mestre Bimba, na Universidade Estadual da Bahia, Universidade Federal da Bahia, Centro Cultural dos Alagados. Passou por cidades como Vale do Capão- Chapada Diamantina, São Paulo- SP, Brasília- Distrito Federal e Paris - França. Em eventos específicos sobre a mulher ou em eventos acadêmicos são vistos como movimentos políticos de um punhado de mulheres combativas, tensionam e geram rachaduras, propondo protagonismo das mulheres no cenário atual. A sociedade, de maneira geral, tem acesso às problemáticas internas ao campo, e melhor compreendem o jogo de discursos que independe gênero ou linhagem na capoeira. “Ô Gira, deixa a gira girar...”

A aproximação com essas IYalodês da ginga, junto às experiências vivenciadas na sede do Grupo Nzinga, no rio vermelho e acompanhando outras falas da Mestre Janja em eventos acadêmicos da UFBA, além das rodas de conversa e das rodas feministas de capoeira, com o Coletivo Marias Felipas, sobretudo, com a Christine Zonzon, Adriana Albert e Lilu Pimenta, reforçam um trabalho de pesquisa em campo e criação das camadas da personagem. Recombinando as escrituras de muitos corpos, em narrativas de si, desde aquelas que se expressam com a linguagem verbal até as que figuram em gestos e mordanças silenciosas.

Como nos diz Oliver Sacks, cada um de nós é uma biografia, uma história, uma narrativa singular que:

de um modo contínuo, inconsciente, é construída por nós, por meio de nós e em nós – por meio de nossas percepções, sentimentos, pensamentos, ações e, não menos importante, por nosso discurso, nossas narrativas faladas [e dançadas]. Biologicamente, não somos muito diferentes uns dos outros. Historicamente, como narrativas, cada um de nós é único⁹⁷.

⁹⁷ OLIVER SACKS apud FERNANDES, 2006.

A criação de IYalodê ZeferinaS Anunciação é um encontro precioso de diferentes gerações de mulheres, coexistindo corporalmente, permitindo o atravessamento do passado, presente e futuro entre minha história ancestral e de outras mulheres capoeiristas. No entanto, as capoeiristas destacaram-se por estar construindo e possibilitando o surgimento de novos pensamentos para velhos comportamentos ainda reproduzidos nos círculos de *capoeiragem*. O contemporâneo nos permitiu viver a experiência de fazer parte de um tempo onde o pensamento em movimento carrega discursos distintos dentro da mesma categoria mulher e campo social capoeira. Para tanto, faz-se necessário à sobrevivência, a coexistência, para além das divergências, desavenças, discordâncias que possam existir e resistir no tempo. Dado isso, um número crescente de ativistas vem produzindo intervenções dialogando com outras áreas do conhecimento conexo a Capoeira e a história das mulheres capoeiristas, produzindo discurso político e fomentando e difundindo produção feminista histórica.

“Olha a Capoeira, é pra mim, pra você!
 Olha tem criança, que eu quero ver.
 Olha a mulherada, que eu quero ver.
 Capoeira é, pra mim, pra você!
 Olha eu vim aqui compartilhar com você!
 E é com a mulherada que eu quero aprender!
 Olha traz a mandinga que eu quero ver!
 Olhe quero jogar, ou jogar pra você!”⁹⁸.



Figura 17: Roda de conversa durante a Oficina “Corpos de Mulher na roda”, no CEAO, UFBA, 2018. Da esq. para dir.: M. Patrícia, Lígia Boas, M. Duda e a aluna Ursinho. Foto: Fernanda Santos.

⁹⁸ Corrido com improviso cantado pela Adriana Albert (Pimentinha), do Coletivo Marias Felipas, durante a Oficina Corpo de Mulher na roda.

Lugar de fala e lugar de escuta: (re) conhecendo as diferenças nas semelhanças enquanto corpos políticos. O feminismo nos convida a deixar que as pessoas oprimidas, coagidas e humilhadas possam falar por si mesmas e sejam ouvidas. Esse espaço de exposição das narrativas acolhem as vozes silenciadas e programaticamente esquecidas, se apropriando de marcações estigmatizadoras para politizar a própria vida violentada pela ordem dominante. Assim como:

Torna-se possível tanto denunciar o processo de marcação quanto assumir um lugar de menor sofrimento o contexto dos preconceitos contra os quais se luta. Usar um nome proveniente de uma marcação não é naturalizá-lo, mas deixar claro que está a definir um outro lugar relacionado ao direito de ser quem se é, o direito de existir. O direito de estar presente. (TIBURI, 2018, p.11)

“A gente combinamos de não morrer”⁹⁹. Nesse sentido, o feminismo é o convite a um diálogo radical e profundo. Marielle, presente! Quem são as mulheres que assinalaram meu corpo, e em que me sinalizaram, e onde me demarcaram o corpo e em qual lugar do corpo delas me remeteram suas falas?

Quando se fala, você não está transmitindo simplesmente a palavra, mas a sua alma. E que o que estou falando agora é o que me foi passado por pessoas, que receberam de outras pessoas, que receberam de outras pessoas, e assim por diante. O que vale é a alma, que está no olhar, no gesto, no movimento¹⁰⁰ (MACHADO; ARAÚJO, 2015, p.104).

É importante lembrar a noção de temporalidade, para as culturas tradicionais, em que não há a mesma distinção – linear – entre passado, presente e futuro. A oralidade está intimamente vinculada à memória cultural, que se atualiza pelas palavras dos mais antigos, quando contam histórias, bem como na realização dos rituais. Assim, nos diz Vanda Machado (2006, p.81): “A memória realiza uma “revivência” dos fatos que são atualizados pelos rituais, renovando-se e repetindo-se nas suas diferenças expressas em tempos e lugares. Neste sentido, a memória vai além e transcende a mera repetição”.

“Não queremos só contar histórias, queremos emocionar, tocar na alma e tirar o sangue preso. Queremos mudar o mundo”. Nos toca Nildes Sena com tamanha intensidade na escolha das palavras pondo-as a mover-se na dança da roda, na gira do saber e na ginga - enquanto energia transformadora de mundos, assim como na maneira como se movimenta em roda. Sua malandragem e astúcia de quem vive e revive memórias da ginga, sabe brincar de capoeira e

⁹⁹ Evaristo Conceição, contista.

¹⁰⁰ Mensagem do M. Cobra Mansa em debate com capoeiristas. Citou a autora Juana Elbein dos Santos, do livro Os Nagôs e a morte, sobre a diferença entre a palavra escrita e falada. (Informação verbal)

respeitar as outras jogadoras, dentro de códigos que a definem como uma boa jogadora, sem deixar de lado sua destreza, esperteza e mandinga de capoeira.

“Dendê, ô dendê,
 Dendê ô, dendê
 Dendê de aro amarelo.
 Ô vai dendê, vai dendê.
 Tem homem e tem mulher.
 Ô mulherada monarquia.
 Tem homem e tem mulher
 Ô pra uns a gente se serve
 Tem homem e tem mulher
 Ê e cuidando das crianças.
 Tem homem e tem mulher
 Na roda de Capoeira
 Tem homem e tem mulher
 Ô aonde a gente quiser
 Tem homem e tem mulher”¹⁰¹.

Que haja a persistência na vontade de fazer a roda girar para que mulheres capoeiristas encontrem menos resistência ao permanecer capoeira e como nos salientou a Mestre Janja, seja a capoeira a se moldar a presença e permanência dessas mulheres nos espaços de convivência, com dignidade, respeito às diferenças e igualdade de direitos. A partir do recorte apresentado com o panorama de atividades durante o trabalho de campo e ao mesmo tempo em que entendemos o crescimento dos movimentos femininos/feministas que inflam os espaços de práticas e debates na capoeira, estamos cientes que o recorte específico da pesquisa não abrange a totalidade, nem dimensiona o alcance dos movimentos sobre os (as) praticantes e o próprio campo social em visibilidade na pesquisa.

Porém, assim como o filme “Mulheres da pá virada”, essa pesquisa acadêmica em dança, que se valeu de um trabalho de campo de observação e participação ao caminhar e interagir com essas mulheres capoeiristas, encontra em algumas narrativas corporais, potencial criativo no processo investigativo em dança. Fortalece mais ainda uma proposta metodológica que tem como base a lógica da pergunta-resposta e o jogo dos corpos na capoeira como prática de preparação corporal para os laboratórios de criação. E porque das experiências de campo ter sido fundamental para essa criação em dança denominada artista feminista, está no fato de que, as histórias reveladas em rodas de conversa, assim como os corpos dessas mulheres perguntando e respondendo no rito das rodas, descobrem práticas machistas e revelam o jogo dos discursos em dias de eventos e nos ambientes de convivência,

¹⁰¹ Corrido cantado por Adriana Albert (Pimentinha), na Oficina “Corpos de Mulher na roda”.

e só dessa maneira, possibilita mudanças e transformações. São essas as encruzilhadas de conhecimento talhadas nas minhas experiências criativas como artista-pesquisadora.

3.4 IYalodê ZeferinaS Anunciação

“Era Iyalodê, a que fala pelas mulheres que não podem falar, contando, dizendo, amaldiçoando. Era Oxum, às portas da casa de Oxalá, amaldiçoando a pobreza e a injustiça que racaía sobre as mulheres. E crescendo em força e poder, transformando-se na dona de toda a riqueza”¹⁰²

IYalodê é o resultado da construção em Dança inspirada nessas vozes de mulheres, no pensamento que se move, e que também ginga. No corpo todo. Não é alguém especificamente que a inspira. São partes, gestos, como se movem, como se entendem enquanto contam sobre si mesmas. A presença marcante de Mestra Rita. A explosão e revolta expressada no extremismo de Pimentinha. O jeito de corpo ou o próprio caminho que faz o corpo expansivo e controlado da C. mestra Lilu Pimenta. O olhar marcado e os raros sorrisos da Mestra Janja, que de tão raros aparecem como gotas de um breve frescor e esperança numa luta que é para ela, constante.

IYalodê é sobre o rosto traçado e as dores transformadas na pura resistência do corpo. Sobre usar armamento intelectual para manter-se (re) existindo como mulher negra, capoeira-feminista. A questionadora Professora Princesa segura nas mãos o domínio do atabaque e, conecta-se com o céu pela antena do Berimbau afinado com todos os Deuses! Outros tons de vida. Ela dança, ela ginga e sempre foi muito respeitada dentro do seu grupo, percebe quando o silêncio e a negação de espaços e oportunidades para suas semelhantes é termômetro de desigualdade, e então, são assuntos relevantes. A capoeirista Lígia, mulher lúcida, milita enquanto educa, matura o feminismo como a capacidade de se equivocar, lembrando as mulheres que o que importa, na verdade, é que nos expressemos de alguma forma. É de uma força de enfrentamento absurda. Encantada com a Lígia. Ela é madura.

É sobre um lugar, às vezes, hostil. Sobre um corpo que é testado a todo tempo, e sua presença não validada por terem elas, as fendas abertas e inchadas em sua topografia geográfica.

- Vai ter roda feminista, sim, camarada! Porque quem fala, fala de um lugar de urgências negadas. Negaças, camarada!

¹⁰² Introdução do livro Olhos d’água, da Conceição Evaristo, por Jurema Werneck.

Vem também de mulheres como minha mãezinha, filha de Iansã bale, mostrou as pedras, enquanto eu me fazia pelos seus caminhos e, mal sabia eu, que já dançava uma dança de guerra, desde o tempo que encenava as histórias dançadas dos orixás e suas ferramentas de paz-guerra. Nos tempos de criança, sabido foi o tempo, cresci dançando a dança dos ventos. E se um dia faltou tinta sangue nos rastros dessa menina, hoje ela sangra, por uma pintura retinta de cinzas. Aquela que representa todas elas, sobre cinzas, é uma pássara em chamas atravessando o Sol do Atlântico. IYalodê é quem governa por elas.

ATO I, II, III

De terras, De feras, de lua, de lobas, da matilha ecoa.

De outras, de muitas, de todas, de fases, guerrida, é a louca.

Ferida, faminta, fogueira, em facetas, nas trincheiras da vida, é rio, lambendo ferida.

Na doloridade escondida, sociedade falicamente falida, museu violento patriarcalista.

Pau lá dentro, pau lá fora, pau de ferro, pau de arara. Parece piada da puta sem calçola, mas é palavra de preta, de parda, de perdas, de pássara, de peixa, de pirraça, a gente persiste, parecendo porrada paga mas é só a retórica da palavra dada, respingando em sua cara.

Parece até palhaçada, mas é cinema paradise, é mulher libertária, é palavra sagrada, sangrada, sacada numa quase polis, quase estruturada, abarcada por pássaras encantadas!

Não é à toa, é Ato manifesto I, II, III, coroa!

É o poder retomando seu lugar, parça!

É reunião das manas, das minas, das transas, das feministas, até das afeminadas, masculinizadas, espurgadas.

É boca. É rua. É tudo que se come. É vômito de um brejo inteiro.

É mandinga de terreiro. É a gira inteira. É gueto.

É vela, É terra, luz, candeeiro. É mar, olho d'água, mata. É raiz.

É tronco de açoite que ninguém diz.

Olha lá, quem Anuncia.

É corta- vento no tempo,

Dançando Dolores, gingando sabores.

Chamem as semeadoras do vento

IYalodê ZeferinaS Anunciação, presente!¹⁰³

¹⁰³ Escrita poética da própria autora, ***ATO I, II, III*** é considerado o Prólogo da peça artística. E sinto que sua criação só foi possível mesmo surgir como potência criativa durante a etapa final de escrita da pesquisa.

#Sobre IYalodê

Quem vê IYalodê a passar, caminhando sobre as águas, não sabe que aquela mulher negra carrega numa cabaça as águas de um rio ancestral e leva outras tantas mulheres com ela. Por caminhos líquidos em terrenos úmidos, mulher da noite, de um azul retinto, tornou-se sábia com o passar do tempo e representante. É aquela que fala, das mãos que acolhem e sustentam filhas guerridas.

IYalodê está contida também nas palavras de Carla Akotirene, quando:

Minha alma não dança quando o gingado do corpo estaciona no não lugar.
No rio, os quadris balançam contentes, nem por isso deixam de sabedoria os frutos do mar, as pérolas, o stress de ostra.
A rainha se quiser ser peixe, do tipo sereia, deve levar na coroa um juiz de paz.
Cavo na terra do meu Ser de água o perfume das minhas raízes.¹⁰⁴

E, ainda reverenciando seus estudos feministas atrelados a cultura afro-brasileira, Akotirene reflete criticamente a figura de Osum em Perspectivas Yorubanas sobre maternidade:

Ela sugere Osum como mãe, portanto fraca, e que disputa o amor do Rei eliminando suas concorrentes. Mas não cita Osum como Iyalodê - autoridade maior do espaço público, mãe não binária, sem desmerecer as alquimias de casa, mesmo porque todos os nossos ancestrais comem.
Saúdo Oya, mãe dos nove.
Saúdo Nanã, que envelheceu no desejo de não maternar.
Se a água ganhou na língua do colonizador o artigo feminino (a) logicamente passou a ser vista passiva, que é engolida, que é bonita, que é doce, que é mãe.
Oposta ao fogo, ao vento e ao ferro cuja a natureza é vista como forte, masculina e viril, no caso do vento, este seria seu único mérito, a vibração de comportamento feminino sobrenatural.
Eu sou Omin. E todas as iyabas são mães, todas são aguadas de prestígio e força, parindo ou não.
Se o rei me chamar, não vou!!! Sou rainha também.¹⁰⁵

Mestra Janja inspirou a construção da personagem como uma grande IYalodê, filha de Iemanjá, em que cultua um altar no espaço do Grupo Nzinga, cujo os líderes estão vinculados a um terreiro de candomblé de nação angola. Também inspira essa pesquisa, outra mulher negra brasileira, a contista Conceição Evaristo, em que, no conto Olhos d'água, que também cita a grande Iyalodê Osum.

Quando a experiência corporificou-se diante das insurgências, referências, aparições, improvisas e aguardando com tinta sangue-rubro as diferentes maneiras de escrita desse artefato manuscrito.

¹⁰⁴ Vide Instagram @carlakotirene. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene/?hl=pt>

¹⁰⁵ Carla Akotirene em Perspectivas Yorubanas sobre maternidade, 2017.

“A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado [...] Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía. [...] E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi?

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum.

Abricei a mãe, encontrei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas dela se misturarem às minhas.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou:

- Mãe, qual a cor tão úmida de seus olhos?”¹⁰⁶.

#Sobre ZeferinaS

Quem vê ZeferinaS dominar o fogo com o controle de suas mãos e os mistérios de sua fala, não sabe o quanto ela se faz incendiária em guerras travadas para paz conquistada. Não sabe o quanto enfrenta, no interior do interior de si mesma, por ser ela uma pimentinha arretada.

–Respira; Bebe água!

Reflete-se em chamas pelas contas douradas nas águas banhadas e nas cascatas que a salva de ser ela mesma incendiada! Nada se sabe dessa mulher branca incendiária, mas ouve-se das terras já fixadas, a transformação em presença anunciada.

“ZeferinaS” foi uma das primeiras escritas poéticas nascida como uma saudação às divindades femininas, enquanto propagadora de energias circulares, tanto para instaurar o equilíbrio, quanta para a gira que queima em movimento. É uma ladainha¹⁰⁷ de amorosidade

¹⁰⁶ Adaptado do conto Olhos D’água, de Conceição Evaristo, p.12-13, 2016.

¹⁰⁷ Ladainha é oração que se faz aos santos, não só como dever da religião, mas também com o fim de obter alguma graça. A ladainha tanto pode ser feita na igreja, como em casa ou mesmo no terreiro, o que vale é a concentração e a fé. Na Capoeira, a ladainha corresponde ao canto de abertura do ritual, cantada no início da roda e pode ser novamente cantada se, por algum motivo, o (a) mestre (a) parar a roda, seja para dar algum

às Deusas da natureza, divinas e terrenas, evidenciando as mulheres e o sagrado feminino. É uma das primeiras composições músico-poéticas na qual leva um dos nomes que carrega a personagem IYalodê. A canção nos revela também um punhado de representatividades femininas que existiram na história do povo brasileiro, porém, invisibilizadas pelos marcadores de opressão social – mulheres negras e pobres.

ZeferinaS

Quando eu entro numa roda,
E faço minha oração.
Ao pé do berimbau eu peço,
Que minha mãe dê proteção.

Aí, lembro de uma máxima,
Que conforta esse meu peito.
Do meu lado ela não sai.
Se jogo, jogo com a Deusa.

Na grande roda da vida,
Nasce a mãe, nasceu a filha.
Aqui são abençoadas
As mulheres da matilha.
Elas são lobas selvagens,
São guerreiras de outras vidas.
Trazem ancestralidade,
Mistério e muita mandinga.

Traz a sinuosidade,
De um corpo que gera vida.
Traz amor, traz outras artes
E um tantinho de malícia.

Ôh Iáíá, ela é guerreira,
A líder dessa matilha.
É Dandara, é Tereza,
Anastacia, ZeferinaS.

Ôh Iáíá, não compra jogo,
Jogo feito de armadilha
Iáíá tem é cautela,
E percebe a hora certa.
Acertando aquele golpe,
No contra pé daquela fera.

recado ou para reorganizar o ritual, cantando outra ladainha quando reinicia a roda. A ladainha pode falar de histórias antigas da Capoeira, de seus (suas) mestres (as) e mitos antepassados, de mensagens de aviso para os jogadores, mensagens de contestação ao sistema, dentre outros.

Ôh, abençoe os caminhos,
Dessa minha água-viva.
É de Dandara a Felipa,
Que eu canto essa cantiga.
De Mestra Janja ao coletivo,
de Marias e Felipas.

Iê, vivam as Deusas
Iê, vivam as mulheres
Iê, quem gera e cria
Iê, uma outra vida
Iê, sabe jogar.

#Sobre Anunciação

A Ancestralidade nos remete a uma dessas coisas que se encontram nas profundezas de nossos Ser nos (re) ligando ao nosso “natural”¹⁰⁸

Anunciação como seu nome já diz, é a voz da árvore no quintal cortando o vento. É a mulher enraizamento os pensamentos. Faz a gira dos saberes, gerar movimento. De quem é esse rosto, daquela que tanto ouço, conhecida por anunciar outras partilhas e partidas? Quem é aquela de que todos ouvem, o chamado da roda gira? Enquanto anuncia a ação acontecia. O uivo, o sopro, talvez o ruído de Mãe que costurou sua vida com fios de ferro, ferida. E desse terreiro de barro vermelho, a saia da mulher gira, consome até mesmo o vento, não sobra nem pensamento, e até o vento começa a virar manso, pois encontrou nessa árvore de grossas cascas um canto para o seu lamento. E no sangue rubro na lama do terreno, embora o chão quase sempre movediço nas raízes, encontra alento.

¹⁰⁸ Vide Capoeira Angola, Corpo e Ancestralidade, por uma educação libertadora, 2015, p.107.



Foto 18: O tocante da Penha. Ilha de Itaparica, Vera Cruz, Penha, 2017. Foto: José María Piquerez

É tocante

A árvore que toca o vento, que toca as nuvens, que toca o céu, que toca o Sol, que toca todo (o) mundo.

A árvore que também me toca, também se banha, na banheira Penha, que banha o guri, na reza da Penha, debaixo do pé árvore-pássara-gota-d'água, ali à vista da Salvador da Bahia.

E quem pode dizer que não há nada de sagrado aí, se tudo que é tocado, tem um pouco de salgado, desde as raízes que ali reside seus passos às recheadas nuvens anunciadas ao mar da Bahia?

Há quem perceba a magia, a quem nem se atreva a beleza de um dia na Penha.

Onde quem sabe ver, sente. Quem sente, sonha enquanto pulsa a vida.

Quem conhece a Penha um dia, coisas boas sempre ficam no morrer do dia e nas rechonchudas nuvens no entardecer.

É chegada a hora de regressar.

Na Penha sempre deixo um pouco de mim.

Pareço templo. Parece reza.

AIÊ¹⁰⁹ é poesia que saúda os elementos da terra no sentido da fertilidade, terreno por onde se pisa e se criam vidas e compreende a ancestralidade pelo crescimento de suas raízes, num dinâmico movimento ascendente e descendente, coincidindo com a nossa própria vida.

¹⁰⁹ Palavra construída a partir de duas expressões linguísticas em Iorubá. *AÊ*: é uma interjeição feita no terreiro, destinada à chamada de *alguém*; e *AIÊ*: festa para todo o dia primeiro de janeiro, destacando-se como o maior acontecimento do ano para os negros.

AIÊ

Tem um lugar, das que transitam. O seu terreiro.

Onde chama de lar e descansa as batalhas diárias. Sua Aldeia.

Onde guerreia. Na Capoeira.

Mergulhando mais um pouco, no miolo de si, quem consegue, olha! É morada.

É terreiro.

Tem um ponto forte. Tem um ponto fraco. É um mesmo ponto:

É você nesse rasgo ancestral.

Tem a voz que sabe dançar,

Tem um grito – rubro, de sangue-coxo, sangue-menstruação, sangue ativismo.

Tem a água empapuçando a terra. A vida encharcada criando sulcos, criando trilhas, criando

caminhos improvisados.

A vida crua é o improviso

Tem a terra molhada. Tem a lama. Terreiro fértil.

Possibilidades. Tem um chamado.

AIÊ

Considerações Temporárias – Ainda abertas em suas ressonâncias

Ao realizar as considerações temporárias ainda abertas, não há como dimensionar as reverberações dessa pesquisa na comunidade da Capoeira. No entanto, entendemos ser a própria escrita da pesquisa uma produção de conhecimento que ilumina trajetórias de mulheres na Capoeira, portanto, concatena com a busca de uma ancestralidade feminina nesse espaço coletivo ao passo que fortalece sua caminhada enquanto indivíduo.

Uma análise-reflexiva qualitativa foi encaminhada a partir dos dados coletados em campo. Entendendo o campo como corpo vivo potencializador de ações inspiradoras para criação; um sistema dinâmico de troca, um coabitar com a fonte. A pesquisa teve o propósito de compreender por meio das narrativas orais como os corpos de mulheres podem ser afetados pelas relações de conflitos sociais, na grande roda da vida e resvaladas nas rodas de capoeira, além de identificar os diferentes caminhos de articulação políticas em relação às questões que envolvem gênero no recorte das rodas.

A pesquisa compreendeu a complexidade temática e o recorte adotado dentro do pouco tempo na qual foi desenvolvida. Portanto, dentro dos contornos possíveis, evidenciou e destacou dados históricos sobre a Capoeira e suas dinâmicas enquanto roda (canto, jogo, musicalidade, filosofia, ancestralidade, entre outros), expôs um panorama dos movimentos históricos feministas associados às formações de grupos e coletivos, entendidos como *Guetos Capoeirísticos*, redutos feministas urbanos na Capoeira. Uma cortina de perguntas é desvelada ao pensar nesses espaços de militância. Em que medida suas ações desempenha, atende, ampara, cuida das demandas e desejos dessas mulheres? Compreendemos a potencialidade da formação de redes acolhedoras assim como das narrativas orais, ao fortalecer esses corpos enquanto corpo singular em convivência coletiva, mas entendemos também não abastecerem todas as necessidades apossadas e liquidadas pelos sistemas de opressão.

Produção de conhecimento em dança evidenciando algumas questões de gênero na Capoeira - enriquece, fortalece, cria aberturas e valises de pensamentos, identificando os *Guetos Capoeirísticos* como embrionárias redes de apoios e articulação política. Descobrimos histórias de vida de mulheres, realçando suas conquistas, produções intelectuais, ações políticas, construção de estratégias corporais em suas esferas distintas.

Desdobramento de uma investigação criativa, relatando os processos e caminhos artísticos, sobretudo, poético na composição da obra de dança ARTivista, sendo também feminista. Intentamos os estudos conceituais de uma obra ARTivista Feminista, visto ainda ser uma temática pouco estudada, explorada e registrada enquanto seus parâmetros e

contornos. No entanto, sabemos ser a própria criação dessa obra um caminho possível dos estudos específicos dentro dessa perspectiva.

Representa para o campo da Dança, assim como para o Programa de Pós-graduação em Dança, contribuição singular na produção de conhecimento interdisciplinar, conectando e complexificando a Capoeira aos processos criativos, as questões políticas femininas e aos estudos feministas, assim como, a uma epistemologia afroreferenciada, atualmente construídas e aprofundadas na UFBA, pelos professores Pedro Abib, Mestra Janja, Amélia Conrado, Mestra Lara Machado, Lau Santos, Eduardo Oliveira, Barreto, Ábia França, Mestre Cobra Mansa entre outros. Construindo um novo referencial na área, pois, as produções acadêmicas contemporâneas ligadas a Capoeira, não estão somente no plano das técnicas ou da biografia de mestres, mas também problematizando questões atuais e outros aspectos que foram invisibilizados pela história da capoeira. Destaca-se pela relevância que tem a temática dentro de uma perspectiva de criação artística em dança, considerando a obra de arte um manifesto ARTivista Feminista de representatividade social e política certamente relevante como produção de conhecimento para diversas camadas da sociedade, sobretudo, àquelas consideradas minorias políticas.

A ebulição do movimento feminista na capoeira, assim como ações afirmativas são pontuais e espaçadas no cenário local e mundial, sendo possível encontrar grupos liderados por mulheres, sobretudo, no Exterior. Ganhamos expressividade com a permanência de pautas sobre gênero e racismo nos espaços de convivência. Além dos grupos e coletivos destacados, as ações se configuram como iniciativas singulares e desatadas de um plano político em comum, de proposições individuais de sujeitas inclinadas politicamente em seus grupos, quando tencionam eventos específicos, rodas feministas e rodas de conversa, fortalecendo sujeitas por dentro das narrativas orais enquanto traçados de experiências de vida.

JOGOS DE EMBARALHO

Carta endereçada ao Coletivo Marias Felipas

Primeiro parabenizar o coletivo por mais uma iniciativa de externar uma pauta que considero emergencial, tanto na pequena, quanto na grande roda. Segundo dizer o quanto as vozes de vocês (de nós) são importantes para entendermos e proporcionarmos transformação social também nas duas rodas. Dizer que necessito ouvir mais e também falar um pouco sobre como podemos compreender o conceito de tradição que parece não dialogar com a questão de gênero, pertencimento, estratégias, feminismos... Tentamos com a sociedade uma reflexão sob os pilares estruturantes de como ela foi construída. Colonialismo, Patriarcalismo, Machismo e outras dominações e sujeições. Enquanto houver a militância dentro e fora da Capoeira essas bases irão ruir. Talvez, por isso, tanta resistência em manter a ordem existente. Mas o que a sociedade não percebe é que precisamos ruir as bases programadas para então nos beneficiar de um modo de viver menos opressor. O machismo oprime o homem também. Entender que eles também podem se beneficiar com uma possível transformação é libertadora. É abrir espaço para um coletivo mais humano. Isso inclui a tradição e como o exercício de (re) pensá-la a mantém viva e potente, pois compreender que as mulheres capoeiras coexistem nessa manifestação/tradição é respeitar a inevitável arrebentação de paradigmas sociais. É um movimento ascendente e previsível. Uma questão de tempo.

CORPOS DE MULHER NA RODA

Roda de Capoeira Feminista &
Roda de Conversa sobre opressão e emancipação na
experiência corporal da mulher na capoeira, no
Simpósio sobre empoderamento de mulheres (PRE-POST)

<p>ONDE: CEAO - Largo Dois de Julho QUANDO: 23/07 segunda-feira HORÁRIO: 17 hrs</p>	 <p>REALIZAÇÃO: GRUPO DE ESTUDOS E INTERVENÇÃO MARIAS FELIPAS <small>WWW.MARIASFELIPAS.WORDPRESS.COM</small></p>
--	---

Figura 19: Encarte da Oficina Corpos de Mulher na roda, organizada pelo Coletivo Marias Felipas, Salvador, 2018.

Carta Impressões sobre as reuniões de sujeitas

Mulheres capoeiristas,

Foram dois eventos. Duas rodas de conversas. Outras tantas de Capoeira. Preciosidades almeçadas na travessia até a outra margem do rio.

O Coletivo Marias Felipas abriu o Evento de Empoderamento Feminista com “Corpos de Mulher na roda”, caracterizando um dos momentos de maior representatividade e visibilidade para o grupo, gerando a circulação de pensamentos, ideias e crenças narradas pelas mulheres praticantes, ao passo que contavam suas trajetórias de vida como mulheres capoeiristas no jogo de pergunta-resposta (dês) travadas em palavras presas, soltas ao vento. Palavras presas, calcificadas, poemas sem vazão.

Quase como divã desconcertante, arrancam-se as palavras quase cristalizadas em suas memórias afetivas de quando praticavam a Capoeira ou do que as fizeram assumir outras posturas políticas nesse lugar. Palavra boa é palavra líquida escorrendo pela alma.

A apresentação das cofundadoras, ainda na presença da Contramestra Lilu Pimentinha, dar início à formação de uma roda de capoeira, numa chamada de integração para a atividade, - com a experiência da musicalidade (o cantar, o tocar), seja respondendo ao coro, seja ouvindo as músicas ora adaptadas, propondo outras versões, ora improvisadas em forma de ladainha, passando pelo fechamento do primeiro momento. Outra roda nascia.

A roda de conversa permaneceu ativa até o aparecimento de um conflito onde o protagonismo era de um homem e de muitas mulheres. Atrito de palavras. Um jogo ideológico se fazia presente! A roda parou a gira. Sabemos, no entanto, que o jogo dos discursos acontece independente de gênero e que entre as mulheres podem, do mesmo modo, acontecer os conflitos e disputas pelo poder. Daí, a importância de saber qual luta se deve lutar!

Quem são mesmo seus inimigos?

Em 25 de julho, nasce Tereza de Benguela. Líder quilombola. Negra. Foi nessa data comemorativa que pisei pela primeira vez a sede de Capoeira Angola do grupo Nzinga. Todos os caminhos me levaram pra beira do mar. Mais uma roda. A porta estava aberta, sempre está. Quem nos abria seus escritos acadêmicos também era a pesquisadora angoleira Francineide Marques versando do seu lugar de fala, sob seu prisma enquanto angoleira do Grupo Nzinga impressões suas sobre *Feminismo Angoleiro*. A fala agora era dela, mas sabíamos ser ela bombeada pelas veias e pelos veios de uma ideologia que perpassava as rodas do grupo Nzinga e os saberes das Mestras Janja e Paulinha .

Caminhos distintos, mas não distantes. Encontrei formações de pensamentos feministas bifurcados e em maior ou menor escala no alcance das camadas envolvidas nas questões de gênero na Capoeira. O que não se entra em discordância aqui é mesmo a necessidade de debater o *Fim da violência contra as mulheres* na pequena roda de capoeira ou na grande roda da vida. ‘A gente combinamos de não morrer’. O pessoal é político.

As travessias de campo, como verdadeiros ofertórios, revelaram os caminhos, as pedras, o leito do rio, o balanço das mulheres-água, a capoeira – cabaça e a existência de grupos e coletivos como esses, que (re) constroem o espaço da Capoeira entendendo sua potência política catalisadora enquanto espaço de convivência coletiva. O público também é privado.

As mulheres, sobretudo, aquelas dispostas/expostas a lugares de liderança, consequentemente, angariam poder. O poder transformador e emancipatório ao organizar, engendrar e possibilitar certa estruturação de pensamento ideológico, organização política como ação e capacidade de reunir sujeitas insugestas, atraindo e despertando, gradativamente, outras capoeiristas insatisfeitas e desejosas. O caminho é sem volta.

Contramestra Brisa do Mar e a Professora AleMatt levam um trabalho com Capoeira Angola, na Ilha de Itaparica - Praia de Barra grande, além do Festival Mulheres do Mar. Liderado e idealizado por mulheres para compartilhar trocas de conhecimentos, reunir e empoderar mulheres dentro e fora da Capoeira.

Mestra Patrícia, em seu relato, quase desabafo, traz resquícios de sua própria luta individual, não compreende a divisão de proteger determinadas mulheres, enquanto corrente feminista iniciada pelas angoleiras. A mulher não é universal! E, pensa, pensa alto, o quanto essa exclusão pode mais segregar as capoeiristas do que fortalecer o movimento. Muitas vezes inclina seu olhar pra baixo, com certo receio de dizer, mas dizendo sobre seus incômodos. ‘Lágrima é dor derretida, dor endurecida é tumor’. Muitas vezes olha para as líderes do movimento Marias Felipas procurando respostas para seus desacordos com as próprias mulheres do contexto capoeira, seja quando questiona o feminismo angoleiro, seja quando se sente mais ofendida quando é uma mulher a confrontá-la por ser ela uma mestra.

Ah, Lígia! É uma daquelas mulheres de firmes raízes. Mulheres pés no chão! O desgaste em sua experiência de vida como capoeira e argumentação a respeito da pertinência do termo Roda Feminista tornou-se um registro corporal encarnado. Na memória ficou seu olhar que desconcerta qualquer argumentação de macho tóxico. Autêntica. Sábia, quase até uma maga mística enquanto fala, enfrenta qualquer um que não sabe se comportar no seu lugar de fala. Vai ter Roda Feminista, sim!

As mulheres, todo dia, a cada minuto, são diminuídas pela política das opressões. Silenciosa e esmagadora e sorradeira. Como a uma cobra! Quando a vítima constrói um posicionamento diferente do esperado para a sociedade, criando redes de aprendizado e fortalecimento, rodas de conversa, negando as mordanças silenciosas e a distância da vida pública, tenta, não menos que, mudar a lógica cruel da sujeição da mulher, estancada em números crescentes de feminicídio. ‘A gente combinamos de não morrer’. Já o Estado...

As estratégias políticas convergem para o fortalecimento desses que considero, *Guetos capoeirísticos*, retroalimentam trocas de experiências, diagnosticando as problemáticas; constitui lugar de resistência e liberdade para a mulher, como também, lugar de refúgio e acolhimento; fortalece-se enquanto ação política ascendente quando as próprias Iyalodês da ginga são tecedoras de produções de conhecimento, acadêmicas e literárias, com a temática Capoeira.

‘É um nome que afasta’. Disse ele, ao imaginar a falta de coro masculino naquela roda de conversa. Repulsivo, como qualquer outro nome que soe a ideia de que um outro mundo - e melhor - é possível, atrapalhando a lógica patriarcal.

Eu, como uma aranha tecedora de teias, congrego aproximações com os movimentos feministas, bandeiras erguidas pelo Coletivo Marias Filipas e pelo Grupo Nzinga, aqui na pessoa da Mestre Janja, por ser um movimento contemporâneo e paralelo à minha história de corpo. De corpa. Vocês, nós, fortalecemos umas às outras quando fazemos a roda girar. Fortalecer resistindo em espaço já de resistência. Que a Capoeira seja mais democrática e menos sexista, mais libertária, pois já é transformadora. E que a gente nunca perca a potência do que é ser coletivo, sendo indivíduo. Ser uma, sendo muitas, representantes.

A mudança só existe nas pequenas políticas das multidões, simplesmente porque existe transformação na norma. A norma já é um plano de composição sólido. É preciso aglutinar aquilo que escapa da normatividade. O lugar do devir.

Vai ter Roda Feminista, sim!



Elas

Meu caro colega home, a mulher faz o que ela quiser, camará.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela joga Capoeira, vai pro samba e conhece outra sinhá.

Ela quer reconhecimento, abuso de poder já viu demais.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela cuida dos minino, do marido e da casa e vai trabalhar.

Cuide dela, ô seu cabra, pois sobrecarregada ela está.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela diz que é feminista, home, se segura, pois, sua filha, também será.

O machismo é um veneno, adentrou tudo e todos, camará.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Vou aqui ganhando espaço, de mãos dadas a mulher avança mais.

O silencio é violento, e por isso sou Frida e não me Kahlo.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Essa coisa de ser Marina, veja bem, e não precisar se pintar, camará.

É assunto de menina, no meu corpo só eu quem vai mandar.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Macho alpha aqui não tem vez, se quiser se esparramar, longe será.

Eu me junto a outra mina, e assim conquistamos o nosso lugar.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Eu já vou seguir meu rumo, pois já dei o meu recado, meus camaradas.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela é dona de si, ela é o que quiser, ela é sinhá.

Ela é dona de si... ela é o que quiser, sim sinhá.

Autoria: Fernanda Silva dos Santos (Experimenta) – 10/07/2017



Referencial Teórico - ~~GRAFIAS~~ Mundiais

ABIB, P. R. J. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Salvador: EDUFBA, 2005.

ABIB, P. R. J. **Conversas de Capoeira**. Salvador: EDUFBA, 2015.

ABREU, F. **Bimba é Bamba**. A Capoeira no ringue. Salvador: Ed. Inst. Jair Moura, 1999.

ADICHIE, C. N. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. 2009. Disponível https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br. Acesso: 30 dez. 2018.

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

ALMEIDA, R. C. A. de. **Capoeira**: retalhos da roda. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2005.

AMORIM, A. da P. D. de. **Vem dançar mais eu, camará! Gingar/dançando na Capoeira**: uma proposta na educação infantil. 2017. 123 f. Dissertação (Mestrado)- Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Ensaio. Estudos Feministas. Gloria Anzaldúa. P.229-236. Ano 8, 1º semestre de 2000. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/anzaldua.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2019.

ARAÚJO, R. C. **Elas “Gingam”**. In: PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. Capoeira em Múltiplos olhares. Estudos e pesquisas em jogo. Uniafro: Salvador, 2016.

_____. **Capoeira é tudo que a boca come**. In: FREITAS, J. M. Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015.

_____. **GINGA: UMA EPISTEMOLOGIA FEMINISTA**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, Transformações, conexões, deslocamentos, 2017, Florianópolis. Anais Eletrônicos. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499469814_ARQUIVO_Gingaepistemologiafeminista.pdf. Acesso em: 14 fev. 2019.

_____. **Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição**: tradição e educação entre os angoleiros bahianos (anos 80 e 90). Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Educação/USP, 1999.

BARBOSA, M. J. S. **A mulher na Capoeira**. Arizona journal of hispanic cultural studies, V.9, 2005.

BARBOSA, M. J. S. **A Representação da Mulher nas Cantigas de Capoeira.** Artigo disponível em: <https://sementedojojodeangoladf.files.wordpress.com/2014/08/a-representac3a7c3a3o-da-mulher-nas-cantigas-de-capoeira-maria-josc3a9-somerlate-barbosa.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

BARBOSA, W. N. *Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras.* Brasília: Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares, 1994.

BARRETO, P. C. da S. Evitando a “esportização” e a “folclorização”, a Capoeira se afirma como cultura negra. *Revista Palmares.*

BARRETO, P. C. da S. **A ética e a moral da Capoeira Angola, segundo Mestre Pastinha.** In: FREITAS, J. M. Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015.

BARRETO, C.; ROSA, L. **Falando em línguas:** Artevismo como forma de produção de conhecimento feminista. In: GROSSI, M. P.; BONETTI, A. de L. (Org.). *Caminhos feministas no Brasil: teorias e movimentos sociais.* Tubarão - SC: Ed. Copiart e Ed. Tribo da Ilha, 2018. p. 19- 32.

BATISTA, M. S. **Estados de Corpo:** vias de aproximação entre Capoeira e teatro na poética de um ator. 2013. 112 f. Dissertação (Mestrado)- Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BARRETT, E.; BOLT, B. *Practice and research: context, method, knowledge.* London: [s.n] 2007.

BASTIDE. R. **O candomblé da Bahia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CATUNDA, E. *Capoeira no Terreiro do Mestre Waldemar. Fundamentos – Revista de Cultura Moderna,* 1952, São Paulo, 1952.

CONRADO, A. V. S.; FRANÇA, A. L. *Capoeira no currículo de Educação Física da UFBA.* In: FREITAS, J. M. (Org.). Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015.

COTTRELL, C. A. **Pure Mutt- Puro vira-lata:** um estudo coreográfico nas danças urbanas samba-reggae, hip-hop e Capoeira. 2007. 101f. Dissertação (Mestrado)- Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

CUNHA, M. N. B da. **Sobre rodas e memórias.** In: FREITAS, J. M. (Org.). Uma coleção biográfica: Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. EDUFBA: Salvador, 2015.

DECÂNIO FILHO, A. **A herança de Pastinha.** 2º Ed. Salvador: Coleção São Salomão, 1997.

DIAS, A. A. **A Malandragem da Mandinga:** o cotidiano dos Capoeiras em Salvador na República Velha. 2004. 151f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

Dicionário Yorubá-Português. 5ª Edição. Disponível em: <http://vidademacumbeiro.blogspot.com/2008/11/dicionario-yoruba-portugues-5a-ed.html>. Visualizado em: 06/04/2019.

Dicionário da Umbanda. Anexo. **Pequeno vocabulário da língua Yorubá**. Organizado por Altair Pinto. Editora Eco. 6º Edição.

DIFUSÃO HERÉTICA EDIÇÕES FEMINISTAS & LESBICAS INDEPENDENTES. Textos escolhidos de Audre Lorde. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em: 28 dez. 2018.

DINIZ, F. C. **Capoeira Angola: identidade e trânsito musical**. 2011. 233f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

DINIZ, F.; SOUSA, R. P de; LÜHNING, A. **Capoeira, Música e Religião**. In: FREITAS, J. M. (Org.). Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no museu afro-brasileiro da UFBA. EDUFBA: Salvador, 2015.

EVARISTO, C. Olhos d'água. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2016.

FALCÃO, J. L. C. **O jogo da Capoeira em jogo e a construção da práxis Capoeirana**. 2004. 394 f. Tese (Doutorado)- Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FRANÇA, Á. L.; LEIRO, A. C. R. **Saber popular no espaço acadêmico**: Capoeiragem na roda. In: Reunião anual da sociedade brasileira para o progresso da ciência, 64, 2012, São Luís. Anais eletrônicos... São Luís: UFMA, 2012. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/64ra/resumos/resumos/3118.htm>. Acesso em: 16 jun. 2019.

FRANÇA, Á. L. de. **Capoeira & Educação**: produção do conhecimento em jogo/ Ábia Lima de França - Dados eletrônicos - 2018. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação

FERNANDES, C. C.; SILVA, P. C. da C. Um estudo sobre a participação feminina na Capoeira em Campinas. São Paulo: 2009.

FERREIRA, S. L.; NASCIMENTO, E. R. do. (Org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA. Coleção Bahianas, 2002. (P.115-123).

FIRMINO, C. R. **A participação das mulheres na Capoeira**: uma análise das relações de gênero. In: Fazendo Gênero - Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008. Anais eletrônicos. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST67/Camila_Rocha_Firmino_67.pdf. Acesso em: 23 jun. de 2019.

FONSECA, M. B. “Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola”. USP, São Paulo, 2012.

GALINDO, M. Mujeres Creando La revolución feminista se llama Despatriarcalización en Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala. Editorial UC. Feministas Siempre, 2015.

GELEDES. Sojourner Truth. Disponível em: <https://goo.gl/1e-QobC>. Acesso em: 21 set. 2018.

GROSSI, M. P.; BONETTI, A. de L. (Org.). **Caminhos Feministas no Brasil**. Teorias e movimentos sociais. 1º edição. Tubarão (SC): Copiart; Florianópolis (SC): Tribo da Ilha, 2018.

HEMMINGS, Clare. “Contando estórias feministas”. Revista Estudos Feministas, v.17, n.1, p.215-241, jan./abr., 2009. Disponível em: <https://goo.gl/tcFB8v>. Acesso em: 15 set. 2018.

LOURO, G. L. Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. 16ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MACHADO, L. R. **Danças no Jogo da Construção Poética**. Natal, Rio Grande do Norte: Editora Jovens Escribas, 2017.

MACHADO, S. A. da M.; ARAÚJO, R. C. **Capoeira Angola, corpo e ancestralidade**: por uma educação libertadora. Revista Horizontes, v. 33, n.2, p. 99-112, jul./dez.2015.

MACHADO, S. A. da M. **Saberes e Fazeres na Capoeira Angola**: a autonomia no jogo de muleekes. 2012. 240 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MACHADO, S. A. da M. **Baobá na Encruzilhada**: Ancestralidade, Capoeira Angola e Permacultura. 2016. 300f. Tese (Doutorado). Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MACHADO, S. A. da M.; ARAÚJO, R. C. **Ginga de mulheres**: luta pela autonomia na roda. In: XI ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 11 a 14 ago. 2015, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: ENECULT, 2015.

MACHADO, V. **Tradição Oral e Vida Africana e Afro-brasileira**. In: SOUZA, F.; LIMA, M. N. Literatura Afro-brasileira. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 2006.

MIRANDA FILHO, V. F. **Produção do conhecimento sobre capoeira**: uma análise a partir das teses do Departamento de Educação III- FAGED/UFBA (1993-2006). 2008. 91f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação/Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 6.ed. Trad. Catarina da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez, 2002.

MUKUNA, K. **Contribuição banto na música popular brasileira**: perspectivas etnomusicológicas. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

MULHERES da pá virada. Produção: Coletivo Marias Felipas. Salvador, 2018. Disponível em: https://www.catarse.me/mulheres_da_pa_virada?fbclid=IwAR087gM292INIVKHTtEzHTxygDPC6WYz-amM3cxp3W7DGkTEmY8TDPXMD5Q. Acesso em: 20 maio 2018.

NAVARRO, V. D. **Noutras corpos**: desconstruções e múltiplas possibilidades corporais na Capoeira Angola do grupo Nzinga. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

NOGUEIRA, C. **Interseccionalidade e Psicologia Feminista**. Salvador, Bahia: Editora Devires, 2017.

OLIVEIRA, J. P. de; LEAL, L. A. P. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da Capoeiragem no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, E. D. de. **Capoeira e Filosofia**. In: FREITAS, J. M.. Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. EDUFBA: Salvador, 2015.

OLIVEIRA, E. D. de. **Filosofia da ancestralidade**: Corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editorial Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, E. D. de. **Filosofia da ancestralidade como filosofia africana**: Educação e cultura afro-brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47.

OLIVEIRA, E. V. de. **Instrumentos musicais populares portugueses**. Porto: Calouste Gulbenkian, 2000.

PASTINHA, V. F. (Mestre Pastinha). **Quando as pernas fazem mizerer**. Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. Disponível em: <http://portalCapoeira.com/Downloads/Downloads-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-pastinha>. Acesso em: 14 jun. 2019.

PASTINHA, V. F. **Capoeira Angola**. 1976. Editora desconhecida

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.345.

PELBART, P. P. **Ensaio do Assombro**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

PRIPOGINE, I. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: UNESP, 1996.

RABÊLLO, R. S. **Cultura lúdica e formação de educadores**: apontamentos sobre a Capoeira Angola. **Revista entreideias**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 127-139, jul/dez. 2014.

REGO, W. Capoeira Angola: ensaio etnográfico. 2ed.. 431p. Coleção Capoeira Viva, 5. Rio de Janeiro: 2015.

REIS, L. V. de S. **A Capoeira**: de doença moral à gymnástica nacional. R. História, São Paulo, p.221-235, ago/dez. 1994.

REVISTA CAPOEIRA MOVIMENTO PRIMITIVO DE ANGOLA. Negra Força, Força Bruta! As origens e as características da Capoeira de Angola. Dezembro 2017, 1º edição [s. l].

RIBEIRO, Â. M. **Agora já e ainda não: um corpo na encruzilhada entre o teatro e a Capoeira Angola.** 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RIBEIRO, D. **Lugar de Fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ROYO, V. P. **Sobre a pesquisa das artes: um discurso amoroso.** Rev. Bras. Estud. Presença vol.5 no.3 Porto Alegre: Sept./Dec.2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266052368>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602015000300533&lng=en&nrm=iso&tlng=pt#fn7. Acesso em: 24 out. 2017.

SALAZAR, C. **Configurações da Capoeira contemporânea: a cena do grupo ginga mundo.** 2011. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SANTANA, F. M. C. C. de. **Capoeira Angola, Educação Musical e Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros.** 2009. 230 f. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SANTANA, G. S. C. **Sobre Capoeira e Dança Cênica: Tramas e Mestiçagens Culturais.** 2009. 99f. Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança/ Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SANTANA, S. R. de O. **Capoeira Angola e técnica da dança: análise de movimento e descrição de princípios para o treinamento técnico-corporal de dançarinos.** 2003. 200f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

SANTOS, S. M. dos A. **Mulher e Capoeira: reflexões da convivência, lugar social e participação na diversidade.** In: Grupo Conviver (Org.). *Diversidade e Convivência: construindo saberes.* Salvador: EDUFBA, 2011. p.15-40.

SCALDAFERRI, S. B. D. **Nas vorta que o mundo deu, nas vorta que o mundo dá, Capoeira Angola e processos de educação não escolar.** 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SCHROEDER, A. **“Escute um pouco seu mestre menina...”- O ambiente gíngado e narrado a partir da Capoeira Angola: tecendo conexões entre corpo, cultura e educação ambiental.** 2017. 117f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SENA, I. T. de. **No ventre da Capoeira, marcas de gente, jeito de corpo: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da Capoeira Angola.** 2016. 148f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2016.

SILVA, J. A. B. da. **A Capoeira na formação da pessoa com deficiência visual: dificuldades e perspectivas presentes na ação pedagógica.** 2008. 96 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SILVA JUNIOR, F. E. da S. **Vadiação na escola: dialogando com as contradições do ensino da Capoeira.** 2010. 102 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010.

SAIBA quem foi Maria Felipa. Revista Raça. 13 out 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/saiba-quem-foi-maria-felipa/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

SAMPAIO, L. **A dança na escuta do corpo do ribeirinho**: O Proformar valorizando os profissionais da educação na Amazônia. Manaus: UEA Edições, 2015.

SANTOS, F. S. dos. **Dos arrabaldes ao miolo**: o corpo feminino na dança de guerra. Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA, 2018. P. 772-787.
SANTOS, F. S. dos. Do barro que molda tantos corpos nasce Iyalodê: do encontro anunciado à escuta poética ancestral. Caderno GIPE-CIT Ano 23, no.42 do II Evento Corpo, Poética e Ancestralidade. Porto Seguro, 2019.1. P. 108 – 122.

TAMPLINIZZA, C. **Capoeira Angola na Internet**: comunidades, memória e tradição. 2012. 200 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

TAVARES, O. Artigo “**Bahia – Imagens da terra e do povo**”, 3º ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1961.

THE danger of a single story. Produced by TED Global. Speaker: Chimamanda Ngozi Adichie. [s. l]: July 2009. 1Vídeo (18:35). Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.

TIBURI, M. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 7ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
Kay Shaffer. O berimbau-de-barriga e seus toques. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

ULMER, J. **Embodied writing**: choreographic composition as methodology. In: Research in Dance Education, 2015, Vol. 16, No. 1, 33–50. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2014.971230>. Acesso em: 24 ago. 2017.

XAVIER, Giovana. “Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta”. Folha de S. Paulo, 19 jul. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/JVA9FJ>. Acesso em: 12 out.2018.

ZONZON, C. N. **A Roda da Capoeira Angola**: os sentidos em jogo. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

ZONZON, C. N. **Nas rodas da Capoeira e da vida**: corpo, experiência e tradição. Salvador: EDUFBA, 2017.

ZONZON, C. N. **A tradição viva do Mestre Bimba**. In: FREITAS, J. M. Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. EDUFBA: Salvador, 2015.



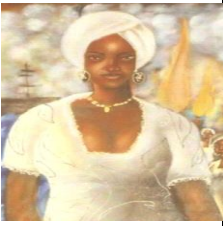



APÊNDICE A


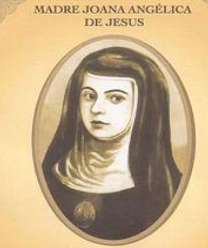

Quadro do Protagonismo de Mulheres na História do Brasil¹¹⁰

Abaixo, quadro resumido do Protagonismo de algumas mulheres, sobretudo, das mulheres negras, nos movimentos de luta e resistência na História do Brasil.

NOMES	HISTÓRIA
<p>ACOTIRENE</p> 	<p>Foi uma matriarca do Quilombo dos Palmares, onde já estava antes de Gamga-Zumba ou Zumbi. Era respeitada como conselheira para casos rotineiros e de batalha, considerada mãe de todos. Teve um dos mocambos batizados com o seu nome.</p>
<p>AQUALTUNE</p> 	<p>Filha de um rei no Congo, que foi vendida como escrava e trazida para o Brasil. Grande ícone para as mulheres negras brasileiras, a história de Aqualtune envolve outras lideranças quilombolas como Gamga-Zumba e Zumbi dos Palmares.</p>
<p>ESPERANÇA GARCIA</p> 	<p>História marcada no Piauí, Esperança Garcia vivia como escrava e teve coragem de escrever uma carta para o então presidente da província denunciando os maus tratos terríveis que sofria junto ao seu filho.</p>
<p>LUISA MAHIN</p> 	<p>Mãe do poeta Luís Gama e grande liderança na luta contra a escravidão no Brasil.</p>
<p>TEREZA DE BENGUELA</p> 	<p>Líder quilombola, no Quilombo de Quariterê. Dia 25 de julho no Brasil é oficialmente o dia de Tereza de Benguela, uma data para enfatizar a luta das mulheres negras no país.</p>

¹¹⁰ Quadro elaborado pela autora desta pesquisa.

<p>NA AGONTIMÉ</p> 	<p>Antiga rainha do reino de Daomé (hoje conhecido como Benim). Na Agotimé foi vendida como escrava e foi parar no estado do Maranhão, onde foi renomeada Maria Jesuina. Segundo pesquisas históricas foi fundadora da famosa Casa das Minas.</p>
<p>MARIANA CRIOULA</p> 	<p>Líder de uma das maiores revoltas de escravos no Rio de Janeiro, na região do Vale do Café, Mariana Crioula foi aclamada como rainha de seu povo, ao lado de Manoel Congo, chamado de rei.</p>
<p>MARIA ARANHA</p> 	<p>Líder do Quilombo do Mola, em Tocantins, Maria Aranha liderou seu povo contra invasões, vencendo todos os ataques dos escravagistas, sustentando uma sociedade altamente organizada eficientemente.</p>
<p>MARIA FELIPA</p> 	<p>Maria Felipa de Oliveira, a “matriarca da Independência de Itaparica”, descendente de africanos sudaneses, capoeirista e marisqueira, em 1823 liderou um grupo de 40 mulheres na luta pela Independência da Bahia, ajudando a queimar 42 embarcações portuguesas que aguardavam a ordem para invadir Salvador e reprimir as ações pela independência baiana.</p>
<p>DANDARA DOS PALMARES</p> 	<p>Mulher negra guerreira na resistência contra a escravidão no Brasil, líder do Quilombo dos Palmares e companheira de Zumbi.</p>
<p>ZEFERINA</p> 	<p>Líder do Quilombo de Urubu, na Bahia, que lutou contra a escravidão</p>
<p>ZACIMBA GABA</p> 	<p>A princesa Angolana Zacimba Gaba foi vendida como escrava e acabou no estado do Espírito Santo, onde sofreu extrema violência do senhor dos escravos que a comprou e sentia inveja do seu título de realeza. Apesar disso tudo, foi uma guerreira que resistiu, vingou-se e provocou uma revolta das pessoas escravizadas contra a Casa Grande, liderando seu povo até um Quilombo onde foi rainha.</p>

<p>RAINHA NZINGA</p> 	<p>Rainha Nzinga Mbandi Ngola (*1581 + 1663), líder da resistência do povo Mbundi, na luta contra a escravidão e para o empoderamento das mulheres no continente africano. Considerada como uma grande estrategista política e militar, que durante sua conturbada trajetória, soube usar de divesas artimanhas, como aliar-se a guerreiros jagas passando a atuar em quilombos, com espaços e táticas de guerra semelhantes aos utilizados por seu contemporâneo Zumbi dos Palmares em terras brasileiras, para se livrar do cerco empreendido pelos governos portugueses que desejavam reduzi-la à submissão. Obteve vitórias e uma relativa paz até sua morte aos 82 anos.</p>
<p>JOANA ANGÉLICA</p>  <p>MADRE JOANA ANGÉLICA DE JESUS</p> <p>1762 – CONCEPCIONISTA – 1822 Ordem da Imaculada Conceição Salvador/ Bahia/ Brasil</p>	<p>Em 1822, tropas portuguesas ocupavam a cidade de Salvador, desde o Dia do Fico. Soldados e marinheiros portugueses embriagados tentaram invadir o convento da Lapa. Joana, aos 60 anos, impediu com o próprio corpo a entrada deles no convento, recebendo golpes de baioneta como resposta. Joana tornou-se a primeira mártir da grande luta que continuou até 2 de julho.</p>
<p>MARIA QUITÉRIA</p> 	<p>Uma das principais personagens da independência. Maria Quitéria fugiu de casa para lutar pela Bahia. Vestiu-se de homem para entrar no batalhão dos Voluntários do Príncipe. Após ser descoberta, permitiram que seguisse no combate, pois mostrava muita habilidade com armas. Lutou na Bahia de Todos os Santos, na Ilha de Maré, Barra do Paraguaçu, na cidade de Salvador, na estrada da Pituba, Itapuã e Conceição. Em 2 de julho de 1823, Maria Quitéria foi recebida em festa junto ao “Exército libertador”. Foi a primeira mulher a assentar praça numa unidade militar das Forças Armadas Brasileiras e a entrar em combate pelo Brasil.</p>

Quadro elaborado pela autora

APÊNDICE B

Transcrição de narrativas durante a Oficina Corpos de Mulher na roda.

A seguir, a transcrição de algumas narrativas e composições musicadas durante a Oficina organizada pelo Coletivo Marias Felipas, durante o Simpósio sobre Empoderamento de mulheres, no III Colóquio Latinoamericano de Antropologia Feminista, ocorrido de 24 a 27 de julho de 2018, no Centro de Estudos Afro-Orientais, na UFBA.

1. Fala de Patrícia, uma das participantes do evento, o olhar de uma mulher estrangeira ao observar aquela manifestação cultural

“Sou Patrícia [...] o que posso dizer muito brevemente é que agradeço muitíssimo pela oportunidade de ver algo que me fez mudar completamente a noção da Capoeira. Devo dizer que não gostava, porque somente pensava, via a Capoeira sendo interpretada por homens, numa atitude muito violenta, muito agressiva. E aqui, com vocês, me fez pensar como cada uma se coloca com o corpo, como cada uma encontra movimento e um ritmo e isso realmente me fez cambiar (mudar) as ideias pré-concebidas que eu tinha em relação a essa prática. Primeira já saber gostar muitíssimo que canta, porque, por exemplo, em algum momento eu posso entrar... e é ao mesmo tempo tântrico ao cantar e livre que “me gusta” a conhecer muitíssimo”. (Tradução nossa)

2. Fala da Mestre Patrícia

“Eu tava com esse pensamento aqui, bem guardadinho, mas Princesa deu essa brecha. Que é uma coisa que eu acho que provoca um desconforto na gente que não é angoleira. E a gente precisa falar disso. Porque a gente fala desse espaço, de mulheres, dessas conquistas cada vez. Precisa de uma certa proteção entre a gente. Pra gente poder ser. Eu, uma vez, lembra Lilu, a gente tava numa discussão sobre isso. Eu lembro de uma frase assim: “Nenhuma angoleira a menos”, ou seja, nós que não somos angoleiras vamos se fuder. Porque se essa proteção, esse olhar de cuidado, com a outra, ela tem que ser angoleira. Então a gente vai se fuder. Então se acontecer alguma coisa com a gente. Porque inclusive, me permita dizer, quem está os lugares mais vulneráveis, onde o estado não chega, são as mulheres que não são angoleiras. São as mulheres que (se afastou da) Capoeira. São os lugares mais difíceis e mais vulneráveis que se possa imaginar. E a gente circula nesses lugares. Porque a Capoeira Angoleira é no centro, é na orla. E na periferia? Lá onde o vento faz a curva, quem tá? Não é? A gente também pede passagem. Mas também tem aquelas guerreiras que seguram o trabalho no dia-a-dia, segurando um trabalho sozinhas, e quem olha por elas? Eu acho que é uma coisa que a gente precisa falar. Eu acho que... Eu fico pensando, por que isso? Porque pra levantar Angola, eu acho que, lógico tem um movimento aí que é bacana, não é? De cada um segurar a sua bandeira, mas por que separar? Fico pensando, será que é uma questão de mercado? Quando a gente coloca Angola pra cima, vão me chamar mais pros eventos ou eu vou circular mais, vou viajar mais, eu vou falar mais. Então vamos

levantar essa bandeira: “Nenhuma angoleira a menos”. Então, isso me feriu. Me agrediu. Tá? Eu gostaria de um dia poder entender, estar nos espaços onde essas pessoas falam, não é? Não sei se aqui alguém pode responder pra gente. Mas é uma coisa que gera desconforto e eu acho que é uma... a gente questiona: que é feminismo é esse? Como a colega falou aqui, eu achei bacana. O feminismo é a capacidade de poder se questionar e se equivocar [...] Porque, é difícil, é difícil! Então é isso. Obrigada, Princesa, por você abrir, porque isso aqui, tava guardadinho já há um tempão. É, e eu precisava falar, tava esperando uma brecha pra poder ter espaço pra falar, mas que bom que tem. E com relação a mim, com a capoeira, é... Essa coisa um pouco nova pra mim, não é? Que tem me ampliado a visão. Eu sinceramente não gosto de roda só de mulher. Mas bacana. Eu tô me aproximando disso, me permitindo, mas eu gosto de uma roda de capoeira aberta. É aberta. A gente precisa (**de todos?**). Isso, isso. Então isso é massa. Eu tenho essa resistência, mas eu tô me aproximando, e vendo da qual é, não é? E agora tem um termo. Roda-mista. Que porra é essa de roda-mista, rapaz? É roda de homem e de mulher. E roda de capoeira é o quê? Tô brincando. São os termos. A partir disso, cria-se a roda-mista. Então pra mim tá ampliando essa questão. Essa ascensão da mulher, do agora. Eu recebi esse título de mestra que pra mim, ainda é difícil. Tem pouco tempo. É muito difícil tá nesse lugar, não é? É difícil. Então, não só pelo ambiente, não é? Mas pelas próprias mulheres. Às vezes eu me sinto confrontada pelas próprias mulheres. Com os homens é mais sutil porque são meus amigos. E realmente, o reduto que eu ando, realmente predominam os homens. E uma amizade de muitos anos. Muitos anos. Então, as coisas são mais sutis. Talvez porque eu ganhei espaço. De, depois da roda: “Pô, colé Patrícia, você vacilou ali! Você jogou com uma menina que começou a capoeira agora!”. “Pô, qual é, rapaz? Não comecei agora não!”. Mas talvez um jeito meu, que dê espaço pra isso. Tem caso deu tá no lugar ali, e sentir a mulher ali, me confrontando. É pesado. É pesado. É como se: ‘esse lugar aí não é seu’. ‘Quem é Mestre Patrícia?’ Não é? Então isso pra mim, me dói mais do que vin... Não sei se também isso é um equívoco pensar que quando vem de uma mulher é mais difícil pra mim, do que quando vem de um homem, sabe? É... Então é isso. Mas tem me ajudado a refletir, nós aqui. Eu, Ursinho, Princesa, Pavão, fazemos parte ali do... Tartaruga, do zap aí que nosso amigo Veru (contramestre) promoveu. Nós somos as chatas [...] ‘porra, lá vem essas mulheres aí. Que saco’ - Então é bacana sabe. Porque a gente sabe que uma vai falar e a outra vai acolher o que a outra falou. Eu chega me arrepio, sabe?! Porque eu me sinto acolhida ali, com essas que estão aqui. E com esses. Esse aqui já encheu o saco e já saiu (**referindo-se num tom de brincadeira para o Mestre Duda, um dos poucos representantes homens presentes na roda de conversa**). É, uma vez Duda, que é um grande amigo, eu costumo dizer, eu não tenho leitura, fundamento teórico sobre essas questões do feminismo. É muito de dentro para fora. Falar o que eu sinto, da minha vivência e cada vez está me permitindo mais. E aí me chamaram pra falar em algum lugar, eu disse: ‘Ah, eu vou!’. Aí falam: “Dona Patrícia, só vão ter aquelas mulheres, pô, não é? Porra, que botam pra lenhar, que estudam pra caramba”. Sim, eu não posso falar da minha vivência, não? Vou falar de dentro pra fora. São essas coisas assim, que eu não tenho essa apropriação teórica. Sabe,

às vezes é, eu sinto isso [...] que não nos sentimos à vontade nesses espaços, que quem fala é quem tem esse conhecimento teórico. E fica aqui uma provocação. Não sei se... Eu adorei essa coisa aqui que ela falou, eu gostei. que ela disse aqui (**fazendo referência a Lígia**): ‘O feminismo é a capacidade de se equivocar’. Pode ser que tudo que eu tava falando aqui, pode ser um equívoco (**com as mãos num gesto de licença ou ‘mãos ao alto’, como quem coloca palavras para fora**). As vezes eu percebo que tem uma provocação aqui pra que a gente fale aquilo que as pessoas querem escutar, sabe? Aquilo que tá escrito ali no livro, teoricamente, sabe? Então são essas provocações, essas, eu to falando de dentro pra fora, de coração, tá? Então é isso. Obrigada. E vocês tem me ajudando a pensar e repensar, construir e desconstruir”. (**Grifo nosso**).

3. Fala da Adriana Albert (Pimentinha)

“Eu quero falar alguma coisa. Uma das coisas que tem e eu adoro fazer o que a gente tá fazendo agora, mas estão falando das coisas que incomodam e tem me incomodado profundamente... Tá organizando esse tipo de roda de conversa, e eu por tá no espaço de coordenação, ter que falar menos ou não ter que falar, eu não entendo isso! É mais... É difícil falar quando todo mundo tá contra a você não falar. Não, primeiro eu só queria fazer um comentário para as falas que já foram ditas. Eu acho que realmente a brecha que a companheira Patrícia do México trouxe é fundamental. Porque só a gente trazendo esses elementos que nos incomodam que dificultam, não é? A nossa conexão feminista, a nossa conexão feminista no sentido de que, é... Todas por uma, sabe? Independente do que for. Sabe? É a gente, é a gente tá conseguindo, tipo assim que... (**e faz um gesto de redemoinho na mão direita**) Eu acho que é uma coisa que eu percebo e que também é difícil pra mim é que na fala de algumas mulheres parece muito isso, não é? Do incômodo com a outra companheira... A companheira Patrícia falando, de como ela é testada pelas mulheres, eu já vi, eu já vi contramestra Brisa trazer essas inquietações, não é? Não que não sejam questões que a gente não tenha que discutir, não. Acho que a gente tem que trazer esses elementos também, mas a impressão que eu tenho também é que isso é um pouco do reflexo [...]”.

“... de colocar a Capoeira no outro lugar na minha vida assim. Eu faço desde 94, sou apaixonada por Capoeira, como todas vocês, todos vocês aqui. Mas eu acho... quando eu comecei... quando eu percebi não é? Quando eu comecei a perceber essa desigualdade de gênero dentro da capoeira. Quando eu comecei a ver esse espaço, espaço de opressão da mulher. E que eu via que aquilo não tava certo, que aquilo era injusto, eu, eu comecei a ter uma espécie de ojeriza. Eu, eu não consigo.... É muito difícil pra mim, quando as companheiras às vezes me convidam para as rodas de capoeira, comuns, em que os homens geralmente tão nesses espaços de liderança, que pra mim isso é tipo, eu não consigo mais. É como se a beleza da Capoeira fosse toda por água abaixo. Eu não acho jogo bonito, eu não acho canto bonito. Eu não acho nada bonito. (**Silêncio corporal**). Mas se eu for pensar na minha história assim, como é que...dessa liberdade do corpo, de cantar, de tocar, é, eu acho que, com certeza a

Capoeira foi me fazendo muito mais pimentinha do que eu já era. Mas hoje eu só tenho essa sensação da Capoeira enquanto espaço de liberdade, quando eu tô em espaços feministas. Pronto, acabou! Espero que eu tenha sido breve suficiente pra vocês.”

4. Contramestra Brisa do mar e sua história no grupo de Capoeira, escolha da Capoeira como profissão e sobre ser ou não pertinente Roda Feminista.

“Eu acho que a roda feminina é extremamente necessária. É tipo ensaio sabe? Porque a partir dali muitas mulheres começaram a ter mais garra, ter mais vontade, mais coragem de enfrentar uma roda. Às vezes a mulher chega numa roda de capoeira pra jogar e tal, e sempre que o mestre assim, o mestre quer ‘botar trabalho’ó, quem tá jogando na roda não vai, no meio disso. Não é? Ai tem aquela coisa que, se a gente for para pra ver o passado, não é? O mestre cantando, usando palavras assim, errado, palavras de antigamente. E ai, eu acho que é necessário as vezes, de cada um... E a partir dali, eu vi muitas mulheres mudarem: ‘Brisa, muito obrigada! Eu nunca fiz isso na minha vida, eu fiz através...’ Então, também é necessário”.

5. Pergunta de uma companheira da roda para a C. mestra Brisa do mar: Eu queria fazer uma pergunta em relação a sua experiência, enquanto capoeirista, enquanto mulher, dentro desse espaço majoritariamente masculino. Segue resposta da C. mestra Brisa do mar:

“Então, quando eu comecei a Capoeira Angoleiros do mar, eu comecei em 99, eu era a única mulher fazendo parte do grupo [...] Então assim, tinham muito carinho por mim, e pelos meus irmãos também... ‘venha menina’... por mim eu tava lá atrás, não tava nem aqui... agora, com relação a mulheres. Tipo assim, dos filhos, a única filha. É complicado... Assim, se a gente não gostasse da Capoeira já tinha abandonado há muito tempo. Porque a Capoeira tem poder incrível, ela. Tudo que eu sou hoje assim, todas essas coisas, tudo que eu aprendi assim com a vida, eu aprendi através da Capoeira. Porque quando eu comecei a fazer Capoeira eu tava assim no pré-vestibular? Eu estudava na época, e ai quando eu encontrei a Capoeira... foi a Capoeira e mais nada! Larguei os estudos pra lá, larguei a faculdade pra lá, o vestibular pra lá... e graças a Deus, primeiramente, e depois a Capoeira. Então assim. É super emocionante falar sobre a Capoeira. Eu nunca finalizo o que tenho pra falar em relação a Capoeira... E ai voltando assim, rapidinho, é, pelo fato de tá no meio dos homens, eu lembro que é, eles me tratavam bem sim, minha irmã, minha querida, e tal. Não queria que ninguém lá fora falasse ou que ninguém me tocasse na roda, mas lá no treino, lá na ilha, onde eu moro, lá no espaço, era pau, eu apanhava. Eu apanhava e não fazia nada. Chegou um tempo, pô... Chegou duas mulheres pra treinar comigo. Então assim, aprendi com eles a ser violenta, eu era super violenta numa roda de capoeira. Hoje graças a Deus, meu pai, graças a Deus, mudei muito, mudei muito.

APÊNDICE C

Apresentação artística da personagem IYalodê ZeferinaS Anunciação fundamentada nessa pesquisa em CD.