

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO (UEMA)
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS (CCSA)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CARTOGRAFIA SOCIAL E POLÍTICA
DA AMAZÔNIA (PPGCSPA)**

JUCIMEIRE RABELO MOREIRA

MULHERES CAPOEIRAS: escritos de uma contranarrativa.

JUCIMEIRE RABELO MOREIRA

MULHERES CAPOEIRAS: escritos de uma contranarrativa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia (PPGCSPA) do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual do Maranhão (CCSA/UEMA), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Cartografia Social e Política da Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Emmanuel de Almeida
Farias Júnior

São Luís-MA
2019

Moreira, Jucimeire Rabelo.

Mulheres Capoeiras: escritos de uma contranarrativa / Jucimeire Rabelo Moeira. – São Luís, 2019.

92 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia, Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Emmanuel de Almeida Farias Júnior.

1. Mulheres. 2. Territórios. 3. Capoeira. 4. Poder. 5. Contranarrativa.
I.Título.

CDU: 396:394.3

JUCIMEIRE RABELO MOREIRA

MULHERES CAPOEIRAS: escritos de uma contranarrativa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia (PPGCSPA), Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual do Maranhão (CCSA/UEMA), como requisito para obtenção do título de Mestra em Cartografia Social e Política da Amazônia.

São Luís, 18 de dezembro de 2019

Aprovada em: 18/12/ 2019

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Emmanuel Farias Júnior
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA
São Luís - MA

Examinadora interna: Prof^a. Dra. Helciane de Fatima Abreu Araujo
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA
São Luís - MA

Examinador Externo: Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva
Universidade Estadual do Maranhão – UFMA
São Luís - MA

Dedico este trabalho a todas as mulheres capoeiras, angoleiras e regionais que a cada rasteira, a cada canto cortado, a cada ato de violência física ou não, levanta, toma seu berimbau e joga capoeira como a rainha guerreira que retomou sua batalha, e ficou pronta para a vitória!

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi sonhado por muitas mãos e por longos anos até a sua concretização. Portanto, por mais que eu queira, meus agradecimentos não podem ser curtos, e talvez seja a parte mais difícil pelo risco de cometer injustiças. Espero que consiga aqui, traduzir um pouco da imensa gratidão que sinto, ao finalizar este trabalho.

Começo agradecendo à Olorum, pela oportunidade de Vida nesta terra, ter nascido negra e mulher com ancestralidade, consagrada ao vodun Olodô, senhora dos encontros das águas doces e salgadas e senhora das sociedades secretas femininas, que me tornou Olomindê, que me trouxe a paz serena das cachoeiras que seguem apenas seu curso, e fonte que jorra em mim infinitamente, que acalmam o fogo de Badé, meu senhor, vodun que me abraça a alma. Agradeço a Oxalá, que sempre me deu chão e morada ao me tornar filha de Euclides Talabyan e Mãe Kabeca, hoje cuidadora de meu Orí e minha mãe querida, pois foi “aquela que dá o primeiro banho” e me ensina todos os dias a importância e o orgulho de ser uma vodunsi, hoje, vondunsiHunjaí. Adupé!!!

Muito amor e gratidão aos meus pais, berço de meu aprendizado e vivência de minha religiosidade africana, seu Jovêncio, o “seu chuteira” tão querido e dona Maria das Dores, que nos ensinou o poder dos estudos, do conhecimento, sem nunca terem tido a oportunidade de concluírem os seus. Meu amor eterno e gratidão, pai, mãe!

Agradeço à minha maior fonte de aprendizado, do que seja amor: Aleeke Dyarra, meu filho, pela coragem e experiência de amor, que me faz caminhar e respirar todos os dias que o sol se levanta. Sou, porque você é. Obrigada por fazer de mim, sua mãe.

Agradeço a Airton Braga Amorim, o “branquelo”, meu companheiro, marido, amigo e um dos maiores incentivadores de minha caminhada acadêmica. Obrigado pela paciência com as inúmeras ausências, pelo cuidado com as coisas de casa e seus afazeres, para que eu tivesse o tempo necessário para escrever e estudar, pelas conversas sobre o trabalho, e a imensa colaboração para as transcrições das extensas entrevistas aqui apresentadas, pelo silêncio nas irritações, quando não conseguia escrever o texto deste trabalho e você dizia: “calma, respira, você é capaz”! A sua presença me ensina todos os dias o que é ter alteridade, amar com liberdade e que combater o racismo é, acima de tudo, ser antirracista.

Minha gratidão pelo resto de minha vida à Carla Georgea, minha preta, minha irmã, minha “cumpadre”, amiga. Este trabalho tem muito de você e de nossas longas conversas sobre o feminismo negro, movimento negro, antropologia e principalmente, este trabalho tem muito

de nós, mulheres negras que muito se contentaram com os bastidores do espetáculo e que agora resolveram escrever e protagonizar suas histórias. Deus, como agradeço por você. Muito obrigada nega, juntas e se escorando sempre, uma na outra, quando o caminhar fica pesado.

Imensamente grata, a Escola Mandigueiros do Amanhã, onde nasci como a capoeira “Maria Bonita”, nome dado por meu querido Mestre Bamba, e onde aprendi a mandinga da arte da capoeira e onde minha alma corre livre ao som do berimbau.

Minha gratidão ao Movimento Negro do Maranhão e as minhas duas escolas de luta pelo povo preto e contra o racismo: o Movimento Consciência Negra e ao Coletivo Bantu Kunlê, onde sonho, luto e realizo o desejo de uma sociedade antiracista, não machista e sem classes. A todos e todas muito obrigada, vocês forjaram meu caminhar e minhas opções de vida.

Quero dizer ainda, de minha honra e gratidão à Erlene Reis do Centro Cultural Mestre Patinho, a quem aprendi a admirar a cada conversa pela força e legitimidade de sua luta e pelo amor a capoeira, mesmo sentimento que me fazem agradecer a Mestra Samme Sraya, pela fenomenal força de seu espírito guerreiro, beleza de sua arte e conhecimento de capoeira. Muito obrigado por partilhar suas histórias de vida comigo, eu quem sai com um aprendizado e me tornei eterna aprendiz dessas mulheres capoeiras, que, para mim, são Mestras da vida.

Meu muito obrigado a cada mulher capoeira, que entrevistei antes de me centrar em apenas duas, meninas guerreiras, meu muito obrigada.

E finalmente, e não menos importante, quero agradecer ao Programa de Pós-graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia por acolher este estudo, pelas leituras, observações e inúmeras contribuições que recebi ao longo de dois anos. Muito grata de fazer parte de sua quinta turma. Agradeço imensamente, ao meu orientador Professor Emmanuel Farias Junior, que se tornou um parceiro valoroso na construção do conhecimento e um amigo para muitas boas conversas.

No mais, ADUPÉ a todos que direta ou indiretamente, construíram este trabalho e me constrói a cada dia minha existência no aiyé!

*Você pode me inscrever na História Com as mentiras amargas que conta, Você pode me arrastar no pó
Mas ainda assim, como o pó, eu vou me levantar.
Minha elegância o perturba? Por que você afunda no pesar?
Porque eu ando como se eu tivesse poços de petróleo
Jorrando em minha sala de estar. Assim como lua e o sol,
Com a certeza das ondas do mar Como se ergue a esperança Ainda assim, vou me levantar Você queria me ver abatida? Cabeça baixa, olhar caído?
Ombros curvados com lágrimas Com a alma a gritar enfraquecida?
Minha altivez o ofende? Não leve isso tão a mal,
Porque eu rio como se eu tivesse Minas de ouro no meu quintal.
Você pode me fuzilar com suas palavras,
E me cortar com o seu olhar Você pode me matar com o seu ódio, Mas assim, como o ar, eu vou me levantar A minha sensualidade o aborrece?
E você, surpreso, se admira, Ao me ver dançar como se tivesse, Diamantes na altura da virilha?
Das chochas dessa História escandalosa
Eu me levanto(...)*

(Maya Angelous)

RESUMO

O presente trabalho traz reflexões sobre mulheres na capoeira com foco em suas dificuldades para ascensão a postos hierárquicos, tendo a capoeira, aqui colocada, como expressão cultural e uma prática social. A partir de narrativas de duas capoeiras, o trabalho busca discutir como a perspectiva do machismo perpassa as relações sociais existentes na capoeira, construindo discursos, produzindo e reproduzindo estereótipos, invisibilizando narrativas femininas na historiografia da capoeira, bem como inviabilizando uma simetria entre homens e mulheres a cargos hierárquicos da capoeira como a Mestria.

Palavras-chaves: Capoeira; Mulheres; Poder; Contranarrativas.

ABSTRACT

The present work brings reflections about women in capoeira focusing on their difficulties to rise to hierarchical positions, having capoeira here as a cultural expression and a social practice. Based on two capoeira narratives, this paper discusses how the perspective of machismo pervades the social relations existing in capoeira, building discourses, producing and reproducing stereotypes, making female narratives invisible in the history of capoeira, as well as making a symmetry between men and women unfeasible. hierarchical positions of capoeira as Mastery

Keywords: Capoeira. Women. Power. Counter narratives

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	12
2 - FALA É MANEIRA DE CURA, QUEM FALA CONFIRMA O PODER DA PALAVRA, É MANEIRA DE CURA, É PODER DA PALAVRA.	31
2.1 - Narrativas e Dialogismo	32
2.2 - Mestra Samme Sraya	33
2.2.1 - Samme: um pouco de mim... e meu encontro com a Capoeira	34
2.2.2 - Mulheres na Capoeira em São Luís	35
2.2.3 - Os desafios de ser mulher na Capoeira	37
2.2.4 - Eu, mulher capoeira	38
2.2.5 - Capoeira e mulheres	41
2.2.6 - Capoeira por mulher	42
2.2.7 - Mulher, Angoleira ou Capoeira?	42
2.3 - Erlene Pinto Gonçalves do Nascimento, capoeira.	43
2.3.1 - A maternidade e a capoeira	46
2.3.2 - Lugar e lugares, para além da movimentação de corpo na capoeira	46
2.3.3 - Mulher, companheira e equilíbrio familiar	47
2.3.4 - A dor da perda... passos firmes no caminhar... tomando as rédeas!	49
2.3.5 - O desafio de liderar na capoeira, poder compartilhado	49
2.3.6 - O outro do outro: extensão e invisibilidade feminina	50
2.4 - DO NARRADO AO PENSADO: uma análise para além das narrativas	54
2.4.1 - Pensando o feminino: o “Outro” do Outro	55
3 - JOGANDO CAPOEIRA, OLHANDO MULHERES: discursos e corpos femininos	58
3.1 - Os corpos femininos e a capoeira	65
3.2 - Capoeira é pra homem, menino e mulher?	72
4 - MULHERES, TRADIÇÃO E CAPOEIRA	77
4.1 - A capoeira e seu discurso de tradição	77
4.2 - Lutas e estratégias de (re)existência coletivas	81
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90

Lista de fotos

Foto 1: Roda de Capoeira.....	32
Foto 2: Missa de sétimo dia de Mestre Euzamor	43
Foto 3: Coletivo Angoleiras de Upaon - Açú/2017	85

1 - INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é fruto de um desejo que acalento desde que ouvi uma canção em uma roda de capoeira¹, era uma cantiga melodiosa e encantadora, fez-me refletir sobre mim e minhas companheiras capoeiras, ela diz assim “oh cadê Salomé, Adão / oh, cadê Salomé, Adão, Adão, Adão [...]”. Desde que a ouvi nas rodas de capoeira fico me perguntando: como teria sido Salomé, negra, branca, baixa, alta, ” arrisca” ou não? O que ela fez para merecer ser cantada até hoje nas rodas de capoeira angola?

A mesma pergunta que autoras, ou melhor, poucas autoras que escrevem sobre o tema capoeira e que também se fizeram a mesma pergunta, Fialho (2017), Zonzon (2017), Paiva (2007), as quais busquei como referência para este trabalho. Assim, saber por exemplo, como muitas outras mulheres que ouço em canções ou conversas de capoeiras, como dona maria do Cambotá, Catarina, Palmeirão, Maria Charuteira, Idalina e muitas outras, que constam na oralidade da capoeira brasileira, cantadas nas rodas de capoeira angola ou regional e que encontramos menções em menos de dois parágrafos, ou pouco mais de um capítulo nos escritos disponíveis atualmente sobre Capoeira no Brasil. Mulheres conhecidas por seus apelidos de capoeira, mas sem nome ou sobrenome, sem rostos, sem história na Capoeira (Fialho, 2017).

Às lendo, concluo que falar de capoeira sempre traz dois pontos: em primeira mão, a origem histórica do jogo e a descrição de sua forma de prática. No entanto, este estudo se propõe a focar em outro aspecto da capoeira pouco falado ou escrito, por se tratar de aspectos que a colocam enquanto universo de relações sociais e correlações de forças, para além de seus aspectos culturais como prática esportiva e ancestral. Um universo onde agentes sociais lutam entre si, e por interesses comuns.

Neste sentido, primeiramente digo o que **NÃO** é este estudo. Ele não irá tratar de um “estilo” estético ou performático de capoeira, mas situará o universo em que estão inseridas as mulheres das quais nos deteremos aqui, ou seja, as agentes sociais do processo que pretendemos evidenciar.

Portanto, a Capoeira apresentada aqui é compreendida como um campo social, ou seja, a Capoeira enquanto fruto de suas relações recíprocas, de forças onde agentes sociais estão dispostos em diferentes posições e com suas estratégias para ocupar e dominar espaços específicos. Este é um primeiro ponto.

O segundo, é que este estudo não vai tratar de “escolas de capoeiras”. Situares as narrativas em seu lugar, espaço específico como dado histórico, entendendo-o como elemento

¹ Roda de Capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira – simultaneamente, uma luta e uma dança – que pode ser interpretada como uma tradição, um esporte e até uma arte.

importante, parte de um conjunto de determinantes que confere as falas, um lugar, um ponto em um processo que acreditamos está vinculado mais a uma territorialização promovida pela capoeira do que um território fechado e restrito a uma escola enquanto espaço físico, nisso concordamos com o pensar de Paiva (2007).

E por fim, este trabalho não é um trabalho biográfico, que requer uma maior densidade e perfil diferente do que apresentamos aqui. As narrativas aqui apresentadas são panos de fundo para reflexões iniciais sobre os corpos femininos e sua percepção no campo da capoeira. As narrativas em si, não encerram as diferentes vozes femininas presentes na capoeira.

No entanto, é preciso dizer que para quem pratica a capoeira, por exemplo, esta que vos escreve, dois pontos se sobrepõem e muitas vezes se confundem: iniciar-se na capoeira é uma experiência corporal e artística, para mim foi e é quase terapêutica, quanto é um caminho de conhecimento histórico da cultura africana em sua diáspora entendida aqui como um movimento de dispersão forçada de povos africanos pelo mundo, o que amplia sua importância e lhe confere singularidade (PAIVA, 2007).

A proposta deste estudo, é investigar como neste universo histórico-cultural as narrativas femininas aparecem e o que elas falam e refletem, mais ainda, o que trazem quanto à mobilidade de mulheres na hierarquia da capoeira. A partir dessas narrativas, compreender processos de (in)visibilidade e percepção feminina quanto a poder e relações de poder na capoeira, implicando na ascensão ou não de mulheres na hierarquia da capoeira.

Assim que comecei meus primeiros movimentos de Capoeira, sob a orientação disciplinar e carinhosa do Mestre Bamba Angola, na Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã, logo percebi uma diversidade cultural dessa vivência da capoeira.

A Capoeira de que falo, têm rituais, fundamentos, hierarquia forte, estética própria, “estilo” de ver e viver a vida. Tudo isso junto, faz da capoeira algo instigante, assim como fazem do “capoeira”² ou da “capoeira”, ou daqueles que assim se auto identificam, corpos carregados de significados.

O canto, a luta e toda a lógica de saberes de uma roda de capoeira, trouxe um universo diverso e que até hoje instiga a continuidade de viver e observar sua dinâmica. O contato com o este universo em São Luís-MA, fez com que conhecêssemos grupos e vertentes da Capoeira, formados inclusive por mulheres, que tocam, jogam, sambam e cantam, corroborando para um cenário de rico, culturalmente, que movimenta a cidade.

² Capoeira ou capoeirista: pessoa que pratica ou joga capoeira, no entanto o termo “capoeira” geralmente utilizado para designar não somente quem a pratica, mas quem compreende e se “alimenta” de sua filosofia, também chamado de “capoeira de alma”.

À medida que minha vivência e convivência na Capoeira foram se tornando cotidianas, através de conversas com mulheres que jogam capoeira, tivemos conhecimento, como era difícil ser mulher capoeira, devido a discriminação machista.

Ouvi de muitas, como era negado o berimbau³ nas rodas, para que fosse tocado por uma mulher, de como uma mulher “danada” no jogo de capoeira era logo derrubada para “saber o seu lugar”, mesmo sendo tantas, éramos poucas as mulheres mestras e contramestras na cidade e tantas outras situações relatadas em conversas informais.

Sempre vi muitas figuras femininas na capoeira, elas estão nas rodas, tocando alguns instrumentos, ajudando no coro e jogando. Mas, ao observar melhor e mais atentamente este cenário, foram surgindo alguns questionamentos: por que a presença feminina praticamente desaparece nos cargos de alto patamar hierárquico dentro da Capoeira? Quem são essas mulheres? Qual a sua história dentro da capoeira, universo extremamente masculinizado? Como elas se veem na capoeira? Quais os desafios que encontram na capoeira, por serem mulheres capoeiras? Por que mesmo participando ativamente da construção da capoeira em São Luís-MA são tão pouco visíveis neste processo? Por que tão poucas alcançam a Mestria na Capoeira? Essas, e tantas outras perguntas passaram a ser frequentes a cada roda, a cada rasteira e a cada canto. Essas questões passaram a ser minhas companheiras constantes, foram as questões “gatilho” para uma maior observação do universo da capoeira.

À medida que minha vivência e aprendizado dos fundamentos de jogo, da roda de capoeira, movimentos e musicalidade tornaram-se cotidianos, fui encontrando pelo caminho mulheres que tinham e têm os mesmos questionamentos que começava a surgir em meus pensamentos, acerca das relações que se estabeleciam nas escolas, treinos e rodas e como as mulheres eram vistas e tratadas. Então, passamos a nos ver mais e a conversar diariamente, nas escolas e nos mercados da cidade sobre nossa condição de mulher e sermos capoeiras.

Esta proposta de pesquisa sobre as mulheres capoeira, é fruto dessas conversas e do compartilhamento de tantas capoeiras que estão presentes em São Luís-MA, mas principalmente, uma pequena tentativa de contribuir para tornar visíveis mulheres e histórias, dar rosto a tantas que são invisíveis ao “mundo masculino” que ainda impera na Capoeira Angola.

Ao contrário do que muitos pensam, a Capoeira Angola não é um espaço estranho às mulheres. Muito embora seja comum a qualificarem como sendo “um universo masculino”, ou masculinizado. O fato é que seus lugares de expressão e sua forma de organização sempre tiveram a presença feminina e não apenas como meras espectadoras das rodas, mas que

³ Berimbau ou hunço: instrumento constituído de uma única corda, originado em Angola, que dá o comando da roda de capoeira.

contribuíram ativamente para a construção e transformação desta prática cultural de origem afro-brasileira, Zonzon (2017); Reis (2000); Pastinha (1998) e para o estabelecimento de uma tradição.

Então, por que tão poucas são Mestras ou Contramestras? Muitas são cantadas em ladainhas e quadras de capoeira, como “Salomé” cantada na estrofe que reproduzi ao iniciar este texto, mas poucas têm rostos e histórias da Capoeira no Brasil e em São Luís-MA, onde realizei esta pesquisa.

Vejo neste ponto, uma contradição visível, que está justamente nesta presença que se torna ausente nos processos de construção, principalmente, do fazer e do saber sobre a Capoeira, seja ele de cunho tradicional-popular, seja de cunho historiográfico (PAIVA,2007). Inicialmente, pensamos em trazer as várias narrativas de mulheres que vivenciam a capoeira em São Luís-MA. Logo, fui percebendo que este seria um trabalho muito grandioso para apenas uma dissertação, que se realiza concretamente em apenas dois anos. Então, foi no processo de qualificação do trabalho, onde recebi orientações fundamentais de minha banca que redimensionaram o caminhar de minha pesquisa.

No processo de qualificação deste trabalho, apresentei um pouco do campo pesquisado, suas nuances e dificuldades e o que havia produzido, enquanto análises preliminares. A pesquisa de campo redimensionou olhares, pensamentos e aprendizados e principalmente, trouxe novas experiências que eu ainda não percebia de forma mais apurada para o que buscava discutir. No entanto, a banca de professores atentou-me para elas. Havia duas experiências pujantes de elementos contra narrativos em curso no universo da Capoeira, que valiam a pena serem mais bem observadas.

Conheci a Mestre Samme nas muitas rodas de sábado do Centro de Capoeira Matroá, há 08 anos. Logo nos aproximamos e trocamos ideias sobre mulheres capoeira, homens e muitas outras conversas que nos embalavam na “papoeira” que aconteciam no mercado das Tulhas, no Centro Histórico, e terminavam no bar do Senzala lá pelas tantas da noite. Nessas conversas, observei sua coragem em colocar-se nas discussões sobre mulheres e a violência que muitas sofrem neste universo, e seu conhecimento quanto aos fundamentos na Capoeira.

Mestra Samme foi aluna de Mestre Patinho e Mestre Marco Aurélio, mestre formado por Mestre Patinho. Atualmente, coordena o coletivo Angoleiras de Upaon- Açú, grupo formado por mulheres capoeiras de diferentes vertentes que se encontram para tocar, cantar jogar, discutirem a presença feminina na capoeira, fazem intervenções com temáticas sobre violência contra mulher e apresentações artísticas. Já meu encontro com Erlene foi a partir de um evento promovido pelo Centro Cultural Mestre Patinho, com uma série de oficinas com Mestre Patinho. Ela fazia a secretaria do evento. Sempre muito séria, focada no trabalho que

exercia no momento, trocamos no máximo olhares cordiais, soube por observar e depois confirmado pelo Mestre Patinho que Erlene era sua companheira.

Daí, a vi em outros momentos, já no Centro Mestre Patinho, quando fui fazer uns treinos com Mestre Patinho, ela sempre recebia a todos com muita cordialidade, comigo em particular, sempre lembrava-me que eu havia esquecido um par de sandálias lá no Centro.

Desta época então, nos reencontramos já depois do falecimento de Mestre Patinho, a via jogando, tocando e cantando nas rodas e eventos de capoeiras, mas nossa primeira conversa de fato aconteceu em um outro espaço: nas festas do Divino Espírito Santo da Casa Fanti Ashanti e Casa de Nagô, pois Erlene é também caixeira do Divino Espírito Santo. Das conversas fora do universo da capoeira surgiu uma aproximação maior e um respeito mútuo, o que contribuiu muito para o trabalho de pesquisa de campo.

Quando estive no Registro Sonoro, evento realizado pelas Angoleiras de Upaon-Açu em 2017, no qual estava participando de uma mesa sobre mulheres na capoeira, uma aluna do Centro já me apontava de que a vivência de Erlene e do centro Mestre Patinho deveria entrar de forma mais significativa no meu campo de pesquisa (havia elencando algumas escolas como campo, mas não o Centro Mestre Patinho), ela, a aluna de nome Clara, argumentou que o Centro estava vivenciando um tempo muito peculiar sob a coordenação de uma mulher.

Não deixei escapar, anotei a observação e posteriormente, fui ao Centro fazer uma primeira visita, onde fui recebida, novamente, com muita cordialidade. Como podem ver, o campo de pesquisa foi também se desenhando com autonomia, colocando-se, quebrando, inicialmente, cenários preestabelecidos.

As experiências em curso das Angoleiras de Upaon-Açu sob o comando de Mestre Samme e a da capoeira Erlene, na coordenação do Centro Cultural “Mestre Patinho”, são duas experiências que este estudo traz como ponto inicial para repensar a compreensão da presença feminina na capoeira e todas as relações imbricadas neste universo, que incidem sobre o olhar, sobre os corpos femininos e sua ascensão ou não ao poder hierárquico.

Importante, que não pretendo analisar as narrativas aqui escritas, como se as mesmas necessitassem de “tradução”, pois, elas falam por si. Ao contrário, elas aqui servirão de caminho para um pensar inicial sobre a condição feminina, suas formas de lutas e de resistências, que como descobri no caminho deste trabalho, extrapolam o universo da Capoeira. Porque, como diria Mestre Pastinha “Capoeira é muito mais do que uma luta, capoeira é ritmo, é música, é malandragem, é poesia, é um jogo, é religião. [...] A capoeira é tudo que a boca come” (ZONZON, 2017, apud PASTINHA, 1969, p. 15).

Algumas categorias utilizadas

Para ajudar a refletir sobre o que as narrativas trazem sobre a condição de corpos femininos, busco algumas autoras e autores que julgo importante nesse processo, por trazerem compreensões que ampliam as discussões sobre corpos femininos, sua trajetória social e histórica.

Em um primeiro passo, busquei compreender o gênero, enquanto uma categoria de análise, neste sentido, o “diálogo” com os autores Joan Scott e Teresa Laurentis foram fundamentais para tais compreensões.

Compreender o gênero enquanto um elemento constitutivo de relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, sendo uma forma primeira de significar as relações de poder e que as mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder (SCOTT, 2007), ajudou muito no entendimento de que o gênero coloca importantes aspectos subjetivos e objetivos, o que confere sua importância nas relações sociais e de poder, segundo Scott (2017). Os estudos de Teresa Laurentis, orientam análises também significativas e importantes. Segundo Laurentis (1994, p.82), a construção do gênero “ocorre por meio de tecnologias e de discursos institucionais com o poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações de gênero.”

Para Laurentis (1994), ao produzir, promover e implantar representações à construção da ideia de gênero, traz um conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, ou o saber a respeito das diferenças sexuais. Este saber não é apenas um conjunto de ideias e definições, abarcando estruturas, práticas e instituições sociais, mas constituem-se em relações de poder decorrentes desta produção, com investidas conflitantes e diferenciais dos discursos sobre homens e mulheres (LAURENTIS 1994).

Para a autora, há um arsenal interpretativo anterior, repleto de categorias cristalizadas, que mobilizamos nos processos de reconhecimento e interpretação em diferentes esferas e espaços do universo social (LAURENTIS,1994).

É neste universo socia que situamos a Capoeira, espaços de minha pesquisa, como mais um campo dentro de um macro universo.

Assim, trago a noção de campo e de campo social pensada por Pierre Bourdieu (2012) para colaborar com o entendimento do trabalho realizado. O autor nos diz que a sociedade não é uma pura soma de indivíduos, mas, que é também, o resultado de suas relações recíprocas. Segundo Bourdieu (2012), o campo é sempre um campo de forças, onde os agentes sociais estão dispostos em diferentes posições, cada qual com suas estratégias para tentar dominar o campo ou conseguir seus domínios específicos.

Entendendo a Capoeira como um campo social, produtor de práticas sociais constantes, ela produz o gênero e suas representações na mesma proporção em que é por ele produzido, em um constante movimento.

Assim, tudo que envolve o antes, durante e depois de uma roda de capoeira, bem como suas histórias e as relações construídas nos espaços por ela ocupados, e todos os significados atribuídos às suas vivências, promovem e constroem representações sobre mulheres e sobre homens que ali estão dentro ou fora de seus espaços.

Compreender, à luz das narrativas trazidas aqui, essas representações, discursos e percepções do feminino e das relações de poder a partir do gênero, da condição feminina na capoeira, é o que me proponho.

Ressalto, que os autores e autoras que trazemos para nos ajudar a refletir o objeto de pesquisa, são utilizados também, porque trazem uma perspectiva de superação, de luta e constante embate para a construção de contranarrativas como forma de superação de estruturas, práticas ou discursos hegemônicos, postos socialmente. Assim, travamos um diálogo valioso com autoras que se colocam no campo dos conhecimentos decoloniais, feministas e etnicamente identificadas com a produção negra do conhecimento.

Assim, algumas autoras como Grada Kilomba (2016), Patrícia Collins (2017), Djamilia Ribeiro (2007) Audre Lode (2013) e Bell Hooks estarão direta ou indiretamente, presentes nas escritas aqui expostas, nitidamente em minhas considerações finais. Por que as trago? Porque falamos de uma (re)elaboração diaspórica do povo negro, e como tal, tem um lugar social, histórico e cultural que a situa e emblematiza, nas relações sociais.

Para eles e elas, podemos encontrar elementos para uma construção alternativa e acioná-los. Estes elementos, encontram-se muitas vezes à margem do discurso hegemônico como fator de resistência ao poder dominante.

A capoeira ainda segue o padrão hegemônico, obedecendo a esta lógica, e parte de uma compreensão anterior sobre o conceito de mulher e de homem, valores e papéis sociais que formam binarismos de gênero. Este arsenal nos vale na produção de conhecimentos e tais conhecimentos se tornam produtores do gênero, vinculando as narrativas tradicionais da capoeira e de sua historiografia (PAIVA, 1994).

Neste sentido, é possível a construção de um novo olhar sobre as mulheres na Capoeira a partir de uma descolonização do saber, e a construção de gênero dentro da Capoeira. Esta nova perspectiva, pode ocorrer ao buscar construir novas narrativas que deem visibilidade às histórias femininas na capoeira.

Raça, gênero e sexualidade, tais quais fundados no sistema de mundo moderno colonial, se perpetuam como instrumentos de dominação úteis ao sistema capitalista e à manutenção da ordem (LAURENTIS, 1994).

Novas possibilidades narrativas, ao questionarem o que está estabelecido podem possibilitar o exercício de descolonização do pensamento, por permitir a tessitura de novas narrativas históricas, que disputam poder, visibilidades e (re)existências históricas (LAURENTIS, 1994).

Essa possibilidade é o que funda todo campo de estudos feministas, da história das mulheres e, mais importante, de releitura, tendo o gênero feminino como categoria de análise histórica.

O estudo desenvolvido pretende falar de mulheres, não como se fala de homens: homogêneo, universal e essencialmente dado único. Por isso, trazemos duas experiências de mulheres com diferentes trajetórias em um mesmo universo: a Capoeira.

Buscamos incluí-las em esquemas complexos de análise social, do qual fala a autora Laurentis (1994), onde possam ser compreendidas a própria história como lugar de produção do gênero, tanto quanto outras formas de narrativa histórica, como a Capoeira o é.

Assim, outras duas importantes categorias a serem utilizadas para entender o objeto proposto é a noção de discurso, de poder e suas relações construídas que aqui, neste estudo conversamos com Michel Foucault e Pierre Bourdieu naquilo que os aproxima: a dominação estrutural.

Para Foucault (2012) o discurso torna-se uma rede de signos que se conecta a outros tantos discursos – ou a outras tantas redes de discursos em um sistema aberto que tanto registra quanto reproduz e estabelece os valores de determinada sociedade, perpetuando-os.

Ainda, segundo o autor, o discurso, não é um encadeamento lógico de frases e palavras que pretendem um significado em si, mas, antes, ele se colocará como um importante instrumento de organização funcional, que tem por objetivo estruturar determinado imaginário social. Assim, o discurso deixa de ser um representante dos sentidos pelos quais se luta ou se debate para ser, então, um instrumento do desejo (FOUCAULT 2012, p.10.).

O autor coloca que, “o discurso, longe de ser [um] elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica é, antes, um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes” (FOUCAULT 2012, p. 9.). E continua:

Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz; E a

instituição responde: ‘Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém’ (FOUCAULT, 2012 p. 7.).

Etimologicamente da palavra poder, que vem do latim vulgar *potere*, substituído ao latim clássico posse, que vem a ser a contração de *potis esse*, “ser capaz”; “autoridade”. De modo inicial, é importante colocar que Foucault, em relação ao poder, o estudou não para criar uma teoria de poder, mas para identificar os sujeitos atuando sobre os outros sujeitos. O discurso, neste sentido, para o autor, é um elemento fundamental para a manutenção das relações de poder.

Trazemos as reflexões de Foucault por entender que ao pensar sobre os discursos, ele já denota a dificuldade em desvencilhar-se das estratégias empregadas pelo discurso. Ele indica, também, a busca por uma voz sem nome a orientá-lo, empregando um jogo de palavras para afirmar, que tanto o discurso, quanto às palavras, são exatamente isso: um jogo tecido nas relações sociais estabelecidas ao mesmo tempo em que faz crítica aos procedimentos discursivos que reforçam e propagam o controle de tudo que é produzido pelo discurso (FOUCAULT, 2012).

No entanto, ele vê nesse mesmo sistema, que controla e promove controle, possibilidades de enfrentamento, ou o surgimento de novas formas que possibilitem a quebra de discursos hegemônicos a partir dos próprios agentes sociais por ele aprisionados.

Para Bourdieu (2002), a questão em torno da dominação ou poder, entendida como a manutenção de uma ordem injusta, que privilegia alguns grupos ou indivíduos em detrimento de outros – encontra-se no âmago do projeto científico do autor.

O autor diz jamais ter deixado de se espantar com:

[...] o fato de que a ordem do mundo, tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado, suas obrigações e suas sanções seja grosso modo respeitada, que não haja um maior número de transgressões ou subversões, delitos e ‘loucuras’.

[...] que a ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças salvo uns poucos acidentes históricos, perpetue-se apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais (BOURDIEU, 2002 p. 10.).

A eternização do arbitrário decorre, segundo Bourdieu (2012, p.26.), da violência simbólica: uma: “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente do desconhecimento”.

Desse modo, o poder simbólico, para Bourdieu (1989), é, fundamentalmente, um poder de construção da realidade. Tal poder detém os meios de afirmar o sentido imediato do mundo,

instituindo valores, classificações (hierarquia) e conceitos que se apresentam aos agentes como espontâneos, naturais e desinteressados.

O poder simbólico “faz ver e faz crer”. Transformando a visão e a ação dos agentes sociais sobre o mundo e desse modo, o mundo. É um poder: “[...] quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) e só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário [...]” (BOURDIEU, p.14, 1989).

É necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.” (BOURDIEU, p. 7, 1989).

O entendimento do conceito de habitus, nos vem de forma importante para compreender o que estudamos neste trabalho. Habitus, para Bourdieu, diz respeito às disposições adquiridas, principalmente, inconscientemente, que exprimem, entre outros, o gosto pessoal, entendido como julgamentos classificatórios baseados em uma hierarquia de valores, e que geram as práticas dos sujeitos sociais.

Habitus é um “[...] princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (principium divisionis) de tais práticas” (BOURDIEU, p. 162, 2006).

Essas concepções aqui compreendidas, foram importantes suportes teóricos para forjar um “chão” de apreensão do universo que me disponho a estudar.

Os discursos e práticas, produzidos na Capoeira, são sempre transpostos quando há uma roda fora, por exemplo, de suas escolas físicas, a cada roda, treino ou movimentação produzida pelo grupo. Assim, para além de um espaço físico, geográfico apenas, a capoeira produz em seus diferentes espaços ou lugares, relações sociais.

Enquanto prática social, produz espaços construídos para além de um espaço físico, criando com suas rodas de dança o sentimento de pertencimento e reconhecimento entre seus integrantes, onde são tecidas relações sociais que produzem e reproduzem universos sociais, a capoeira territorializa, para criar territórios, assim entendido por seus participantes no momento da roda ou da prática da Capoeira (PAIVA, 1994).

O entendimento de território para além de um espaço geográfico. Os territórios ganham narrativas, vozes, sentimentos, isto muito bem descrito por Damonte (2011 p. 98) ao falar sobre narrativas territoriais quando diz:

[...] se trata de narrativas de base histórica que se actualizan permanentemente, es decir, se construyen a partir de prácticas ancestrales, historia oral y memoria colectiva. En segundo lugar, son contextualizadas, es decir, son sensibles al contexto social en el que viven los miembros de las comunidades que las producen. Son sedimentos de historias que se enlazan y recrean en la práctica social actual. En tercer lugar, son inherentemente colectivas puesto que siempre asocian el espacio a un

grupo social, no a un individuo. No existen narrativas territoriales individuales. En cuarto lugar, están interrelacionadas: cada narrativa se relaciona y apoya en otra, por lo que cualquier separación temática tiene un cierto grado de arbitrariedad. Por último, las narrativas territoriales están definidas más por sentimiento de adscripción que de dominio territorial lo que las diferencia de los territorios.

[...] são narrativas de base histórica, atualizadas constantemente, ou seja, construídas a partir de práticas ancestrais, história oral e memória coletiva. Segundo, eles são contextualizados, isto é, são sensíveis ao contexto social em que vivem os membros das comunidades que os produzem. São sedimentos de histórias vinculadas e recriadas na prática social atual. Terceiro, eles são inerentemente coletivos, pois sempre associam espaço a um grupo social, não a um indivíduo. Não há narrativas territoriais individuais. Quarto, eles estão inter-relacionados: cada narrativa é relacionada e apoiada por outra; portanto, qualquer separação temática tem um certo grau de arbitrariedade. Finalmente, as narrativas territoriais são definidas mais pelo sentimento de atribuição do que pelo domínio territorial, que as diferencia dos territórios (tradução livre).

Assim, enquanto construções sociais e históricas, e por serem históricas são perpassados por interações e relações sociais e de poder.

É neste sentido, que entendemos a capoeira como: um território onde há uma interseção constante e disputas incessantes onde narrativas são postas, muitas vezes, narrativas que são invisibilizadas socialmente. Dizemos isto, das narrativas femininas que estão presentes na construção da prática da Capoeira, mas que ainda não tem o mesmo espaço social de valorização histórica.

Neste território, os agentes sociais produzem e reproduzem relações sociais que refletem o universo macro, onde estão inseridos. De modo empírico, é notado no universo da Capoeira discursos que privilegiam a masculinidade, os corpos e o fazer masculino como referência para sua lógica de vivência (FIALHO, 2019).

Mesmo com uma presença feminina expressiva, a capoeira, ainda parece seguir o padrão hegemônico, universalista e heteronormativo, obedece a esta lógica e parte de uma compreensão anterior sobre o conceito de mulher e de homem, valores e papéis sociais que formam o binarismo de gênero (FIALHO, 2019).

Desta forma, faz com que a mobilidade feminina nas hierarquias da capoeira seja ausente, ou reduzida diante de sua expressiva presença, tão pouco as falas femininas sejam consideradas enquanto construtoras do fazer capoeira neste território.

No território da Capoeira, os corpos, falas e saberes femininos, não são percebidos e reconhecidos através de significações do masculino, sendo identificados sob aspectos da objetificação e da subalternização (FIALHO, 2019).

Ao falar da Capoeira enquanto um processo de territorialização, que tem como fruto a construção de territórios, falo a partir dos olhares da autora Doreen Massey (2005), Milton Santos, Haesbaert e do antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida (2008), por entendermos que tais autores em suas reflexões concebem território não apenas como espaços

físicos, mas extrapolam a concepção da geografia trazendo aspectos das interações sociais, do espaço simbólico e das relações de poder estabelecidas através das interações sociais presentes.

Vejamos o que Massey (2005), coloca em sua perspectiva sobre os espaços e lugares. Ela os traz para o campo da pluralidade de trajetórias, que se conectam, trocam. O lugar e o espaço para além do físico e fixo.

Vejo a Capoeira como espaços que constroem territórios e territorialidades a partir das relações estabelecidas entre seus membros ou praticantes e com o meio social onde insere-se, tecendo com todos os agentes sociais envolvidos em suas vivências, discursos e experiências sociais.

Neste sentido, para o antropólogo Almeida (2008), a territorialidade precede o território, visão com a qual também concordamos. O autor assim coloca:

A territorialidade funciona como fator de identificação, defesa e força. Laços solidários e de ajuda mútua informam um conjunto de regras firmadas sobre uma base física considerada comum, essencial e inalienável, não obstante disposições sucessórias, porventura existentes [...] (Almeida, 2008, p. 133- 134).

Outra categoria que pretendo refletir para compreender a forma como a Capoeira percebe o corpo feminino em toda sua lógica de território composto por relações intrínsecas é o conceito de tradição.

Pauto-me em Eric Hobsbawm (1994), tendo como base o livro: “A Invenção das Tradições”, onde o autor coloca o conceito de “tradição inventada”, que diz ser um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam reiterar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 1994), esse conceito que pretendo discutir ao longo deste trabalho, nos permite compreender como as construções hierárquicas na Capoeira são construídas, inculcadas e cristalizadas dentro dos grupos e sua relação direta com o olhar da presença de mulheres nas graduações da Capoeira.

E, por fim, e não menos importante. Refiro-me as capoeiras que cederam entrevistas para subsidiar este trabalho como agentes sociais no entendimento de Pierre Bourdieu: como construtoras da realidade social, não somente sofre ou age de acordo com as estruturas a que estão expostas ou vivenciando; mas aquelas que forjam transformações estruturais. Estas são as categorias que veremos neste trabalho dissertativo.

Então, considero ainda importante colocar algumas escolhas feitas por mim ao longo deste trabalho.

Como já pontuei anteriormente, busco autores e autoras que considero importantes em suas reflexões, acerca do objeto a ser estudado, porém faço uma franca e libertária opção em trazer autoras/mulheres que produzem para um conhecimento decolonial e não sexista, para o

bojo da discussão e da construção do conhecimento aqui empreendido, nomeando-as e colocando suas áreas de conhecimento como forma de reconhecimento, visibilidade e de registro de mulheres que produzem o conhecimento. São filósofas, antropólogas, estudiosas da capoeira, cientistas, políticas, brancas e negras.

Outra escolha é a forma de escrever este trabalho. O “escrever academicamente”, sempre me foi dolorido, pois sempre se traduziu em suprimir sentimentos, emoções e percepções como algo “subjetivo” e “não científico” como diria a psicóloga e ativista negra Grada Kilomba (2016), ao descrever de modo muito contundente, a relação do mundo científico com as mulheres:

É comum ouvirmos o quão interessante nosso trabalho é, mas também ouvimos o quão específico ele é: ‘isso não é nada objetivo’, ‘você não tem nada de neutra’ ‘se você quiser se tornar uma acadêmica, não pode ser pessoal’, ‘a ciência é universal, não subjetiva’, ou mais ‘seu problema é interpretar demais a realidade, você deve se achar a rainha das interpretações’; tais comentários ilustram uma hierarquia colonial, pela qual pessoas, negras e mulheres são demarcadas.[...] quando eles falam, é científico, quando nós falamos não é científico eles têm fatos, nós opiniões, eles têm conhecimento, nós experiências. Não estamos lidando com uma coexistência pacífica de palavras, mas sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar (KILOMBA, p. 28, 2016).

Assim como a autora, ouvi que deveria escrever de forma “mais acadêmica” se quisesse chegar a algum lugar, e que não parecesse “saber mais que os outros” e muitos outros “toques” de pessoas que só queriam “ajudar”, mas que demonstravam certa contrariedade ao menor sinal ou demonstração de conhecimento de minha parte.

Nessas posturas, por muitas vezes escamoteadas no cotidiano acadêmico, há um perigoso e letal conceito sobre conhecimento e de quem o deve ter e falar sobre ele. Assim, escrevo este trabalho na primeira pessoa, pois assumo ser uma mulher acadêmica que fala, pensa e escreve. Como diz Lélia Gonzalez:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todos as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 12.).

A presença de mulheres, e mulheres negras, no meu caso, na academia deve produzir não somente a diversidade étnica a uma Instituição com uma longa “tradição” elitista, eurocêntrica, branca e masculina, deve acima de tudo, questionar e subverter a produção do conhecimento que reproduz essa normativa.

Escrevo este trabalho como uma mulher, negra, periférica, acadêmica e capoeira. Não são aqui identidades sobrepostas, mas dimensões de uma (re)existência. Ao escolher escrever sobre narrativas de mulheres em uma história onde os homens fazem a história, digo muito sobre quem escreve, portanto, não há neutralidade neste trabalho, tanto quanto há um rigor em suas análises, ele tem um lugar de fala, entendido aqui segundo a filósofa Ribeiro:

Lugar de falar é acima de tudo uma tomada de consciência de seus diferentes papéis sociais. É muito mais um alinhamento político, a partir de lutas históricas, coletivas e legítimas do que a história individual de alguém, é principalmente fazer com que o outro se pense e pense o seu lugar de privilégio (RIBEIRO, 2017, p.84.).

Foi comum também, ouvir tanto em meios acadêmicos quanto no meio da capoeiragem que estudar “mulheres” e mais ainda de “mulheres capoeira” não havia relevância alguma acadêmica ou “científica”, ou ainda que “se as mulheres já eram cantadas na capoeira, o que desejariam mais?”, minha escolha ao desenvolver esta pesquisa parte do entendimento que a academia deve preocupar-se com questões presentes e latentes, que desafiam a sociedade, mais ainda, ela tem o dever de ser elemento de construção de saberes para sociedades melhores em dias vindouros. Considerando que as questões que envolvem as mulheres sempre estiveram presentes ao longo da história da humanidade, o mundo acadêmico ao discuti-las e evidenciá-las, se insere no que é sua função maior: construir conhecimento livre e colaborar para sociedades melhores, buscando compreender todas as nuances no processo dessa construção.

Para a Capoeira, evidenciar as narrativas femininas que estão em seu universo, traz algo que nos parece intrínseco a sua existência, tão bem descrito pela Mestre Samme Sraya em sua entrevista, quando descrever o poder da Capoeira:

“Para mim a capoeira trouxe, a possibilidade de transformar, sabe, quando você vira de cabeça pra baixo e pode ver de outro modo aquilo que antes era um obstáculo, um desafio, não deu pra lá, vai pra cá, a capoeira te traz outras possibilidades, pra mim isso é o que a capoeira pode trazer de melhor; outras possibilidades de ser e fazer as coisas, a vida, ela transforma sempre, ela te traz possibilidades”. (Entrevista com Mestre Samme Sraya, 2019).

Sem nenhuma pretensão de esgotar a discussão acerca da presença feminina na capoeira, reafirmo meu propósito com este trabalho, e para melhor ilustrar, trazemos a frase da historiadora Priore (1998, p. 15,) ao responder para que serve a história das mulheres: “para fazê-las existir, viver e ser”.

É no intuito de trazer essas existências, que esta pesquisa inicia-se perguntando, quais as narrativas femininas na Capoeira Angola de São Luís-MA? O que essas narrativas trazem acerca da assimetria de poder entre mulheres e homens na hierarquia da Capoeira Angola de São Luís-MA? São essas as perguntas que norteiam esta proposta de pesquisa.

Neste sentido, de modo inicial, pensamos que os trabalhos de pesquisa, no Capítulo 02, trarão as narrativas da Mestre Samme e da capoeira Erlene, hoje uma das zeladoras do Centro Cultural Mestre Patinho. Ouvi-las e transcrevê-las, trouxe um mergulho nas contradições e belezas profundas da capoeira pela percepção de mulheres que no mesmo universo tiveram diferentes vivências. Neste Capítulo, também dialogando com as capoeiras, tentaremos travar um diálogo sobre como suas trajetórias traduzem as invisibilidades de mulheres no campo da Capoeira.

Através do registro das narrativas de Mestra Samme e da capoeira Erlene, busco compreender os discursos presentes na capoeira sob a ótica de mulheres que exercem lideranças em suas diferentes formas e como no processo de elaboração do saber se situam as mulheres capoeiras.

Neste capítulo, com suas narrativas, situamos as mulheres capoeiras, sua presença histórica, suas vivências e suas percepções enquanto mulheres capoeiras quanto ao jogo e a prática da capoeira e suas hierarquias.

No Capítulo 03, discutiremos a capoeira e sua relação com os corpos femininos, o entendimento deste universo, suas disputas de narrativas, o silenciamento das mulheres enquanto produtoras de conhecimento, colocando os corpos femininos como centro de discussão a partir das categorias gênero e território.

No Capítulo 04, evidenciaremos estratégias coletivas de luta seja por reconhecimento, por visibilidade e representatividade de resistências das mulheres na capoeira em São Luís-MA dialogando com os conceitos de tradição e hierarquia na capoeira, discursos operacionalizados para compor a capoeira como prática social.

Alguns processos metodológicos

Metodologicamente, fizemos uma abordagem qualitativa nesta proposta de pesquisa, partindo do entendimento que nas abordagens qualitativas, o termo pesquisa ganha novo significado, passando a ser concebido como uma trajetória circular em torno do que se deseja compreender, não se preocupando unicamente com princípios, leis e generalizações, mas voltando o olhar à qualidade, aos elementos que sejam significativos para o observador-investigador.

Essa "compreensão", por sua vez, não está ligada estritamente ao racional, mas é tida como uma capacidade própria do homem, imerso num contexto que constrói e do qual é parte ativa. Assim, concordamos com a autora Paiva (2007) que diz que (...) o homem compreende porque interroga as coisas com as quais convive. Assim, não existirá neutralidade da pesquisadora, em relação à pesquisa, pois ela atribui significados, seleciona o que do mundo quer conhecer, interage como conhecido e se dispõe a comunicá-lo (PAIVA, 1994).

Também não haverá “conclusões”, mas uma “construção de percepções”, posto que compreensões, não sendo encarceradas, nunca serão definitivas, a investigação qualitativa é uma forma de estudo da sociedade centrada na forma como as pessoas interpretam e dão sentido às suas experiências e ao mundo em que elas vivem.

Como já registramos, as entrevistas foram realizadas com as duas lideranças femininas, hoje em evidência no universo da Capoeira Angola de São Luís, a Mestre Samme do Coletivo Angoleiras de Upaon-açu e Erlene Pereira, capoeira e coordenadora atual do Centro Cultural Mestre Patinho.

Escrever sobre Capoeira, por si só, já é um desafio melindroso, que requer certa leitura e conhecimento do universo da capoeira e sua história. Carece de um cuidado, pois há muitas controvérsias em torno de sua origem, e formas. Mesmo que de modo direto, este não seja o foco deste trabalho, no entanto, o cuidado e zelo com informações históricas foi uma preocupação constante.

Escrever sobre capoeira, e ser capoeira é outro desafio que nos apareceu no primeiro momento temeroso. Pesquisar em um universo onde as relações de aprendizado, paixão, amizades e afetividades estão tão latentes com quem pesquisa, requer um rigor maior, um zelo maior.

Essa configuração peculiar do distanciamento necessário, ou seja, o ponto de vista recuado do sujeito (pesquisadora), sobre o objeto a ser conhecido (o campo), postura muitas vezes cobradas academicamente, não se estabeleceu no processo da pesquisa. No entanto, tomei uma postura de conhecer o mundo da capoeira através de suas relações com e por ela estabelecidas, procurando apreender este universo suas relações e articulações, sem noções preconcebidas. Esta percepção trouxe um terreno mais seguro para desenvolver a pesquisa.

Sempre mantive um bom relacionamento com muitos mestres, escolas e na capoeiragem de modo geral, o que mais tarde revelou-se ser um importante fator para observações e conversas que subsidiaram esse trabalho.

Porém, ser participante de uma escola de capoeira específica, em muitos momentos fizeram com que recuasse nas investidas para entrevistas, esperasse um momento mais propício para visitar ou observar rodas realizadas em diferentes escolas. Sei que, qualquer estranhamento de um Mestre com outro Mestre incidem sobre seus alunos e alunas, muitas vezes, foram as relações mais pessoais que salvaram minha vida em espaços de capoeira.

Ao longo de dois anos, entrevistei muitas mulheres capoeiras de diferentes grupos, até à qualificação tinha entrevistado 10 capoeiras, entrevistas longas com 1 ou 2 horas de gravação, essas irão ficar para trabalhos posteriores, após minha reorientação, pós-banca de qualificação, concentrei minhas observações na Mestre Samme e na Erlene, minhas agentes sociais neste trabalho.

No entanto, vocês lerão neste trabalho algumas falas de outras capoeiras que utilizo por entender que, suas falas podem nos auxiliar no entendimento do objeto pesquisado.

Muitas das entrevistas foram na noite da ilha de São Luís, em bares, outras em mercado ou nas casas de minhas entrevistadas. Com ambas foram criadas ou reforçadas relações afetivas, que ajudaram a quebrar um pouco da timidez e desconfiança das entrevistadas.

No entanto, algumas dificuldades do próprio campo incidiram sobre o percurso, o tempo e as relações construídas para pesquisar.

Alguns eventos, no transcorrer da pesquisa, fizeram com que se pensasse em recuo, quando para realização das entrevistas devido conflitos internos entre escolas, mestres, capoeiras, para que não houvesse uma exacerbação de egos de mestres e capoeiras.

Houve também influências externas, que tencionaram muito o campo pesquisado, como por ocasião das ações de salvaguarda da Capoeira promovida pelo Instituto de Patrimônio, Histórico e Artístico Nacional - IPHAN que acirram disputas, aprofundaram divergências internas que criaram um clima bastante tenso entre os capoeiras.

Todas essas nuances incidiram na pesquisa, fazendo com que os cuidados para ir a campo redobrassem e fossem muito bem planejados. Voltei ao campo algumas vezes para confirmar datas, nomes ou para tirar dúvidas de palavras e frases, e fui ajudada por minhas entrevistadas na revisão de texto transcrito, o que me deixou confortável sobre a escrita feita aqui.

Opto, como forma para esta pesquisa, as narrativas a partir da oralidade de mulheres capoeiras. Considero um desafio imensurável trazer narrativas que a primeira impressão nos parece diversa e intensa, imbricadas em muitos outros campos que não somente o da roda de capoeira. Daí, nossa preocupação em como trazer essas narrativas de modo a não se perder suas nuances e sutilezas e rica diversidade.

Outra preocupação, é fazer uma relação dialogal e não hierárquica com as narrativas. Quero dizer com isso, que não pretendo aqui tomar a postura “douta” de quem tem a autoridade única de fala ou de discurso interpretativo. Entendo que precisamos romper com olhares que reproduzem uma colonialidade no fazer ciência, e entendo ainda, que uma das melhores formas é dialogar e evidenciar as muitas falas invisibilizadas ou subalternizadas ao longo da trajetória colonialista ocidental branca e masculina no mundo.

Assim, as narrativas aqui apresentadas serão escritas em itálico, não recuadas e sempre fazendo um movimento de diálogo com autores e autoras aqui colocadas, no mesmo patamar de importância discursiva.

Foram horas de conversas com as capoeiras, tivemos o cuidado de trazer as conversas que nos interessavam para o trabalho, ora no corpo integral da narrativa de cada uma, ora de forma recortada para evidenciar um pensamento aqui discutido, elas estão aqui reproduzidas em suas singularidades de fala e de ser, e submetidas aos ouvidos e leitura de suas autoras de forma criteriosa.

Ao trazer narrativas, entendemos ser necessário colocar como as compreendemos enquanto forma de compreensão e análise teórica no trabalho proposto aqui.

As construções narrativas aqui propostas, perpassam pelas concepções de autores como Langdon (1999) e Bauman (2002), e seus entendimentos sobre o conceito de cultura e narrativa respectivamente, já que traremos narrativas que se inserem em uma expressão cultural significativa como a capoeira.

Assim, a narrativa se caracteriza pelo imprevisto ou indeterminado, pela heterogeneidade, polifonia de vozes, relações de poder, subjetividade e transformação contínua. Características do mundo pós-modernidade, pós-estruturalismo.

Ainda, segundo estes autores, estas características não são limitadas às sociedades complexas, mas fazem parte da interação social de toda sociedade, mesmo as que ainda não tinham ou não têm desenvolvido a escrita ou que privilegiam a forma oral de comunicação.

À medida que falamos sobre nossas experiências, nós reinterpretamos, reavaliamos e reconstruímos nossas experiências. É sempre um olhar do presente para o passado (BAUMAN, 2002).

As narrativas são maneiras socialmente construídas de compreender o que uma vida, um grupo é, elas vão além da simples descrição de eventos experienciados para fornecer modelos explicativos e avaliação emocional, cultural e social sobre o que esses eventos significam para os que as vivem (BAUMAN, 2002). Mais especificamente, narrativas permitem-nos criar uma realidade compartilhada. Ao contar as histórias de vidas ou grupos, estamos contando quem somos, quem são os “outros”, e estamos compartilhando visão de mundo (BAUMAN, 2002).

Ainda em Bauman, nós não apenas contamos o que aconteceu; nós explicamos como e por que esses eventos aconteceram, como é sentido e quais reações estão presentes e o que elas significam para nós e para os outros.

Em nosso entendimento, em consonância com o autor, compartilhar histórias comuns é criar uma comunidade interpretativa que pode promover coesão cultural de um grupo em um tempo.

Entendo a narrativa e cultura está, assim, intimamente ligada num eterno jogo dialético. Para Bauman (2002), o conceito de cultura não pode ser avaliado sem se pensar o que seja, “estrutura” e “práxis” elementos indissociáveis para o autor. Enquanto estrutura, o autor admite que a cultura seja uma rede de comunicação no seio de um conjunto de elementos ou ainda o conjunto de regras de transformação de um grupo de elementos inter-relacionados e de suas próprias relações.

Como práxis, nos interessa debater e refletir, a partir da leitura deste autor, a cultura como uma longa discussão sobre a natureza da integração social, a experiência humana que é intuitiva, pré-teórica e só pode ser acessada intelectualmente, quando recoberta por uma série de conceitos explicativos.

Para o autor, o conceito de cultura torna-se então “subjetividade, objetivada”. Um esforço para entender o modo como as ações individuais podem ter validade coletiva e como as múltiplas interações entre indivíduos podem construir “uma realidade dura e implacável”, de uma sociedade alienada, que distingue as esferas públicas e privadas da vida humana.

Para ele, através da cultura, o homem se encontra “em um estado de revolta constante, uma revolta que é uma ação” (BAUMAN, 2002, p.343,) contra o estado paralisador voltado unicamente para o privado.

Ao romper com a perspectiva de uma cultura vista como um modelo ideal e fixo, o comportamento visto como resultado da aplicação deste modelo abstrato, temos um olhar onde a cultura é vista como emergente, e o foco é dado nos agentes sociais como agente consciente, interpretativo e subjetivo e incidentes em seus contextos. Sem negar que na cultura há interações e diferentes olhares e práticas como bem coloca Langdon:

[...] existem pessoas que dentro do mesmo grupo compartilham certos valores, símbolos e preocupações que podem ser caracterizados como ‘tradição’, mas o enfoque é na práxis, na interação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo o momento (LANGDON, 1999, p.22,).

As experiências passadas, tradições, podem fornecer possíveis recursos para os agentes interpretarem, entenderem e agirem no presente, no entanto, a interação social é o motor para que a cultura emerja, segundo o autor.

Assim, o ser simbólico é um agente, cuja ação não é motivada somente pela razão, mas pelas experiências passadas, desejos, pela necessidade de expressar e criar e por sua vontade. A criatividade, expressão, inclusive as expressões estéticas, as possibilidades de transformação tomam importância neste novo olhar.

Neste contexto de interações, ainda na visão de Langdon, que transformações constantes, e contradições é que surgem novos agentes sociais, novos territórios que disputam poder e narrativas, em contextos perpassados por contradições, mutações que nos parecem intrínsecos e constantes.

É com este olhar que construiremos esta pesquisa sobre as mulheres capoeiras. As mulheres cujas narrativas me proponho a evidenciar.

2 - FALA É MANEIRA DE CURA, QUEM FALA CONFIRMA O PODER DA PALAVRA, É MANEIRA DE CURA, É PODER DA PALAVRA.

Foto 1: Roda de Capoeira

Fonte: Acervo das Angoleiras de Upau-Açu, nov. 2018.

2.1 - Narrativas e Dialogismo

Este capítulo tenta aproximar a pesquisadora, de forma dialógica (CLIFFORD, 2002), de duas interlocutoras. Este diálogo objetiva organizar as narrativas controlando as possíveis dissimetrias impostas pelos “campos” (BOURDIEU, 2016, p. 26,), dessa forma, lhes apresento um texto estruturado onde, esta que vos escreve, pesquisadora-capoeira, organizo as falas evidenciando posições e trajetórias múltiplas, ou seja, de duas mulheres também capoeiras.

Penso que a noção de campo pode nos ajudar a entender o mundo social da capoeira e seus limites. Para Bourdieu, “o limite de um campo é o limite de seus efeitos ou, em outro sentido, um agente ou uma instituição faz parte de um campo na medida em que nele sofre efeitos ou que nele os produz” (BOURDIEU, 2016, p.30,). É neste sentido, que estas narrativas nos orientam quanto ao “campo capoeira”.

Gostaria de ressaltar neste capítulo, o tão falado “lugar de fala”, mulheres capoeiras como donas de modelos explicativos para suas respectivas realidades, tendo em vista que toda realidade é relacional (BOURDIEU, 2016). O exercício epistemológico neste caso, está em refletir e organizar esses pontos de vista. Como faço isso? As narrativas apresentadas para os leitores foram pensadas tanto isoladamente, como em conjunto – o que posso definir momentaneamente, como um “campo” dentro do outro.

Para alguns, o “campo capoeira” está dentro do campo social, para outros, do campo cultural. Neste caso, me posiciono a partir do campo social, pautando-me no olhar da autora Paiva (1994), que coloca todas as relações e tensões – é isso que tento pensar com a ideia de interseções do “campo capoeira”, ou seja, a questão feminina e a hierarquia, traduzida na posição subalternizada da mulher nesse “campo capoeira”. A capoeira, do meu ponto de vista,

constitui-se em um modo vida complexo, com distintos rituais e normas de condutas aparentemente frouxas, mas fixadas por tradições (HOBSBAWM, 1984).

As narrativas aqui apresentadas são produtos desse exercício epistemológico e dialógico, onde nós três falamos, a partir de distintos lugares. Cada uma reflete o mundo social, ou precisamente, esse “campo capoeira” a partir desses lugares. Cada uma tem seu lugar. Localizo-me, neste diálogo, como alguém que buscar compreender processos em uma escuta criteriosa, sem pré-julgamentos, entrelaçando histórias e sociedade, assim organizo as narrativas para fins dessa dissertação. Ao me propor este exercício, o faço de forma a minimizar qualquer tipo de dissimetria. Esta modalidade de apresentação dos dados trata-se de um exercício epistemológico.

Vale ressaltar que este exercício não se trata de uma biografia das interlocutoras. Acredito que se trata de um modo de fazer reflexões amplas, quer dizer, existem três mulheres capoeiras refletindo esse campo. É isto que me proponho neste capítulo – um diálogo epistemologicamente orientado por uma posição acadêmica não hierárquica, e mesmo quando este trabalho apresenta formas discursivas hierárquicas, tenho pleno conhecimento dos seus efeitos na apresentação dos dados (BOURDIEU, 2016).

Neste sentido, o que apresento é o dado refletido, as narrativas não se encontram nas suas totalidades, foram classificadas de acordo com o propósito deste trabalho. Esses são os elementos que devem orientar a leitura deste capítulo, para não incorrerem no erro de tratá-los como biografias. Este capítulo abre ainda, a discussão, precisamente, sobre a posição da mulher na capoeira, ou como poderíamos falar, no “campo capoeira”.

2.2 - Mestra Samme Sraya

Como disse, conheci Mestra Samme nas rodas do Centro Matroá, que acontecem aos sábados, e nossa empatia foi imediata, fiquei impressionada com sua presença, e como tocava e cantava, logo estávamos trocando ideias sobre mulheres e capoeira no mercado das Tulhas no Centro Histórico de São Luís-MA, reduto dos capoeiras, pós-roda.

Quando contei a ela sobre minha pesquisa, recebeu com muita alegria e disse que era um “negócio muito foda,” e que estaria a minha disposição. A entrevista com a Mestra Samme Sraya foi inicialmente marcada via aplicativo de WhatsApp, ela prontamente disse que ficaria feliz em conversar comigo à noite, após a aula, em um espaço no centro histórico, e teria grande prazer em me receber.

Ouvi ao longe o som de berimbaus tocando e segui o som. Cheguei às 19:30h em um casarão da Rua da Saúde azul e branco, estruturas antigas, com três portas grandes de madeira, duas abertas com umas cancelas de madeiras, luz meio opaca, fraca. Encontrei a contramestra já dando aulas para cinco meninas, depois de um tempo chegou uma sexta jovem, eram cinco jovens brancas e uma negra, observei.

Uma delas parecia visivelmente sem jeito ao fazer os movimentos, a contramestra percebeu e foi até ela e disse que nos primeiros dias era assim mesmo, depois o corpo acostumaria com a movimentação. Ela ensinava a ginga e a cocorinha (movimentos iniciais na capoeira), logo que me viu fez sinal para que eu entrasse. Entrei e sentei.

A contramestra Samme é uma mulher de estatura mediana, 50 e poucos anos, branca, mas com aparência muito jovial, de grande movimentação corporal, olhos claros, cabelos e olhos claros, sorriso largo, voz forte meio rouca, embora uma mulher que chamamos de pequena, mas que consegue tomar conta do espaço e todas as alunas.

Procurei um lugar que pudesse trazer para mim uma visão do local e de tudo à minha volta. Era um espaço grande, ao centro uma bandeira do grupo ABADÁ de capoeira e pelo local que foi colocada, deixava a impressão de ser uma forma de identificar o local, depois em conversa com a mestra, soube que o espaço era realmente do grupo Abadá cedido para realização das aulas.

O treino seguia num ritmo forte, movimentos seguidos de observações da contramestra que com voz firme conduzia toda a turma.

Terminado o treino, fui cumprimentá-la, e perguntei se ela estaria disposta naquela noite a conversa comigo, ela prontamente fez uma assertiva e disse: “É, mas vamos lá pra baixo, que depois de um treino desse, preciso da noite e de uma cerveja” Entramos no carro, eu e mais três pessoas e fomos para a Praia Grande, sentamos a uma mesa de bar em frente ao mar, a contramestra pediu uma cerveja, perguntou se eu queria, disse que não, e então comecei a preparar meu gravador e em seguida, começamos nossa primeira conversa.

2.2.1 - Samme: um pouco de mim... e meu encontro com a Capoeira

“Então, né! Assim, onde é que eu me localizo, né? Eu sou de uma família de classe média, minha mãe professora da universidade, meu pai bancário, né! Uma família grande, muitos tios e tudo e tal, vindos do interior do Maranhão, chegou em São Luís do Maranhão. É uma família de descendência árabe, né! Eles vão pra baixada, quando vem fugidos da guerra. O povo da Síria e do Líbano, impressionantemente eles chegam muito no Maranhão, muito por conta da História do mar e do porto daqui, né? Chegam aqui e vão povoar a baixada, então a baixada toda é povoada desse povo árabe.”

Então, de lá vieram nossos avós e tal, meus pais já nasceram lá, na verdade meu pai, que minha mãe vai nascer lá em Rondônia e meu pai vai prum concurso lá e ela é filha de índio mesmo de aldeia, ele vai pega ela e traz.

Ai, aqui ela vai pra universidade, não sei o que, e eles viram os caras de classe média, porque eles eram pobres mesmos, porque na casa onde a gente nasce ainda, na verdade eles nascem, que a gente tem foto tudo e tal, era aquela coisa, era comida repartida, tinha dia que tinha, (tam ram), eu tenho uns três tios na família que são obesos, de tanto terem passado fome, quando ficaram com dinheiro, nunca mais pararam de comer, até hoje, eles contam o almoço, pensando no jantar, né! O que tem pro jantar tudo e tal e isso é um trauma.

Eles já deviam ter passado por isso, mas não conseguiram e viraram obesos por isso, mas enfim, então viramos uma classe média, mas aqui é, aquela questão de que papai já era um cara da esquerda politicamente, inclusive viveu na época da ditadura e eu lá em casa cansei de acordar de madrugada com a mamãe dizendo: todo mundo pro quarto, todo mundo pro quarto, teu pai vai sair agora e o carro era lotado de gente, chegavam umas pessoas de noite e saiam de madrugada, passei muito tempo com essa coisa.

Eu tô contando essa coisa de ser de esquerda, porque por algum motivo, ou por este motivo, as cabeças deles eram muito abertas, então assim, a gente sempre pode frequentar tudo que a gente quis, de dança, de esporte, de manifestação cultural, de tudo. Então, desde criança essas coisas sempre me chamaram muito atenção, porque a gente sempre foi muito estimulado para participar dessas coisas.

Bom, é! Eu me caso muito cedo, saio de casa já vou casada, vou parir, tudo e tal, não sei o que, isso pelos 18, lá pelos meus vinte e tantos anos, vinte e três, vinte e quatro anos, eu já com as duas filhas, morava fora da casa de mamãe, morava com meu primeiro marido, lá na Cohab, eu tinha uma outra vida, os meninos já faziam capoeira lá em casa, Junior e Tame, eu achava super bonito, mas eu achava que aquilo ali, sei lá, não ia ser pra mim, porque eu tava casadinha, com uma filha pequena aquelas coisas, mas eu achava aquilo ali tudo muito bonito e eu era tida como a careta da família, né!, Todos iam e eu não.

Então, até chegar lá em casa, era uma conversa, porque eles tinham que esconder as coisas e tudo, porque eu era uma careta chata, eu era muito estudiosa, eu era muito rebelde, mas muito estudiosa. Isso foi o que me garantiu a vida toda ser rebelde foi ter estudado, porque aí, entendeu? Negada, não dizia as coisa pra mim porque eu tinha dez. Então, eu entendi logo que isso ia ser a minha saída pra poder ficar solta, né.

Ai, eu me separo e volto pra casa de mamãe e os meninos estão nesse movimento da capoeira, Tame é uma das primeiras mulheres a entrar na escola de capoeira Laborarte, que é minha irmã, já com Mestre Pato e aí eu comecei a fazer uma nova vida, né! Ver como é que ia ser e tal, essa coisa de tá separada e aí, comecei a entrar no movimento com eles, fui conhecer o Laborarte e tudo e tal. Aí, olhei a capoeira, eu já era bailarina a muitos anos de Reynaldo Faray, dancei muito balé nesse teatro Arthur Azevedo ai, né! Tinha esse movimento do ballet, que eu julgo que foi uma coisa que me deu muita base pra capoeira, porque de qualquer forma o corpo já entendia muita coisa não sei o que e tal!

Quando eu cheguei eu me encantei, vi aquela loucura ali, aquelas mulheres ficando de cabeça pra baixo, berimbau e música”

2.2.2 - Mulheres na Capoeira em São Luís

“Já tinha mulher! Olha, como é que é a história da capoeira no Maranhão aqui? A inserção da mulher na capoeira aqui no Maranhão. Na verdade, aqui e em todo lugar, né! Aqui, a gente dá conta de mulher desde 1930, na verdade esse Roberto que é contra mestre, que tá fazendo essa pesquisa, que tá no Rio agora, fazendo

doutorado, ele descobriu de documentos recentes que vai da conta de mulher no século passado, né? Na capoeira. Só que todas elas travestidas de homens, aí, ele vai contar isso porque aí ele não quer ainda que revele porque é elemento da pesquisa dele. (paro para acender um cigarro).

Em 19 e tal. Quando Sapo chega que ele abre a escola no Ginásio Costa Rodrigues, que entra patinho, que entra Euzamor, que entra não sei o que! Já entra mulher, a primeira mulher que entra na capoeira chamava, Lobão, que é aquela velha coisa da mulher que é, que se destaca, ela tem o apelido de homem, obviamente porque mulher não podia ter nome de mulher sendo boa do jeito que ela era. Então, ela ficou conhecida como Lobão. Tem histórias homéricas de Lobão na cidade, foi porque ouvi de meu mestre, ela era, ela andava com a patota de homens de patinha, de Euzamor, eles botavam ela pra ir na frente, ela era uma negra muito bonita e ela ia tomando gosto, pros cara tomarem gosto com ela, pros capoeiras virem por traz pra baterem, era o que tinha na época pra provar que os caras eram bons, aquelas coisas de macho né e tudo e tal. Então, Lobão foi uma mulher muito famosa na época, depois ela sai da capoeira. Patinha abre a escola de capoeira angola do Laborarte, quando ele abre a escola de capoeira angola dentro do Laborarte, ele já era uma, um laboratório de expressão artística, já tinha várias coisas, teatro, dança, tambor de crioula, teatro de bonecos, enfim! Então, já tinha várias mulheres no grupo, já era um grupo de artistas, a capoeira chega e essas artistas vão fazer capoeira, inclusive como uma forma de melhorar sua performance no palco etc. e tal.

Elas não eram as capoeiras e meu interesse em fazer capoeira vem daí, vem por isso. Só que aí, as pessoas, lógico que se encantam com a capoeira, o mulherio bota pra cima, e Patinho é um dos primeiros caras a dar aulas pra mulher aqui. Inclusive, ele é conhecido na época como um mestre viado, tiraram muita onda dele porque ele dava aula pra mulher, que ninguém dava. Então, ele foi muito tempo chacoalhado, falou que ele dançava cacuriá e aí tinha mais isso e tudo e tal.

Então, quando eu entro no Laborarte, não é que na capoeira regional não tivesse, havia em menor quantidade e assim naquele papel, a mulher do instrutor, a namorada do aluno formado, limpava a academia, organizava o dinheiro, não sei o que, tal tal! Aqui, acolá fazia um movimento, participava da roda, mas não era uma presença inserida na arte. No Laborarte é ao contrário, mas é porque o recorte é diferente, já eram mulheres artistas, já eram mulheres politizadas, já eram mulheres com discussões políticas, de gênero, etc., que já faziam arte, e que foram pra capoeira para melhorar sua arte e que acabaram ficando na capoeira e largando, teve muita gente que saiu do teatro e continuou na capoeira, teve muita gente que saiu da música e continuou na capoeira.

Quando eu entro no labor, já tinha um time de mulher federal, já tinha Elma, já tinha tame, já tinha Gleysa, Clarissa, Lays, tem uma negra hoje que tá no centro cultural mestre patinho, Val, que foi uma das primeiras dele, que é muito interessante fazer uma pesquisa com ela, porque ela é lá daquele tempo, lá do Ginásio Costa Rodrigues.

E aí, como era um grupo de artistas, é preciso dizer isto, porque isto contextualiza, caracteriza. Haveria também nem de patinho essa abertura e tudo e tal, porque patinho, assim, a princípio, não sacava igual como os homens, mais porque a gente já era companheira de estudo dele, a gente não, elas! Porque eu entro no momento seguinte depois delas.

Aquele momento entendeu? Porque talvez se não fosse o Laborarte não. Então, assim, a gente era todo mundo companheira dos meninos, a gente tinha as mesmas aulas, as mesmas coisas, mas, mesmo naquela época, só depois de ano é que eu entrei na roda, só depois de ano e pouco que patinho foi me dar berimbau, todos os homens já tocavam, todos os homens iam pras rodas, dia de sexta-feira, que é o dia da nossa roda, na minha época não se jogava, tu só jogava se soubesse jogar, é que isso saiu um pouco da capoeira exclusiva de antigamente e a capoeira ficou inclusiva, né! Ela virou inclusiva, tanto é que hoje todo mundo que dá aula, com uma semana botar seus alunos na roda, eu mesma obviamente, porque é claro que aquele meu processo foi interessante, mas é muito mais interessante e rende muito mais agora, porque que eu tenho que ficar um ano treinando igual uma condenada com patinho de manhã, de tarde e de noite, já tocando pra desgraça e não poder jogar na roda, os meninos com menos tempo do que eu, jogavam, tocavam berimbau e eu não!

E olha que patinho era um mestre que dava aula pra mulher, que tratava a gente, vamos dizer mais ou menos com certa igualdade, bem daí, é que eu começo a perceber que essa história, ela é, eu falei assim rapaz, isso daqui ainda é muito doído né? Porque aí se percebia um monte de mulher jogando, um monte de mulher tocando, mas a gente não entrava na roda ainda, não podia tocar berimbau, é bem aí que surgiu as mulheres capoeiras, porque o angoleiras, né! Ele só é continuação de um movimento que vem lá da década de 90.”

2.2.3 - Os desafios de ser mulher na Capoeira

“Quando eu entro no Laborarte que eu começo a jogar capoeira e tudo e tal, muito aplicada querendo mesmo aprender, me apaixonei, eu queria entender tudo aquilo ali e tal. E eu me destaquei logo, muito rapidamente, e é ali, que a gente cria as mulheres capoeiras porque era exatamente dentro do grupo, que a gente precisava mostrar tanto pros meninos que eram nossos amigos, nossos namorados, nossos maridos, que tratavam bem, que etc. e tal, mas, que bem aí, na hora da capoeira, tinha uma diferençazinha, entendeu?”

Aqui tinha uma roda dia de sábado na rua que patinho decidia quem ia pra essa roda, a gente nunca era escolhida pra ir pra roda, só os homens e a gente já com condições de jogo, tudo bem era uma proteção, ele sempre argumentava que era uma proteção. “porra, não vou colocar vocês pra jogar numa roda de rua porque vocês vão...” porque nesse tempo tinha navalha na roda, né! Nego ia pra roda, roda de rua, era roda de quebração, mas era essa a capoeira que a gente tinha naquela época e a gente era preparado era pra aquilo ali mesmo. Nosso treino é treino de porrada, patinho jogava com a gente pra matar, não tinha negócio dessa brincadeirinha que a gente treina hoje, que eu não acho que é uma brincadeirinha.

Que eu acho que é um novo método, que é muito mais acessível e que nem tem sentido ser do jeito que era, mas era o nosso momento naquela época, então gente, eu ficava observando essas coisas, bicho! Cara !É muito difícil isso aqui, porque aí, a gente ficava muito frustrada. É que a gente não tinha o lugar que a gente queria ali, aí, foi quando a gente disse assim: Vamos nos reunir! Partiu muito de mim, essa coisa! Minha e de Rosa Reis e Dandara, que era uma criatura miúda desse tamanho! Que hoje é mestra Dandara, ela frequentava o Laborarte, ela não era do Laborarte, ela era de Euzamor, mas como eles frequentavam muito lá, ela frequentava e como lá não tinha mulher, e lá no Laborarte tinha, então ela se juntava muito com a gente, pra poder ter essa junção né, essa!

Aí, a gente falou vamos fazer um grupo, onde a gente toque e cante e jogue, pra que a gente possa dizer pra essas pessoas que a gente já sabe fazer isso! Então, mulheres capoeiras surgiu lá na década de 90, com o mestre patinho ensaiando a gente, olha

como é interessante! Porque foi um movimento nosso e tal, e como todo mundo era artista então a gente era apoiada porque era uma apresentação artística etc. enfim tudo e tal.

E aí Patinho, muito nos ajudou nesse momento de construir esse espetáculo a nível musical etc. e tal e é quando a gente começa a surgir com essa coisa assim, que a gente vira um grupo de apresentação na época e a gente fez muitas apresentações, a gente fazia apresentações em bar, restaurante e tal . Porque se hoje é diferente, tu imagina na década de 90! Quinze mulheres, vinte mulheres, tocando, cantando, tudo vestidas lindas, tira a roupa! Vira capoeira, bota vestido! Vira correira, enfim a gente fez várias coisas. É bem daí que realmente a gente começa a protagonizar esse momento, depois que surgiu o movimento de mulheres capoeiras.

Quando tinha roda Patinho já chamava a gente pra pegar o berimbau, ora ele viu a gente tocando todas as meninas, e isso realmente dá uma mudada na forma de

enxergar, mas o que tem assim de inserção da mulher no movimento da capoeira mesmo, ela surgiu mesmo assim de você observar e ver e saber é na década de 70! Quando surgiu o movimento feminista!

Quando o movimento feminista surge, há uma abertura geral em todas essas instâncias, tu vai ver mulher na capoeira, tu vai ver mulher no basquete, tu vai ver mulher no futebol, tu vai ver mulher nessas atividades, que são a princípio meramente masculinas, né! E é na década de 70, que surgiu tudo isso no Brasil. Quando a gente vai pesquisar, porque aí, tu já tem pesquisa nessa época, pra lá não, mas de 70 pra cá, é quando as pesquisadoras vão pontuar um número maior de mulheres na capoeira, um número maior de mulheres tocando, um número maior de mulheres sendo professoras, daí começa um caminho de inserção, de estabelecimento mesmo na figura feminina na capoeira.

No Maranhão não é diferente, é nessa época, mas aqui por ser um lugar ainda mais conservador etc. e tal, tu vai ver isso na década de 90, é quando tu percebe todos os grupos, de regional inclusive com mulher tudo e tal. Com a característica que no grupo de regional, aqui em São Luís na minha percepção, sem fundamento teórico, nem pesquisa feita, percepção de vivência, de anos de vivência, o papel delas na capoeira ainda era um papel inferior do que o da gente, no sentido de que a gente, já tinha voz, já tinha vez, já pegava berimbau, já tocava (já tocava não). E elas eram figurativas, mas elas já estavam lá.”

2.2.4 - Eu, mulher capoeira

Quando perguntei a Mestra Samme o que era a capoeira e como se percebia enquanto capoeira e se ela se sentia parte, recebi este depoimento:

“Totalmente! A capoeira na minha vida é um marco, né! Assim, várias coisas, eu já vinha inclusive de um casamento onde eu fui agredida fisicamente, né! Foi meu primeiro casamento. Então, a capoeira surgiu pra mim exatamente num momento de muita dor, de muita perplexidade, né! Porque pra mim, aquilo ali foi... eu fiquei perplexa ali durante muito tempo, depois que eu levei muita porrada, eu não acreditava naquilo durante muitos anos assim, né! Eu fiquei, eu já mudei a partir daí né, mas assim! Fiquei uma rebelde pra dentro, né! Assim revoltada aqui dentro, né! Eu não tinha como expressar isso.

Quando eu conheço a capoeira, é engraçado como essa minha dor, ela vai se transformando e se movimentando junto com a capoeira, por quê? Por quê, O quê? que eu percebi da capoeira? Eu tô aqui numa situação! Não dá pra ser assim? Vira de cabeça pra baixo e olha de outro jeito, a não deu? Vai pro lado, cai numa negativa e faz um ataque e volta e transforma num outro golpe e leva isso pra tua vida. Não deu pra cá, sai por ali virou de cabeça pra baixo, enxerga! Não tá dando pra falar assim? Fala assim! Isso pra mim foi a coisa importante na capoeira, a possibilidade de transformar!

A possibilidade de transformar a realidade, a abertura na consciência de entender o movimento da vida no sentido de quê? Uma hora tu tá preso, uma hora tu tá livre, uma hora tu ataca, uma hora tu defende. E é isso pra mim que é o encantamento da capoeira, porque ela vai pra mim, igualzinho ao movimento que é da vida, de nascimento, de crescimento, de morte. Morre, transforma, vira semente, vai de novo pra árvore, vem pra cá, tudo e tal!

E na capoeira percebe que não adianta tu ter dez anos de capoeira, vinte anos de capoeira e jogar com uma pessoa que tem um mês, porque não quer dizer nada pra mim numa, roda de capoeira, aquilo, porque quantas vezes eu já vi num jogo de capoeira, gente com experiência levar rasteira de gente que não tem experiência, ou ser pego de surpresa por gente que não tem tanta experiência na capoeira.

Uma outra coisa, que eu acho muito encantador, é que quando tu vai pro jogo da capoeira, por mais que seja uma atividade extremamente coletiva, feita de muita

gente e com parceiro (começa a cantarolar um trecho: esse jogo é de dois, é de dois a dois!), não tem jogo de capoeira que não seja de dois, o jogo da capoeira é só teu, no sentido de que tu te revela muito, tu é dentro da capoeira o que tu é na vida e em qualquer lugar, tu olha o teu movimento, né! Porque tu é dono daquele momento teu e é a única hora que tua cabeça pelo menos pra mim, tá presente em tudo assim!

Por exemplo, eu não tô numa roda de capoeira, pensando se eu vou almoçar, se meu namorado vai me ligar, se minha filha tá bem, se... não tem nada!

Tem a roda e tem a capoeira. Então, mais uma coisa que me encanta na capoeira porque o meu ser fica presente no momento presente, só tem aquilo, àquela hora, porque ela me abastece em tudo, ela movimenta minha emoção, ela movimenta minha fé, ela movimenta minha generosidade, ela movimenta minha agressividade, ela me faz eu ter limite, ela me faz, eu não ter limite. Então, ela me dar muita experiência só num momento.

Ainda tem a coisa da música, ainda tem a coisa de poder tocar um instrumento, ainda tem a coisa de poder cantar, de fazer música, de trazer uma dor ou uma homenagem ou uma alegria pra uma letra, pra uma música. Então, é muita coisa numa experiência só. Então, são muitos elementos que me fizeram! Então, ela me empodera bem aí, porque ela me dá muitos elementos pra viver (repete ela me dá muitos elementos pra viver).

E são esses que eu te falei: humildade, generosidade, o poder de criação, ter noção de que eu sou dona e responsável pelo que eu faço que é o que eu faço dentro de uma roda de capoeira, ter essa consciência de eu não me desesperar numa situação de desespero, porque pra tudo tem saída, mesmo a rasteira que me leva ao chão, eu tenho a oportunidade de me levantar e continuar o jogo. Então, esses ensinamentos que parece que é só pro jogo de capoeira, na verdade, eles são ensinamentos de vida, de base de vida, de base de como viver.

Quando eu usei a capoeira, por exemplo, com um projeto social na ilhinha naqueles meninos favelados que tinham acabado de sair da favela pra ir pra aquele conjunto, que foi quando o conjunto foi nasceu, todo mundo né, com uma perspectiva de vida, uma leitura de vida limitada e doída e sofrida e sem esperança e tudo e tal. E eu uso a capoeira pra transformar essa realidade no sentido de poder dar alternativa, que é, o que eu acho, que é legal. Acho que ela te dar muita alternativa de solução de problema entendeu? Então, porque também ela vai trabalhar junto com isso, no caso de um projeto social dos meninos.

Tu vai trabalhar vários valores ali, tu vai trabalhar solidariedade, tu vai trabalhar a agressividade correta que você tem que ter, você tem que desenvolver sua agressividade de qualquer jeito, que não é a violência, é o poder de reagir na hora certa, solidariedade, o convívio com a outra pessoa.

Até onde eu posso, até onde não é direito eu ir? O quê eu posso com essa pessoa? O que eu dou conta sozinho? Quando eu dizia pros meninos assim! Porra, eu nasci pobre, fodida, minha mãe é alcoólatra e o meu pai bate na minha mãe, eu não preciso sair daqui dessa realidade e repeti-la, porque eu posso fazer como eu faço com a capoeira!

Vambora olhar, olhar isso diferente, vambora procurar alternativa, vamos ver pô! Tá difícil aí dentro de casa, então vai ver aqui onde é que a gente pode ir, quem pode te ajudar, vambora conhecer outra coisa.

Mas, isso eu vou pegando com eles a partir desses movimentos de capoeira que eu vou dando, e como eu vi Meire, que isso é real e como funciona, de cem alunos, vamos dizer que a gente continuou o projeto com sessenta até o final, porque o projeto foi uns dez anos. Tu ver até hoje os meninos do projeto criação aí. Muitos deles a gente perdeu, muitos deles morreram na cadeia, outros estão aleijados por conta de tiro tudo e tal. A gente tem dois alunos maravilhosos que vivem hoje em cadeira de roda e tal, teve um aluno que a gente tirou da cadeia várias vezes, até o dia que ele voltou, e nego matou ele, que era o Canan, que era um puta de um capoeirista, um menino veio desse tamanho, que jogava pra caralho. Mas, eu tenho

um que é professor da USP de matemática, eu tenho outro que virou um empresário, é dono de uma frota de ônibus, eu tenho um que é motorista de ônibus, eu tenho Keké que é dono de uma lanchonete, lady que é segurança, enfim!

De qualquer forma, esses meninos, é depoimento deles né, de quanto que a capoeira mostrou alternativas, de como que educou, de como que conscientizou, de como eles conseguiram com a capoeira perceber quem eram eles, o potencial que eles tinham, que é outra coisa que a capoeira trabalha muito, é a estima, a autoestima!

Sabe quantas pessoas tu não vê aqui da nossa convivência, né? Que é um ator social simples, ou é um autor social fudido, por conta de todo o contexto de vida, mas que na capoeira é a estrela, que é um momento que a capoeira realmente deixa a pessoa assim, porra! Posso fazer isso! Eu consigo jogar, tocar, cantar, eu tenho possibilidades. Não deixa de ser um teatro àquela hora, um teatro muito verdadeiro.”

Quando perguntada sobre sua autoestima e se a capoeira ajudou nisso a Mestra Samme responde:

“Na minha autoestima total, aliás, inclusive até hoje nas questões emocionais, briga de namorado, briga em casa com filho, briga com pai e mãe, qualquer coisa que abale minha autoestima, ou que me deixe por baixo, quem movimenta minha vida é a capoeira”.

Essa coisa de eu poder jogar, de eu fazer um jogo, de eu tocar, de eu cantar, muda minha energia completamente, eu trago isso pra mim assim, digo porra cara! Tem um capoeira comigo, eu posso fazer! Quando eu vou fazer uma coisa que é difícil no trabalho, ou quando eu sou pega de surpresa, pra dar uma palestra, eu me valho da capoeira, eu vou na concentração do que eu posso com a capoeira! Quantas vezes eu não tive experiência de jogar em jogo difícil, ou de tocar um berimbau num momento X, auspicioso em que eu me sentia insegura, e que a capoeira me mostra, porra! Eu posso fazer. Como isso me empodera, cara, sem brincadeira, como isso me empodera!

Eu venho de uma aula dessa, eu visto uma sainha com umbigo de fora, vai te fuder! Isso me dá inclusive uma coisa de corpo, de postura, de olhar, muito trabalhado dentro da capoeira. Eu acho que eu poderia ser sem a capoeira uma pessoa parecida com o que eu sou, mas eu nunca seria a pessoa que eu sou, sem a experiência da capoeira no meu corpo, da transformação que ela faz. Ora, só pra tu ver que a gente que treina.

a capoeira não é nada, a gente tem 50 anos, de qualquer forma a capoeira te deixa uma mulher bonita, não é? Porque é isso, né! Fora que tu tá com o frescor jovial o tempo todo! Por conta dessa energização dessa capoeira, porque a capoeira não tem fim, né? Ela não é uma coisa assim que você diz! Minha filha vai aprender aqui A,B, C, D, E, quando chegar no Z, minha filha já saber fazer o alfabeto, não tem isso na capoeira! Tu vai aprender até o Z e não tem fim, porque depois começa outra conjunção e tudo, e não tem fim nunca, num é?

Então, isso pra mim é, tai, uma coisa que eu julgo como se fosse assim, a coisa mais “tcham” que a capoeira tem, é esse não fim, é essa coisa de que ela não acaba nunca, por isso que é muito interessante fazer ela e ta na prática dela, porque não é uma coisa que tu diga eu já sei fazer isso, pô de novo fazer isso? Capoeira não tem isso. A aula não é a mesma coisa, tu pode fazer! Quantos anos eu não faço aula de capoeira?

Mesmo que eu vá dar a mesma aula, mas o movimento sai diferente, o jeito que meu espírito tá, porque ainda tem isso, né! Capoeira não é uma coisa que tu chega la,(tu viu hoje a menina lá! Ela não tava com o espírito), não é!

Então, tá tudo empatado ali, e a capoeira vai trabalhar isso nela, se ela se der a oportunidade de ir mais duas aulas vai ver, eu tô muito impressionada com essas meninas, elas tem dois meses de aula, elas eram tudo assim (gesticula), elas queriam mas eram tudo assim. Aí, tu olha, diz eita to fudida, tudo desajeitada, passa a mão

no cabelo tudo e tal, dois meses as meninas já estão numa outra perspectiva, já se atirando e estão se achando. E olha que umas três ali são homossexuais, quer dizer pra tu ver, homossexuais que a gente pensa que, porra vão enfrentar, que nada estão tudo fudida dentro dessa sociedade escrota, ainda mais com esse risco iminente, de tudo entendeu? O quê? Que a capoeira dar pra elas? As meninas já chegam assim hoje, já rindo, tu já passa o movimento, elas já te olham diferente, elas já querem fazer tudo e tal.”

2.2.5 - Capoeira e mulheres

“E os depoimentos que elas vão dando, (aluna depoimento-eu tava no meio da rua ai, tu me ensinou aquele negócio, um cara veio e tudo e tal eu já olhei diferente, já encarei no olho, é a capoeira que dá isso, não é outra coisa, poderia ser outra atividade física, no caso da capoeira, ela funciona muito com isso.

Que é uma outra coisa também que ela me dar. Aliás, eu sempre fui muito de enfrentar, mas eu sempre tive muito medinho também. Assim, e muita insegurança, muito nervoso, por isso que às vezes me atrapalhava na hora do negócio, mas a capoeira ela me centra mesmo, eu já consigo ver uma situação perigosa e ter cinco minutos pra pensar, pra saber o quê, que vou fazer tranquilamente, ou numa situação perigosa física, ou numa situação perigosa intelectual, ou numa situação de armadilha. A capoeira também me deu essa experiência de poder ter calma e ser astuta e ter rapidez, pra resolver uma situação. Não tô dizendo que eu vou me dar bem em todas elas, eu tô dizendo que eu tenho alternativas pra sair, eu já não fico como uma barata tonta, né!

Eu acho que eu ganhei muito dessas coisas com a capoeira, com a experiência, do jogo da roda, da aula, do toque, do canto, do que eu já vi, das outras sensações que a capoeira te dar para além do que tá acontecendo ali. Por exemplo, a força da ancestralidade, pra quem tem a mínima noção do que se tá fazendo ali, quando se junta e fica tocando aqueles berimbaus e cantando, não sei quantas horas aquelas músicas. Quem consegue acessar isso, aquilo ali é uma força incrível e uma cura, uma cura, que é como eu me sinto assim, curada, o tempo todo, curando a minha vida ancestral.

Curando quem veio antes de mim! Curando a mim, curando a geração depois de mim, porque eu sou essa energia que transpassa.

Então, ela pra mim assim, eu não consigo nem dizer, toda vez que tenho que falar sobre a capoeira, pra dizer se ela é arte, se ela é isso, se ela é aquilo, eu tô tentando arranjar um nome pra eu poder expressar ela, porque eu não consigo, porque tudo que eu falo é menor do que ela é, é menor do que ela dar.

Eu não sei se essa experiência é assim pra todo mundo, mas eu acho que, quem se envolve com ela mesmo, no sentido emocional, porque Meirinha, eu acordo capoeira e durmo capoeira nesse sentido, eu posso até não jogar um dia ou não pegar no berimbau e tudo mais, mas tudo que eu vou fazer tem capoeira, saca! Eu já acordo, por exemplo, eu levantava de um jeito, hoje eu já levanto de outro, porque eu sei que posso me machucar, ou então porque primeiro eu preciso pensar agradecer e tudo e tal. Tudo isso eu aprendi na capoeira, minha espiritualidade eu avancei na capoeira, por conta da música, por conta do toque, por conta de aprender a saída de um jogo, por conta de ter que me benzer, pra não ficar me benzendo atoazinha, ficar fazendo mesmice à toa, o que não me interessava. Eu quis entender o que era aquilo! O porquê que eu pedia aquela proteção, pra quem que eu ia pedir aquela proteção, então eu tive que avançar, eu tive não!

Graças a Deus eu avancei muito na minha espiritualidade. Às vezes eu não tô em roda de capoeira, mas eu tô aqui numa situação de festa, se eu olho uma situação, eu faço uma reza de capoeira e tenho um espírito de capoeira, e chego na situação com espírito de capoeira, pra tentar resolver.”

2.2.6 - Capoeira por mulher

“A capoeira é poder ter essa visão de todos os lados, é poder tá preparada para uma surpresa, é poder tá preparada pra reverter uma situação, é poder tá o tempo todo improvisando, tá preparada pra improvisar. Improvisar em questões que precisam da improvisação, não no que não é, como na capoeira, por exemplo, tô aqui, vai acontecer uma briga! O quê que eu faço agora? Eu vou conversar com o cara? Eu puxo essa mulher pra cá! Eu meto uma garrafa na cabeça dele? Antigamente, eu ia ficar louca! Eu não sabia o que ia fazer e podia destrambelhar, a capoeira me dar a possibilidade hoje, na minha prática de avaliar, porra! Os caras tá armado? Não tá? Quem tá pro lado daqui? Quem tá pro lado dali? O que eu faço? Eu aprendi na capoeira! Eu ando hoje sozinha numa rua tranquilo, eu sei que eu tô arriscada a acontecer qualquer coisa, arma de fogo, o caralho, mas se for uma situação, eu e uma pessoa, eu não tô dizendo que eu não vou sair escangalhada, mas eu me garanto se for o caso, ou então, eu posso correr muito, ou então, eu posso jogar uma pedra, entendeu?”

Eu tenho artimanha, essa coisa, eu consigo me preparar, eu pego uma pedra jogo e corro, tem essa possibilidade. Por que que eu acho que foi a capoeira que me deu isso? Porque foi a partir dela é que eu fui perceber todas essas situações de vida, tanto essas práticas, como as espirituais, como as energéticas, porque em roda de capoeira tu aprende quando chega um cara!

Tu diz: epa! Essa energia não tá boa, o cara canta aí não sei o quê! O cara joga aí não sei o quê! O cara toca um berimbau aí tu opa! Tu vai aprendendo a fazer várias leituras energéticas numa roda de capoeira, eu trago isso pra minha vida o tempo, o tempo todo. Eu realmente sou uma pessoa totalmente diferente com capoeira e penso que sou uma pessoa melhor, eu penso que sou uma pessoa melhor, pelo menos pra mim, pra eu dar conta do meu viver entendeu? Pra eu produzir minha existência com capoeira é uma riqueza, é uma riqueza.”

2.2.7 - Mulher, Angoleira ou Capoeira?

“É isso aí, é um pouco mais complicado, né! Mais complexo, né... Eu acho que todo capoeira, no geral, tem esse sentimento, quem vive com a capoeira, independente de ser capoeira regional ou angoleiro, porque aí é, eu acho que essa questão, ela vai prum lugar que é um lugar de valores, éticos, morais, espirituais né, a questão de ser angoleiro, de praticar uma capoeira angola, eu acho que tudo que eu falei é ser capoeira, algumas coisas que eu falei é ser angoleiro, tem umas questões de valores que a angola me ensina. Por exemplo, essa coisa de você trabalhar a agressividade e não trabalhar a violência eu vejo dentro da capoeira angola, essa questão de você respeitar o indivíduo, e saber ter, e conseguir saber dos seus inimigos, eu aprendi na capoeira angola, essa questão da generosidade com a outra pessoa, ou porque sabe ou porque não sabe, ou não sei o quê! Eu aprendi dentro da capoeira angola, a questão de respeitar os mais velhos no sentido de dar valor a uma ancestralidade, de honrar quem veio antes, eu aprendi na cultura popular, na capoeira angola.

A própria questão de jogar de uma forma, onde eu tenho uma conversa, que é uma conversa que uma hora ela pode ser uma conversa amena e depois ela pode ser uma conversa um pouco mais entusiasmada e depois ela pode ser uma discussão. Mas ela pode voltar a ser uma conversa amena, é um valor que eu aprendi dentro da capoeira angola com o jogo da capoeira.

Que aí eu não aprenderia, talvez na regional, que eu não vejo esses valores sendo implantados, implementados, passados ou praticados, não vejo então eu decodifico como uma capoeira de angola né!

A coisa da valorização da religião afro que por mais que eu não seja uma pessoa de dentro da religião afro, como com missões, não sou do santo exatamente, porque não

to dentro de um terreiro participando todo dia, mais entender isso como uma força espiritual de um povo, que não deixa de ser eu também, que tô metida, que vivo, é de uma grandeza! De um negócio! Que eu aprendi na capoeira.

Com música, ouvindo os mestres mais antigos falar sobre uma determinada coisa, ouvindo a experiência de um mestre mais antigo de vida e se colocando na história da capoeira, e a forma como eles lançam mão desses ensinamentos, ou das rezas, ou das orações, ou das ladainhas, pra proteger a vida, pra felicidade, pra sucesso, pra prosperidade, tá tudo ali metido na capoeira, nas músicas da capoeira, é só tu escutar a ladainha de angola, as vidas que são contadas ali, os valores que essas pessoas têm, que elas colocam na música, quando elas vão contar uma história né. Às vezes músicas simples, mas que passam mensagens grandiosas tudo e tal! Muita afetividade que eu acho que a capoeira angola passa, afetividade mesmo, então tem algumas coisas a nível espiritual ou subjetivas que eu determino como capoeira de angola, pra não ficar só na coisa do movimento em si né! Esse movimento é de angola, esse movimento é de regional.

Não, eu to falando de um aspecto emocional, de comportamento, de valores que são trabalhados né. Tu chega numa capoeira angola, tu fala de religião de áfrica, tu fala de preconceito, tu fala de racismo, tu fala de machismo.

Nesse momento, digo que por hoje tá bom tamanho, então chega o garçom perguntando se queremos mais bebidas, com minha recusa, aproveito para finalizar a entrevista. Disse a Mestra Samme o quanto tinha ficado feliz e encantada com sua entrevista, nos abraçamos de forma longa e carinhosa, dissemos o quanto uma admirava a outra e nos desejamos sorte.

Perguntei se ela ainda ficaria por ali, ela respondeu que terminaria a noite em outro local e que depois da conversa deu vontade de ficar “solta no mundo”. Pergunto por que ela havia escolhido aquele lugar para ser entrevistada, ela diz que não existiria lugar melhor, noite, boemia e capoeira, rimos e nos despedimos neste momento.”

2.3 - Erlene Pinto Gonçalves do Nascimento, capoeira.

Foto 2: Missa de sétimo dia de Mestre Euzamor



Fonte: Centro Mestre Patinho, obtida em 2019.

Chego à Rua de São Pantaleão, onde fica o Centro Cultural Mestre Patinho, eu vim entrevistar Erlene, capoeira, esposa de Mestre Patinho e que, atualmente, conduz o Centro, nos estudos nos laboratórios e nas práticas da capoeira. O Centro fica na rua de um antigo casarão,

bem perto da igreja do mesmo nome da rua. Na frente, tem uma escola de nível médio, também muito tradicional de São Luís, é a escola Sotero dos Reis.

O Centro, à primeira vista, é muito simples e cheio de detalhes, assoalhos de madeira, portão de ferro. A rua é bem movimentada, logo na entrada vejo muitas imagens de Mestre Patinho. Aliás, todo o espaço nos remete às múltiplas vivências de Mestre Patinho, capoeira, bumba boi, tambor de crioula. Vejo muitos santos e colares, logo no que subo os primeiros degraus, que me levam ao salão principal do casarão onde acontecem os treinos de capoeira. Erlene havia me dito ao telefone que prepararia um café com beiju para tomarmos juntas durante nossa conversa, o que me deixou particularmente feliz naquela hora da tarde. Nas paredes do salão grande estão vários berimbau, caxixis, e fotos de Mestre Patinho em muitos de seus momentos como mestre de capoeira.

Erlene chega e me recebe com um abraço afetuoso, pergunta se posso esperar mais um pouco, pois ainda estava terminando uma tarefa doméstica, depois de alguns minutos, volta e me leva para outra sala onde sentamos a mesa posta com café, manteiga e beiju. Erlene é uma mulher de estatura mediana de pele clara como ela diz “uma nega disfarçada”, de cabelos ondulados até a altura dos ombros, olhos castanhos bem claros, mulher de poucas palavras, mas, falas mansa e forte inspira respeito e atenção.

Minha história ...família, amor ... e a capoeira

“Então tá né! Meu nome é Erlene Pinto Gonçalves do Nascimento, eu sou natural de Teresina, Piauí, né, de uma família de 6 (seis) filhos, cinco mulheres e um homem, em que eu com vinte e cinco anos de idade eu venho pra São Luís porque eu passo no vestibular daqui pra enfermagem na Ufma. E eu venho estudar na Ufma, morar em casa de estudante e todo esse contexto, né. Então, os meus pais, eles eram muito assim, muito cuidadosos e de certa forma às vezes repressores, né, nessas questões, eu acho que por conta de um zelo, do perigo das coisas, então ele podava a gente muito de participar das coisas né, a gente não podia praticar esporte, é porque era tarde, essa coisa toda! Esse cuidado, capoeira, então, Deus o livre! Minha irmã, uma das minhas irmãs, ela tentou treinar capoeira, comprou as roupas e tudo, mas quando meu pai soube fez ela parar imediatamente de treinar capoeira. Então, como a capoeira vai entrar na minha vida?”

A capoeira, ela entra quando eu to fazendo enfermagem, quando eu vou pagar a cadeira de educação física e aí tem a possibilidade de fazer capoeira, né, pagar educação física com o projeto de capoeira que tinha Nelsinho, Marcio Angola, Ailton, Ciro. Eu não lembro se já estava nessa época, não lembro, não recordo muito bem, né. Então, eu faço a cadeira, são quatro meses e, aí, como Nelsinho, na época, ele não era nem contramestre ainda, ele fala: - “Erlene, eu tô percebendo que você tá com vontade de, que você tem uma certa vontade na capoeira, que você apresentou um certo interesse”. E aí ele falou: - “procura meu mestre, mestre Patinho na rua São Pantaleão 513, se você tiver interesse de continuar na capoeira”. E assim eu fiz! Não fiz de imediato, mas algum tempo depois, eu e uma amiga minha, Elciane, amiga minha de casa de estudante, que ela também fazia capoeira e nós duas viemos.

Aqui, já no Centro Cultural, aqui na São Pantaleão para procurar mestre Patinho pra nos dar aula né. Então a gente veio e a gente começou a fazer capoeira e desde então a gente não parou, não parou. Então, a minha busca por mestre Patinho foi pela capoeira né, foi pra estudar capoeira, então quando eu chego eu me encantei com a capoeira e permaneci estudando capoeira, já com mais de 25 anos de idade. E sim, né, procurei a capoeira, fiquei treinando capoeira e num certo momento, eu e

mestre Patinho, a gente começou a se relacionar né, e começamos a morar juntos, porque, institucionalmente, a gente não era casado, a gente começou a viver, conviver juntos e engraçado que às vezes as pessoas falam: - “ah, Erlene, Patinho não era religioso”. Mas eu falei: - “como não? Não era religioso?” Ele poderia não ser a pessoa mais religiosa do mundo, mas ele tinha uns traços de religiosidade, porque ele vivia, constantemente, me convidando pra casar: - “Erlene vamos casar na igreja”. E eu, assim meio, esse pensamento de esquerda comunista, eu não sei, aí eu: - “pra quê institucionalizar uma coisa que já é de fato?”. Nossa certidão de casamento já são nossas duas filhas! Então, a gente nunca oficializou legalmente nossa relação. E foi assim, então. Desde então, a gente passou a viver intensamente, né, e eu na capoeira também treinava de manhã porque ele dava aula de manhã, à tarde e à noite. Então, eu treinava de manhã, de tarde e de noite, e sempre acompanhando mestre Patinho com minhas delimitações lógico, porque nós mulheres a gente tem uma coisa, pelo menos eu fui assim, da questão da gente, até a forma da gente sentar os pais da gente cobram: - “não senta com perna aberta!”; “Senta direito!”; “baixa essa saia” não sei o quê! Ficar de cabeça pra baixo, tu tá doida, tu é macaco?! Não sei o quê!

Então, a gente é muito podada, né, nós mulheres somos muito podadas de muitos estilos de vida né, não porque você não queira desenvolver, mas porque você é podada, realmente. Então, você não desenvolve muita coisa na vida da psicomotricidade. Nós, mulheres, por conta dessas podas que a gente recebe culturalmente de nossos pais, de nossos familiares, né. Então vivenciando com ele, a capoeira de manhã, de tarde, de noite, e aí, em 2004, eu engravidei da minha primeira filha, a Alaíde. Treinava grávida, treinei grávida até véspera do nascimento de Alaíde, né, porque Alaíde hoje vai completar 15 anos de idade em outubro, então eu sempre treinei capoeira, mesmo grávida, jogava e foi uma capoeira que sempre me encantou muito porque não era só movimento, né, era toda uma percepção porque Patinho né, mestre Patinho ele tinha muito isso com ele, que capoeira não é só movimento, é um estilo de vida, é você perceber o mundo de outra forma né, de outra forma, então isso foi me encantando na capoeira de mestre Patinho. Então, na minha gravidez de Alaíde, eu treinei até a véspera, jogava e aí eu tive Alaíde, dei uma parada, aí, como sempre mulher né, aí pára para cuidar do bebê e sem infraestrutura porque minha família não é daqui, a família dele também, a família mais próxima, que é irmão, essa coisa toda que é mais de apoiar, ser uma rede de apoio, também não eram daqui né, então tudo era muito ele e eu.

Eu tive que abrir mão quando a Alaíde, ela nasceu, eu tive que abrir mão até da capoeira enquanto movimento né, porque eu tenho uma felicidade, tive a felicidade, de ter mestre Patinho, porque como mestre, porque a gente conversava bastante né, a gente discutia desde da aula, ele me falava: - “Erlene, tu percebeste aquela aula? Assim eu coloquei isso”, olha fulano de tal não colocava a mão na cabeça, fulano de tal não colocava a cabeça no chão, tu já percebe que a pessoa já tá colocando a cabeça, olha tu lembra que fulana de tal tinha o ombro todo caído, hoje em dia ela já tem uma postura, o ombro já é mais aberto tan nana, tá percebendo como a capoeira é importante? Então, disso a gente discutia bastante né, desde uma vivência que ele ia fazer aí ele preparava toda aí vinha discutir comigo - “Erlene, o que que tu acha? tu acha que tá bacana? Tá legal? Eu tô viajando muito e tal? Então a gente sempre tinha esse diálogo muito aberto né, de a gente tá, de ele tá sempre me consultando. E eu achava isso bacana né, porque eu me sentia participando, participando dessa construção, alicerçando, de certa forma também, da capoeira dele .que ele já tinha bastante bagagem, mas tava alicerçando em certo momento, mesmo sem tá na movimentação entendeu? Então, de preparar as vivências, articular a viagem, oficinas, de tá, de não está com ele, porque a gente entende. Eu entendia, porque eu tinha minha filha, mas ele não podia ficar em casa por conta de nossa filha se ele tinha esse dever a fazer, então eu nunca me chateei porque ele me deixava em casa só, e ia, pra capoeira, eu sempre entendia. A gente tinha divergência era por relação a outras coisas, mais não em relação ao trabalho né. Então, eu me afastei da capoeira quando minha filha nasceu, minha filha mais velha. Passei tempo e, em 2004, eu ainda grávida de Alaíde a gente faz o primeiro evento assim grande do Centro Cultural Mestre Patinho né, que é o primeiro ciclo de oficinas e palestras da capoeira no Maranhão, que foi desenvolvida lá no Odylo Costa filho no final de julho e início de agosto.

E que nesse momento ele graduou, na verdade ele falava era isso: –“eu só vou dar o reconhecimento oficial aos meus alunos que eu achar que já são mestres”, porque ele sempre falava: - “mestre quem reconhece primeiro é a comunidade, a gente só vai reafirmar”. E foi nesse evento de 2004 pelo Centro Cultural Mestre Patinho, lá no Odylo Costa Filho, que oficialmente foram reconhecidos mestres, hee, mestre Fred, mestre marinho, mestre Sergio Costa, mestre Marco Aurélio, mestre Asuélio, mestra Elma, que foi a primeira mulher formada por ele, mestra que no passado, por ela, quando ela sai de São Luís eu acredito que ela já sai com a graduação de professora, porque ele se viu nessa obrigação de dar essa graduação pra ela porque ela tava saindo pra trabalhar com a capoeira fora do Maranhão, então ela já gradua né, professora, e aí ela vai pro Rio Grande do Sul e nessas idas e vindas ela levava mestre Patinho pra fazer trabalho lá, desenvolver trabalhos e nessas idas ele a reconhece contramestra. Nessas idas e em 2004, ele faz o reconhecimento oficial de Elma como Mestra graduada por ele, e eu acredito que foram só esses, Fred, Marinho, Asuélio, Marco Aurélio, Sérgio Costa e Elma né e mestra Elma, e reconheceu contramestres, fez reconhecimento de contramestres Nelsinho, reconheceu Junior Aziz como contra mestre, reconheceu Samme como contra mestra em 2004 eu acredito que foram cinco, e Kleber,..Klebinho que ele chamava Klebinho, que hoje é Mestre Bamba né, em 2004 ele fez o reconhecimento de Klebinho de contramestre, em 2004.”

2.3.1 - A maternidade e a capoeira

“E aí, como eu falei, eu tive Alaíde, me afastei, e pra voltar sempre foi mais difícil, porque tinha os cuidados com ela né, tinha aquela coisa de amamentação, mas nunca me afastei totalmente da capoeira por conta disso né, porque a gente mantinha diálogos. A gente, eu participava, muitas vezes, da construção, até da aula dele, das vivências, às vezes, na musicalidade, ele falava assim: –“ Erlene, olha, tu tá percebendo, fulano tá cantando, tá legal? Tu tá aqui, tu tá achando legal a musicalidade, tá ‘nana’”? Então ele me incluía, ele me incluía muito nesse processo, então eu fui absorvendo na verdade porque você nem percebe que você tá aprendendo, você vai inserindo, você vai absorvendo sem nem perceber que você tá absorvendo esse conhecimento né, porque pras pessoas capoeira é só movimentação e você almejar uma graduação né, pra muita gente é assim e aí eu entrava nesse processo de inserimento, de absorção e nem percebia né, que estava de fato e aí depois eu fui reiniciando aos pouquinhos, mas aí já tinha a demanda de criança aquela coisa toda e às vezes nem sempre dava pra ir treinar, às vezes eu brincava com ele, vou treinar fora daqui pra eu conseguir treinar, isso era uma zanga pra ele né:- “como que tu vai treinar fora? Com um marido mestre dentro de casa? Tu vai lá pra fora treinar?” Eu até cheguei a cogitar essa possibilidade de treinar fora, pra justamente, não porque ele era o melhor, na minha concepção ele era o melhor, não desprezando os outros mestres, mas pra mim ele era o melhor, sempre foi, mais foi por essa questão de eu não conseguir treinar em casa por conta da demanda de criança né, e aí aquela coisa, eu voltei aos pouquinhos, mas nunca foi como lá no início que tinha disponibilidade total para treinar por conta dessa falta de uma rede de apoio também que eu não tinha, porque ele trabalhava, a prioridade era dele porque ele era o mestre, ele tinha que trabalhar, ele tinha essa demanda né, essa responsabilidade pra passar o conhecimento dele adiante né, e eu sempre ficava mais nos bastidores né, aquela coisa de demanda de filho.

Ai em 2006, eu engravidou de minha segunda filha, a Áurea, e nem sabia que tava grávida quando eu fui perceber já era não sei quantos meses de gravidez já, mas também treinei grávida de Áurea, eu lembro que no último dia, que Áurea nasceu no dia 23 de março de 2007, e eu lembro, eu tenho muito vivo na minha memória que o último jogo que eu fiz, foi no dia da mulher lá na Maria Aragão que teve uma roda numa roda pelo dia da mulher.”

2.3.2 - Lugar e lugares, para além da movimentação de corpo na capoeira

“Então em 2010 a gente faz o nosso segundo evento né, um evento maior, que é o segundo ciclo de oficinas e palestras o “novo no velho sem molestar as raízes”, que foi lá no Museu Histórico em 2010, esse segundo grande evento pelo Centro Cultural Mestre Patinho e aí a gente, eu sempre envolvida com a organização, nunca tinha condições de participar né, de aproveitar né, e as pessoas nem me percebiam na verdade né, como capoeira, como assim porque não vivenciavam né! Tanto que, em 2014, no Laborarte, no último IÊ Camará, que tava, que foram aqueles batuques né que mestre Euzamor, e assim uma coisa que eu falo muito, assim com muita emoção né, porque mestre Euzamor tem uma percepção da minha pessoa que ele me viu jogando né, aí ele falou, ele chegou pra mim assim, ele falou: –“Erlene eu nem sabia que tu jogava, ele falou assim: “-olha tá de parabéns, você tem um jogo guerreiro” e ele assim me elogiou, foi assim aquela coisa! Ah, ganhei o dia! Porque ser elogiada por um mestre né, que não me percebia, que na verdade acho que a maioria das pessoas dentro da capoeira não percebiam quem era Erlene capoeira! Porque eu sempre estava nos bastidores né, dando essa base, essa retaguarda para mestre Patinho ir adiante, porque era muito importante pra ele e era importante pra mim e pra minhas duas filhas. Então, esse acontecimento me deixou assim muito grata. É uma coisa que eu não gosto nem de comentar com muita gente né, porque, por não ter esse conhecimento, às vezes as pessoas vão até duvidar “Erlene ta é pirando”, né porque muitas pessoas até duvidam de algumas coisas, como hoje eu me deparo, coisas que eu escutei da boca de mestre Patinho, vivenciei com mestre Patinho, que as vezes eu falo –“olha é era assim! E as pessoas pensam: “não, eu nunca vi Patinho falando isso!”

“Então, chegam há duvidar né, a dúvida. Eu ah, deixa pra lá né! Então, nessa trajetória toda. E eu tive oportunidade de fazer duas viagens a trabalho com ele pra Florianópolis, levado por mestre Luizinho. Nós viajamos duas vezes juntos, eu e as duas meninas né, viajamos em família, ele trabalhando. A gente viajou em família. Então, a gente teve assim, e eu sempre fui uma pessoa, porque, às vezes, você é mulher de capoeira, de mestre de capoeira, mas você tem uma vida totalmente separada, você não vivencia, as vezes você tá junto, mas você não tá vivenciando né, porque o teu interesse é outro, você acha importante o trabalho, mas você não vivencia junto, você não compartilha aquela coisa, então eu tive a felicidade de ter partilhado, de não ser só companheira de mestre Patinho, mas de ter sido, antes de ser companheira, de ter sido discípula de mestre Patinho, aluna de mestre Patinho, que muitas pessoas não acreditam, não percebem né! Que quando mestre Patinho faz a passagem dia 11 de julho de 2017 né, e uma coisa assim que eu nunca imaginei perdê-lo tão cedo né, porque ele era um mestre totalmente irreverente, vivia a vida assim de acordo com o que ele achava que tinha que viver, pra ele não existe amanhã, o hoje é hoje e o amanhã não interessa, o amanhã só vai interessar quando ele estivesse vivenciando.”

2.3.3 - Mulher, companheira e equilíbrio familiar

“E às vezes, a gente discutia muito por essas coisas, porque ele era, às vezes, ele recebia dinheiro, vou comprar uma pizza pra minhas filhas e eu dizia: - “hoje compra uma pizza pras minhas filhas, sim, e amanhã, o quê que a gente vai comer? Qual é o dinheiro que a gente vai comprar comida Patinho?”. - “Ah, depois a gente arranja!””, ele respondia. Eu não! Às vezes, eu freava, né, porque ele não pensava, mais eu tinha que pensar, porque quando era só nós dois era uma coisa, mas aí, com duas crianças, já é outra coisa completamente diferente. Então, pra ele não tinha o amanhã. Então, quando ele parte em julho de 2017, no dia 11, domingo da Santíssima Trindade, que ele parte, e ele é devoto do divino espírito santo e eu também passei a me aproximar muito da festividade do divino espírito santo, tocar caixa na Casa de Nagô, então a gente se aproxima muito.

Ele já devoto, né, porque era do Maranhão, eu não era, não sou do Maranhão, passo a ter a devoção já observando Casa das Minas, Casa de Nagô e passo ter essa devoção. Aí, a gente se surpreende com a passagem de mestre Patinho no domingo

da Santíssima Trindade né, algo assim, é muito louco isso, espiritualmente né. A passagem de mestre Euzamor também, 40 dias depois da passagem de mestre Patinho, uma coisa, assim, muito louca, uma coisa assim muito doida, muito espiritual, uma coisa que eu fico assim! Poxa vida! É uma loucura, é uma doideira e, uma coisa que eu não me sinto muito assim religiosa né, eu não me sinto, eu tenho fé, que eu acho, eu tava até discutindo um dia com uma amiga minha: - “eu não tenho fé, não, tem a ver com religiosidade, fé ela existe sem a religião, sem a religiosidade, você tem fé, eu tenho fé em um ser, em um Deus, que não é esse Deus exatamente que a igreja pinta né, mais é um Deus que imagino de acordo com minhas concepções, porque eu acho que a gente imagina Deus de acordo com o quê a gente pensa né, com as nossas percepções de vida, de mundo”. Então hee, eu não sou uma pessoa muito religiosa assim, então essa passagem de mestre Patinho, tem a questão da missa de sétimo dia né, e por não ser tão religiosa, às vezes eu me impressiono assim com alguma coisa, teve um amigo nosso que uma vez, ele é dá Fantí Ashanti, ele é da Fantí Ashanti, Bruno ... um dia me falou assim – “Erlene, foi na missa de sétimo dia de Nelson Brito!”, ele falou assim:

- “Erlene, o momento de sétimo dia é um momento muito doloroso pro espírito né, pro espírito pra quem desencarna”. Aí eu fiquei com aquilo na cabeça, encucada né, aquela coisa, eu – “poxa mais realmente né, porque ali na missa de sétimo dia, as pessoas querendo que a pessoa estivesse ali, aquela comoção, aquela coisa toda, é, a pessoa, se ela não tiver desencarnado totalmente, se desligado, ver esse sofrimento, aí não sabe se vai ou se fica, eu fiquei imaginando essas coisas na minha cabeça né, e aí até essa coisa influenciou até no dar a notícia pra minhas filhas do falecimento do pai, que quando ele entra na UTI, numa sexta feira, já quase entrando sábado. E aí no domingo de manhã, eu recebo o telefonema de manhã cedo e aí eu já não podia mais ficar no hospital né, que não tem acompanhante na UTI, de manhã cedo. Aí a minha filha, acho que foi a minha filha mais velha a Alaíde, tocou o telefone, aí do hospital com aquela história, não no caso, “a gente tá precisando de um documento tan nana”, mas eu: “sim, mais todos os documentos dele tão aí”, e aí eu desligo o telefone, aí vem aquela coisa, aquela angústia né, e aí você pensando no pior, mas não querendo pensar no pior né, na notícia, e aí a tua filha já começa a chorar” - “mamãe e cadê papai? Papai morreu?”

Eu: “não filha, não pensa desse jeito, porque do jeito que pode ser uma notícia ruim pode ser uma notícia boa, quem sabe não é uma notícia que ele saiu da UTI, ou pelo menos ele se recuperou mais da UTI, já saiu do momento grave dele né”. E aí quando eu chego no hospital que me dão a notícia que ele faleceu e aí, meu Deus eu tenho que falar, não dá pra esconder né.

E assim coisa que eu sempre tive muito firme, não dá pra ... tem que falar logo e aí Alaíde já tava com... 2019 vai fazer quinze, tava com treze e Áurea já tava com dez anos, e Alaíde com treze, e aí eu chego, e aí elas já com olhar assustado, já pensando no que realmente aconteceu, aí eu falei – “Filha papai foi embora!” aí elas começam a querer chorar naquele desespero, aí eu falo - “Calma, a gente não pode sofrer tanto assim né, porque pra ele não sofrer junto com a gente né, pra ele se sentir livre, porque ele tá num outro momento, agora ele tem que ir filha, então a gente tem que entender né, o sofrimento, essa coisa toda, a gente vai sofrer, a gente vai, aí elas naquele momento sentiram um pouco de alívio né, e aí eu não sei qual esse processo depois, porque até hoje eu busco atendimento psicológico justamente pra eu saber né, porque mesmo tendo passado dois anos eu gostaria de saber o que é isso na cabeça delas né, se isso tá bem elaborado, essa perda do pai, essa coisa toda, porque é uma coisa muito louca porque ele é muito presente né, porque ele fez muita coisa, ele é muito conhecido, ele desenvolveu muita coisa, ele viveu muita coisa, então acho que quanto mais a pessoa vive intensamente, mais ela se perpetua por..., é muito presente As vezes eu falo assim – “poxa essa ausência é cheia de presença, é uma coisa assim paradoxal, contraditória, mas é o que eu sinto né!” é uma ausência cheia de presença, e aí nesse momento dessa coisa de sair de providenciar roupa, que tem que vestir, as nossas roupas, e essa coisa toda, e aí uma coisa que eu não quero é usar roupa escura, eu quero usar branco e quero que minhas filhas usem branco no velório do pai delas e no enterro dele né.”

2.3.4 - A dor da perda... passos firmes no caminhar... tomando as rédeas!

“De uma certa forma iluminar, uma iluminação, uma coisa, mesmo sem ter muito essa religiosidade entranhada, mas eu tinha essas percepções, né! E aí, nesses caminhos, aí eu peguei, falei assim – “olha, eu quero, vamos levar os tambores, vamos levar os instrumentos de capoeira, vamos levar caixa, vamos conseguir mais caixas, vamos fazer no velório de patinho, mestre patinho vamos fazer uma roda de tambor, uma salva de tambor, vamos fazer roda de capoeira e isso ninguém me falou vamos fazer, né! Eu não ... eu que de certa forma no momento de dor, naquela coisa toda, eu não me, eu enfrentei, né! Eu tomei as rédeas daquele momento, tomei as rédeas, não sei de onde eu tirei forças, mas eu tomei as rédeas daquele momento, porque geralmente a gente sofre, a gente se afasta, a gente se coloca num plano escuro, meio perdida e deixa os outros tomarem a frente, né! E eu não sei de onde foi que eu tirei forças, que eu mesma tomei a frente e eu acho que já aí as pessoas se incomodaram. Muita gente se incomodou até nesse momento, de pessoas amigas íntimas, amigas não, né? Que eu imaginava que eram amigas. Eu percebo assim, num momento de perda, num momento de dor extrema, muitas vezes o você fala as pessoas interpretam de outra forma, e eu tenho que abstrair muita coisa disso porque a pessoa tá sofrendo, né! A perda é dela. Então, muita coisa ela tem que ser abstraída.

Se você é amigo de fato, você tem que abstrair, se você acha que aquela amizade vale a pena, aquela relação de amizade fraterna vale a pena, então de ouvir de pessoas, mesmo bem amigas, bem amigas mesmo de chegar pra mim e falar assim

“Erlene, tu tava te achando a dona de Patinho”, “mas justamente por isso ! O quê que é normal das pessoas, é as pessoas se recolherem e deixar as outras tomarem a frente, né! Eu não sei de onde foi que eu tirei forças, que eu tomei a frente, né! Então, a pessoa chegar pra mim e falar: - Erlene, tu tava te sentindo a dona de Patinho, aí virei eu pra ela! Ah, foi fulana? Foi!

Eu até te peço desculpas se eu passei essa impressão, mas eu não tinha intenção de passar essa impressão pra ninguém, porque eu não era a dona de Patinho, nem quando ele era vivo, mais eu te digo uma coisa: Quem perdeu mais, fui eu, porque eu que perdi meu companheiro, perdi o pai de minhas filhas e perdi meu mestre. Então, eu não quero nem discutir contigo, a perda maior foi minha, foi minha. Então, esses absurdos, até nisso, até nesses momentos você é assim, porque as pessoas eu acho que elas esperavam que eu me recolhesse, que fechasse a casa, porque de quantas e quantas pessoas eu não ouvir falar – “Erlene, tu vai embora né, daqui? Não sei o quê, aí, uma Irmã minha telefona pra mim e fala – “Erlene, olha, tu vai embora. Tu vai voltar pra Teresina” Determinando o meu destino, né! E eu não, de jeito nenhum. Eu não vou embora, minha vida agora é em São Luís, a vida de minhas filhas é em São Luís. Eu jamais posso jogar tudo pra fora, tudo pra cima, tudo que se construiu, tudo a base de minhas filhas que é aqui, e sair por conta de um sofrimento, de uma coisa e ir embora. Então, eu sempre tive muito isso na minha cabeça, e uma coisa que eu sempre tive em mente.”

2.3.5 - O desafio de liderar na capoeira, poder compartilhado

“O Centro Cultural, ele não pode parar(bis), não pode fechar as portas. O Centro Cultural tem que manter a capoeira, tem que respirar a capoeira, respirar o Tambor de Crioula, respirar a caixa do Divino Espírito Santo e tudo mais que a gente conseguir trazer para dentro do Centro Cultural. Porque esse era o propósito dele e o meu, porque a gente partilhava tudo isso, né! Então, era uma coisa que eu sempre tive em mente, assim muito firme. E aí, a segunda coisa, né? Poxa! E agora ?O nosso Mestre foi embora, o Centro Cultural tá sem mestre, e aí na minha cabeça pensei: “não o tem mais como substituir, o mestre do Centro Cultural é, e sempre será, e vai

continuar sendo, não fisicamente, mas espiritualmente entranhado em tudo que estar no Centro Cultural Mestre Patinho, não tem como trazer um Mestre por mais que tenha sido formado para, por ele trazer pra assumir o Centro cultural, entendeu? Então não.

Então, não tem como ser assim, então o que a gente. o que eu produz e aí o coletivo que veio junto que apoiou, o que foi proposto é : a gente vai continuar estudando sobre a metodologia de Mestre Patinho, embora ele não esteja mais aqui e aí eu com meus 15 anos de vivência com ele, outras pessoas com um pouquinho mais que eu, aqui já no Centro Cultural e ele deixou muita coisa escrita, tem muita coisa escrita, muita coisa filmada e as vivências que a gente teve, né! Então, a gente vai continuar. E aí, muito questionada – “ah, como é que vocês vão levar o Centro Cultural sem Mestre? Não sei o quê. Isso é uma loucura! Muita gente achou que era uma loucura, muita gente achou que o Centro Cultural não ia sobreviver, que a gente não iria conseguir manter o centro cultural nessa perspectiva, mas a gente firmou o pé e foi. Lutou, que não foi fácil, mas ele nos preparou pra isso, embora ele não tenha graduado. Mas ele nos preparou pra isso, porque muitas vezes ele nos deixava aqui, e ele estava doente e ele ficava bem aqui na rede, ou ele não tava afim. Porque, às vezes, ele não tava afim mesmo, aí “não, borá lá! Fulano canta! fulano toca! Tan nã na, Aí, ficava de longe. Aí, quando ele percebia que algo não tava... Olha, isso não é desse jeito... tan nan nan... e sempre olha a regência é uma responsabilidade. Então, ele nos preparou, entendeu?

Embora a gente não tenha graduação, porque quem é mais graduado aqui é Alex que é professor né, mas ele nos preparou né aí todo mundo com medo, aí eu enfrentei mais essa questão e aí levei muitas porradas por conta disso também né!”

3.3.6 - O outro do outro: extensão e invisibilidade feminina

Nesse momento, pergunto como ela se sentiu nesse processo tanto dos apoios, quanto dos ataques. Onde ela busca força e firmeza, ela responde:

“Assim, né! Quando a gente tem muita certeza do que a gente é, do que a gente é, não é você querer ser mais do que você é, mas também, você não vai querer ser menos do que você é. Quando você tem essa consciência do que você é e do teu propósito, as coisas vem, te atingem, tu dar aquela fraquejada, mas tu te levanta, tu firma o pé e vai adiante, entendeu? Eu acho que essa certeza que eu ganhei na convivência com ele, que esse era o propósito, de ter inserido, muito bem inserido, às vezes, até sem perceber, mais muito bem inserido, os fundamentos que ele passou e ter essa consciência, que ninguém tá preparado nunca, que tudo é um processo de estudo e que você não para de estudar nunca, né? Que você é essa busca constante. Eu acho que tu fica mais tranquila, porque tu não te coloca como uma pessoa que sabe tudo.

“Tu te coloca como um ser em estado de transformação, né! De uma transformação que tem uma direção, embora ele não esteja mais presente pra falar – “Oh, tá certo. “não, tá errado. Mas tu tem aquela coisa né, de perceber. Não, olha isso aqui. Eu to fazendo mais ou menos parecido, mas a gente tá na direção. Olha, isso aqui não tá legal, a gente fez errado. Aí, a gente volta pra trás, né! Então, de ter essa coisa, de ter essa certeza, porque foi muito questionamento. As pessoas deixaram de falar comigo, entendeu? Pessoas próximas, íntimas, íntimas mesmo, de dentro. Íntimas, assim, pra suar a mão de tanta proximidade do dia a dia. Pessoas íntimas se afastaram, deixaram de falar comigo e aí, mas eu sempre firme no propósito, porque o que eu sempre escutava dele. E aí, eu não posso deixar de pontuar que mestre patinho foi um mestre em transformação, que ele começa a capoeira em 62, mas nesse meio de caminho, ele vai se transformando, vai agregando elementos, vai fazendo retiradas. Quando ele chega ao centro cultural, muitas coisas que ele fazia no Laborarte, ele já não faz mais no Centro Cultural, né! Já faz suas retiradas, já faz

os seus inserimentos, é tanto que se percebe alguma diferença entre a roda do centro cultural e a roda do Laborarte, tem uma certa diferença, tem muitas similaridades, mas tem poucas diferenças. Se você perceber, tem algumas diferenças, né! Então, né! A gente enfrenta desse jeito, porque lá no velório de patinho, às vezes, assim, uma pessoa muito respeitosa, assim que entendeu o momento, um mestre, porque o tambor de crioula por exemplo, eu queria fazer uma salva de tambor de crioula dentro da sala de velório foi ali na Santo Antônio. Aí, o pessoal fez fora e achavam que já tava realizado, né, mas pra mim não. Aí, eu cheguei pra Serginho – “ não, Serginho! Eu quero esse tambor lá dentro”, aí, Serginho pegou, virou pra mim e disse: “ Erlene, então vai ali na roda, tenta parar a roda ali, porque pra galera vir pro tambor, porque senão o tambor não acontece”. E aí, eu cheguei e falei com uma pessoa e falei: olha, gente a gente vai ali, vamos encerrar aqui esse momento, né! E vamos ali, pra dentro do salão do velório, porque vai ter a salva de tambor e as pessoas não conseguiam me escutar e aí, eu usei de um fundamento da capoeira, né! Dei o Iê, e aí parou e uma pessoa que surpreendentemente, era uma mulher, falou assim - “ixi, ela já tá se sentindo mestra”.

“E ouvi também, não é só das pessoas que são distante não, das pessoas que são próximas, viviam me questionando, - “a Erlene tá se achando Mestra”, porque não tinham essa percepção da Erlene “capoeira” né, achavam que a Erlene era simplesmente, a companheira de Patinho, só na questão familiar, ela não vivenciava a capoeira juntamente com Mestre Patinho, né! Ela só vivenciava o lado pessoal com Mestre Patinho, relação companheiro e companheira, não tinham essa percepção e as pessoas se espantam com a Erlene que vai assumir, muitas vezes, a regência da roda, entendeu? Que muitas vezes, tive que assumir a regência da roda porque é como mestre Patinho falava, ele falava- “Erlene, essa galera que eu formei, já não me acompanha mais, já não sabe onde eu estou. Ele relatava muitas vezes aqui, né? Tem mestre que eu formei que não dá aula de capoeira, dar aula de educação física, tem mestre que eu formei que parou na musicalidade, tem mestre que eu formei... e eu sempre escutando essas coisas, essas críticas que é construtiva, porque ele chegava e falava pras pessoas também.”

“Então, quem que tinha que levar o trabalho do Centro Cultural? Que não fosse a gente do Centro Cultural pra ter a cara mais aproximada do trabalho de Mestre Patinho nos últimos tempos dele? Desde o ano 2000, que ele fundou o Centro Cultural. Tinha que sermos nós do Centro Cultural, entendeu? E com crítica, sem crítica tão na na!”

“Mais que não interessa, a gente vai adiante, tem muitos que entendem, tem outros que não entendem, há quem esperava que entendesse, não entendeu. Quem eu nem imaginava que fosse entender, entendeu! Então, fica nessa loucura, de pessoas do nosso íntimo, que eu ouvi, não só de um – “Erlene, eu só não me afasto de ti, eu só não corto relações contigo, por conta das meninas, isso eu ouço, eu ouvir cotidianamente, aí depois de escutar tudo isso, aí eu me desperto assim.” É poxa, eu julgo, cortar relações comigo por conta de minhas filhas?”

“Aí, eu fui pensar assim “rapaz, mais essa galera que fala isso pra mim não dá um telefonema pra saber se minhas filhas tão bem, não vem na minha porta” ah. Alaíde, Áurea, eu vim buscar vocês pra ir numa praia”, são essas pessoas que se valem, “ah, eu só não rompo contigo, eu só não corto relações totalmente contigo, por conta das meninas”. Isso eu escutei até pouco tempo atrás, entendeu? Escutei ainda isso! E aí, eu fico assim, e das pessoas que são arrogantes de fazerem coisas, que elas não tinham o direito de fazer, nesse processo de adoecimento de Patinho, entendeu?”

“De chegar e dar informações que só cabiam a mim dar pra equipe médica, entendeu? Sem sequer me consultar e achar que mesmo assim, eu que to errada, e essa pessoa “ética” porque fez isso, porque se sente afrontado, por eu ter falado que não agiu certo, por não ter concordado, por não ter ficado feliz com essas atitudes e que se veste desse “direito”, dessa coisa de “ eu que agredir, não fui agredida, né!” e muitas vezes até no processo de adoecimento de Patinho, quantas vezes eu não ouvir falar, Bruno Barata e aí, a gente percebe essa de relação de poder, né! Porque eu e Luana, e Luana foi uma pessoa muito companheira, que sempre esteve muito presente nesse momento de adoecimento de Patinho. Nason, que hoje não tá mais no

Centro Cultural, mais uma pessoa muito presente nesse momento de dificuldade, de adoecimento de Patinho. E aí, da gente ouvir pessoas falando assim! “-Não, Bruno, eu vou conversa contigo, porque Erlene e Luana tá tratando mal todo mundo,” entendeu?

É que você percebe o machismo aí, você percebe, porque é! Porque será que as pessoas não percebem que você tá aflita ali porque você não consegue o atendimento que seu companheiro merece. Que você não vê as coisas andando e você vê, a cada dia que passa, a possibilidade do seu companheiro partir. E você se sentir impotente em relação a isso e ainda tem que ouvir essas coisas, sabe, de você telefonar pra uma pessoa que você acha que é amigo e falar-” fulano, eu queria uma indicação de um médico que a gente não conseguiu o laudo do exame, mas aí, será que tem algum amigo teu que daria pra olhar?” e a pessoa falar – “baixa tua bola, Erlene! Baixa tua bola que comigo não é bem assim!”... Não sei o quê, aí eu falei assim, meu irmão baixa tua bola, eu acho que tu tá equivocado, mais tá, muito obrigada!” Eu não quero mais papo, nossa conversa encerra agora” pan, desliguei!

E aí, telefona pra outra pessoa que tem relações familiares com ela e falo – olha, fulano! Aconteceu isso e isso, porque eu acho que essa pessoa, ela vai chegar a ti, ela vai falar. Então, eu to me antecipando a você e contando. e ouvir dessa pessoa – “Erlene, a gente tá perdendo um aliado nesse processo “aí, eu viro pra ela “Aliado? “Esse tipo de aliado eu não preciso fulano” um aliado que fala baixa tua bola? Então, todo esse processo é difícil, é difícil, é muito difícil, entendeu?

De eu ouvir pessoas que é da capoeira, que tinham, que eu imaginei, porque esse processo da passagem de Patinho, ela veio me abrir os olhos e é porque eu não me considero uma pessoa muito iludida, né! Eu me considero e aí, dizem que os escorpianos têm muito essa coisa, né! Eu sou escorpiana, de conseguir perceber muita coisa, né! De conseguir perceber até onde você pode ir, aonde você pode confiar naquela pessoa e onde você não pode confiar naquela pessoa. Então, eu me considero uma pessoa não expert, mais uma pessoa que tem uma certa capacidade disso, mas eu venho perceber na passagem de Patinho de pessoas que eu não imaginava e eu tinha uma relação mais forte com essas pessoas que não tinha.

Então, esse processo me abriu os olhos pra muitas coisas, de pessoas que falam-“ Ah, Erlene! Tu teve a capacidade de afastar quem tava perto e aproximar quem tava longe, né?” Então, são coisas que eu ouvir, que eu enfrentei, mas que mesmo assim, eu tinha que tá firme e forte, tinha que tá firme e forte pra minhas filhas porque elas dependem de mim. Dependem da força pra tá, tinha que estar forte pra ta levando o trabalho adiante, porque por mais que seja um coletivo, mais quem mais pega pancada, muitas vezes, sou eu né, por enfrentar muitas coisas. Então, a porrada vem direto, muitas vezes vem diretamente, a minha pessoa, entendeu?

De chegar em lugares em que você foi convidada porque Mestre Patinho ia ser homenageado junto com mestre Euzamor aí, as pessoas dizem : -“Erlene vai, vai ter uma homenagem pra Mestre Patinho, Mestre Euzamor, aí, eu falei – “não, eu vou! Não se preocupe. “ Aí, você chega lá, tá Sônia, né! A companheira de Mestre Euzamor e tal, o filho dele, tá Luma e a neta, e aí a pessoa fala com toda honra, porque merece toda honra, toda homenagem Mestre Euzamor merece, isso aí eu não questiono, mas você ter direcionado, a pessoa falar – “ Ah, que mestre Euzamor fez a partida, tá aqui a companheira de Mestre Euzamor, a filha, o filho, a neta, o cachorro, o periquito tan na na”... e a pessoa ser discípula de Mestre Patinho e sequer citar o meu nome, mais eu tudo bem, né!

A gente entende porque quando você tem uma certa percepção, a palavra... ela fala minimamente, o quê não é dito é o que passa muito mais percepção do que é dito. Vamos deixando acontecer porque até isso, eu acho que as pessoas esperavam que eu me afastasse, só que eu não me afastei, eu não me afastei, por quê? Graças a Deus, eu sou muito ignorante pra algumas coisas, mas eu tenho a percepção muito boa pra outras.

Aí, eu vi - Não! Mestre Patinho ajudou a ocupar aquele espaço do Matroá, o Matroá só é Matroá hoje porque Mestre Patinho participou ali. Então, eu não posso jamais deixar de tá ali dentro, não o tempo inteiro, mas ali de vez em quando aparecer,

somar com a galera que somam comigo, que são receptivos, que são apoiadoras. Então, jamais! O matroá não se restringe ao Mestre, a Mestra, aos Mestres, tem toda uma rede, assim como os mandingueiros não se restringe a Mestre Bamba, tem toda uma rede. Então, se eu deixar de frequentar, que eu não tenho nenhuma questão pessoal, mas se um dia eu deixar algum dia de frequentar os mandingueiros por conta de Mestre Bamba, eu vou tá desconsiderando as outras pessoas que fazem parte dos mandingueiros.

Então, eu tenho essa percepção, por isso que eu não me afastei do matroá, por muitas vezes, tendo todo o direito do mundo de me afastar, entendeu? E muitas vezes, está num lugar que eu não tava desejando tá ali, mas eu tava ali por conta de uma necessidade de tá, de ocupar aquele espaço que tinha que ser ocupado, entendeu?

Qual foi de eu tá no Laborarte, muitas vezes eu tava ali no Laborarte e até um amigo meu falou assim, depois ele veio conversando “Erlene, tu te senti mal no Laborarte?”

Eu peguei, falei assim: “olha, fulano! Muitas vezes eu não to ali por querer não, eu tô ali por uma necessidade de esta, de ocupar aquele espaço que eu acho que tem que ser ocupado”. Ele pegou e falou: “Erlene, quando for assim, não vá não, porque tu fica com a cara fechada, tu fica assim, procura ir quando tu tiver mais espiritualmente preparada pra essas coisas. Porque muitas vezes, porque tu tá a frente Erlene, tu tá coordenando um trabalho e às vezes as pessoas tiram o trabalho por ti!” Ai, me veio aquela coisa assim, “poxa, a gente não tem direito nem de trancar a cara (risos)?”

Mais muitas vezes, eu tava nesses espaços por uma necessidade de está, pro Centro Cultural não se apagar porque o que não é visto não é notado, isso já falava Mestre Patinho. O que não é visto não é notado e pra conhecer, pra interagir com outras pessoas, pra aprender, pra somar, pra trocar e você tem que ir. Muitas vezes, eu tava ali obrigada, assim mesmo naquela coisa, porque as pessoas te tratam como concorrente, como a pessoa que quer te dar uma rasteira, entendeu?

Te jogar pra trás e não é isso, mas você tem que enfrentar quando no aniversário do Laborarte né, o Mestre da casa, agradece a todo mundo, mestre fulano, mestre cicrano, mestre beltrano, tan na na, periquito, cachorro, papagaio. E sequer tem o cuidado de falar “olha gente a companheira de Mestre Patinho, um agradecimento a Erlene, tã na na porque não é você querer ser!”

Poxa, cara!!!! Olha, Erlene! A gente tá vendo aqui a companheira de Mestre Patinho que está Coordenando o Centro Cultural, e não ter nem isso, entendeu?

De chegar um outro Mestre que também é da casa, aí, olha a gente, a companheira de Mestre Patinho, Erlene tá aqui, a companheira em vida”- que eu prefiro ser chamada companheira em vida do que viúva. Porque eu não sei se estou equivocada, eu acho assim, muito pesado viúva, porque parece que quando tu é marido e mulher tu muda o teu status com a passagem dela, mas filho não muda, filho é filho e acaba, né! Eu acho muito pesado e, às vezes, eu tenho muito conflito nessa questão do termo, às vezes, eu quero chamar viúva. Não, eu sou a companheira em vida de Patinho, mas aí vem, poxa! Mais ele já partiu, será que eu não to querendo assim espiritualmente, ta aproximando a pessoa de mim ai fica, aquele conflito aquela coisa, né! Poxa, mas eu não gosto de viúva!!

Né, porque parece que é uma coisa que passou, né? Ficou tá, ali, entendeu?

Tu é jogada, por mais que a palavra possa não ter esse peso, mas pra mim Erlene, eu sinto esse peso, tá ali pra escanteio. Então, essa pessoa depois da gafe dela, eu de frente, assim pra pessoa, depois de ter cometido essa gafe, vai ter que o outro mais sensível perceber e corrigir o fato, né?

“Então, é tudo isso de pessoas que passaram nem dois anos, e se achar que é o guardião do trabalho de Mestre Patinho, de ter a audácia de falar que o que a gente faz aqui tá errado”.

2.4 - DO NARRADO AO PENSADO: uma análise para além das narrativas

Novamente, quero afirmar que minha intenção com as reflexões que se seguem não é uma tentativa de “interpretar” ou “traduzir” as narrativas postas aqui neste trabalho. Mas, a partir delas, pensar sobre os percalços, desafios e esperanças forjadas para o feminino na capoeira e, assim, realizar reflexões maiores neste sentido.

As narrativas são o ponto de partida para essas reflexões. No período de observação para pesquisa fui a rodas de capoeira onde a presença da Mestre Samme era constante. Nitidamente, ela tem um papel de liderança entre as mulheres capoeiras, liderança controversa, mas de atuação forte no universo da capoeira.

A narrativa de Mestre Samme é recheada de olhares e reflexões importantes. No entanto, um olhar sobre o passado é sempre uma releitura, uma nova construção. Para além dos dados históricos que sua narrativa traz, ela traz percepções políticas sobre o feminino.

Nela, consigo analisar como o amadurecimento sobre o conceito de ser mulher/ capoeira vai modificando-se acompanhando as mudanças históricas ocorridas acerca do feminino e seu progressivo empoderamento quanto a sua atuação na capoeira.

Para auxiliar-me nesta análise, trago o pensamento de Sanderberg (2006) sobre o conceito de Empoderamento:

“O termo empoderamento se refere a uma gama de atividades da assertividade individual até a resistência, protesto e mobilização coletiva, que questionam as bases das relações de poder. No caso de indivíduos e grupos, cujo acesso aos recursos e poder são determinados por classe, casta, etnicidade e gênero, o empoderamento começa quando eles não apenas reconhecem às forças sistêmicas que os oprimem, como também atuam no sentido de mudar as relações de poder existentes. Portanto, o empoderamento é um processo dirigido para a transformação da natureza e direção das forças sistêmicas que marginalizam as mulheres e outros setores excluídos em determinados contextos.” (SANDERBERG, 2006, p.04).

Trago este conceito para a partir dele refletir as narrativas aqui postas, entendendo-o como um processo contínuo de amadurecimento individual e coletivo, mais precisamente um processo que perpassa o individual e externaliza coletivamente trazendo dois elementos importantes: a autodefinição e a autoavaliação.

Collins (2017) define esses processos como chaves para o pensamento feminista, a autodefinição desafia ao processo de validação do conhecimento político que resulta em imagens estereotipadas definidas como condição feminina. A autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres substituindo as imagens estereotipadas por imagens autênticas das mulheres. (COLLINS, 2017 p. 97)

A narrativa de Mestre Samme diz que o processo de empoderamento que as duas autoras aqui trazidas explicitam, é um processo em curso, sendo ainda vivido por ela dentro da capoeira.

O processo de consciência individual que é explicitado ao longo de sua narrativa evidencia que está estritamente ligado ao mundo capoeira e tudo que ele opera: limites, processo de reconhecimento e relações sociais e afetivas.

A consciência da condição feminina é relacional com o universo onde ele é negado. O que pode trazer ora contradições, dissonâncias e desconstruções e outras afirmações, sintonias sociais movidas por identificações que forjam construções individuais e coletivas.

2.4.1 - Pensando o feminino: o “Outro” do Outro

Existe um olhar colonizador sobre os corpos femininos, seus saberes e produção. De um modo geral, é necessário dizer que a mulher não é pensada a partir de si, mas sempre em comparação com o homem, em oposição é definida como aquela que “não é homem”.

Para a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1949), em seu livro “Segundo Sexo”, a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem, o olhar do homem a confina, subjulga e a hierarquiza.

Nessa perspectiva a filósofa funda a categoria do Outro. Para ela, o Outro feminino foi considerado a partir de sua função, vista como objeto, retirando-lhe, desta forma, sua humanidade, impedindo-a de ser “para si”.

A retirada da humanidade feminina, e a objetificação de sua existência, são fundamentais para construções universais de humanidade que privilegia e oprime corpos e identidades.

Alcoff (2017, p. 24) coloca assim essa questão: “ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falarem pelos outros, quando na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais”.

Assim, como dissemos, as narrativas falam, pulsam. Não busco com este trabalho interpretá-las, isso traria uma hierarquia de fala que nos remeteria a formas colonialistas de autorização de discurso que não traduz as perspectivas deste trabalho.

Busco dimensionar o que as narrativas trazem para a um olhar mais de apreender como são entendidos os corpos femininos por esses mesmos corpos. Neste sentido, contradições, conflitos, aceitação e muitos outros elementos que podem estar presentes em um mesmo olhar nas narrativas, fugir de essencialismos, que podem incorrer, é uma constante preocupação.

Ambas as narrativas partem de pontos diferentes num mesmo universo da capoeira. São mulheres que vem de uma mesma linhagem de capoeira: ambas foram alunas de Mestre Patinho, ambas vivenciam suas formas e interpretações acerca da capoeira e dos fundamentos

nela existentes, entretanto, suas trajetórias perpassam por momentos diferenciados que as trazem para o cenário da capoeira numa perspectiva do não reconhecimento do feminino.

Verifica-se a sempre difícil aceitação de que mulheres sejam capazes de produzir cultura, práticas e resistências, quanto mais serem referências ancestrais que vinculem sentidos e significados a práticas renovadas e remodeladas.

Mestra Samme, ao mesmo tempo em que firma-se primeiramente, como contramestra com a titulação de Mestre Patinho, descrita na narrativa de Erlene, vai tomando consciência ao longo de sua caminhada dos muitos entraves que as mulheres sofrem na capoeira, nesse caminho de graduação e hierarquia na capoeira, atualmente coordena um grupo de mulheres capoeiras que pretendem ter um maior protagonismo feminino.

Erlene, capoeira, ao casar-se com um Mestre de capoeira, vivenciar a maternidade passa a exercer trabalhos ligados ao Mestre, mas voltados não mais para a movimentação na capoeira, mas organizativos e administrativo, inclusive por ter o entendimento que os conhecimentos do Mestre naquele momento de sua história seria a prioridade. Como bem coloca em sua narrativa:

“[...] eu voltei aos pouquinhos, mas nunca foi como lá no início que tinha disponibilidade total para treinar por conta dessa falta de uma rede de apoio também que eu não tinha, porque ele trabalhava, a prioridade era dele porque ele era o Mestre. Ele tinha que trabalhar, ele tinha essa demanda, né! Essa responsabilidade pra passar o conhecimento dele adiante né, e eu sempre ficava mais nos bastidores, né! Aquela coisa de demanda de filho.” (Erlene, entrevista 2018).

Com a morte de Mestre Patinho, retoma as atividades de movimentação e coordenação do Centro Cultural Mestre Patinho, afirmando-se como capoeira e sua discípula. No entanto, como vimos em sua narrativa, o reconhecimento como capoeira tem sido uma batalha, como é estar a frente do trabalho realizado pelo Centro Cultural fundado por seu companheiro, está à frente coordenando rodas, estudos, treinos e eventos para ela gera desconfortos e situações de invisibilidade e desautorização por parte de pares da comunidade capoeirística.

Ambas as trajetórias perturbam o mundo masculinizado da capoeira por serem dois corpos femininos, que buscam adentrar dois espaços importantes na capoeira: o do conhecimento e o da hierarquia na capoeira, ambos imbricados nas tessituras de relações e reconhecimento.

Ao pensar sua prática, pode-se também pensar sob a perspectiva identitária, conforme nos propõe a autora Paiva (1994), de modo que a afirmação da masculinidade no universo da Capoeira pode estar conjugada à negação da existência das mulheres nesses espaços.

Ainda segundo a autora, ao produzirem narrativas sobre a Capoeira, criando uma concepção filosófica e pedagógica sobre a prática, buscando conceituar suas várias dimensões (lúdica, esportiva, de luta, de arte) e contar sobre sua história, os mestres negociaram os termos e os valores onde a perspectiva pelo masculino vigora e homogeniza.

As mulheres se envolviam desde cedo na capoeira, ao aprender com seus parceiros capoeiristas, pelo simples desejo de aprender esta prática ou pela necessidade de defesa e reivindicação social Oliveira (2009 p. 160) retrata desta forma essas interações “A convivência com os capoeiras poderia representar para elas a própria aprendizagem das habilidades com o corpo e da utilização de instrumentos de capoeiragem. Era desse modo que se formava a mulher capoeira.”

Insinuam-se mulheres que, longe da passividade do dito feminino e da restrição ao domínio privado, não só caminha no espaço público, tantas vezes definido como pertencente ao reinado masculino, mas são imperativas e demonstram habilidades, as mesmas que com homens capoeiras adentrem no espaço restrito da hierarquia e do status na Capoeira (Paiva, 1994).

3 - JOGANDO CAPOEIRA, OLHANDO MULHERES: discursos e corpos femininos.

*“Eu conheci mestre
Bimba Conheci
Canjiquinha
E também Seu Mare
Eles me disseram um dia
Capoeira é pra homem, menino e
mulher
ê ê ê Pra menino e mulher”
(domínio popular)*

A capoeira é um universo plural, em constante movimento com diversas controvérsias quanto a sua história, valores e formas, o que já apontamos anteriormente, no entanto, passando ao lado, coloca-se como um conjunto de práticas institucionalizada, que em sua grande maioria reclama-se herdeiras de uma “tradição”, deste modo, o uso mesmo que genérico de “a capoeira” ou “capoeira tradicional” nos coloca num campo de práticas e significados historicamente construídos, no qual se opõem e cortejam diversas tradições e interpretações (Paiva, 1994).

Seguindo a autora, o termo “tradição”, é aqui utilizado como elemento que compõe um importante contexto de manutenção de relações sociais no universo da capoeira, o qual, nos requer um olhar mais minucioso posteriormente.

Mas, por ora, alguns elementos históricos são importantes para contextualizar a discussão aqui posta. Ao fazermos revisão bibliográfica, compreendemos que as narrativas da história da capoeira moderna têm como um de seus palcos principais, toda a região da Bahia, demonstrando uma preponderância, mesmo que causando muitas controvérsias, da tradição baiana no campo de saberes e prática da capoeira conforme muitos autores escrevem .

Muitos estudiosos, notadamente Soares (1994), Rêgo (2001); Reis (2000) entre outros, reforçam a importância do cenário baiano para a historiografia da capoeira no Brasil, nos levando a crer que a formação da capoeira moderna desde a sua legitimação, fez com que práticas anteriormente, fossem legalmente colocada na marginalidade, perseguida pelo Estado e suas instituições de coerção como a polícia, até a sua transformação em expressão cultural, arte, esporte e folclore.

Esses processos tiveram agentes sociais baianos, que se tornaram referências para a construção das diversas práticas consideradas “tradicionalistas” encontradas hoje no Brasil e fora dele.

São práticas tidas como “autênticas” e que carregam o peso de um legado, sendo objeto de disputas e controvérsias entre escolas e praticantes. Vejamos um pouco do que nos diz esta revisão, quanto ao movimento da capoeira no Brasil. (Paiva, 1994)

A capoeira, ou “Capoeiragem” praticada nas diversas cidades brasileiras por sujeitos considerados marginais, foi sancionada como crime em 1890 punido com açoites em caso de flagrante prática. Com esforços de mestres negros em sua maioria de origem nas populações das camadas mais pobres, conseguindo décadas mais tarde alçar outro patamar e com outro formato, recriar a velha arte conquistando sua legitimidade (REIS, 2000).

Quebrando ainda no Estado Novo, a antiga noção de “vadios”, “malandros” e saindo do contexto ideológico e político de repressão e perseguição para elemento constitutivo e representativo da identidade nacional brasileira (Zonzon, 2017).

Nesse contexto, segundo Reis (2000), de uma capoeira renovada celebra-se a Capoeira Regional, intitulada uma luta brasileira, inicialmente foi chamada de Luta Regional Baiana criada por Mestre Bimba (1900-1974) segundo ele, nascida no recôncavo baiano (REIS, 2000, p. 129).

Ainda, segundo o autor, Bimba, já mestre de capoeira, também lutador de ringues e de renomada fama na Bahia, mistura os movimentos da antiga velha luta praticada pelos negros, dos malandros de ruas, das rodas festivas de quintais e batuques e golpes de sua criação, trazendo como resultado uma luta mais agressiva, mais eficiente.

Para muitos estudiosos, como Reis (2000) e Zonzon (2017), no entanto, essas mesmas características colaboram para que a Capoeira Regional perdesse em ludicidade do jogo, e os recursos expressivos e teatrais, o que para o próprio Bimba, eram elementos que folclorizavam a luta.

Ainda segundo esses autores, no processo de renovação, a Capoeira desloca-se das ruas para as chamadas academias, adotando um sistema de ensino disciplinado, conseguindo atrair o público jovem e de intelectuais brancos das classes médias.

Em uma espécie de reação ao surgimento dessa nova vertente de capoeira, em Salvador desenvolve-se uma segunda vertente, a Capoeira Angola, que também traz uma reinterpretação da antiga capoeiragem baiana (ZONZON, 2017).

Ainda segundo esta autora, a capoeira dita angola foi elaborada por diversos mestres de capoeira, onde se destacou o Mestre Pastinha (1889-1981), que ficou conhecido como principal criador dessa forma de capoeira.

A Capoeira Angola chega reivindicando sua origem nas raízes africanas, afirmando-se como a continuidade de uma tradição com uma identidade étnica forte, traços que se

evidenciam nos nomes que são atribuídos a ela como “Capoeira Angola”; “Capoeira Mãe”, se contrapondo às muitas mudanças realizadas pela Capoeira Regional (Zonzon, 2017).

Foi adotada uma sistemática de aulas, fardamento para os seus praticantes, e uma regulamentação de jogo, a capoeira Angola ressalta os traços místicos do jogo, através da valorização dos instrumentos musicais, particularmente o berimbau, elemento importante para nossa pesquisa por sua representação simbólica no jogo da capoeira; o canto e da ludicidade. Segundo Pastinha (1988, p. 35,), “[...] o jogo de Angola ao ritmo do conjunto típico que acompanha as melodias e improvisos dos cantores adquire graça, ternura, encanto e misticismo que bole com a alma do capoeirista”.

Zonzon (2017) coloca, que com ênfase na ritualística da roda, golpes definidos, os toques, os rituais de início e fim de jogo e as ordens hierárquicas as quais nós temos interesse neste trabalho, esses elementos, norteiam as configurações atuais dos capoeiras, que se auto identificam como angoleiros e tornam-se marcadores de diferenças de “estilos”⁴ na capoeira.

Para além do que se possa chamar de estilos, a capoeira, traz aspectos importante de modos geral, presentes nas diferentes formas que ela se apresenta, dentre elas, ser compreendida e reconhecida a partir da “linhagem”, entendendo que o processo de aprendizagem não se limita a momentos de treinamento ou da aula propriamente dita, mas passa principalmente, pela inserção e o envolvimento dos praticantes da capoeira Angola no universo da capoeiragem, o que atualmente acontece principalmente por meio dos outros grupos de capoeira (ZONZON, 2017).

Os grupos, reconhecem-se como pertencendo à determinada linhagem, que apontam os mestres das gerações passadas aos quais os ensinamentos, filosofias e formas de trabalho de cada grupo se referem, sem contudo perderem suas peculiaridades, de acordo com seus mestres diretos e seus alunos, o que nos leva a compreender que pertencer a uma ou outra linhagem não implica necessariamente em perda de autonomia, como salienta Araújo (2015), ao referir-se às comunidades de Capoeira Angola nas quais estão inseridos.

Segundo a autora:

[...] estas comunidades se caracterizam pela autonomia de um ajuntamento histórico, simbólico, afetivo, opcional. Aqui, não nos interessa tanto o referendo destas criações conceituais e identitárias, mas o aporte das ressignificações que lhes justifiquem a constituição do estarem juntos formando mais uma comunidade vinculada a tal matriz ou linhagem (ARAÚJO, 2004 p.138,).

A oralidade na Capoeira é outro elemento significativo de sua prática, a capoeira se aprendia “de oitiva”. A oitiva, como era chamada entre os Mestres mais antigos, constitui-se

⁴ Estilos - como são designadas as diferentes formas de capoeira, como: regional e angola, que tem vestuário diferenciado e ritos de roda de capoeira também diferentes.

como um claro exemplo de como se dá a transmissão de conhecimento, através da oralidade na capoeira, baseada na experiência e na observação. Isso aumenta a convivência entre Mestre e aprendiz, e muitas vezes definia uma possível graduação do aprendiz (Araújo, 2015).

Diferente da repetição de movimentos, a Capoeira prima por uma aprendizagem onde o Mestre orienta o guia, seu aprendiz, o que para muitos praticantes é uma sensação de acolhimento sentir o toque das mãos do mais velho, do seu Mestre, que, com todo carinho e delicadeza, conduz os movimentos de braços e pernas pelo caminho sinuoso da capoeira, para muitos, uma grande honra, pois o mais velho, o Mestre é figura principal e fundamental no processo de aprendizagem da Capoeira (ZONZON, 2017).

Essa forma “tradicional” de ensinar, passa pela proximidade que deve existir entre o mestre e o aprendiz. Uma proximidade corporal em que o afeto, a atenção e a disponibilidade do mestre mostram-se integralmente.

O mestre Cobra Mansa, um estudioso das tradições africanas, e Mestre de Capoeira afirma, que o mestre tradicional verbaliza muito menos do que toca o seu aluno, e demonstra com seus próprios movimentos o que ele pretende ensinar. Segundo Cobra Mansa em depoimento dado em 2016:

O mais importante nessa tradição é o hálito, é o que você tá passando... a sua alma que você tá transmitindo faz o gesto como se estivesse passando a alma através da boca. Então, você não está transmitindo simplesmente a sua palavra, mas o hálito... a alma... então, quando você recebe aquilo, você tá recebendo uma tradição de muitos e muitos antepassados, porque alguém já me passou isso... agora eu tô passando pra você, você vai internalizar, e depois vai poder passar a mesma coisa para o outro, então é muito mais do que você pegar o livro e ler... tem uma alma ali, tem um gesto, um olhar, tem uma forma [...] tudo isso fica marcado, porque é legal você ler um livro, mas a emoção de alguém estar te contando uma coisa, te passando alguma coisa, tem todo um gesto, um brilho nos olhos, que você sente uma alma sendo passada para você (ABIB, jan./abr. 2006, p. 86-98,).

Os movimentos, cantos, toques e malícias confluem para o momento da roda de capoeira, dando a essa, momentos de significações importantes para o (a) capoeira. Na Capoeira a roda é um ritual de importância ímpar, é na roda que a (o) capoeira não somente testar suas habilidades de movimento corporais, musicalidade e instrumentos mas, sobretudo, é a afirmação de todos os saberes aprendidos quanto a tradição da Capoeira.

Assim, desde as disposições dos instrumentos, toques realizados, vestuários das(os) capoeiras, cantos iniciais e finais, quem senta para tocar os instrumentos e principalmente quem toca o Gunga⁵. É na roda que fica evidente a hierarquia existente na capoeira (Paiva, 1994).

⁵ Gunga, significa berimbau que dá o ritmo a ser jogado em uma roda de capoeira, geralmente, tem uma cabaça maior que as demais e somente tocado em roda por mestres ou por quem ele assim designar.

Toda roda de capoeira é conduzida por um (a) Mestre (a) de Capoeira ou um (a) capoeira designado (a) por ele, em geral é uma contramestra ou aluna (o) com mais tempo de aprendizado ou já graduado, este conduz o Gunga que dita o ritmo a ser jogado. Na Capoeira é corriqueiro dizer que “antiguidade é posto” para dimensionar a importância e o lugar dos mais velhos nas rodas (PAIVA, 1994).

Com algumas variações de escola para escola, tem-se conhecimento das seguintes graduações na capoeira: professor formado, trenel, contramestre e Mestre.

É um longo percurso para cada uma dessas graduações, em conversas informais, logo nos primeiros contatos para a pesquisa de campo, os Mestres colocam a necessidade de saber dominar ou ter um acúmulo de aprendizagem para ser graduado ou mesmo chegar a Mestre: saber tocar, cantar, jogar e dar aulas, pois sem alunos ou aprendizes não há Mestres.

Nas minúcias destes processos, como ele se concretiza e processa relações entre seus agentes sociais, temos um interesse particular, pois traduzem o universo capoeira, seus discursos e práticas.

É neste universo permeado por saberes ditos tradicionais, onde corpos têm movimentos, cantos e toques e saberes, que falam sobre suas experiências e vivências, que se declaram ancestrais, que a trajetória dos corpos femininos, suas narrativas de vida e vivências na Capoeira se forjam, porém, invisíveis (ZONZON, 2005).

Como dissemos antes, quando pensamos em Capoeira somos levados a pensamentos que se direcionam a sua origem e seus movimentos, mas dificilmente pensamos na Capoeira como um espaço de relações sociais e onde discursos são produzidos e reproduzidos.

Como já colocamos, as rodas, os espaços de treinos de Capoeira, se configuram como espaços onde se vivenciam a prática da Capoeira, mas, sobretudo suas filosofias, fundamentos e saberes.

Apoiados nos autores que em nosso entender dialogam, mesmo estando em áreas de conhecimentos diferentes, estes apontam para o território para além de espaços físicos geógrafos Doreen Massey, Alfredo Wagner Berno de Almeida (2008) abordamos a ideia de espaço para além de espaços físicos e geográficos.

Para além de serem espaços físicos, esses espaços podem ser entendidos a partir da concepção de Massey (2005), onde o espaço é pensado a partir de um outro conjunto de ideias, como: inter-relação, contemporaneidade dinâmica, abertura radical, heterogeneidade.

Para esta autora, o espaço não é apenas algo geográfico, fixo, atemporal, mas produto das inter-relações existentes e esfera de possibilidade de existência da multiplicidade, e como sempre em construção e, portanto, aberto, inacabado.

Continua Massey em suas reflexões acerca do que seja um lugar que julgamos corroborar para o entendimento de espaços como construções:

Há uma pluralidade de trajetórias, uma simultaneidade de estórias-até-agora, cujas conexões são sempre cambiantes e conjunturais, o que faz com que o próprio lugar se forme como um feixe dessas articulações, um aqui-agora em que se encontram diversas trajetórias. O lugar seria, assim, também uma eventualidade, sempre aberto a novas conexões, desconexões (MASSEY, 2005, p. 33.).

Assim, ao compreender que os espaços e lugares são produtos de relações e interações sociais, e, portanto, são claras possibilidades de ser, estar e vir a ser.

É nesta perspectiva, que entendemos o lugar e o espaço onde a prática da capoeira (rodas, treinos) e escolas de capoeiras tem suas vivências como espaços de interações constantes, a cada roda realizada em lugares e espaços diferentes a Capoeira reconstrói histórias e práticas sociais, a capoeira territorializa e cria territórios. Assim sendo, a capoeira se configura como um espaço de interessante movimentação e existência.

Considerando campo, como é entendido por Bourdieu (2005), um microcosmo - um pequeno mundo social com relativa autonomia, que faz parte do grande mundo social, o macrocosmo social, a capoeira torna-se um, enquanto microcosmo, um mundo social, um produtor de elaborações discursivas.

Os campos, segundo o autor, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias e são definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições, entre os agentes sociais, que são seus membros (BOURDIEU, 2005, p. 60).

Para o autor, cada campo, seja ele político, social, religioso, cultural, tem suas leis, relações, ações, regras à sua maneira. Isto é muito perceptível em práticas sociais e culturais como o é a capoeira.

Outro conceito que trazemos para nossa construção de análise sobre a capoeira é o conceito de território e territorialização, ambos nos parecem importantes para a compreensão política e simbólica da Capoeira.

Neste sentido, para o antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida, a territorialidade precede o território, visão com a qual também concordamos. O autor assim coloca:

A territorialidade funciona como fator de identificação, defesa e força. Laços solidários e de ajuda mútua informam um conjunto de regras firmadas sobre uma base física considerada comum, essencial e inalienável, não obstante disposições sucessórias, porventura existentes [...] (ALMEIDA, 2008, p. 133- 134).

Nos parece necessário, enfatizarmos a noção de território por uma série de mudanças, objetivas ou discursivas, o que tem ampliado a sua noção o que tem contribuído para intensas transformações no contexto social ocorridas nos últimos anos, que se apresentam não somente

no contexto da geografia física, mas, principalmente, nos campos simbólicos e nas experiências.

Trago o autor, somente para enfatizar Michel Certeau (1998), em seu livro “A Invenção do Cotidiano – artes de fazer”, o autor coloca que a construção de territorialização e os territórios acontecem também no tempo, segundo vivências e apropriações que correspondem a configurações que também se transformam conforme o contexto.

Dessa forma, os territórios se entrelaçam, perpassando o material e o imaterial (imaginário, simbólico), onde também se estabelecem trocas e conflitos em espaço, ora de controle e disciplinarização das práticas, ora de apropriações inventivas, circularidades e transculturação (CERTEAU, 1998, p.28).

Desta forma, territórios e territorialização são movimentos constantes e retroalimentados na Capoeira, criando ou fazendo manutenção de relações entre os seus agentes sociais, em constante movimento, que participam na construção de novas identidades e alteridades em uma perspectiva multi/transcultural.

É neste contexto de reflexões, que enxergamos a Capoeira lá, como espaços, que constroem territórios e territorialização a partir das relações estabelecidas entre seus membros ou praticantes e com o meio social, onde insere-se, tecendo com todos os envolvidos vivências, discursos e experiências sociais.

A Capoeira, seu bojo, as configurações de territórios, de forma a compor um campo social onde vivências e experiências a partir dos corpos de agentes sociais presente, estabelecem relações e interações sociais e de poder em seu interior.

Nas palavras de Haesbaert (1997) cada campo, seja ele político, social, religioso, cultural, tem suas leis, relações, ações, regras à sua maneira. Desta forma, podemos perceber que a capoeira forja seu território. Assim, entendendo-a como um território, que fala de forma interessante sobre este conceito:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo [...], uma dimensão simbólica, cultural, por meio de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de controle simbólico sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto, uma forma de apropriação), e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 1997, p. 42).

Esta noção é perceptível nas rodas e cotidiano de escolas de capoeira. Vê-se que no cotidiano das rodas ou das escolas há regras, normas que forjam comportamentos e atitudes,

tendo a função também de disciplinar e evidenciar hierarquias entre seus membros. Haesbaert (1997) ao discutir território também coloca:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo [...], uma dimensão simbólica, cultural, por meio de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de controle simbólico sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto, uma forma de apropriação), e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 1997, p.42).

A percepção da prática da capoeira como uma prática social, que constrói territórios serem espaços de intensas interações e relações sociais, de estabelecimento de forças que atuam para disputarem espaços internos, forjando discursos e ações é de suma importância, isto define lugares, percepções e trajetórias. E entender como são processados discursos⁶ que operam sobre corpos, principalmente sobre os corpos femininos e que forjam a hierarquia na Capoeira, que ao serem pensadas como o faremos aqui, traz uma perceptível invisibilidade e ou subalternidade de corpos femininos o que tem um rebatimento direto na mobilidade e assimetria de mulheres diante do conjunto masculino presentes na hierarquia da Capoeira.

3.1 - Os corpos femininos e a capoeira

Importante aqui colocar que a presença feminina sempre foi constante nos territórios da Capoeira, ainda na Capoeiragem, tem-se notícias dela, conforme nos dá conta vários autores e autores..

Pesquisas mais recentes apontam para 1920 registros oficiais da presença feminina em rodas de capoeira ou de mulheres, que demonstravam habilidades, que se assemelham ao que chamamos de prática de capoeira (OLIVEIRA, 2005).

Contextualizando este período, é importante dizer que a intensidade e sistemática política de perseguição à cultura e aos modos de ser e viver da população negra e afrodescendente, que temos consagrada no imaginário e na historiografia da Capoeira, incide sobre o percurso desta prática, como registros principalmente na Bahia, como o “tempo dos valentes”, que segundo o autor:

Quando a malícia e a astúcia, a malandragem e a enganação, a dubiedade entre ordem e desordem, se faziam estratégias de sobrevivência de mulheres e homens do povo, que tinham na rua seu local de sociabilidade, solidariedade, produção e reprodução da vida” (OLIVEIRA, 2005, p. 35,).

⁶ Discurso aqui utilizado enquanto uma categoria de análise, que subjaz às criações de hierarquias e normas.

Já é registro da historiografia da capoeira brasileira, estudos que proporcionam a compreensão dos processos, que subjaz à transição deste período até o reconhecimento (ou apropriação, ou criação) da Capoeira como arte e esporte nacional, símbolo de cultura nacional a partir do Estado Novo⁷.

Tais discussões demonstram como as ressignificações e reflexões internas, que foram protagonizadas por personalidades ligadas à prática da Capoeira, encontraram neste tempo, o da valentia, a desobediência e insubordinação como exigência de sobrevivência a tempos violentos, onde havia risco à existência física e espiritual, as fontes de sentido que permeiam as narrativas produzidas pela capoeira que ouvimos e lemos até os dias atuais (FIALHO, 2019).

É também neste momento, segundo diversos autores, que duas modalidades são erigidas enquanto síntese desse processo de busca de (re) definições, mediadas, obviamente, pelos conflitos inerentes às contradições da sociedade vigente, profundamente marcada por divisões raciais e de classe, que ensejam justamente os pontos de virada prático-conceitual da cultura popular.

Como nos referimos anteriormente, a Capoeira Angola, cujo nome de Vicente Ferreira Pastinha, o mestre Pastinha, ganhou hegemonia nos discursos sobre tradição hoje reverenciado como a figura mais importante na preservação de uma supostamente legítima Capoeira ancestral; e à Regional, que encontra em seu idealizador e criador, Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, sua referência à tradição. (ZONZON, 2017)

Muitos dos registros encontrados falam sobre as explosões violentas decorrentes das pressões produzidas por políticas da época que mais estariam para políticas de extermínio, travestidas de modernização para “elevar” os costumes a níveis mais elevados de civilidade.

Eram em sua maioria de processos crimes e outros registros policiais ou da segurança pública, que figuravam também em diversos registros de jornais, tratando de narrativas, não só sobre os conflitos com lutas corporais e agressões físicas diversas, mas também sobre desordens, em bairros e localidades diversas que abarcam os divertimentos e os modos de estar e vivenciar a rua, que eram igualmente perseguidos: as gargalhadas, as cachaças, os mercados (de alimentos, de produtos, de cura, de serviços, de sexo), a corporeidade, os gestos, o tom de voz e a cor. Esse retardo acompanha todo e qualquer lugar onde a Capoeira aparece em sua (re)existência (ZONZON, 2017).

⁷ DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, Manhã e Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: EDUFBA, 2006; OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto.

Autores como Oliveira e Reis ressaltam que, ao contrário de outras localidades, como o Rio de Janeiro, onde o artigo 402 do Código Penal, que tipificava os vadios e capoeiras, foi constantemente acionado na perseguição aos sujeitos socialmente constituídos como Vadios e Capoeiras, na Bahia a tipificação recorrente foi o de Crime por Lesões Corporais, artigo 303 do Código Penal de 1890. (OLIVEIRA, 2005, p. 26); (REIS, 2000), demonstrando uma clara preocupação institucionalizada com a prática da Capoeira.

Neste contexto, os capoeiras, o sujeito socialmente tido como indesejado e tributário de controle era designado como desordeiro, turbulento, vadio e valentão. Com esses termos em mente, assim mesmo no masculino, é como são ouvidos e registrados nas narrativas tradicionais sobre a Capoeira, seja no âmbito da Angola ou da Regional.

Desta forma, que todos os registros relacionados a este período em que se assistiu o protagonismo daqueles que entram para a história da Capoeira, como os grandes desordeiros, valentões do passado.

No entanto, os mesmos documentos que trazem os célebres Pedro Mineiro, Caboclinho, Sete Mortes, Pedro Porreta e outros, também trazem centenas de mulheres, cujos nomes não celebrizados nos discursos da tradição, foram altamente conhecidos dos registros policiais do período (FIALHO, 2019).

Temos registros nacionais de Marias, Júlias, Rosas, Anas, Adélias, Terezas, Adélaides, Idalinas, Salomé, Zélias, Zeferinas, Joaquinas, Joanas e Madás. Eram mulheres tidas como incorrigíveis, arreliadas, desordeiras e vagabundas, que bebiam, riam, sambavam, batucavam e, quando preciso, resolver suas contendas na base da pancadaria, no pau, a cacete, armadas de navalha ou faca e faziam suas façanhas, bravatas e barulhos (FIALHO, 2019).

Segundo a autora, guardadas muitas delas somente na oralidade da Capoeira brasileira, a desenvoltura de corpo, a audácia de comportamento, a habilidade com a navalha ou a faca de ponta, a valentia nos enfrentamentos, eram alguns dos elementos encontrados nas cenas protagonizadas por essas mulheres chamadas de endiabradas, da pá virada, de cabelinhos na venta, as mulheres danadas.

Em sua análise, Fialho (2017) coloca que cada um desses caracteres representa mais que uma quebra nas expectativas e normativas de gênero. Mas também reflete as noções pré-fixadas e binárias de gênero que fazem ocultar a pluralidade de agentes que protagonizam as ruas e a capoeiragem no início do século XX.

Todos os termos que designam os capoeiras até o início do século, como “o valentão” e “desordeiro”, pensado no masculino, cega as compreensões e interpretações para aquelas

mulheres que compartilham experiências entre idênticas e similares às dos reconhecidamente capoeiras (FIALHO, 2019).

Os corpos femininos, também chamados de desordeiras e valentonas, incorrigíveis e arrelentas, adentram, perifericamente a história de valentia e desordens da capoeiragem, tendo recebido menor atenção tanto nas narrativas tradicionais, quanto nas análises historiográficas da Capoeira, seja Angola ou Regional basta fazermos uma breve revisão bibliográfica para confirmarmos tal premissa. E as fiz no decorrer deste trabalho, para melhor compreender o que as muitas conversas com companheiros e companheiras da capoeiragem em São Luís já apontavam.

Seguimos a reflexão da autora Fialho, que reflete que esses processos que engessam as possibilidades existenciais e narrativas de mulheres dentro da capoeira nos revela a transformação de sua presença em estereótipo e a criação de sua ausência, antes agentes ativas e criativas. Para compreendermos como isto se processa, há que se ter uma leitura crítica das categorias modernas, que partem de oposições binárias e hierárquicas, sobretudo no que tange às relações de gênero na capoeira.

Continua a autora, que algumas histórias de mulheres capoeiras, que pairam na oralidade desta prática, se tornaram quase lendárias sobre “brigadeiras”, mulherzinhas da pá virada ou de cabelinhos na venta, ou mesmo mulheres “muito agressivas” tanto no jogo quanto fora dele, como por vezes são referenciadas, não nos dizem que eram trabalhadoras da rua, quitandeiras, negras do tabuleiro, ganhadeiras, lavadeiras nas fontes, prostitutas, feirantes e artesãs. Envolviam-se em brigas e disputas, muitas das quais resolvidas à base de pontapés e navalhadas.

Assim, para a autora, Maria Homem ou Maria 12 Homens, Salomé, Pau de Barraca da Ilha de Itaparica, Júlia Fogareiro, Rosa Palmeirão, Angélica Endiabrada, Adelaide Presepeira e Dalva, são alguns dos nomes presentes, que encontramos na memória da Capoeira. Em seus estudos junto a oralidade da capoeira a autora coloca que dizem que conviviam nas ruas com os ditos valentões, sabiam da mandinga e eram destemidas.

São cantadas e lembradas e imaginadas, mas sempre sem rostos. Sabiam se defender e colocavam medo. Contam em vários registros e pelos os mais velhos na Capoeira, que lutavam para se impor, para disputar espaço, para não se deixarem subjugar, seja pelas autoridades, seja por suas pares e camaradas, seja por homens. Eram da pá virada, para além dos conflitos, também rompiam as expectativas de gênero hegemônicas no que toca aos divertimentos, sambavam, batucavam, tomavam cachaça, gargalhavam e falavam alto (FIALHO, 2019).

Poucas informações existem sobre a biografia delas. Ao falarem sobre elas, é comum iniciarem a fala dizendo: “só ouvi dizer”. Quase se duvida da veracidade dessas personagens, assim informa a autora.

Fialho (2019) analisa que, essas mulheres sempre foram colocadas como exemplos a não serem seguidos, vistas de forma pejorativa, inclusive, pelos capoeiras da época, segundo registros históricos, que sempre ridicularizavam, os diziam com todas as letras que “essas” não eram mulheres “certas”, em suas cantigas de roda de vadiagem. Muitas se viam apartadas dos meios da capoeiragem, onde eram apontadas como “briguentas” e “cheias de confusão”, termos pouco ou nem usados para falar sobre os valentes de outrora: “era meu camarada”, “foi meu amigo”, “derrubei ele na roda” assim analisa.

E continua sua reflexão colocando que não é em torno dessas histórias, envolvendo mulheres e suas façanhas, que giram as principais narrativas da tradição da Capoeira, em nenhuma de suas modalidades.

Embalada nestas reflexões tão bem postas pelas autoras citadas, que reflito sobre imaginários como estes e tantos outros, e das narrativas trazidas aqui neste trabalho, repletos de significações, que pressupõe distinções sexuais fixas e muito bem marcadas e delimitadas, a realidade e a verdade descritas pela tradição da Capoeira, por meio de sua memória e narrativas, somente podem ser entendidas como construções parciais que se impõem como universais totais.

O que nos é factível, é que as mulheres existem, tanto como sujeitos históricos, quanto como materialidades inegáveis. Sua presença na Capoeira é percebida pelos mesmos vestígios que as tentam apagar, pois somente algo que está ocorrendo pode ser reprimido. E elas existem de variadas formas, cores e classes, conclui Fialho (2019).

As autoras ressaltam que o repertório de canções que falam que a capoeira não é lugar para mulher, nos traz um indício importante: se canções e histórias desencorajam a participação de mulheres é porque mulheres estão participando.

E continuam dizendo que, ao tomar a figura do valentão e torná-lo representação do capoeira, está elegendo-se uma gama infinita de valores sempre relacionados ao masculino, tornando-se fonte de idealização do que seja um capoeira. Na narrativa da Mestre.

Samme fala sobre uma necessidade muitas vezes imposta para que treinem ou joguem como um homem:

“Aprendi Capoeira na tora, como se diz, no meu tempo, era ‘porradeira’ mesmo, e nós tinha que aguentar, não tinha essa de só porque era mulher, o Mestre fechava a escola e o pau cantava e a gente tinha que segurar se quisesse respeito sabe.” (Samme, entrevista 2018).

Essa presença, que muitas vezes se faz ausente (as mulheres que limpam, cozinham e cuidam ou reclamam, que são ciumentas e enfeitam) diz muito, nos levar a acreditar em uma ausência que é presença (capoeiras mulheres cuja atuação impacta a própria tradição). Isto é pulsante na fala de Erlene, quando fala de sua trajetória.

“[...] e eu achava isso bacana né, porque eu me sentia participando, participando dessa construção, alicerçando de certa forma também, da capoeira dele, que ele já tinha bastante bagagem, mas tava alicerçando em certo momento, mesmo sem ta na movimentação, entendeu? Então, de preparar as vivências, articular a viagem, oficinas, de tá, de não está com ele, porque a gente entende, eu entendia, porque eu tinha minha filha.” (Erlene, entrevista 2018).

Elas existem, mas são apagadas pelos processos de memória e esquecimento, perpassado por um campo de significações, cuja gramática tem viés patriarcal, sexista, falocêntrico, que se vincula às categorias modernas que fundam as grandes oposições binárias e hierárquicas, enfatiza Fialho (2017).

Essas percepções trazidas também pelas narrativas das duas capoeiras inscritas neste trabalho e o estudo mais sistemático da história da Capoeira, livros, imagens e canções, é que em minhas humildes percepções afirmo que a historiografia viu, mas não enxergou as mulheres.

Elas estão resumidas a notas de rodapé ou subtópicos de grandes títulos, são sempre descritas como “as que compartilham a rua com os capoeiras” (logo, não são capoeiras), figuras briguintas que protagonizam cenas de ciúme ou conflitos por motivo fútil e de menor importância, “apenas” prostitutas, mulheres da noite e da rua o que Fialho (2017) também constata em seus estudos.

Na construção discursiva⁸ sobre a Capoeira, é possível perceber, que tanto nas narrativas tradicionais, quanto nas historiográficas, há um deslocamento da possível presença de mulheres como espectadoras de um processo que lhes seria alheio, reflete Paiva (1994) em seu trabalho.

Fialho (2019) novamente reflete que elas existem, existiram, mas são apagadas pelos processos de memória e esquecimento, que tem viés em um campo de significações cuja gramática é masculinista⁹.

Neste sentido, a autora traz outra reflexão de como a linguagem dominante é importante, pois muitas vezes é utilizada como forma de manutenção de poder e uma barreira

⁸ Uso a categoria “discurso” ou “construção de discurso” das grandes narrativas – sejam tradicionais, historiográficas ou científicas – para introduzir a noção de que tais narrativas mobilizam um acervo conceitual vinculado a estruturas de poder, vamos nos deter mais neste termo no decorrer deste trabalho.

⁹ Usamos Masculinista para diferenciar de masculino evidenciando o termo como elemento de um discurso sexista.

para uma prática de compartilhamento de poder e a criação de espaços, onde todas as narrativas possam realmente se fazer presente, pois uma metalinguagem que não valorize as diferentes vivências cria um universalismo que homogeneiza e desfigura narrativas e trajetórias.

A ideia de uma capoeira universal, inclusive em todo seu arcabouço simbólico onde a linguagem se encaixa, perpetua uma narrativa, que se julga falar de todos, mas na verdade está falando de um único elemento, o masculino. Tendo claro que, homem e mulher são critérios para a categorização do discurso hegemônico colonial, pois sua real dicotomização é sintetizada em humanos e não humanos (FIALHO, 2019).

Existe um olhar colonizador para os corpos femininos e seus saberes. Desta forma, a mulher tem sido pensada não a partir de si, mas sempre em comparação ao homem. É como se sua existência só pudesse ser a partir do homem ou em função dele, conclui a autora.

Na narrativa que Erlene traz sobre a não aceitação, enquanto capoeira e ser sempre designada como a “viúva do mestre”, é emblemática, para este contexto.

“[...] sou sempre a viúva, só me chamam assim, a viúva do mestre. Para muitos não sou capoeira, não quero ser a viúva de Pato, como se eu tivesse morrido também, fui companheira dele, mãe de suas filhas, aluna dele” (Erlene, entrevista 2018).

Conceitual vinculado a estruturas de poder, vamos nos deter mais neste termo no decorrer deste trabalho.

Em seu livro “O segundo Sexo” escrito em 1949, Beauvoir (1980) explicita bem isto, ao dizer que a mulher está sempre sendo definida pelo o olhar do homem, um olhar que confina e traz significações hierarquizantes.

Gênero não é uma realidade dada, não existe a priori, não é uma verdade pré-discursiva. Gênero é uma representação e a representação de gênero é sua construção, de modo que produção intelectual que parte da diferenciação sexual e de posições pré-definidas esperadas para cada sexo, constrói a noção dominante de gênero fecha-se para as autorrepresentações, ou para a resistência de pessoas e grupos (LAURENTIS, 1994).

A capoeira não está alheia a este universo hegemônico, embora em seus discursos ela se coloque como um campo neutro ou para além do alcance dos marcadores sociais, tão bem definidos na sociedade moderna, como classe, raça e gênero. Sendo um campo social, um território com suas disputas internas e externas, os agentes sociais da capoeira mobilizam também estes marcadores como elementos importantes para manutenção do domínio em seus espaços.

3.2 - Capoeira é pra homem, menino e mulher?

Treinei muitas vezes ao som desta cantiga de capoeira Angola na escola que me iniciou na arte da Capoeira e uma das primeiras frases que ouvi do meu mestre quando eu perguntei se poderia fazer capoeira foi que, “capoeira era pra homem, menino e mulher” por muito tempo essa frase me fascinou, e foi motivação para cada treino e roda.

Ela é repetida quase como um mantra, todas as vezes que se tem algum questionamento, específico sobre a ausência feminina nos lugares de destaque ou hierárquico em uma roda de capoeira.

Esta frase traz em seu bojo a percepção de uma capoeira, para todos sem distinções, uma capoeira universal, pois ao se tornar capoeira ou entrar numa roda de capoeira, seu território natural e sagrado, todos serão definidos a partir de sua prática, sem distinções ou especificidades.

Uma capoeira que se pretende universal, universalizante e total. No entanto, ao colocar ideal de capoeira o "valentão", ou seja, do masculino, como dissemos anteriormente, normatiza e estabelece um padrão de comportamento e atitudes. Todos devem perseguir o ideal.

As exigências maiores de comprovação de capacidades e habilidades para reconhecimento das mulheres, a negação do Gunga em rodas para que sejam tocados por elas, chamam a atenção para um desprivilegio do feminino nos territórios de Capoeira, sem falar na total ausência de espaços que proporcionem segurança e participação para as mulheres capoeiras que são mães.

Há, notadamente, uma desigualdade valorativa dos sentidos atribuídos a práticas ou características vinculadas ao feminino e ao masculino, compreendidos obviamente, como o conjunto de atributos normativos de gênero conformados ao sexo/corpo socialmente correspondente.

Desde pequenos gestos, como o modo de balançar a cabeça em jogo ou os maneios de perna, o uso e formato de calças e camisas para jogo, que são aprendidos justamente na correspondência das expectativas de sexo-gênero, às funcionalidades do corpo, que não se controlam, são fisiológicas, embora recebam sentidos igualmente normativos.

Os gestos entendidos socialmente como femininos são, por vezes, reprimidos, enquanto os “masculinos” são encorajados e tomados como padrão neutro e universal.

Em uma ocasião de uma roda onde uma menina capoeira foi repreendida por jogar de cabelo solto, o Mestre que tocava o Gunga, parou a roda, a chamou no Berimbau e explicou que um “capoeira ” não joga de cabelo solto. Veja, a característica gestual feminina como usar

cabelos soltos é repreendida utilizando referências masculinas como um padrão que não poderia ser quebrado, pois, ao fazê-lo, há algo fora do que se pode chamar de tradicional na capoeira. Sendo que é visto a olhos claros que muitos rapazes podem e jogam de cabelos soltos.

A expectativa de que a boa prática corporal da Capoeira se dá pela masculinização dos gestos ou do controle do que se julga uma feminilidade débil, o que nos alerta para o impacto desta rede de significações para os corpos femininos dentro da capoeira.

É importante colocar que nos treinos de capoeira angola, os exercícios em grupo ou em dupla e mesmo nas aulas de instrumentos tudo é dirigido, indiferentemente, a todos os homens e mulheres. Neste sentido, parece-nos que as habilidades de ver, ouvir, mover-se são adquiridas mediante a trajetória de aprendizagem de cada, com suas singularidades, dificuldades e facilidades.

Entendo a capoeira como um campo social, já definido aqui, ao trazermos as reflexões de Bourdieu, no entanto, acredito que seus escritos acerca de capital possam colaborar para entendermos o que representa as habilidades dentro do universo da capoeira.

Para Bourdieu, existe algo chamado capital que em sua concepção seria um conceito que discute a quantidade de acúmulo de forças dos agentes em suas posições no campo. As capitais possuem volume e estrutura e se apresentam, segundo o autor, de diferentes formas: o econômico, o cultural, o social e o simbólico. Detenho-me em três: o cultural e suas subdivisões institucionalizadas (diplomas e títulos), incorporadas (expressão oral) e objetivas (posse de quadros ou obras de arte); Social que diz respeito ao conjunto das relações sociais de que dispõe um indivíduo, sendo que, é necessária a manutenção das relações sociais, das redes (convites recíprocos) e, por fim, o simbólico que está ligado à honra, ao reconhecimento e corresponde ao conjunto de rituais (etiquetas, protocolo).

Neste ponto, minha pretensão é fazer apontamentos sucintos sobre essa categoria direcionando para o estudo.

Como campo social, a capoeira tem disputas, lutas por legitimação de lugares, valores, poderes que são definidores de espaços socialmente estruturados, seus agentes disputam posições seja para conservação de suas estruturas, seja para transformação das mesmas.

A priori, todo “bom capoeira” precisa necessariamente ter o seu capital dentro das regras deste território: jogo, musicalidade, fundamentos, instrumentalidade e reconhecimento do grupo de sua identidade de capoeira, isto é o que via de regra, deve-se acumular no campo social da capoeira para ter posição, lugar e visibilidade.

Muitos Mestres, dizem algo importante sobre o processo de aprendizagem da capoeira: “a capoeira não é força, é inteligência”. No entanto, quando perguntamos sobre a ausência de

mulheres na capoeira ou em posições de alta hierarquia não somente eles, mas muitos dos que falamos nos colocam que a capoeira é “dedicação, e que o berimbau Gunga só pode ser pego, por quem sabe segurar”. Diante da resposta, fiquei muitas vezes perguntando, diante da ausência de mulheres na hierarquia da capoeira e sua massiva presença em outros lugares deste espaço, o que faltava a elas? Habilidade? Dedicação?

Antes de definir pelas trajetórias narrativas de Mestra Samme e da capoeira Erlene como pontos irradiadores deste trabalho, tive muitas conversas com outras mulheres capoeiras as quais registrei, uma em específico foi muito significativa por trazer exatamente esta reflexão. A trago aqui por considerar significa sua reflexão e por entender que nela encerra o cotidiano de muitas escolas de capoeira, Luana Furtado, capoeira há 16 anos ao falar de como passou a reconhecer que existia diferenças de tratamento entre mulheres e homens na capoeira:

“eu sempre chegava cedo nos treinos, treina pra caramba, já tinha aprendido a arrumar os berimbaus, deixá-los afinadinhos como o mestre gostava, ia todos os dias, não faltava não, aí, um dia chegou um aluno que fazia anos que nem aparecia nos treinos nem nas rodas e o mestre fala na minha frente: “fulano de tal, tu vais “puxar” o treino hoje! ”Eu fiquei puta da vida, tinha me esforçado, fazia tudo bonitinho e seu fulano que nem aparece é que vai dar treino, que porra é essa!?! Fui falar com o Mestre, aí, ele disse que se eu queria título, ele me dava, aí fiquei mais puta, ele não entendeu nada do que eu falei [...]!” (Luana, entrevista 2018).

Esta narrativa joga uma luz perturbadora sobre o assunto, do porquê desses obstáculos. Ora, esses obstáculos encontrados por muitas mulheres na Capoeira, não se limitam a falta de dedicação, ao manejo do berimbau, mas diz respeito a todas as práticas mais diretamente associadas aos valores de excelência, que são frutos do domínio dos saberes e da métrica discursiva que valoriza o padrão hegemônico masculinista e que mediam a ascensão na escala hierárquica dos grupos de capoeira.

Nas muitas conversas informais depois das rodas de capoeira, muitas mulheres falavam de como se empenham imensamente para desenvolver as habilidades, envolviam-se nas tarefas em prol do grupo, como elas mesmas dizem “dar o “sangue pela capoeira” e sentem que precisam ser melhores, especiais, muito mais dedicadas para estarem à altura dos de graduação ou cargos”. Sentiam que tinham que “se matar para ter reconhecimento”. E se frustraram mais ainda quando eram preteridas para serem trenel por capoeiras homens mais novos (na capoeira) que nem atendiam aos requisitos políticos-ideológicos proclamado pelo Mestre.

Mesmo aquelas que não almejavam nenhuma graduação, sempre falavam de como se sentiam desqualificadas e desvalorizadas ao não terem suas habilidades reconhecidas e nem suas contribuições valorizadas.

A capoeira, como temos afirmado, enquanto um território perpassado por relações sociais, políticas, afetivas e culturais, é também um espaço onde se produzem discursos.

Entendendo o discurso como Foucault nos coloca enquanto explicitação do mundo, a verbalização de uma realidade, na qual estamos inseridos, através do discurso o material pode ser compreendido, interpretado, reorganizado, dessacralizado. Assim, como tudo se reorganiza e se renova, o discurso também é refeito cada vez que é anunciado, produzido, segundo ele:

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e quando tudo pode enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito a propósito de tudo, isto se dá porque todas as coisas, tendo manifestado intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa de consequências de si (FOUCAULT, 1996, p. 48- 49).

Desta forma, o discurso se apresenta como uma força criadora, produtiva, o discurso possibilita que as ideologias se materializam, torna-se perigoso na medida em que serve a interesses, consolida estratificações sociais, hierarquia e práticas sociais, pode ser usado para marginalizar, discriminar, silenciar, invisibiliza. Assim, o discurso, nessa perspectiva, significa poder.

O discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que se manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é o objeto do desejo; é visto que isto a história não cessa de nos ensinar- o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo, porque, pelo que se luta, poder do qual podemos nos apoderar, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Neste sentido, quem tem acesso a um discurso convincente pode utilizar-se da linguagem para manipular, dominar, ou mesmo seduzir, por isso o discurso passa a ser cobiçado, admirado, desejado, temido por seu simbolismo, sua força.

Poder-se denominar essa característica das formações discursivas como o poder da palavra, palavra que se impõe com toda sua força aos seus ouvintes, produzindo sentidos, causando significações, palavras que, uma vez proferida deixa sua marca (PAIVA, 1994).

Na Capoeira, a palavra é algo de fundamento, ouvir seu Mestre, professores, graduados têm significação dentro da tradição. A força da palavra de agentes que fazem parte da hierarquia da capoeira produz efeitos tanto sociais quanto psicológicos no grupo e em seus membros.

Ainda buscando compreender o discurso e seus efeitos, a autora coloca que as questões ideológicas que permeiam todo discurso, a força que o mesmo possui de construir e destruir o discurso passa a ser temido, seja pelo grupo ou pela sociedade relega-o, ignora-o. Com isso, cria-se a ilusão de destituí-lo de seu poder, de diminuir sua força, mas, o silêncio da sociedade ou do grupo perante o poder do discurso não o destitui, não o apaga. Para Foucault, a ordem do discurso mostra o medo das sociedades perante o discurso.

Refletindo à luz do autor, o temor perante o discurso, contudo, não paralisa os agentes sociais envolvidos, não impossibilita a utilização do mesmo no processo das interações, muitas

vezes o agente social utiliza-se desse sem, no entanto, aceitar o mesmo em sua complexidade, em meio ao dito e do não-dito vão se constituindo relações, sendo trilhados caminhos, escrevendo-se a história. E no universo da capoeira não é diferente como muitas narrativas expressam o que veremos e analisaremos em capítulos posteriores.

A utilização do discurso, e o receio perante o mesmo vão criando no agente social, constituído sujeito, através das ideologias subjacentes, várias inquietações, resultado também do medo.

Assim, o discurso, concluímos, que passa a ser controlado e a anunciação do mesmo exige que o quem o faz tenha direito a essa enunciação/enunciação, direito adquirido pelo papel representativo que o agente desempenha no grupo. “O ritual define a qualificação que deve possuir os indivíduos que falam um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos” (FOUCAULT, 1996, p. 39).

Discurso simboliza poder, e numa metalinguagem passa a ser desejado por tudo que o mesmo é capaz de conquistar, materializar. Saber utilizar o discurso significa controlar pessoas, direcionar a história. O discurso passa a ser então o objeto desejado, Foucault nos sinaliza para isto. O discurso operacionaliza representações e constrói relações sociais afirma o autor.

Quando um discurso, ele se apresenta como universal ele homogeniza práticas, estabelece padrões, suprimindo assim singularidades e particularidades. Ao eleger tipos ideais a serem seguidos, cria normas (LAURENTIS, 1994).

“Capoeira é pra homem, menino e mulher”, no entanto, há diferentes percursos para as mulheres na produção do saber, no reconhecimento de habilidades e ascensão a hierarquia da capoeira angola. Entendemos que há diferentes discursos que coexistem no universo da Capoeira que para as mulheres se traduz em presença/ausência e ausências/ presença que tem subalternizado e invisibilizado histórias e existências femininas e sua ascensão às hierarquias da Capoeira.

Ao se pensar universal tendo como ideal uma, masculinista, perspectiva do que seja um capoeira, a capoeira silencia, invisibiliza, homogeniza existências singulares e particulares como o são as existências e corpos femininos.

4 - MULHERES, TRADIÇÃO E CAPOEIRA

4.1 - A capoeira e seu discurso de tradição

Vermos Capoeira como um campo social, estamos novamente afirmando que é um espaço de lutas, de disputas, de relações de forças.

Ao buscar legitimação dos valores, poderes, princípios definidores de espaço socialmente estruturado, os agentes lutam por posições. Ao considerar esses aspectos, dissemos também, que seus agentes forjam formas de apreensão e decodificação do universo em que se encontram inseridos: o campo da capoeira.

A linguagem corporal, ação e esquemas cognitivos de seus agentes, numa perspectiva bourdiana seria o habitus, numa lógica da prática como consequência de uma inserção objetiva no espaço social. Assim, o habitus dos capoeiras funciona e tem sentido de ser no universo em que eles estão inseridos, incorporar e decifrar os códigos de campo da capoeira é a condição para fazer parte dele, para se comunicar, para se movimentar e para usufruir da sua inserção, dos trunfos de seus capitais nesse espaço.

Tudo isso, na capoeira, traduz-se em um discurso de tradição de seu fazer e sua existência.

Aqui, reflito sobre o conceito de tradição que, muitas vezes, é entendido como fixo, atemporal e regulador de costumes e representações sociais existentes.

Hobsbawm (p.9, 1984) mostra que as tradições genuínas são as “que surgiram e que se tornam difíceis de localizar num período limitado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez”, ou seja, não existe a possibilidade de se chegar onde começou tal tradição.

Já por tradição inventada, ele caracteriza como conjunto de regras que se estabelecem através da repetição, podendo essas regras ser de natureza ritual ou simbólica, conseguindo, através dessa repetição, uma continuidade com relação ao passado, assim caracteriza o autor.

A expressão “invenção das tradições” é utilizada em sentido amplo, que inclui tanto as tradições propriamente inventadas e institucionalizadas, quanto àquelas que surgem de forma repentina e, da mesma forma, se estabelecem, permanecendo tal como as outras, como se sua origem fosse remota, ainda que durem relativamente pouco (HOBBSAWM, 1984, p.10).

Ainda segundo o autor, ela pode se expressar de diferentes formas, mas sempre na tentativa de se estruturar de modo imutável e invariável alguns aspectos do meio social ao mesmo tempo em que se apresentam constantes as mudanças e inovações do mundo moderno.

Sempre refletindo a luz do autor, a tradição tem por objetivo e característica a invariabilidade, impondo práticas fixas, normalmente formalizadas, como repetição. Para o autor, toda tradição pode ser inventada, com a função de domínio de grupos, indivíduos e nações.

Neste sentido, quero pensar sobre um elemento considerado tradicional na capoeira, o Mestre de Capoeira, trazendo como base os estudos de Paiva (1994). A titulação de Mestre de Capoeira é delicada. E a pergunta que fazia era: como este título chega? Numa revisão bibliográfica, encontramos alguns apontamentos e escritos densos sobre esta figura na capoeira.

Em um trabalho muito bem feito sobre a construção da figura do mestre na Capoeira, a autora Ildenete Paiva (2007) faz um importante resgate histórico, em sua pesquisa sobre capoeira no Brasil e seus mestres, segundo ela o termo “mestre” é algo bem recente na história da capoeira, não havendo registro do mesmo antes do século XX.

A autora diz que os elementos para ser Mestre o precedem, pois antes mesmo desta terminologia existiam indivíduos que já detinham este capital, em seu levantamento histórico. A autora diz que, na capoeira, o que se vê de forma mais geral é a de duas maneiras para uma pessoa ser merecedora do título de Mestre: a primeira, a pessoa já tem o *habitus* do mestre e o título é atribuído sem que a precise passar por formação ou rito, elas já possuem o capital necessário para serem legitimados e reconhecidos entre seus pares como Mestres.

A outra, é pelo sistema de graduação já existente na capoeira de modo recente. Paiva (2007) diz, no entanto, que houve mestres que antecederam os mestres mais conhecidos, como Bimba e Pastinha, e que foram chamados de mestres, suas características os fizeram merecedores do título, ou seja, as suas características os antecederam (PAIVA, 2007).

A autora fala que, em se tratando aqui de Mestres que não são legitimados pelo campo acadêmico, ter ou não ter capital acadêmico neste campo não faz diferença para a construção social do Mestre na Capoeira (PAIVA, 2007). Muitos mestres não terminaram sua escolaridade ou mesmo cursaram universidades, o que entendo, requerer um estudo mais aprofundado neste sentido considerando os aspectos de contexto históricos e sociais da população negra no Brasil, apesar de que atualmente já há uma pequena mudança neste sentido.

Assim, a autora aponta que encontramos no campo da capoeira uma diversidade de mestres: são velhos e novos mestres, mestres com capital diferenciado; sejam estes sociais, simbólico escolar; mestres formados por sistema de graduação; mestres que foram reconhecidos e legitimados por sua história e encontramos também capoeiras que se auto intitulam mestres.

Aprofundando nos escritos de Paiva (2007), vimos que a palavra mestre passou a ser utilizada na Capoeira, bem como seu contexto em que o título de mestre foi gerado, a autora

contextualiza a capoeira como um fenômeno social, agrupamentos sociais, e mesmo sem ter um consenso sobre a introdução do termo, é notória a sua ausência no século XIX. Levando-nos a crer que o termo só aparece a partir do século XX.

A autora traz uma reflexão importante:

“(...) muitas das histórias repassadas através da oralidade não foram vividas por eles. Portanto, é uma hipótese passível de releituras. As ideias são construções. Nesse sentido invenções” (PAIVA, 2007, p.131).

Para ela, com a qual concordamos, a construção do mestre é uma construção recente, título reconhecido anteriormente pelos serviços prestados, ensinando o conhecimento que domina a outras pessoas, para agora ser por estágios ou níveis de graduação.

O pensamento do antropólogo Muniz reafirma seu pensamento, este coloca que a história é uma invenção porque o passado do historiador não é o mesmo do passado que passou, sendo uma síntese mediada por conceitos e valores do pensamento (PAIVA 2007; apud. MUNIZ, 2005, p. 131).

É fala comum na capoeira que para chegar a ser mestre de capoeira leva tempo. Tempo para aprender, adquirir experiência, maturidade, conhecimento e construir relações, estabelecer laços, demonstrar habilidades de movimentos, musicalidade e instrumentos e desenvolver um trabalho de repasse dos conhecimentos da capoeira para outros.

Ainda segundo Paiva (2007), alguns elementos introduzidos na capoeira ao longo de sua história por muitos mestres, como hierarquização, uniformização e categorização de funções e que se por um lado desejavam elevar o status da Capoeira como muitos autores como Soares (1994) ressalta, por outro internalizaram um modelo organizacional patriarcal a partir do qual a presença de mulheres seria extirpada ou inibida de várias maneira, inclusive, epistemologicamente na acomodação narrativa do passado violento, negado referendado. Acomodar esse passado no presente a partir de uma noção circular de tempo muito presente na capoeira em seus fundamentos e rodas, porém em um contexto de busca pela racionalidade, modernidade, civilidade e, conseqüentemente, controle e disciplinamento, não pode ser um processo de absoluta resistência ou total subserviência (PAIVA, 2007).

Esses autores, os quais me alinho, entendem que a Capoeira mais antiga era polissêmica e englobava multiplicidade de sentidos. A síntese oferecida, neste sentido, é desdobramento de um contexto de contatos culturais conflituosos, e o que se ergue nesse é a tradição da Capoeira, nem pura, nem manipulada, conforme Hall (2013), mas obedecendo à lógica dessas relações, sempre dialéticas. Síntese produzida obviamente, com viés econômico e de gênero e de raça.

No âmbito dos conflitos ideológicos, trago a noção de epistemicídio, muito discutida por autoras e autores negras (os) entendido aqui como o silenciamento e morte pelo esquecimento ou invisibilidade de outras referências, que tende a apagar as referências mais

distantes dos valores que fundam as instituições que irão representar o cenário de transição histórica da Capoeira: de prática marginal para um patamar de cultura popular e nacional.

A masculinidade construída e representada neste meio é, em todas as dimensões, oposta à feminilidade, está construída como negação do Ser, o homem, o racional, o que tem autocontrole, o que produz cultura, o que produz conhecimento.

Samme, ao relatar seu percurso, a sua titularização reflete o peso do título de Mestra na capoeira e como ele acontece de modo diferenciado na Capoeira para as mulheres:

“[...] há isso foi uma luta, isso foi uma conquista, isso demorou tanto tempo não sei o quê tudo e tal né, até porque assim depois que você recebe o título aí que a confusão começa, porque você começa a ser muito mais observada, você começa a ser testada o tempo todo. Taí, essa é uma questão, um aspecto da tua pergunta por exemplo, diferentemente dos homens na minha percepção dentro dessa trajetória quando uma mulher recebe um título, ela é testada a todo momento. os homens recebem um título eles, são aplaudidos, não há questionamentos se esse cara é mestre mesmo ou não? Obviamente que há no sentido de não por ele ser homem, se ele é um capoeira capaz para esta recebendo aquele título, obviamente que há esse questionamentos né, toda vez que alguém é consagrado, se é alguém que seja polêmico, ou se é alguém que deixe dúvidas na sua trajetória de capoeira e tudo e tal, mais assim, no caso da mulher, como foi no meu caso, o que foi que eu percebi na minha vida é, das vezes que eu recebi títulos e a partir daí é que eu fui realmente testada pra saber se minha capoeira era boa mesmo, se eu tocava bem, se eu cantava, fui pra jogos muitos duros como eu nunca tinha ido durante toda vida, antes do título e quando eu jogava muito mais porque fisicamente eu tinha vinte e poucos anos de idade, com muito menos responsabilidade sobre tudo e eu tava direto na capoeira. Então eu jogava, eu sei lá de três horas da tarde às nove horas da noite, que era a hora que a gente chegava no Laborarte pra treinar, uma coisa que isso não existe há muitos anos, mau consigo fazer duas aulas hoje, e olhe lá, então assim num momento que eu tava muito mais, e que não havia nenhum holofote sobre mim, eu enfrentei rodas absurdas joguei pra caralho e nunca ninguém nem prestou atenção nisso como também nunca me questiona sobre nada.”

Há uma elevação moral a que a Capoeira se propõe requer o controle dos corpos. Neste controle, os corpos femininos se apresentam como essencialmente símbolo de inferioridade moral: o feminino, oposto da masculinidade valorizada e eleita como símbolo da capoeiragem.

Erlene, em sua narrativa, coloca também como para as mulheres está em uma posição de comando na capoeira é passível de todo e qualquer questionamento:

“[...] estávamos tocando a roda bacana e tal, aí eu puxei um canto de fora da roda, cara nem tava no gunga, mas puxei um canto, tava de fora, ah, tinha alguém tocando, era uma aluna, poxa, mulher e tal, ela não parou o canto dela, continuou, e eu insisti no meu canto, até ela me se calou e continuei a cantar... depois ela veio me questionar porque eu tinha puxado um canto de fora da roda, pois isso fugia da tradição... eu disse: como assim? Eu e vc cansamos de ver Mestre Patinho fazer isso, assim como outros também? E eu não posso cantar de fora da roda? Poxa... que história é essa?”

A formatação dos discursos da tradição da Capoeira que transcorreu ao longo do tempo, tendo como referência a vida de correria, disputas, desordem e lutas, onde a valentia, a coragem e a malandragem se faziam necessárias à sobrevivência, tudo foi transformado em símbolo de masculinidade, num movimento de conformação às expectativas hegemônicas de gênero e raça. A historiografia, mesmo questionando quem seriam aquelas mulheres danadas, as endiabradas,

as de cabelos nas ventas, não questiona as categorias por meio das quais sua presença é analisada (PAIVA, 2007).

Desta forma contínua (PAIVA, 2007), produzem uma representação de gênero obedecendo às normatizações dominantes e patriarcais, reforçando, em vez de desconstruindo, as representações pré-estabelecidas, muitas vezes corroborando para a disseminação de discursos sexistas e o silenciamento e invisibilidades femininas na capoeira.

A percepção do poder que ambas traduzem tem concebido novas possibilidades e contranarrativas dentro da capoeira.

Erlene, ao colocar como entende o legado de Mestre Patinho, evidencia essa concepção:

“[...] Eu não estou aqui pra ser mestra, como muitos falam por aí, eu entendo que todos que passaram por Patinho, treinaram com ele, tiveram algum tipo de experiência de seus ensinamentos, são herdeiros do legado. Eu, vc e muitos outros que passaram por ele. Aqui continuamos sua história, seus conhecimentos como quem tá aprendendo, vivenciando. Eu aprendendo contigo, tu comigo e com todo muito que vem aqui no centro cantar, estudar, jogar e tal.

Então não tem como ser assim, então o que a gente. o que eu produz e ai o coletivo que veio junto que apoiou, o que foi proposto é : a gente vai continuar estudando sobre a metodologia de Mestre Patinho embora ele não esteja mais aqui e aí eu com meus 15 anos de vivência com ele, outras pessoas com um pouquinho mais que eu aqui já no Centro Cultural e ele deixou muita coisa escrita, tem muita coisa escrita, muita coisa filmada e as vivências que a gente teve né, então a gente vai continuar e ai muito questionada – ‘há como é que vocês vão levar o Centro Cultural sem Mestre, não sei o quê, isso é uma loucura! Muita gente achou que era uma loucura, muita gente achou que o Centro Cultural não ia sobreviver, que a gente não iria conseguir manter o centro cultural nessa perspectiva, mas a gente firmou o pé e foi, lutou, que não foi fácil, mais ele nos preparou pra isso, embora ele não tenha graduado mais ele nos preparou pra isso, porque muitas vezes ele nos deixava aqui, e ele estava doente e ele ficava bem aqui na rede, ou ele não tava afim, porque às vezes ele não tava afim mesmo, aí “não borá lá! Fulano canta! fulano toca! Tan nãna, aí ficava de longe ai quando ele percebia que algo não tava ...

Olha isso não é desse jeito... Tan nan nan... e sempre olha a regência é uma responsabilidade, então ele nos preparou entendeu?” (Erlene, entrevista 2018).

A compreensão tanto de Erlene, quanto de Samme trazem uma concepção de poder e Mestre que não coadunam com o discurso do que seja tradicionalmente construído na capoeira. Na vivência de suas experiências, ambas trazem para o coletivo as suas representações femininas, sem abrir mão do comando, mas, colocando-o a serviço de pautas maiores.

Os espaços que ambas comandam tornam-se espaços de reelaboração de um modo de fazer capoeira que alia os fundamentos da capoeira com a emergente e necessidade de trazer narrativas, vozes e corpos invisibilizados e silenciados na capoeira. As suas experiências nos colocam que, quando a tradição invisibiliza, oprime ou silencia ela precisa ser revista.

4.2 - Lutas e estratégias de (re)existência coletivas

Para compor este trabalho, busquei trabalhos acadêmicos, documentos, artigos, pesquisas, que pudessem trazer elementos de registro sobre organizações coletivas de mulheres na capoeira. Tive muitas dificuldades, encontrando sempre mulheres na capoeira de forma individualizada, mas não grupos e organizações de mulheres especificamente.

Há alguns registros da participação delas em muitos grupos conhecidos como *Maltas*, que, segundo o dicionário da língua portuguesa, significa: “grupo de pessoas de baixas condições; gente vagabunda, desconhecida e de má aparência; malandragem, astúcia; bando, caterva, grupo, multidão” (MICHAELIS, 2015, p. 830).

Dos tempos das *Maltas* até os anos 1970, houve consideráveis mudanças quanto a organizações coletivas de mulheres.

Nos anos 1980 e 1990, começaram articulações organizativas mais prementes. Com o movimento de luta pelos direitos das mulheres no Brasil, se fortalece num momento político de muitas transformações, com o fim da ditadura militar que surge o projeto de afirmação de identidade nacional e o questionamento sobre ela, os movimentos sociais ganham espaço, como as lutas LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais) e as organizações feministas.

Assim, com os fluxos de informações globais e as novas compreensões da história, a partir do diálogo transnacional desses movimentos, as mulheres praticantes de capoeira também se organizam internamente e entre grupos, a fim de combater as discriminações de gênero.

Em seu artigo apresentado no 13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero, intitulado “A pesquisa científica e o Feminismo Angoleiro: diálogo de conceitos pela transformação social da mulher na capoeira”, Dantas (2017) faz um resgate desta trajetória organizativa.

Segundo a autora, no Brasil, as alunas de mestre Moraes, Janja e Paulinha, do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, organizavam grupos de estudos onde promoviam debates sobre o tema e traziam alguns enfrentamentos para o grupo, iniciando as primeiras articulações com outras mulheres do mundo.

No documentário “Capoeira em Cena” (1982), filmado pelo centro de TV- IRDEB Bahia (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia), nas redes encontramos depoimentos de várias mulheres sobre a inserção delas na capoeira. E traçaram posicionamentos que viriam a alicerçar as bases e a missão do grupo feminista que fundou anos depois, em 1994, ao lado de Paulinha e Poloca: Grupo Nzinga de Capoeira Angola.

Dantas (2017) nos coloca que na década de 1990 outras capoeiras aderem ao movimento que tratam da discussão do feminino, debatem, repensam valores atribuídos à prática da capoeira e enfrentam as tensões postas nas relações de gênero dentro de seus grupos. Gegê, aluna da Fundação Internacional de Capoeira Angola, atualmente Mestre, começa a

capoeira em Washington-EUA com Mestre Cobra Mansa, destacando-se o que contribuiu muito para a gestação e organização da série de conferências sobre a mulher na capoeira, organizado pelo grupo do qual fazia parte.

O primeiro aconteceu em 1997, marcando um grande encontro internacional de mulheres capoeiristas. Inúmeros outros eventos de capoeira cujo tema é “A presença da mulher pipocam pelo mundo”.

Na reflexão da autora, embora o feminismo não seja diretamente responsável pela presença da mulher na capoeira, ele legitima a reivindicação de igualdade entre os sexos, dando impulso a vários debates sobre a paridade de gêneros e viabilizando novas propostas de vida para as mulheres. Barbosa (2005), evidencia isto muito bem ao colocar:

Portanto, o grande número de mulheres que participam ativamente de esportes, que colocam a sua energia e o seu poder aquisitivo no mercado de trabalho e que lutam pelos direitos da mulher teve papel decisivo na sua infiltração na capoeira, pois os homens capoeiristas já não podiam facilmente segregar e discriminar a ala feminina (BARBOSA, 2005, p.14).

Este processo, no entanto, que toma corpo nos anos 90 aparece de forma lenta, heterogênea e muito menos uniforme. Apesar da visível e crescente onda de debates sobre o tema que se identifica ao longo dos anos, o forte ranço do patriarcado permanece na sociedade e não é diferente na capoeira, segundo o autor.

A percepção sobre o sexismo é concebida por diferentes visões entre os membros da capoeira, principalmente entre os homens que mesmo assumindo e reconhecendo o privilégio masculino na capoeira, quase sempre eles acabam reproduzindo práticas sexistas com fins de manter os mesmos privilégios. Neste contexto, a capoeira ainda se caracteriza como uma prática heteronormativa, que traz todo o legado misógino do patriarcado (ARAÚJO, 2015).

Assim, que ingressei no Programa de Mestrado em Cartografia Social e Política da Amazônia - PPGCDPA da Universidade Estadual do Maranhão, em 2017, com o propósito de estudar mulheres na capoeira, conversei com algumas companheiras de rodas, capoeiras, já no sentido de tecer redes de informações e possíveis agentes para o campo de pesquisa.

A possibilidade da pesquisa foi recebida com muita alegria, e muitas se colocaram a disposição para entrevistas e concessão de imagens. Então, fui apresentada a muitas iniciativas de mulheres capoeiras, grupos que traziam e faziam da discussão do feminino na capoeira bandeiras de lutas fomentando estratégias onde mulheres capoeiras possam ter visibilidades e pensar a partir de sua condição feminina.

Na Capoeira, em São Luís, tem-se registrado iniciativas de grupos para eventos desta natureza, como Copa Batom, Encontro de Mulheres Capoeira “Tem Mulher na Roda” e muitas outras iniciativas de diferentes vertentes da Capoeira. Estes eventos, embora voltados para o público feminino, necessariamente não eram dirigidos por elas.

Ainda em 2017, foi organizado o primeiro encontro “Sonora de Mulheres Angoleiras”, a ideia era o registro sonoro da musicalidade da capoeira feito por mulheres capoeiras de diferentes vertentes. Houve palestra e rodas de conversa todas versando sobre o papel das mulheres na capoeira.

Trago este momento como um momento importante por este evento ter sido produzido exclusivamente por mulheres capoeiras de diferentes escolas e vertentes, todo o protagonismo de oficinas, rodas, e organização foram de mulheres que montaram espaços que trouxeram a preocupação com mulheres capoeiras com filhos, assim como todo o processo de produção e registro de imagens também foi toda feminina. Mas chamou atenção, a repercussão do evento no meio capoeirístico da cidade e o rebatimento deste nos grupos e iniciativas de mulheres capoeira.

Muitos capoeiras homens se organizaram em grupos de redes sociais para xingarem, achincalhar o evento e suas organizadoras, houveram reuniões para deliberar se os mesmos iriam prestigiar ou boicotariam as oficinas e momentos de rodas abertas, muitos consideraram uma ofensa a realização de um evento de capoeira, onde as mulheres e somente elas tocariam, dariam aulas, cantariam e tocariam instrumentos, alegaram que as mulheres queriam dividir a capoeira!

“[...] na verdade, foi uma iniciativa minha mesmo essa sim, mais houve muita receptividade de todas as meninas e por sinal de que tava todo mundo esperando por alguma coisa que pudessem fazer, não sabia o quê, tanto é que todo mundo abraçou, que a ideia ela nasci assim né, com esse objetivo presencial de um para fora, externo, que é registrar a roda, de áudio de mulheres, horas de roda com mulheres cantando, com mulheres que cantam músicas autorais, ou de domínio popular da capoeira, das vozes de mulher, bateria tocada e tal, na intenção de ter um registro nas nuvens tanto pra agora, quanto pro futuro, porque era isso, tu vai procurar e tu não ver, não na hora que nego for procurar por angoleiras registro, sei lá eu já to morta há 500 anos, mas tá lá que na década de, que no ano de 2018 e 17 as mulheres tocavam, cantavam, com habilidade e faziam músicas e tudo e tal, elas estavam apropriadas da arte da capoeira mesmo em todos os sentidos. então essa era a maior intenção do grupo. Óbvio que esse seria o que eu to chamando de objetivo externo porque assim o desdobramento disso tinha outros objetivos que era positiva essa presença feminina,” assim descreve Mestra Samme em sua narrativa.” (Samme, entrevista 2018).

Depois deste episódio, as Angoleiras de Upaon - Açú firmam-se como um coletivo de mulheres capoeira angoleiras que utilizam do artístico, da arte e da prática da capoeira para dar visibilidade às mulheres fazendo intervenções em rodas e eventos diversos. Em seus encontros elas tocam cantam, jogam, bebem, falam alto trocam saberes da capoeira e constroem outros, sentem-se livres, segundo expressam em suas falas, sem deixar de participar da comunidade capoeirística da cidade. Nos encontros elas se fortalecem.

Foto 3: Coletivo Angoleiras de Upaon - Açú/2017



Fonte: Centro Mestre Patinho, 2019.

Elas também experimentam outras formas de poder e seu compartilhamento, tecendo possibilidades de caminhos e formas de fazer a capoeira. Assim descreve Mestra Samme:

“[...] foi uma iniciativa minha mesmo essa sim, mais houve muita receptividade de todas as meninas e por sinal de que tava todo mundo esperando por alguma coisa que pudessem fazer, não sabia o quê, tanto é que todo mundo abraçou, que a ideia ela nasce assim né, com esse objetivo essencial de um para fora, externo, que é registrar a roda, de áudio de mulheres, horas de roda com mulheres cantando, com mulheres que cantam músicas autorais, ou de domínio popular da capoeira, das vozes de mulher bateria tocada e tal, na intenção de ter um registro nas nuvem tanto pra agora, quanto pro futuro, porque era isso, tu vai procurar e tu não ver, não na hora que nego for procurar por angoleiras registro, sei lá eu já to morta a 500 anos, mas tá lá que na década de, que no ano de 2017 e 18 as mulheres tocavam, cantavam, com habilidade e faziam músicas e tudo e tal, elas estavam apropriadas da arte da capoeira mesmo, em todos os sentidos . Então essa era a maior intenção do grupo. Óbvio que esse seria o que eu to chamando de objetivo externo porque assim o desdobramento disso tinha outros objetivos que era positivar essa presença feminina [...]”.

Tanto o Centro Cultural Mestre Patinho quanto o Coletivo das Angoleiras de Upaon-Açú tornaram-se espaços que, para além de difusor da capoeira, são espaços de compartilhamento de histórias femininas, de apoio como a fala de Mestra Samme tão bem traz:

“[...] no angoleiras tem mulher de origem diferentes, lá não se discute fundamentos de escolas, isso lá não tá em jogo [...] lá a gente se encontra pra cantar, tocar se fortalecer, porra, eu tive muito homem comigo, ao meu redor, eu aprendi a tocar com homem, a jogar com homem, eu antes tinha resistência, engraçado isso, eu tive dificuldade pra entender que tinha que fazer uma coisa maior, mais forte pra mulher, a fazer algo só com mulheres, mas quando eu estou entre mulheres é outro tecido, entre nós há uma necessidade nossa de uma cura. sabe...eu percebi que mulheres que tinha dificuldade de cantar de tocar, porque quando a gente está com eles dizem “cuida, logo!” e “aí vai tocar ou não”, “ se não pode com a mandinga não carrega patuá” sabe, aí tu já fica naquela...né...erra logo tudo, berimbau cai da mão aí o cara te diz “ porra essa porra que ser ou não capoeira? “olha pra ser capoeira tem que cantar ...” e tal.. o caralho com isso, sabe! Mas entre nós, percebi que mulheres que nem jogavam, agora jogam, cantam e tocam com segurança”.

E continua:

“[...] há uma necessidade de cura coletiva, porque a sociedade nos vê da forma que vê, os homens ainda fazem o que fazem, o mundo ainda precisa ver mulheres fazendo isso, pra tomar um susto, sabe”. (Samme, entrevista 2018)

Erlene narra:

“Aqui no Centro, todos tocam, cantam, jogam ao seu tempo, não existe “é assim” ou” você tem que fazer assim” aqui você coloca a sua capoeira. Temos fundamentos?

Temos sim, né. Mas também respeitamos a capoeira de cada um e uma que vem somar com a gente”. (Erlene, entrevista 2018).

Compreendo as narrativas aqui trazidas que as muitas possibilidades que Mestre Samme nos fala, logo no início deste trabalho, se concretizam nessas experiências, que são tecidas dentro do contraditório de um discurso hegemônico sobre corpos femininos na capoeira e que produz experiências narradas aqui, que traça o caminho da contranarrativa que subverte conceitos de uma dita tradição onde privilegia corpos e histórias.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas aqui evidenciadas foram pano de fundo e de partida para algumas reflexões, que considero importantes.

A primeira, foi a de ver a capoeira como um território para além das escolas, que é algo fixo, e físico, a capoeira produz territórios quando ocupa espaços, esses diversos: como praças, mercados, ruas, ela os ocupa com sua forma de existir e fazer capoeira, sendo assim, uma prática social cheia de nuances, contradições e conflitos. Enquanto uma prática social, ela não é imune às concepções e percepções macrosociais do universo social onde está inserida. Elas sofrem, reproduzem e também as reelaboram. Neste sentido, as narrativas trazidas nos ajudam a perceber como a capoeira percebe, trata os corpos femininos presentes em sua dinâmica, a partir dos corpos femininos.

Estes corpos muitas vezes invisibilizados e silenciados ao longo da historiografia da Capoeira, ao eleger como símbolo de sua prática o homem, e atributos que, segundo o pseudo discurso de tradição, elege a valentia, a força como habilidades masculinas e masculinizantes, pautando a capoeira em um discurso universal e universalizante que aprisiona corpos e invisibiliza, silencia e desvaloriza narrativas outras.

O discurso de tradição operacionalizado através da percepção da figura do Mestre nas rodas de capoeira sintetiza essas concepções anteriormente colocadas, dificultando a ascensão de mulheres na hierarquia da capoeira.

No entanto, mesmo sendo um discurso hegemônico, as contranarrativas a ele também pulsam e acontecem concomitantemente, criando tensões e possibilidades de reelaborações culturais e representativas.

As duas narrativas aqui colocadas tiveram este propósito. Mas, ao entender a capoeira como um campo polissêmico, de muitas vozes, compreendo que as vozes femininas, estão neste universo. Assim, trago a necessidade de ao olhar para o contexto da capoeira e de corpos femininos e de trazer outros conceitos importantes para sua apreensão.

Neste sentido, um conceito que ao longo da pesquisa mostrou-se importante para o entendimento dos processos de construção do saber feminino é o da interseccionalidade, ou os marcadores sociais (interseccionalidade) correspondem às conexões de diferentes fatores, que demarcam territórios específicos de vivências na vida de cada agente social ou agência. Este conceito cunhado por Kimberlé Crenshaw, mulher negra norte-americana, permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea de caminhos identitários.

Esse conceito, segundo Akotirene (2019), é uma ferramenta analítica, que visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade racismo estrutural, capitalismo e cishetero patriarcado - produtores de caminhos identitários em mulheres são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, que são aparatos modernos coloniais.

Essa ferramenta foi-me importante para compreender que as mulheres são múltiplas e que partem de histórias singulares, e que esses chamados marcadores sociais, que são identificados como raça, classe e sexualidade perpassam suas histórias na capoeira e operam de forma determinante, muitas vezes no processo de acesso e produção do saber da Capoeira.

Compreender que a interseccionalidade é uma maneira de entender e analisar a complexidade do mundo nas pessoas e em experiências humanas. Os acontecimentos e as condições de vida social e política são formados por muitos fatores diferentes e que mutuamente se influenciam.

Quando se trata de desigualdade social, vida e organização do poder em uma dada sociedade ou grupo há divisão social, seja de raça, gênero ou classe, mas existem muitos eixos que trabalham juntos.

A interseccionalidade, como uma ferramenta analítica, dá um melhor acesso à complexidade do mundo e de si mesmos. Essas parece-nos ser categorias fundamentais, que me auxiliou neste trabalho, para compreender as narrativas que trago aqui neste trabalho.

As narrativas aqui trazidas, não encerram as muitas narrativas femininas existentes na capoeira. Elas são e representam apenas uma parte delas, mas são importantes para iniciarmos uma discussão mais contundente de corpos femininos e capoeiras.

Vejo na capoeira mulheres negras, brancas, de classe média, de classes periféricas, com estudo universitário e outras sem sequer o ensino fundamental, assalariadas, mães, solteiras, jovens e idosas, enfim, há uma multiplicidade de mulheres e narrativas que precisam ser evidenciadas. Todas elas têm suas existências e corpos perpassados por seus lugares, etnia, etariedade e que anseiam serem vistas e ouvidas.

Neste sentido, trago para essa reflexão final a necessidade de se resgatar não somente as mulheres na historiografia da capoeira, mas, sobretudo, de mulheres negras e de seu processo para o acesso à produção do saber e fazer da capoeira na sua contemporaneidade.

Analisar como alguns processos, tais como a massiva presença de segmentos sociais como a classe média, e a esportivização dessa prática tem incidido sobre a capoeira e sua atual configuração étnica racial e difusão de seus saberes e práticas.

Termino este trabalho, com múltiplas sensações. A tranquilidade de quem não esgotou essa discussão, nem tão pouco “fechou” pontos de vista sobre o objeto pesquisado. Trago olhares, dentre eles um pequenino e incompleto olhar: o meu!

Um olhar, escrito de modo despretensioso e feliz, pelo fato de escrever na academia, como sempre esperei: dialogando com autores escolhidos, onde eles falam, mas eu também falo, penso e escrevo. Foi um bom exercício acadêmico. Parafrazeando minha querida Lélia Gonzalez: “o lixo escreveu, e escreveu numa boa!”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB. Pedro Rodolpho Jungers. *Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.
- ALCOOF. Linda. *Uma Epistemologia para a próxima revolução. Sociedade e Estado*. Brasília, n.1.v.31, jan/abr,2016.
- ALMEIDA, Alfredo. WAGNER, Berno de. *Terra de quilombo, terras indígenas, “babaçuais livre”, “castanhais o povo”, faixinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas*. 2. ed, Manaus: PGSCA–UFAM, 2008.
- ARAÚJO. Rosangela. *Capoeira Angola, corpo e ancestralidade: por uma educação libertadora*. Horizontes, v. 33, n. 2, p. 99-112, jul. /dez. 2015
- AUDRE. Lorde. *Os usos da raiva: mulheres respondendo ao racismo*. Geledés. 2013.
- BALANDIER. GEORGES. *A desordem. O elogio ao movimento*. Rio de Janeiro. Bertrand.1997.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. *A Mulher na Capoeira*. In: Arizona Journal of Hispanic Cultural Syudies, V9, p.9-28, 2005.
- BAUMAN, Z. *La cultura como práxis*. Buenos Aires, Paidós. 2002.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo. Fatos e Mitos*. Trad. Sergio Millet. 4. ed. São Paulo. Difusão Europeia do Livro. 1980
- BOURDIEU, Pierre. *Efeitos de lugar*. In: Miséria do Mundo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 159-166.
- _____. *A dominação masculina*. Bertrand Brasil. São Paulo. 2002.
- _____. *O Poder Simbólico*. 16. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. 2012
- CARLA. Akotirene. *Interseccionalidade*. São Paulo. Pólen, 2019.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*/James Clifford; Org. por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- COLLINS. Patrícia Hill. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica, do pensamento feminista negro*. Sociedade e Estado, v.31, n.1, p.99-127. set. 2017.
- DABAT, Christine Rufino; BETÂNIA, Maria. *HISTÓRICA*. Ávila. 2. ed, Recife. 1995.
- DAMONTE, Gerardo. *Construyendo territorios: narrativas territoriales aymaras contemporâneas*. Lima: GRADE; CLACSO, 2011.
- DANTAS, Raquel Gonçalves. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*. 11 & 13th Women’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179- 510X.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Capoeira é pra homem, menino e mulher*. A Capoeira entre a Colonialidade e Descolonialidade. SANKOFA. São Paulo. 2017.

_____. *Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)*. 2019. 300 f., il. Tese (Doutorado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 2012.

GEERTZ, Clifford. *Forma e variação da estrutura numa aldeia balinesa*. MOSAICO -

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciência Sociais Hoje. Anpocs.1984.

HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em: 05/05/2011.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JESUS, Jessica Oliveira de. *Racism*, Münster: Unrast Verlag, 2. Ed., 2010. Trad. UFSC.2014.

KILOMBA, Grada. “*The Mask*” In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday*. 2016.

LANGDON, Ester Jean. *A Fixação da Narrativa: Do mito para a Poética da Literatura Oral*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 5, n.12, p.13-36, dez.1999

LAURETIS, Teresa de. *A Tecnologia do Gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MASSEY, D. B. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008 [2005].

OLIVEIRA, João Pacheco de. *Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais*. Mana. v. 1. Rio de Janeiro, 1998.

OLIVEIRA, Josivaldo P. de; LEAL, Luiz Augusto P. *Capoeira. Identidade e Gênero: ensaios sobre a história social da Capoeira no Brasil*. Salvador: Edufba, 2009.

_____. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: 2005

PAIVA, Ildenete Porpino de. *A capoeira e os Mestre*. Nata. UFRN. 2007.

PASTINHA, F.V, Mestre. *Capoeira Angola*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.

PEDRO, Joana Maria (Org.) *Masculino, Feminino e Plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.3

- PEREIRA, Roberto Augusto A. *O mestre sapo, a passagem do quarteto aberrê por são luís e a (des) construção do “mito” da “reaparição” da capoeira no Maranhão dos anos 60*. Revista de História do Esporte. V. 3, n. 1, jun. 2010
- PRIORE, Mary. *História das Mulheres: As vozes do silêncio*. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998
- RANCIERE, Jacques. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. Ed. 34. São Paulo. 2005.
- REIS, L.V. de S. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- Revista de Ciências Sociais*. Ano 2- Número 1 - Volume 1 - 1999, p. 279-303 RIBEIRO.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte. Letramento. Justificando. 2007
- SAID, Edmundo. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo. Ed. Schwarcz. 1990.
- SANDENBERG, Cecilia. M. B. *Conceituando empoderamento numa perspectiva feminista*. I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO’, promovido pelo NEIM/UFBA, em Salvador, Bahia, de 5-10 de junho de 2006.
- SCOTT, Joan. *GÊNERO: uma categoria útil para análise histórica*. 2017 Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/generodh/gen_categoria.html>. Acesso em: nov. 2018.
- SILVA, R. de L.; FALCÃO, J.L. C.; DIAS, C. Discursos de tradicionalidade da capoeira angola: a influência e o papel dos capoeiristas. *Culture- Kairós*, v.1, 2012.
- Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana*, vol.4, no. 1, p.47-77, Abr.1998.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty de. *Pode Falar um Subalterno?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 133p., 2010 [1985].
- ZONZON, Cristine Nicole. *Nas rodas da Capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. Salvador EDUFBA, 2017.