



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Raquel Gonçalves Dantas

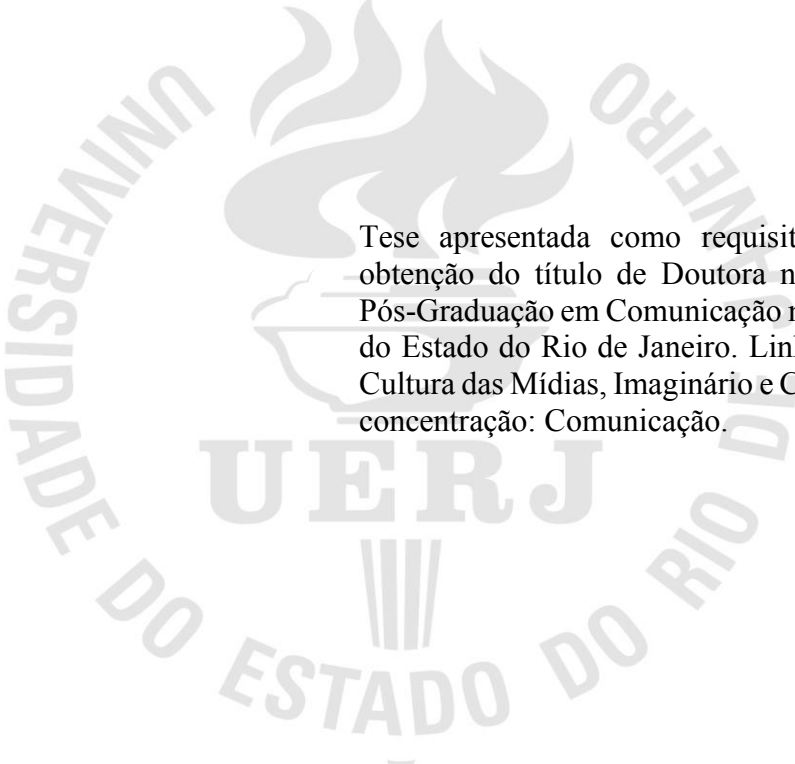
**Corpo-comunicação: um estudo sobre a ginga feminista angoleira**

Rio de Janeiro

2020

Raquel Gonçalves Dantas

**Corpo-comunicação: um estudo sobre a ginga feminista angolense**



Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Linha de Pesquisa: Cultura das Mídias, Imaginário e Cidades. Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Denise da Costa Oliveira Siqueira.

Co-orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Rosângela Janja Costa Araújo

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

D192 Dantas, Raquel Gonçalves.  
Corpo-comunicação: um estudo sobre a ginga feminista angoleira / Raquel  
Gonçalves Dantas. – 2020.  
276 f.

Orientadora: Denise da Costa Oliveira Siqueira.  
Co-orientadora: Rosângela Janja Costa Araújo  
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de  
Comunicação Social.

1. Comunicação – Teses. 2. Capoeira – Teses. 3. Mulheres – Teses. I.  
Siqueira, Denise da Costa Oliveira. II. Araújo, Rosângela Janja Costa. III.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III.  
Título.

es CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
tese, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Raquel Gonçalves Dantas

**Corpo-comunicação: um estudo sobre a ginga feminista angolense**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Linha de Pesquisa: Cultura de Massa, Cidade e Representação Social. Área de concentração: Comunicação.

Aprovada em 5 de março de 2020.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Denise da Costa Oliveira Siqueira (Orientadora)  
Faculdade de Comunicação Social – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Rosângela Janja Costa Araújo (Coorientadora)  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leticia Cantarela Matheus  
Faculdade de Comunicação – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Liv Rebecca Sovik  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata de Lima Silva  
Universidade Federal de Goiás - UFG

Rio de Janeiro

2020



## **DEDICATÓRIA**

A todas as mulheres que escolheram e permanecem na capoeira.

## AGRADECIMENTOS

Os quatro anos dedicados a esta pesquisa somam esforços de um conjunto de pessoas, a quem agradeço enormemente e de coração. Sozinha, nada disso teria sido possível. A gratidão extrapola o texto escrito, mas parte dela deixo expressa nas linhas abaixo.

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Edna Maria Lima Gonçalves, que sempre incentivou meus estudos e confiou nas minhas escolhas. Ao apoio financeiro e emocional para a realização de um Doutorado no Rio de Janeiro, sem o apoio das principais instituições de fomento à pesquisa do país, em tempos de crise e retrocessos políticos.

À minha orientadora, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Denise da Costa Oliveira Siqueira, dedicada, atenciosa e sensível às demandas e dificuldades do percurso de uma doutoranda. A ela também agradeço o trabalho desenvolvido junto ao Lampe – Laboratório de Pesquisa em Comunicação, Interação e Cultura, quando pude lograr por doze meses da bolsa Qualitec/InovUerj. Sem ela, sem dúvida, teria sido muito mais difícil.

Às minhas Mestras de capoeira, Paula Barreto e Janja Araújo, fontes de inspiração na militância, na capoeiragem, na academia e na vida. Aos Mestres Poloca Barreto e Tião Carvalho, pelos ensinamentos e fundamentos compartilhados em tantos momentos de convivência na capoeiragem, em diferentes partes do mundo.

À Mestra Cristina e à Mestra Elma, agradeço enormemente por terem topado o desafio de compartilhar comigo desafios, conquistas e vivências para a produção desta pesquisa. Muito obrigada. A todas e todos que deram entrevistas formais e informais para a coleta de dados.

A Cristiano Chiarella Ortiz, meu amor, marido e amigo, por se reinventar diante dos desafios e me ensinar, diariamente, o sentido de companheirismo na vida dividida sobre o mesmo teto. Aos meus enteados. Júlio, obrigada pelas transcrições de parte das entrevistas desta tese, pela amizade e cumplicidade que, a cada dia, cresce numa relação transparente, leve, verdadeira e, recentemente, também angoleira. Ao Bernardo, agradeço por me ensinar sobre o convívio com a diferença, desafios e limites de cada mundo.

A todas e todos do grupo Nzinga de Capoeira Angola. Como nzingueira, entendi o conceito de comunidade, de coletividade, fundamental para a constituição de meus valores, identidade e visão de mundo. Para isso, além de todas as(os) amigas(os) que compõem o grupo, agradeço aos ancestrais que cuidam e zelam pela continuidade de um trabalho de formação comprometido com transformações reais. Às mulheres capoeiristas que vieram antes de mim e abriram muitos caminhos para que eu chegasse até aqui.

A todos os familiares, Filó, minha sogra, ao Zé, meu sogro, Maricota, minha cunhada, pelo apoio em São Paulo e tantos momentos de alegria com música e comilanças. A Nuno Gonçalves Pereira, meu primo-irmão. Nossa ligação transcende o laço sanguíneo. Sua vida e poesia nutre meu olhar sobre o mundo. Um agradecimento especial à minha irmã, Lídia Gonçalves Dantas Tavares, com seu amor incondicional sobre mim e a todos em sua volta. Que possamos seguir escutando a(o) outra(o) em busca de nos tornarmos pessoas melhores, felizes e plenas. Ao meu pai, Marcelo Ramalho Dantas, muito obrigada.

A minhas sobrinhas e sobrinhos – Débora, Cacá, Arthur, Alice, Olívia, Bené, Magui – e a todas as crianças que passaram e ainda vão passar pela minha vida. Agradeço por tanto amor construído nas trocas e brincadeiras. Com vocês, aprendo muito e reflito constantemente sobre educação, liberdade e o mundo que desejo construir.

Aos meus amigos e amigas, entre tantas cidades, agradeço as parcerias, as trocas e os debates construtivos que me redesenham e me ensinam a olhar o mundo com novas lentes. Em especial, agradeço ao grupo *Ar Mulhere*, aos meus colegas de Doutorado, em especial às mulheres do grupo *Mulheres que tesem*, ao grupo da *RAM – Rede Angoleira Mulher*, ao Coletivo Chamada de Mulher, às mulheres do Nzinga Rio de Janeiro, às Angoleiras de Ubatuba, em especial Bethânia Souza e Patrícia Roxinha. Todas(os) vocês contribuíram com esse longo percurso.

Agradeço às novas amizades e às antigas. Em especial, a Tiago Coutinho, por tanto afeto, risadas e orientações teórico-acadêmico-éticas. À Maria Elvira, pela amizade, sensibilidade e pintura de capa desta tese. À Michele Saig, parceira, amiga que me ajudou a firmar laços na nova cidade, em Caraguatatuba. À Lisbeth Araya, presente da Costa Rica que ganhei enquanto morei no Rio de Janeiro. À Lívia Sernache e Natália Coelho, pelas reflexões sobre arte, vida e capoeira. À Jamile Alcântara, sempre de braços abertos quando chego em Fortaleza.

À Juliana Justa, pela revisão atenta, cuidadosa e dedicada.

A todas e todos que cruzaram o meu caminho e contribuíram de alguma forma para eu chegar até aqui, muito obrigada!

Deve-se colocar as ciências sociais e humanas de molho, para nutrí-las, umidecê-las de sociedade e de gente, [...] inundá-las de mundo, atravessá-las de presente, descolonizá-las, dessacralizando inclusive a ideia de conhecimento científico.

*Maria Eugênia Borsani*

O movimento de liberação das mulheres, o feminismo, é um texto que se desenvolve, não uma tese. É uma linha melódica, não uma marcha militar. É uma inspiração, a inspiração de um sopro. O feminismo se respira mais do que se enuncia. De tanto dar o último suspiro, ele renasce.

*Françoise Collin*

## RESUMO

DANTAS, Raquel G. *Corpo-comunicação: um estudo sobre a ginga feminista angoleira*. 2020. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Esta tese situa o corpo no contexto da comunicação sob o prisma do feminismo decolonial. A partir da articulação de mulheres capoeiristas angoleiras, a tese se baseia no corpo-comunicação para refletir diversas questões no âmbito teórico-acadêmico e prático-ativista. Discute-se as relações assimétricas de gênero e raça, dispostas a abraçar os saberes do corpo em jogo, à medida em que se pensa a comunicação pelo prisma da decolonialidade. Ao acionar a Capoeira Angola como prática educativa, recorre-se à epistemologia da ginga na produção e construção do conhecimento. A comunicação acionada se estrutura em modelos horizontais e territorializados, refletido nas teorias latino-americanas. Ela vai além da compreensão colonialista e propõe uma comunicação transformadora, politicamente engajada. A capoeira, desde sua criação, passou de prática marginalizada a esporte brasileiro difundido internacionalmente, presente hoje em mais de 160 países. Nesse processo, a luta das mulheres por autonomia, espaço e respeito no interior da capoeiragem aponta na direção de mudanças transformadoras, com o reconhecimento de lideranças e uma maior organização destas. Para ler esta realidade, a tese aciona duas unidades: a trajetória de vida de duas Mestras da Capoeira Angola que fundaram seus grupos independentes – Mestra Elma e Mestra Cristina –; e a trajetória do evento Chamada de Mulher, do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, como um movimento fundamental para a difusão do feminismo *angoleiro*, conceito pautado em ações práticas de organização e gestão social do conhecimento, que tem contribuído para a construção de novas representações da mulher na capoeira e mudanças no imaginário social-midiático. A comunicação transformadora entendida nesta tese contribui para a ampliação do debate na universidade e para a formação de uma sociedade plural, democrática e comprometida no combate ao racismo, ao sexismo e a toda forma de desigualdade.

Palavras-chave: Decolonialidade. Corpo-comunicação. Feminismo Angoleiro. Ginga. Capoeira.

## ABSTRACT

DANTAS, Raquel G. *Body-communication: a study on the feminist ginga angoleira* 2020. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This thesis places the body in the context of communication from the perspective of decolonial feminism. From the articulation of Angolan capoeirista women, when discussing the asymmetric relationships of gender and ethnicity, the thesis builds on body-communication to reflect several issues in the theoretical-academic and practical-activist spheres. It aims to propose a transformative communication, conceived through the prism of decoloniality, embracing the knowledge of the body at stake. When using Capoeira Angola as an educational practice, the epistemology of *ginga* (swing) is used in the production and construction of knowledge. The triggered communication is structured in horizontal, territorialized models, reflected in Latin American theories. It transcends the colonialist understanding and proposes a communication engaged in social transformation. Ever since its creation, Capoeira has gone from a marginalized practice to an internationally spread Brazilian sport, currently found in more than 160 countries. In this process, the women's struggle for autonomy, space and respect within Capoeira points to transformative changes, with the recognition and better organization of leaders. The thesis triggers two units to read this reality, namely, the life path of two female Capoeira Angola Masters who founded their independent groups – Mestre Elma and Mestre Cristina, and of the event called *Chamada de Mulher*, of the Nzinga de Capoeira Angola Group, as a fundamental movement for the dissemination of *Angolan feminism*, a concept based on practical actions of organization and social management of knowledge, which has contributed to the construction of new representations of women in Capoeira, and changes in the social-media imaginary. The transformative communication understood in this thesis contributes to the broader debate in the university and the establishment of a plural, democratic and committed society in the fight against racism, sexism and all forms of inequality.

Keywords: Decoloniality. Body-communication body. *Angolan feminism*. Ginga(swing). Capoeira.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Cristina Nascimento Dias dos Santos. Mestre Cristina fundou o Grupo Mocambo de Aruanda, em 2010. ....	34
Figura 2 –	Camisa de Cristina riscada a letra ‘C’, no dia da oficialização pública de Mestre em Brasília. ....	46
Figura 3 -	Elma Silva Weba. Mestre Elma fundou o Grupo nZambi, em 1999. ....	51
Figura 4 –	Elma conduz o treino na Praia do Saquinho, em Florianópolis, durante o evento Ecologia e Vadição, em março de 2018. ....	53
Figura 5 –	Capoeira. ....	85
Gráfico 1 –	Representação jurídica e nome social. ....	146
Figura 6 –	Arte e cartaz produzidos para a realização do evento ....	150
Figura 7 –	Matéria no site Portal da Capoeira: divulgação do Menina quem foi sua Mestre? ....	151
Figura 8 –	Arte da programação do Menina quem foi sua Mestre? Com o Disque Denúncia no rodapé da imagem. ....	152
Figura 9 -	Arte e cartaz do evento Chamada de Mulher I.....	154
Figura 10 –	Bateria de mulheres com Mestre Janja; Manoela Ziggiatti; e Renatinha Zabelê nos berimbaus.....	158
Figura 11 –	Roda de capoeira na primeira edição do Chamada de Mulher, com capoeiristas de vários grupos diferentes.....	158
Figura 12 –	Roda de conversa com Marta Baião, do coletivo CIM. ....	159
Figura 13 –	E-mail da treinel Renatinha Zabelê para Mestre Janja.....	159
Figura 14 –	Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher II.....	160
Figura 15 –	Tata Mutá Imê, Janja Araújo, Paula Barreto e Poloca Barreto recebem presentes e homenagens no encerramento do Chamada de Mulher II. ....	161
Figura 16 –	Clara e Ébano registram o evento, aos cuidados do treinel Kosuke (hoje contramestre e coordenador do trabalho no Japão).....	161
Figura 17 –	Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher III. ....	162
Figura 18 –	Mestre Janja e Mestre Paulinha mostrando a chamada de capa no jornal A Tarde, do dia 10 de março de 2013. ....	164
Figura 19 –	Matéria interna no Jornal A Tarde do dia 10 de março de 2013.....	164
Figura 20 –	“Berimbalada” no Dique do Tororó. ....	165
Figura 21 –	Roda de conversa com e Carmen Faustino, do Coletivo Mjiba. ....	169

Figura 22 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher IV. ....	170
Figura 23 – Festival Latinidades anunciando o Chamada de Mulher V dentro da programação oficial do evento .....	171
Figura 24 – Apresentação da Orquestra de Berimbaus do Grupo Nzinga no Cine Brasília, na abertura do Chamada de Mulher V. ....	173
Figura 25 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher V. ....	174
Figura 26 – Arte e cartaz da sexta edição do Chamada de Mulher, realizado em 2016..	175
Figura 27 – Brincadeira de angola no terreiro com capoeiristas e candomblecistas. ....	176
Figura 28 – Treino de capoeira durante o Chamada de Mulher VI puxado pela contramestra Tatiana Brandão.....	178
Figura 29 – Cartaz e programação do Chamada de Mulher VII.....	180
Figura 30 – Oficina de dança afrolatina com Andréa Bonilla, da Colômbia. ....	181
Figura 31 – A árvore mostra todas as convidadas do evento. Elas foram remuneradas com o fundo arrecadado pelo evento.....	185
Figura 32 – Capoeiristas juntas após a roda de conversa exclusiva de mulheres.....	186
Figura 33 – Contramestra Thereza, Mestre Mônica, Mestre Paulinha, Mestre Cristina, Mestra Elma, Mestre Janja e Sônia. ....	187
Figura 34 – Cartaz e parte da programação do Chamada de Mulher VIII. ....	188
Figura 35 – Cartaz do Chamada de Mulher IX.....	189
Quadro 1 – Chamada de Mulher e Menina quem foi sua Mestre? .....	190
Figura 36 – Carta produzida coletivamente pela Rede Angoleira Mulher - RAM.....	216
Figura 37 – Comentários em solidariedade à vítima e novas denúncias de violências. ..	217
Figura 38 – Roberta Costa amamenta Tiê enquanto toca pandeiro e canta uma música. .....	220
Figura 39 – Troca de mensagens entre Roberta Costa e Fábio Alex.....	221
Figura 40 – Homens capoeiristas representados em movimentos acrobáticos.....	223
Figura 41 – Mestres de capoeira, personalidades de destaque. ....	223
Figura 42 – Mulheres capoeiristas.....	224
Figura 43 – Iconografia que acompanhou a entrevista de Mestre Janja.....	226
Figura 44 – Matéria do UOL no Dia da mulher latino americana e caribenha, 25/07/2017.....	228
Figura 45 – <i>Home</i> de notícias da seção Capoeira Mulheres do Portal Capoeira.....	230
Figura 47 – <i>Home</i> da seção Capoeira Mulheres no Portal Capoeira. ....	230
Figura 48 – Capas das revistas Toques d’Angola.....	231



Figura 49 – Contramestra Érida Ferreira, a vereadora Marielle Franco, Yaayi Ada e a contramestra Camila de Aquino.....	233
Figura 50 – Angoleiras Pretas na roda de conversa de encerramento do evento Saberes, no Rio de Janeiro, dia 30 em setembro de 2018.....	235
Figura 51 – Post no instagram do dia 8 de janeiro de 2020.....	236
Figura 52 – Cartazes de aulas de capoeira e de divulgação de roda do 8 de março .....	238
Figura 53 – Evento organizado pelo grupo nZambi, dia 3 de agosto de 2019, em Brasília – DF. ....	265
Figura 54 – Vivência de capoeira realizada de 9 a 11 de agosto de 2019, em Belém – PA.....	265
Figura 55 – Homenagem do grup Zimba Porto Alegre à mulher negra latino americana e caribenha.....	266
Figura 56 – Evento realizado na Universidade de Atlanta-EUA sobre diversas práticas afro-diaspóricas, inclusive a capoeira, no dia 8 de março de 2019.....	266
Figura 57 – Evento de capoeira organizado pela FICA, em Florianópolis - SC .....	267
Figura 58 – Evento de capoeira realizado em março de 2019, em Goiânia - GO. ....	267
Figura 59 – Evento de capoeira realizado em Cali, na Colômbia. ....	268
Figura 60 – Debate com a presença de mulheres de vários grupos, em São Paulo – SP.....	268
Figura 61 - Projeto de extensão Capoeira e Gênero, na UFABC, em abril de 2019, em São Bernardo do Campo - SP.....	269
Figura 62 – Evento de capoeira realizado em maio de 2019, em Fortaleza – CE. ....	270
Figura 63 – Evento de capoeira Grito das Mulheres, realizado em março de 2019, em Choisy Le Roi, França.....	271
Figura 64 – Festival Mulheres do Mar, realizado em janeiro de 2019, em Itaparica-BA.....	271
Figura 65 – Vivência na PUC-SP: a ginga como uma epistemologia feminista. Trabalho de pós-doutorado da Mestra Janja, em novembro de 2018.....	272
Figura 66 – Evento de capoeira realizado em outubro de 2018, em Porto Alegre - RS....	272
Figura 67 – Evento de capoeira realizado em dezembro de 2018, em Miami – EUA. ...	273
Figura 68 - Roda de conversa sobre feminismo realizado em julho de 2018, em Salvador - BA.....	273
Figura 69 – Campanha das angoleiras da Colômbia, pelo fim da violência contra mulheres, lançada no 8 de março de 2018 .....	274
Figura 70 – Evento do Projeto de Extensão da USP para a formação em capoeira, realizado em março de 2018, em São Paulo - SP.....	274

Figura 71 – 1º Encontro Pretas de Angola realizado em junho de 2019, em Goiânia – GO.....	275
Figura 72 – Evento de capoeira realizado em maio de 2018, em Olinda – PE. ....	275
Figura 73 – Debate sobre gênero e capoeira no Fórum Social Mundial, realizado em março de 2018, em Salvador - BA.....	276
Figura 74 – Rede de apoio angoleira em solidariedade à saúde de Valentina.....	276

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACANNE	Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro
CCS	Centro de Cultura Social
CECA	Centro Esportivo de Capoeira Angola
CFEMEA	Centro Feminista de Estudos e Assessoria
CIM	Centro de Informação da Mulher
FICA	Federação Internacional de Capoeira Angola
GCANG	Grupo de Capoeira Angolinha
GCAP	Grupo de Capoeira Angola Pelourinho
GCASA	Grupo de Capoeira Angola Só Angola
Gig@	Grupo de Pesquisa em Gênero, Tecnologias Digitais e Cultura
INCAB	Instituto Nzinga de Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
Laborarte	Laboratório de Expressões Artísticas
Lampe	Laboratório de Pesquisa em Comunicação, Interação e Cultura
LGBTQ+	Lésbicas, gays, bi, trans, queer e outros gêneros
NEIM	Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PT	Partido dos Trabalhadores
RAM	Rede Angoleira Mulher
Soma	Somaterapia
SUS	Sistema Único de Saúde
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

	<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	16
	<b>INTRODUÇÃO METODOLÓGICA</b> .....	23
1	<b>PREÂMBULO: ESCUTA E CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS DE SI</b> ...	33
1.1	<b>Mestra Cristina - Se não fosse a sereia a cantar, tubarão me comia lá no mar</b> .....	34
1.1.1	<u>Infância, o corpo, as relações familiares</u> .....	35
1.1.2	<u>Adolescência, trabalho e a descoberta de si</u> .....	36
1.1.3	<u>Juventude, a capoeira e a maternidade</u> .....	37
1.1.4	<u>Em busca da espiritualidade</u> .....	38
1.1.5	<u>O lugar da capoeira</u> .....	39
1.1.6	<u>Autonomia na caminhada da capoeira</u> .....	41
1.1.7	<u>O feminismo e a articulação de mulheres</u> .....	42
1.1.8	<u>O reconhecimento de Mestra e a aceitação</u> .....	45
1.1.9	<u>O equilíbrio da vida: a capoeira e o terreiro</u> .....	47
1.1.10	<u>A lesão no joelho</u> .....	49
1.1.11	<u>O racismo e a nova geração de angoleira negras</u> .....	50
1.2	<b>Mestra Elma - Areia fina sacode a poeira, vem ver Janaína, rainha do mar</b> ...	51
1.2.1	<u>Infância, o corpo e as relações familiares</u> .....	53
1.2.2	<u>Mudança para a capital São Luís</u> .....	54
1.2.3	<u>Adolescência, trabalho e descobertas de si</u> .....	55
1.2.4	<u>Reorganização familiar</u> .....	56
1.2.5	<u>A cultura popular, a capoeira e a nova família</u> .....	57
1.2.6	<u>A construção da mulher capoeirista</u> .....	58
1.2.7	<u>A cena angoleira de Porto Alegre</u> .....	61
1.2.8	<u>Solta a Mandinga: a formação do primeiro grupo</u> .....	63
1.2.9	<u>A fundação do nZambi, o fórum e o núcleo de Brasília</u> .....	64
1.2.10	<u>O reconhecimento de Mestra e a aceitação</u> .....	66
1.2.11	<u>O sonho do barracão próprio em Florianópolis</u> .....	68
2	<b>A DECOLONIALIDADE DA COMUNICAÇÃO</b> .....	71
2.1	<b>De qual Comunicação estamos falando?</b> .....	71
2.2	<b>A formação da cultura afro-brasileira sob a violência da escravidão</b> .....	81
2.3	<b>Capoeira: a mandinga da sobrevivência</b> .....	83

3	<b>A EPISTEMOLOGIA DA GINGA</b> .....	91
3.1	<b>A construção social do corpo</b> .....	91
3.2	<b>Articulação cruzada no corpo angoleiro</b> .....	94
3.3	<b>Ginga: uma epistemologia feminista</b> .....	96
3.4	<b>Comunicação do corpo, afetos e emoções</b> .....	102
3.5	<b>A decolonialidade do corpo a partir da ginga feminista</b> .....	110
4	<b>A MULHER E A RACIALIZAÇÃO DO CORPO</b> .....	116
4.1	<b>A mulher <i>angoleira</i></b> .....	116
4.2	<b>Pensando a racialização do corpo</b> .....	122
5	<b>ARTICULAÇÃO, RESISTÊNCIA E PERMANÊNCIA</b> .....	139
5.1	<b>Angoleiras pelo mundo afora</b> .....	139
5.2	<b>A fundação de um grupo feminista: árvore de raiz profunda</b> .....	144
5.3	<b>Chamada de Mulher: ramificando a árvore do saber</b> .....	148
5.3.1	<b><u>Parte # 01 – o início</u></b> .....	149
5.3.2	<b><u>Parte #02 – o crescimento</u></b> .....	159
5.3.3	<b><u>Parte #03 – a consolidação</u></b> .....	166
5.3.4	<b><u>Parte #04 – a expansão</u></b> .....	179
5.4	<b>Aceitação e reconhecimento</b> .....	192
5.5	<b>Feminismo <i>angoleiro</i>: mapeamento e ações práticas</b> .....	195
5.6	<b>O feminismo <i>angoleiro</i>, a comunidade e as violências veladas</b> .....	201
5.7	<b>O feminismo <i>angoleiro</i> e a produção musical</b> .....	206
6	<b>COMUNICAÇÃO TRANSFORMADORA</b> .....	213
6.1	<b>Da articulação digital aos desdobramentos práticos</b> .....	214
6.2	<b>Recriando o imaginário social e midiático da capoeira</b> .....	222
6.3	<b>O coletivo Angoleiras Pretas</b> .....	232
6.4	<b>Costurando a comunicação angoleira</b> .....	236
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	241
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	246
	<b>APÊNDICE A – Autorizações</b> .....	256
	<b>APÊNDICE B – Guia de perguntas e temas das entrevistas semiestruturadas</b> ...	264
	<b>ANEXO A - Publicações com o protagonismo feminino</b> .....	265

## APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa versa sobre muitos temas que atravessam o meu corpo. Ele guiará este texto do início ao fim. Como pesquisadora e autora desta obra, não dissocio minha produção de conhecimento de quem sou, nem teoria de prática. Portanto, este trabalho é um pedaço de mim traduzido em papel, que se desdobrará em movimento, música, gesto, política e em uma Tese de Doutorado em Comunicação.

O trabalho envereda pelo labirinto que liga o corpo, a comunicação e as relações assimétricas de gênero e raça na capoeira. A tese recorre à ginga como uma epistemologia feminista (ARAÚJO, 2017), disposta a abraçar os saberes do corpo em jogo, à medida que pensa a comunicação pelo prisma da decolonialidade. O debate sobre a presença da mulher na capoeira, que já acontece há décadas na prática e na formação destas, chegou à Universidade nos últimos anos. As pesquisas recentes sobre o tema abarcam desde mulheres capoeiristas invisibilizadas historicamente às organizações contemporâneas e coletivos de mulheres capoeiristas. Escolhi seguir esta direção, a fim de construir um corpo teórico interdisciplinar, que contemple uma pesquisa situada no cruzamento de várias áreas do conhecimento, ao lado de outras pesquisadoras e pesquisadores que trabalham para eliminar as desigualdades pautadas nas relações de posse na capoeiragem. O corpo teórico desta tese se constitui majoritariamente feminino. Cerca de 66% das pessoas citadas nesta pesquisa são mulheres, constituindo, assim, uma tese comprometida em visibilizar o pensamento de autoras.

Desde os primeiros registros, em meados do século XVII, até os dias de hoje, a capoeira passou por transformações profundas: de prática marginalizada a esporte brasileiro difundido internacionalmente, presente hoje em mais de 160 países no mundo todo. Nesse contexto, a maneira como as mulheres ocuparam estes espaços também se modificou, deslocando-se de papéis secundários para se tornarem lideranças, Mestras de capoeira. Mas a história não se deu de forma linear, nem as conquistas de forma pacifista. O longo caminho, ainda em curso, pela igualdade de gênero na capoeira custou caro para aquelas que enfrentaram a escolha de ser capoeirista ainda no século XIX.

As principais fontes para a reconstrução da história da capoeira sempre estiveram centradas em olhares masculinos. Boletins de ocorrência, inquéritos policiais, jornais, revistas e pinturas são os principais documentos de registros onde se encontram o maior número de informações sobre a vida dos capoeiristas do século XIX e início do século XX. Posteriormente, outras fontes agregaram, como fotografias, músicas, livros, filmes.

Diversos artistas tematizaram a capoeira em suas obras, construindo diversas representações sobre a prática em diferentes linguagens. O artista plástico Carybé (1911-1997) e o fotógrafo Pierre Verger (1902-1996) retrataram a cultura afro-brasileira, o candomblé e a capoeira. No trabalho de ambos, é possível observar a presença majoritária dos homens jogando e tocando instrumentos. As mulheres aparecem apenas como coadjuvantes, assistindo às rodas.

Jorge Amado (2008), em *Mar Morto*, publicado em 1936, constrói a personagem Rosa Palmeirão, uma mulher audaciosa que sabia se defender dos homens e andava com uma navalha na saia. A personagem é inspirada na capoeirista Cândida Rosa de Jesus. Vendia sarapatel no mercado de Nazaré das Farinhas, participava de rodas de rua e mantinha relações amorosas com muitos capoeiras da época (ABIB, 2009).

Nas décadas de 60 e 70, a capoeira ganha o espaço no cinema e na música com a Tropicália e a Bossa Nova. No filme *Barravento* (1962), de Glauber Rocha, a figura da mulher aparece como objeto de desejo, sem autonomia, como propriedade masculina e símbolo de disputa. Ainda na mesma época, Vinícius de Moraes e Baden Powell lançam o disco “Os Afrosambas” (1966), com a faixa “Berimbau”, retratando vários elementos da sonoridade afro-brasileira. A figura do homem aparece como detentora de poder, ainda que tentando romper com esse padrão, no apelo à mudança de um comportamento “tipicamente masculino” no verso *O homem de bem não trai...*

Os registros historiográficos, midiáticos e o imaginário social sobre a capoeira excluíram – e ainda hoje excluem – a mulher protagonista praticante de capoeira, legitimando o homem como o único detentor desse conhecimento ancestral e protagonista da história. Parte dessa realidade dá-se pela própria invisibilização das mulheres que circulavam no meio, que sabiam as técnicas e as utilizavam como mecanismos de defesa; parte pela sociedade patriarcal em que o Brasil se formou, deixando a elas apenas o espaço legitimado socialmente, as margens dos centros das rodas de capoeira, ou o próprio motivo de disputa de alguns jogos.

[...] ao reconhecermos a experiência histórica destas [mulheres] é que poderemos estimular a reescrita da história da capoeira no Brasil através das especificidades obtidas nas trajetórias de nomes como Maria Doze homens, Júlia Fogareiro, Pau de Barraca, Ana Angélica (ou Angélica endiabrada), Cattu, Almerinda, Adelaide Presepeira, Chica, Menininha, entre outras. Transitando nos espaços públicos das ruas, e atuando em atividades profissionais diversas, estas mulheres experimentaram as sanções sobre a quebra de decoro moral, pois, agindo com e “como” homens, eram tidas como perigosas, “de cabelinho na venta”, portanto, indignas para ocuparem os espaços domésticos e estarem sob a proteção e tutela masculina (ARAÚJO, 2016, p. 375).

A pesquisadora e Mestre de capoeira Rosângela Janja Costa Araújo, a Mestre Janja, destaca como algumas mulheres que tinham a destreza dos movimentos da capoeira no corpo

eram vistas socialmente, uma vez que elas optaram por ocupar as ruas. Elas eram vistas como perigosas e levavam apelidos associados a características masculinas.

O valentão e desordeiro, pensado no masculino, cega as compreensões e interpretações para aquelas mulheres que compartilharam experiências entre idênticas e similares as dos reconhecidamente capoeiras. As mulheres desordeiras e valentonas, incorrigíveis e arrelentas, adentraram perifericamente a história de valentia e desordens da capoeiragem, tendo recebido menor atenção tanto nas narrativas tradicionais, quanto nas análises historiográficas (FIALHO, 2019, p. 15).

A historiadora e pesquisadora Paula Juliana Foltran Fialho apontou, em sua tese sobre as mulheres capoeiristas do início do século XX, o caráter colonial e androcêntrico das narrativas tradicionais e historiográficas sobre a capoeira pautado nos binarismos modernos. Ou seja, a construção da imagem e da representação do capoeirista do século XX silenciou, invisibilizou estas mulheres que, de alguma maneira, integraram o universo marginal da capoeiragem do início do século XX.

Em um longo processo de reconstrução, luta e ressignificação do espaço das mulheres na capoeira, no início do século XXI, as práticas apontam na direção de mudanças relevantes nesse cenário, com uma maior presença e organização das mulheres ocupando os espaços de liderança, se tornando Mestras – o reconhecimento ainda difícil e raro às mulheres – e reescrevendo a história da capoeira.

O reposicionamento da mulher na capoeira, espaço historicamente ocupado e conduzido por homens, se firma no conflito. As disputas de poder se dão no campo concreto, em ações práticas; no campo das representações, e na transformação do imaginário social. Os embates – físicos e simbólicos – se dão em várias esferas de nossas vidas, inclusive aquela determinada pela cor da pele.

A escravidão marcou a formação do povo brasileiro às custas de um sistema colonial violento sobre um povo que se reinventou e deixou o seu legado na cultura nacional. A constatação da existência deste legado complexo não ameniza as consequências que a escravidão deixou na sociedade brasileira tanto para brancos(as) como para negros(as). O racismo persiste nos dias atuais e reproduz de várias formas e em diferentes instâncias o regime de dominação da sociedade escravista. A historiadora e pesquisadora de Comunicação Marialva Barbosa pontua que

[...] a maior exploração e produção de contingência da própria escravidão é a construção da lógica (inclusive discursiva) de uma escravidão branda, das relações pacíficas entre negros, escravos, libertos ou ex-escravos com os brancos. A escravidão não é e nunca pode ser branda, por definição (BARBOSA, 2016, p. 21).



As diferenças raciais no Brasil se transformaram em desigualdades desde a colonização portuguesa. Esta realidade, perpetuada atualmente na sociedade brasileira, interferiu em todas as esferas sociais com a reprodução do racismo, inclusive nos espaços da capoeira. Nesse sentido, questiono: de que maneira a atuação de mulheres angoleiras vem transformando práticas racistas e sexistas presentes na cultura contemporânea da capoeira? A transformação das mulheres e da cultura da capoeira se dá de forma complexa, em vias de vários sentidos e direções, atravessada por diferentes elos de ligação. Somada à pergunta anterior, proponho a inversão do questionamento: de que maneira a Capoeira Angola tem transformado a vida de mulheres na pequena e na grande roda<sup>1</sup>? Na medida em que a Capoeira Angola transforma as mulheres por meio da ginga, da comunicação do corpo, da *práxis* educativa e do fascínio, elas interferem e transformam ativamente a prática.

Esta tese se debruça sobre o corpo-comunicação e as reflexões de gênero e raça, no âmbito teórico-acadêmico e prático-ativista, a partir da história e da articulação de angoleiras; e de uma comunicação transformadora, que contribui para a ampliação do debate na universidade e para a formação de uma sociedade plural, democrática e comprometida no combate ao racismo, o sexismo e toda forma de desigualdade.

### **Uma pesquisadora implicada**

Antes de apresentar a introdução desta tese, compartilho como entrei nessa pequena roda expandida da Capoeira Angola e da universidade, me situando como pesquisadora implicada e atravessada por todos os temas que aparecem nessa tese. Em 2009, já bacharela em Comunicação Social, com um título de especialista em Audiovisual pela Universidade Federal do Ceará e uma experiência como repórter de cultura no maior jornal de Fortaleza, O POVO, eu deixava o Ceará para estudar e trabalhar na “terra das oportunidades”. O desejo em São Paulo era construir meu caminho longe dos modelos de vida que Fortaleza representava para mim, naquela época. Eu começava ali, aos 25 anos, um processo de me firmar politicamente como mulher adulta e autônoma, entre tantas identidades em formação, a nordestina, angoleira e feminista.

Encontrei o Grupo Nzinga de Capoeira Angola em março de 2010. Era a primeira edição do evento Chamada de Mulher, que discute a presença das mulheres e as violências de gênero dentro e fora da capoeira. O tema me pareceu atraente, embora ainda distante da minha

---

<sup>1</sup> A pequena roda refere-se aos espaços de convivência, prática e aprendizado da capoeira; a grande roda, à sociedade mais ampla, à vida cotidiana em geral.

percepção sobre as violências reais. Comecei a treinar Capoeira Angola intensamente. Abracei o cotidiano da comunidade que me acolheu, o Nzinga, em todas as suas instâncias. Rapidamente, eu já tinha o sentimento de pertencimento ao grupo. O encantamento inicial gerou o aprofundamento da minha relação com a própria capoeira, mas também me deu algumas rasteiras. Ele também cega e confunde, nos impedindo de enxergar as relações de poder de forma transparente.

A capoeira ensina que “escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá”<sup>2</sup>. A gente recomeça. Transforma a experiência em potência criativa, ressignifica a capoeira, a vida e o outro. Não demorou muito para eu vivenciar situações que marcariam profundamente a minha trajetória de vida, não apenas como angoleira, mas como militante.

A capoeira me ensinou sobre os desafios da negritude numa sociedade racista, violência física e psicológica contra mulher, ciúme patológico, liberdade de escolha, uso da hierarquia no jogo de sedução, vaidade e centralização de poder. Vi e vivenciei assédios, conheci experiências de outras mulheres. Tudo dentro de um grupo declaradamente feminista. Entre 2010 e 2013, dimensionei o tamanho do desafio e do compromisso da luta de tantas mulheres que vieram antes de mim pela equidade de gênero dentro e fora da capoeira.

Como integrante do Grupo Nzinga, discípula de Mestra Janja e Mestra Paulinha<sup>3</sup>, abracei a causa do feminismo *angoleiro* ao lado de outras mulheres. Além das ações que desenvolvemos como coletivo, decidi expandir o espaço de atuação e reflexão levando o tema para a academia. Meu interesse sobre as potencialidades comunicativas do corpo vem desde o Mestrado em Comunicação e Semiótica, que conclui em 2011, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC. Na época, o tema era a comunicação do corpo nas artes visuais. Mas foi no Doutorado que aproximei a reflexão da Capoeira Angola e firmei minha pesquisa em torno da ginga feminista e da comunicação angoleira, que vêm transformando a capoeira e abrindo caminhos para mais mulheres permanecerem e se multiplicarem na capoeira.

Gostaria de marcar, desde já, minha relação com a co-orientadora desta tese, Rosângela Janja Costa Araújo, Mestra de Capoeira Angola e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Mestra Janja, como é conhecida na Capoeira Angola, será acionada nesta tese como pesquisadora do assunto, como Mestra de capoeira e inspiração na minha trajetória. Sem dúvida, ela será uma interlocutora-chave para o desenvolvimento desta pesquisa,

---

<sup>2</sup> Verso de um corrido (música) de capoeira de domínio público.

<sup>3</sup> Paula Barreto também foi integrante do GCAP e decidiu se desligar do grupo quando foi para São Paulo com Janja e Paulo Barreto (Mestre Poloca) e fundaram o Grupo Nzinga.

provocando a reflexão sobre a maneira de inseri-la eticamente e transparente na produção desse conhecimento. Eu me vejo, ao lado dela, em múltiplas relações de afetos. Somos parceiras na luta antissexista e antirracista. Sou aprendiz de pesquisadora acadêmica e discípula na capoeiragem. Recentemente, me tornei professora universitária do Ensino Superior e recorro a ela também como fonte de inspiração para ocupar este lugar. Ademais dos afetos que nos unem, o reconhecimento de seu papel nos estudos de gênero e capoeira já está consolidado na academia, sendo indiscutível a necessidade do seu pensamento como referência de pesquisa.

Como angoleira e pesquisadora, enxerguei o racismo matando diariamente, assim como feminicídio. O machismo violenta o direito das mulheres e se impõe nas relações de poder não apenas na capoeira, mas em toda a sociedade. Daí a necessidade urgente de pensar em outros corpos que possam falar e romper o silêncio que nos foi imposto ao longo dos séculos, principalmente às mulheres negras. As disputas estão postas, os espaços precisam ser reconfigurados, os conceitos remodelados. Afinal, o que a capoeira pede, quer e espera de nós, mulheres brancas?

Antes de começar a estudar as questões raciais no Brasil, sempre me denominei parda ao olhar minha cor de pele, embora filha de mãe e pai fenotipicamente brancos. Hoje, depois que me tornei ciente da complexidade que envolve as categorias de raça, reconheço que nunca sofri preconceito racial no Brasil e gozei de todos os privilégios de uma família de classe média branca. Hoje, politicamente, me declaro sim, branca. Não posso negar o privilégio de minha pele clara numa sociedade colonial e racista como o Brasil.

No espelho, vejo minha cor morena queimada do sol e meus cabelos cacheados como características que definem parte de quem sou e me colocam, muitas vezes, em um corpo fronteiroço. Um corpo mestiço. Não aquele definido por Gilberto Freyre e emplacado no início do século XX sob o discurso da democracia racial brasileira. Mas um corpo em trânsito. Um corpo em deslocamento constante. Este corpo mestiço não determina a minha identidade brasileira, nem anula meu reconhecimento sobre a pluralidade racial, étnica e cultural de nosso país. Como afirma Kabengele Munanga (1999, p.108), a identidade é “um processo sempre negociado e renegociado, de acordo com os critérios ideológico-políticos e as relações do poder”. Não tenho a pretensão de assumir, assim, minha mestiçagem de forma determinista, como “unidade nacional”, pois isto seria “a destruição da identidade racial e étnica dos grupos dominados, ou seja, o etnocídio” (MUNANGA, 1999, p. 110).

A consciência de pertencer a esse corpo não impede a minha reflexão sobre a compreensão de que no Brasil, “sob certas condições econômicas e sociais, o papel social associado a ser branco possa ser desempenhado por não brancos [...] A branquidade não é

genética, mas uma questão de imagem” (SOVIK, 2004, p. 372 e 369). Eu complemento a afirmação de Liv Sovik: uma questão de experiência vivida socialmente. A minha pele morena, bronzeada de sol, por exemplo, se constitui como uma escolha (CARDOSO, 2014, p. 56), mais um privilégio da branquitude, que me garante a liberdade de ir e vir.

Natal, Mossoró, Fortaleza, São Paulo, Rio de Janeiro. Morei em todas elas, viajei o Brasil, conheci doze países, seis continentes. Hoje, moro em Caraguatatuba, litoral de São Paulo. Sou professora de Comunicação numa instituição privada, Centro Universitário Módulo, do Grupo Cruzeiro do Sul. Desde março de 2019, comecei a ministrar treinos de capoeira semanais, na praça da orla do bairro Martim de Sá. Em novembro de 2019, fui reconhecida treinela pelas minhas Mestras e Mestres, primeiro título dado às guardiãs da Capoeira Angola. Na mesma ocasião, mais 12 mulheres também foram reconhecidas.

No exterior, me chamaram de latina, mulata brasileira; no sudeste, constantemente sou a nordestina de sotaque carregado; no nordeste, sou a branca privilegiada. Partindo desses lugares, me proponho a pensar as teorias e as práticas que atravessam esta tese.

## INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

Tira dali bota aqui, tira de lá bota cá...

*Corrido antigo de capoeira (Autoria desconhecida).*

### Um método transversal

Esta tese de Doutorado se desenvolve a partir do meu interesse pelo corpo e suas potencialidades de comunicação e transformação sob uma perspectiva socioantropológica. Depois do meu encontro com a Capoeira Angola, compreendi na prática que a produção do conhecimento está articulada ao movimento, ao gesto, à ação direta de mexer-se, de comunicar-se, organizar-se e articular-se em grupo. Uma epistemologia que se insere no eixo teórico das chamadas epistemologias do sul (SANTOS, 2010), ao se tratar do conhecimento oriundo das práticas diaspóricas disseminadas no Brasil, centrada em corpos que desenvolveram múltiplos modos de comunicação. Nesse sentido, a questão do corpo como mídia de si, instrumento de comunicação em constante reformulação, produtor de conhecimento pauta esta pesquisa por vários meios.

Primeiramente, recorro às narrativas de duas Mestras de Capoeira Angola: Mestre Cristina e Mestre Elma, para abrir as primeiras páginas desta tese, como ponto de partida para os capítulos seguintes, onde serão articuladas as teorias e as experiências vividas por elas a partir do meu olhar de pesquisadora implicada. Optei por expor as narrativas de Cristina e Elma, abordando a extensão de vida delas desde a infância até os dias atuais, por acreditar que as identidades destas mulheres são múltiplas e complexas, constituindo as subjetividades de cada uma ao longo de toda a vida. Por isso, as narrativas contam com diversos aspectos de suas trajetórias, não apenas àquelas relacionadas à capoeiragem.

Desta maneira, contribuo para a formação de um acervo ainda em construção sobre a história das mulheres. Em uma Conferência em Oxford, na Inglaterra, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adiche, ao narrar sua trajetória como escritora, marcou o “o perigo de uma história única”<sup>4</sup> ao compartilhar a falta de representatividade na literatura estrangeira de mulheres negras, personagens que tivessem experiências próximas à vida dela. A historiadora

---

<sup>4</sup> No site Geledés - Instituto da Mulher Negra, você tem acesso à transcrição da fala da escritora nigeriana, assim como o vídeo legendado, proferida na Conferência Anual TED Global 2009, ocorrida no mês de julho, em Oxford, no Reino Unido. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/?gclid=EAIaIQobChMIgoryr5rD1gIVTgiRCh2M8AP4EAAAYASAAEgJHbPDBwE>>. Acesso em: 30/06/2017.

brasileira Mary Del Priore marca a importância de se contar as histórias das mulheres com o objetivo primeiro de fazê-las existir (DEL PRIORE, 1998). A partir dessa escolha metodológica, evidencio a vida de Mestra Cristina e Mestra Elma, trazendo experiências distintas daquelas que remontam o imaginário sobre a capoeira, historicamente marcada pelas narrativas masculinas.

Mestra Cristina e Mestra Elma estão construindo a história da capoeira ao lado de inúmeras outras há décadas. Além de um legado prático, presente nos corpos de suas(seus) discípulas(os) e na consolidação dos grupos que formaram, faz-se necessário inseri-las na historiografia brasileira da Capoeira Angola. Conhecer a história de vida das Mestras de Capoeira, entender os processos de aprendizado, as conquistas e as dificuldades de cada uma, faz parte das formas de transmissão de conhecimento que marcam os fundamentos das práticas de matriz africana, ancoradas na ancestralidade e oralidade. Assim, o registro oral das narrativas e memórias de vida integram a metodologia de pesquisa desta tese.

O conteúdo das narrativas, como se apresenta no preâmbulo, foi compilado depois de dois encontros formais com cada uma, marcados especificamente para a realização das entrevistas em profundidade. Desde o momento que decidi tê-las como interlocutoras desta pesquisa, procurei conviver de forma mais próxima delas: participei de eventos, visitei suas escolas/academias, conheci lideranças formadas por elas, dividi algumas ocasiões de lazer, comemorações etc.

Especificamente com Mestra Cristina, convivi bastante nos dois anos que estive morando no Rio de Janeiro (2016 e 2017) para o cumprimento das disciplinas do Doutorado. Nesse período, pude acompanhar treinos no espaço onde ela ministra aulas, em Vila Isabel; participei de algumas rodas que coordena mensalmente na Praça Sete de Setembro; fiz uma aula de ioga com ela na casa de Axé Luz de Maria, terreiro de Umbanda do qual faz parte; hospedei-a em minha casa, em São Paulo, na ocasião do evento Chamada de Mulher VII; participei do evento de aniversário de sete anos do Mocambo de Aruanda, grupo fundado e coordenado por ela; entre outros encontros informais.

Vale ressaltar que neste último evento, ocorrido em 2017, pude observar a relação entre Mestra Cristina e Mestre Manoel, coordenador do Grupo Ypiranga de Pastinha, que foi convidado por ela para ministrar oficina. Ao fundar o Mocambo de Aruanda, em 2010, ela rompeu com o seu Mestre e o antigo grupo. Porém, ela reestabelece, com o passar dos anos, os laços e a relação de respeito, preservando e consolidando a sua autonomia como liderança de uma nova organização. Avalio a experiência de grande importância no que diz respeito às reorganizações das relações de gênero no interior da Capoeira Angola.

Depois que conheci Mestra Elma, na ocasião do Chamada de Mulher V, em 2015, em Brasília, não tive muitas oportunidades de conviver com ela até tê-la como interlocutora deste trabalho. Em julho de 2017, tive a chance de ir a Florianópolis para participar do Fazendo Gênero 11, organizado pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Na ocasião, estava como pesquisadora, apresentando um trabalho sobre o Feminismo *angoleiro* no grupo de trabalho coordenado pela Mestra Janja, denominado: “Performances e obrigações de gênero nas comunidades afro-referenciadas”. Em uma programação paralela, Mestra Elma ofereceu uma oficina de Capoeira Angola aberta como atividade do encontro. Eu não só participei da oficina durante o evento, como permaneci por mais uma semana em Florianópolis para conhecer a casa Awá de Capoeira Angola, espaço onde acontecem os treinos e os encontros do Grupo nZambi, fundado e coordenado por ela. Neste período, pude treinar com Mestra Elma, conhecer suas(seus) alunas(os), compartilhar momentos de lazer e acompanhar um pouco mais o cotidiano do grupo.

Durante a VII Chamada de Mulher, em novembro de 2017, em São Paulo, também tive a oportunidade de conviver com a Mestra Elma em oficinas e espaços de lazer, além de registrar alguns depoimentos para a produção audiovisual do evento. Em março de 2018, participei do encontro nacional do nZambi, Ecologia e Vadição, com integrantes dos núcleos de Brasília, Porto Alegre e Florianópolis, onde aconteceu o evento. A experiência foi enriquecedora e me permitiu adentrar um pouco mais o universo de Mestra Elma.

Destaco a importância destes espaços de convivência, pois é junto a eles que proponho a produção do conhecimento a partir do diálogo de corpo. Não se trata apenas de uma “observação participante” ou de uma “aproximação” entre pesquisador e “objeto” (BECKER, 1993; GUBER, 2001). Prefiro pensar numa “participação observante”. Trata-se de entender essas mulheres como interlocutoras da tese, por um prisma não hierárquico. As análises da pesquisadora não se sobrepõem aos ensinamentos das narrativas das Mestras, tampouco o meu lugar de discípula na capoeira me impede de produzir análises como pesquisadora.

A dialética que rege as relações de poder nos diferentes espaços está posta. Porém, há uma escolha marcada na minha metodologia: coloco as narrativas à frente no intuito de que elas possam pautar as minhas análises. E não o inverso. Não tenho a pretensão de que minhas análises conduzam as interlocutoras desta pesquisa. Afinal, sou discípula que aprende, minhas Mestras me dão lição. O propósito é indicar um caminho de construção do conhecimento com o auxílio das ferramentas teóricas acadêmicas, reconhecendo o espaço da Universidade também como um lugar em permanente disputa, além de ser um terreno fértil para a transformação das desigualdades.

Durante o percurso de realização deste Doutorado, registrei muitas falas públicas das Mestras em eventos, encontros, conferências, participações de diversas ordens. Portanto, esse material será somado às entrevistas formais, contribuindo como material empírico da tese. Nesse sentido, vale ressaltar os aprendizados vividos no interior do meu grupo também como matéria-prima de saberes para a construção da pesquisadora implicada.

Como integrante do Nzinga – discípula de Mestre Janja, Mestre Paulinha, Mestre Poloca<sup>5</sup> e Mestre Tião<sup>6</sup> –, participei de eventos em Maputo (Moçambique), em Tóquio e Kyoto (Japão), em Fortaleza, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Juntas(os), organizamos eventos de capoeira, ocupamos a rua com berimbaus, lutamos pelo fim da violência contra mulheres, participamos de passeatas pelos direitos humanos, fizemos rodas de capoeira pelo fim da intolerância religiosa, dividimos inúmeros momentos de lazer, levei “puxões de orelha”, advertências, aprendi a falar e a calar.

No carnaval de 2018, em São Paulo, tive a oportunidade de desfilar no bloco afro Ilú Obá de Min (em Yorubá significa: Mãos femininas que tocam tambor para Xangô), composto apenas por mulheres na bateria e em atividade desde 2005, integrando a ala de berimbaus. Por intermédio da Mestre Janja, integrante do bloco da ala das alfaias, reuniram-se trinta angoleiras, de diferentes grupos de capoeira, para compor a ala de berimbaus, pela primeira vez na história do bloco. A experiência rendeu uma aproximação visceral entre a ancestralidade feminina, o espiritual e a capoeira, tema recorrente nas narrativas das interlocutoras.

Outro caminho metodológico adotado nesta tese foi a recuperação histórica do evento Chamada de Mulher como um marco importante na articulação recente – dos últimos 10 anos – das angoleiras. A escolha partiu da experiência pessoal como angoleira e pesquisadora, pois tive a chance de acompanhar todas as edições do evento, podendo, a partir da terceira, em 2013, participar ativamente da organização de algumas edições. Colhi depoimentos de várias mulheres que, de alguma maneira, contribuíram para a realização, mas centrei a apuração na entrevista com a contramestra Manoela Zigiatti, cofundadora do evento, orientada pelas Mestras do Grupo Nzinga, Janja e Paulinha. Esta reconstrução histórica aparece dentro do capítulo cinco, especificamente no subitem 5.3, com o objetivo de trazer mais um embasamento sobre as construções emplacadas por mulheres, os entraves e os desdobramentos gerados na Capoeira Angola.

---

<sup>5</sup> Paulo Barreto, Mestre Poloca, também foi integrante do GCAP e decidiu se desligar do grupo quando foi para São Paulo com Janja e Paulinha e fundaram o Grupo Nzinga. Poloca e Paulinha são casados.

<sup>6</sup> Tião Carvalho, Mestre Tião, é maranhense, radicado em São Paulo, Mestre de cultura popular, coordena o Grupo Cupuaçu, que organiza a Festa do Boi no Morro do Querosene, em São Paulo, há 25 anos. Foi reconhecido Mestre de capoeira do Grupo Nzinga desde 2017.



Por fim, realizo um mapeamento da comunicação produzida pela grande mídia em torno da capoeira e das representações das mulheres na prática, entre os anos 90 e 2000, assim como das iniciativas mais recentes, depois da consolidação da internet e da disseminação das redes sociais, portais, sites e blogs como ferramentas de produção de conteúdo na área da comunicação. Esse mapeamento contou com uma pesquisa centrada nas plataformas digitais que produzem e produziram conteúdos sobre capoeira e com uma revisão bibliográfica que abordava as publicações impressas de revistas segmentadas sobre capoeira mais antigas.

Metodologicamente, o trabalho se divide em duas partes. Primeiramente, o trabalho foca na minha “participação observante” como angoleira, nas entrevistas em profundidade de Cristina e Elma, numa revisão bibliográfica ampla sobre gênero, capoeira e as principais teorias que contribuíram para minhas análises, presentes principalmente entre o preâmbulo e o quinto capítulo. A segunda parte foca na pesquisa sobre as produções midiáticas em torno da capoeira, levantando algumas representações de mulheres capoeiristas no campo da produção jornalística impressa especializada, além de sites, blogs e redes sociais mais recentes que tematizam mulheres na capoeira, presente no capítulo seis. Como complemento da análise feita nessa parte, reúno em anexo produções específicas de cartazes de eventos que tematizam as discussões de gênero na Capoeira Angola, trazendo a mulher como protagonista. A coleta dos cartazes foi realizada por meio do grupo de WhatsApp RAM – Rede Angoleira Mulher, entre os anos de 2017 e 2019.

A RAM - Rede Angoleira Mulher foi fundada no início dos anos 2000, com articulações internacionais entre lideranças angoleiras de vários grupos, alimentadas por meio de listas de e-mails, reunindo mulheres de vários países. A organização foi retomada sob as bases tecnológicas do WhatsApp na 20ª Conferência de Mulheres da FICA - Federação Internacional de Capoeira Angola, em Washington, em junho de 2017, em que as Mestras Janja (Nzinga), Paulinha (Nzinga), Gegê (FICA), Cristina (ACANNE) e outras angoleiras presentes mobilizaram a retomada da rede.

### **Montando o quebra-cabeça**

O trabalho está dividido em seis capítulos. No primeiro, o preâmbulo, encontram-se as narrativas de Mestre Cristina e Mestre Elma, nesta ordem, como detalhado anteriormente. Escrito em uma linguagem informal, fluida, próxima de um jornalismo literário, o preâmbulo se apresenta ilustrado pela artista plástica, musicista e angoleira Maria Elvira e marcado graficamente por um recurso que diferencia as personagens. Em vermelho, identifica-se a voz

de Mestra Cristina; e em verde, a de Mestra Elma. A narrativa de ambas aparece em itálico, não apenas no preâmbulo, mas ao longo de toda a tese, quando recorro a trechos da fala delas para o cruzamento e as análises teóricas.

Considerarei o preâmbulo o primeiro capítulo. A partir do segundo, adoto uma linguagem mais formal, introduzindo os aportes teóricos, narrativas históricas e discussões. A escrita acadêmica analítica não perde de vista as experiências como autora implicada. Sigo entre a universidade e a capoeira, jogando e gingando entre as formas e os saberes.

No segundo capítulo, denominado “A decolonialidade da comunicação”, apresento a constituição dos Estudos de Comunicação como área do conhecimento e as teorias decoloniais latino-americanas que deslocaram a compreensão do significado da comunicação, a partir da realidade do sul global. O capítulo expõe o sentido de Comunicação que privilegia certos enunciadores e modelos de valorização de comunicadores específicos do norte global, em detrimento de subjetividades locais, culturalmente territorializadas. A partir de autoras como Zulma Palermo, Eloína Castro-Lara, Maria Eugênia Borsani, entre outras(os), discuto conceitos como colonialidade do ser, do saber e do poder indicando a qual tipo de comunicação esta tese se filia. Um caminho que prioriza pensamentos múltiplos em torno da comunicação.

Admitindo as múltiplas formas de comunicação presentes no Brasil a partir da formação da cultura afro-brasileira, situo a capoeira como uma delas a partir dos estudos de Marialva Barbosa. A história da capoeira é apresentada apontando as transformações e as características da prática ao longo dos séculos pelas lentes de historiadores, sociólogos e educadores como Antônio Liberac Pires, Carlos Eugênio Líbano Soares, Mariana Karasch, Walmira Albuquerque, Walter Fraga, entre outros, além do próprio Mestre Pastinha.

O terceiro capítulo, denominado “Epistemologia da ginga”, centra-se no debate da construção do conhecimento a partir do movimento base da capoeiragem: a ginga. Da articulação cruzada do corpo angoleiro, nasce a ginga feminista, capaz de produzir sentidos, conectar gestos e movimentos por meio da performance de mulheres angoleiras que propõem uma epistemologia fundante: o feminismo *angoleiro*.

Na história contada pelos gestos, a corporeidade negra guarda e revela memórias a partir do movimento. A ginga como linguagem e expressão dessa história se apresenta como um recurso de resistência e sobrevivência. Como dança, brincadeira e luta, as mulheres acessaram esta linguagem e propuseram uma comunicação incômoda, de enfrentamento aos imaginários e às construções sociais que naturalizaram a presença masculina nos espaços de poder. Como a ginga feminista está redesenhando a prática a partir de fundamentos da Capoeira Angola, ressignificando a tradição e dando sentido à própria prática da capoeira?

Na construção do capítulo três, as pesquisadoras angoleiras Verônica Navarro, Renata Lima, Christine Zonzon, Paula Barreto, Rosângela Janja Araújo, Mariana Bracks e Leticia Vidor Reis discorrem sobre a ginga e as potencialidades comunicativas acionadas a partir da articulação angoleira. No debate introdutório do capítulo sobre a construção social do corpo na cultura ocidental e a perspectiva latino-americana, Marcel Mauss, Denise Siqueira, David Le Breton e Jesús Martin-Barbero são acionados para então seguir com os desdobramentos conceituais da ginga feminista. Trechos das narrativas de Mestra Cristina e Mestra Elma aparecem no capítulo exemplificando as teorias que fundamentam o item 3.4, que trata dos afetos, emoções e relações de poder entre Mestres(as) X discípulas(os). A partir desse tópico, trechos das narrativas aparecerão em todos os capítulos subseqüentes, costurando com os aportes teóricos do capítulo seguinte.

No capítulo quatro, o debate gira em torno das categorias gênero e raça, denominado “A mulher e a racialização do corpo”. O que é ser mulher angoleira e quais as especificidades do corpo negro e branco na sociedade brasileira e na Capoeira Angola atravessam as discussões de todos os temas desta tese.

O debate de gênero será acionado como um estatuto teórico para se pensar as relações de subordinação e hierarquias dos corpos numa sociedade marcada pelo patriarcado e por um sistema colonial desumano. Como bem pontuou Rita Maria Segato (2012, p.12)<sup>7</sup>, adentrar o estudo de gênero significa “dar-lhe um real estatuto teórico e epistêmico ao examiná-lo como uma categoria central capaz de iluminar todos os outros aspectos da transformação imposta à vida das comunidades a serem captadas pela nova ordem colonial moderna”.

Descortinando a discussão de gênero, autoras como Simone de Beauvoir, Judith Butler, Djamila Ribeiro, Thays Athayde e Monique Witting debatem sobre a categoria mulher e a desconstrução do modelo cisheteronormativo vigente na sociedade. Ao lado delas, o debate interseccional que cruza os marcadores de opressão de raça, classe, sexualidade e gênero, Carla Akotirene, Heleieth Saffioti, Lélia Gonzalez, além de Ochy Curiel, Maria Lugones, Rita Segato, sob a perspectiva do feminismo decolonial.

Ainda no capítulo quatro, há a reflexão em torno da racialização do corpo branco para o aprofundamento do debate sobre como as diferenças podem produzir desigualdades. O não silenciamento da branquitude em minha identidade de mulher angoleira permite o

---

<sup>7</sup> Tradução livre: “Es decir, no se trata meramente de introducir el género como uno entre los temas de la crítica descolonial o como uno de los aspectos de la dominación en el patrón de la colonialidad, sino de darle un real estatuto teórico y epistémico al examinarlo como categoría central capaz de iluminar todos los otros aspectos de la transformación impuesta a la vida de las comunidades al ser captadas por el nuevo orden colonial moderno”.

enfrentamento de privilégios, uma postura crítica e ativa na luta antirracista necessária na Capoeira Angola. Sobre a racialização do corpo branco, Maria Aparecida Bento, Lourenço Cardoso, Liv Sovik e Ansel Courant trazem reflexões sobre branquitude e privilégio branco na sociedade e nos espaços de capoeira. Kabengele Munanga contribui com a crítica sobre a mestiçagem e o racismo estrutural na constituição do povo brasileiro. Angela Davis, Luzia Bairos e Sueli Carneiro discutem a categoria mulher sob a perspectiva do feminismo negro.

O capítulo cinco, apresentado sob o título de “Articulação, Resistência e Permanência”, inicia contando a história da articulação das angoleiras pelo mundo e, especificamente no Brasil, a partir dos anos 80, sob a ótica de Francineide Marques, Rosângela Janja Costa Araújo, Maria José Somerlate Barbosa, Cidinha da Silva, Celso de Brito, das interlocutoras deste trabalho, Mestra Cristina e Mestra Elma, entre outras angoleiras que cruzaram meu caminho nesses dez anos de prática.

No contexto macro da articulação das mulheres, faço um recorte na criação de um grupo declaradamente feminista, o grupo Nzinga de Capoeira Angola; e o surgimento, quinze anos depois de sua fundação, do evento Chamada de Mulher, espaço de articulação-chave para a difusão do feminismo *angoleiro*. Neste tópico, trago depoimentos de diversas mulheres que participaram ativamente da produção do evento, especialmente da contramestra Manoela Ziggiatti, articuladora inicial, ao lado do apoio e incentivo permanente das Mestras Janja e Paulinha.

Fotografias, trocas de e-mail e cartazes ilustram esta parte do capítulo a fim de materializar as dinâmicas, os enfrentamentos, as dificuldades e as conquistas da realização de um evento focado no debate de gênero dentro da Capoeira Angola, além de dimensionar o alcance e as potencialidades comunicativas de uma iniciativa articulada por mulheres.

A dificuldade de aceitação dos títulos que recebem e o reconhecimento das próprias mulheres sobre os lugares de liderança que ocupam são temas recorrentes entre as angoleiras. O assunto apareceu nas narrativas de Mestra Elma e Mestra Cristina, no depoimento da contramestra Manoela, nas experiências trocadas nos encontros de mulheres e na minha própria vivência como aluna mais velha diante de situações em que a própria capoeira exigiu de mim assumir responsabilidades. A partir do diálogo com os ensinamentos das Mestras e o compartilhamento de experiências, o tema foi debatido no capítulo cinco, antes de iniciar o mapeamento de práticas e ações do feminismo *angoleiro*.

Nos anais do Congresso Fazendo Gênero 11, publicados em 2017, eu já havia iniciado o mapeamento de práticas do feminismo *angoleiro*. Na tese, o tema ganha corpo com a fundamentação teórica, principalmente da Mestra Janja e de Francineide Marques. A adoção

do conceito encontra-se também em pesquisas de Conceição Santos, Camila Maria Gomes Pinheiro, Verônica Daniela Navarro e Maria Zeneide Gomes da Silva. As violências veladas na Capoeira Angola ganharam um tópico específico, uma vez que a prática caracteriza bastante as experiências das mulheres angoleiras. O conceito de comunidade trabalhado pelas bolivianas Julieta Paredes e Silvia Rivera Cusicanqui contribuiu para o debate em torno da ligação entre o feminismo *angoleiro* e o fortalecimento dos laços entre as mulheres, assim como o conceito de comunidade coletiva de Silva Federici. Não há comunidade sem libertação. O pensamento de Audre Lorde e bell hooks trouxe o recorte racial para a ideia de comunidade. Recorrente nas manifestações de cultura negra, a ideia de comunidade fundamenta o feminismo *angoleiro*.

À medida que o feminismo *angoleiro* se firma numa cosmovisão afrocentrada, a produção musical também integra o universo simbólico de produção de sentido. O cantar e o tocar são ações que têm possibilitado a construção da autonomia de mulheres. Elas têm ocupado as baterias de rodas de capoeira não mais apenas nos instrumentos secundários, mas no berimbau principal (o gunga) e no atabaque. Esta conquista do feminismo *angoleiro* tem refletido na produção de novas canções, ladainhas e corridos<sup>8</sup>. Além de composições escritas por mulheres, capoeiristas antigas têm aparecido em versos, contribuindo para novas narrativas da capoeira. Todos esses temas estão presentes no capítulo cinco.

O sexto e último capítulo, denominado “Por uma comunicação transformadora”, traz uma gama de produções em comunicação que pretende apresentar a representação da mulher construída pela mídia especializada dos anos 90 e as transformações e conquistas recentes na diversificação destas representações, dos anos 2000 até os dias atuais, principalmente com as plataformas on-line e as possibilidades de usos das redes sociais na difusão e articulação de mulheres.

O capítulo aponta os desdobramentos práticos frutos da articulação digital, com alguns exemplos de grande impacto entre a comunidade da capoeira, como a carta produzida pela Rede Angoleira Mulher – RAM, Formigueiro Assanhado; a resposta pública de uma angoleira vítima de violência numa roda de capoeira que gerou a suspensão do título de um contramestre e uma reflexão profunda sobre interseccionalidade de gênero e raça.

No propósito de recriar o imaginário social e midiático da capoeira, apresento produções em comunicação de combate a estereótipos, as quais reposicionam os papéis de gênero. Sites, revistas, matérias na grande mídia com novas abordagens representam uma realidade que

---

<sup>8</sup> Ladainha é um tipo de música executada no início na roda, geralmente por quem está conduzindo o ritual, tocando o gunga. Corrido são as músicas cantadas ao longo da roda de capoeira, com perguntas do cantador e respostas do coro.

possibilita a construção de uma nova *ethos* em formação na Capoeira Angola. Em alguma medida, essas representações tensionam modelos hegemônicos masculinos e seguem em direção a uma comunicação transformadora e plural, na contramão daquela produzida historicamente e majoritariamente pelos grandes meios. Entre as autoras presentes no capítulo seis, Virgínia Fonseca e Márcia Silva discutem a contribuição do jornalismo para a reprodução de desigualdades. Viviane Freitas traz a experiências de periódicos feministas que construíram a imagem midiática da mulher a partir da luta pelos direitos. E Mariana Marchesi aborda as transformações culturais da capoeira em ambientes midiáticos digitais, chamando a atenção para o Portal Capoeira.

Entre as articulações angoleiras, marco a importância do surgimento do Coletivo Angoleiras Pretas, no Rio de Janeiro, devido à relevância da atuação do grupo no que diz respeito às lutas antirracista e antissexista dentro da Capoeira Angola. No tópico, conto a história do Coletivo, criado sob a dor da execução de Marielle Franco. O Angoleiras Pretas possui uma plataforma que agrega mais um canal com representação diversa de mulheres angoleiras negras. Por fim, analiso alguns cartazes produzidos por coletivos de capoeiristas que circulam numa rede de comunicação alternativa, como grupos de WhatsApp e outras redes sociais, mas que atingem grande número de praticantes de capoeira, dado o grande alcance de articulação mundo afora.

Sigo a reflexão apontando os caminhos adotados pelo feminismo *angoleiro* para uma comunicação que valorize o “Outro” e burle a “regra da competência” que define previamente quem são os agentes da comunicação, segundo o pensamento da filósofa Marilena Chauí. Encerro a tese indicando o caráter democrático das interações sociais presentes na comunicação do feminismo *angoleiro*, aproximando-me da comunicação conceituada pela crítica latino-americana. Como demonstrou Ramiro Beltrán, quando elas se dão em condições de acesso livre e igualitário, mas sem eliminar o caráter de disputa, tensão e conflito presentes na arena social dos discursos de poder, colocado por Chauí, a comunicação pode ser transformadora.

## 1 PREÂMBULO: ESCUTA E CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS DE SI

O que eu peço da universidade é que a história das paçocas entre pela porta da frente e seja reconhecida, como as nossas histórias, como os nossos saberes<sup>9</sup>

*Giovana Xavier*

A história das interlocutoras deste trabalho, Cristina Nascimento Dias dos Santos e Elma Silva Weba, está no preâmbulo, na abertura desta tese e não nos apêndices, nas últimas páginas. O espaço reservado a elas foi uma escolha metodológica e epistemológica.

As narrativas representam um recorte da trajetória delas e os principais temas que serão abordados ao longo desta tese. No preâmbulo, transcrevo falas organizadas de forma cronológica dos acontecimentos como foram narrados, à medida que elas acessaram as próprias memórias. Entre um bloco e outro de falas, costuro os fatos com parágrafos descritivos e interpretativos. No decorrer da tese, trechos das narrativas serão citados para o diálogo com as teorias trabalhadas em cada parte.

Há doze anos, escutar histórias define minha prática como jornalista. Como pesquisadora, a escolha metodológica seguiu a mesma toada. Conduzi diálogos a partir de perguntas semiestruturadas, guiadas pelos temas de interesse desta pesquisa, mas não me limitei a eles, produzindo conhecimento também em outras rodas de convivência.

Quando escutei a epígrafe desse preâmbulo, fui profundamente tocada com a história da professora Giovana sobre o presente que ganhou em sala de aula de uma aluna negra: um doce de paçoca. Era a receita de sua avó. Inevitavelmente, lembrei primeiro da paçoca de minha avó branca, Zilá Gonçalves, falecida em 2012. Em Russas, no interior do Ceará, a paçoca não é doce, nem de amendoim. Ela é salgada, feita no pilão de madeira, com farinha de mandioca, carne de sol, cebola roxa e manteiga da terra. Depois, lembrei dos ensinamentos da capoeira sobre os afetos e os significados da ancestralidade para o povo negro e para as culturas de matriz africana. Acessadas estas duas memórias, entendi que as narrativas de Cristina e Elma abririam esta tese. Eu não aprendi a fazer a paçoca da minha avó. Aquele afeto ficou na lembrança. Mas a capoeira me ensinou a cuidar dos saberes ancestrais e a materializá-los em histórias, movimentos; perpetuá-los no corpo, nas músicas, nos gestos e na memória. As narrativas de

---

<sup>9</sup> Trecho transcrito do vídeo TEDxUFRJ Intelectuais Negras, apresentado pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Giovana Xavier, da Faculdade de Educação da UFRJ. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i231K7o0VNA>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

Cristina e Elma retomam os laços ancestrais da própria capoeiragem e justificam o lugar aqui ocupado. Por isso, elas vêm na frente.

Como angoleira e pesquisadora, entendo que é preciso olhar o mundo de pernas pro ar e abraçar o desafio do diálogo, do trânsito de saberes entre a universidade e a capoeiragem. Quem sabe, ao provocar deslocamentos e inversões, mais paçocas possam entrar pela porta da frente e gerar produções de conhecimento de múltiplas formas.

### 1.1 Mestra Cristina - Se não fosse a sereia a cantar, tubarão me comia lá no mar...

Figura 1 - Cristina Nascimento Dias dos Santos. Mestra Cristina fundou o Grupo Mocambo de Aruanda, em 2010.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Kosuke Arakawa.

Da Praça Sete até a casa comunitária da rua Torres Homem, dá um pouco mais de uma quadra. A caminhada é curta, o cenário urbano é barulhento, comum nas ruas do Rio de Janeiro. Muitas linhas de ônibus passam pelo Boulevard 28 de Setembro, no coração de Vila Isabel. O acesso é fácil. De longe, se vê o muro grafitado e colorido da casa que se tornou referência comunitária no bairro. “Mulheres em Luta”; “Educação popular no campo, na cidade e na favela”; “Enraizar o feminismo nas lutas sociais”. As frases coloridas pintadas no muro chamam a atenção de quem passa em frente ao Centro de Cultura Social – CCS, fundado em 2003.

O espaço, que outrora já acolheu dezenas de famílias do Morro dos Macacos desabrigadas pelas chuvas, segue a serviço da vizinhança e da comunidade, com atividades diversas: projetos de educação ambiental, cineclubes, curso pré-vestibular comunitário, educação popular infantil, biblioteca social, atividades esportivas, oficinas, entre outras. No



fundo da casa, uma grande quadra esportiva guarda histórias das inúmeras atividades que já aconteceram naquele espaço. O grupo Mocambo de Aruanda, fundado e coordenado por Mestre Cristina, firmou naquela mesma quadra sua morada. Ele consolidou ali o espaço de treinos de capoeira e atividades interdisciplinares.

Ali, Mestre Cristina me recebeu de forma acolhedora para a primeira entrevista desta pesquisa. Orientou seu aluno a conduzir o treino naquela noite de terça-feira de outubro de 2017 e conversamos por cerca de duas horas. Já nos conhecíamos, mas não havia tanta intimidade. Cristina falou sobre sua história de forma articulada, com uma voz pausada e serena, assim como nas outras duas entrevistas que realizamos.

Ela é Cristina Nascimento Dias dos Santos, nascida dia 5 de janeiro de 1965. Entre tantas formas de defini-la, mulher negra, carioca, mãe de Lucas, Mestre de capoeira, professora de ioga, educadora, Umbandista, filha de Juvenal – negro, baiano, psiquiatra – e Alda – branca, empregada doméstica, carioca –, irmã mais nova de Cláudia, Roberto e Luís e mais velha de André.

### 1.1.1 Infância, o corpo, as relações familiares

Nasceu em Bonsucesso – *talvez tenha sido em Ramos, agora não lembro direito*<sup>10</sup> – morou no Lins, em São Francisco Xavier, no Riachuelo, na Pavuna, em Laranjeiras, Santa Teresa e Vila Isabel. Em vários bairros do Rio de Janeiro. Durante a infância, morou no subúrbio e teve a liberdade de brincar de tudo que a rua permitiu. *Em São Francisco Xavier minha mãe soltava a gente. Eu passava o dia todo brincando na rua... Era pique-esconde, pique-cola, pique-tudo, cabra-cega, queimada. A gente tinha uma corda de cizal, daquelas bem grossas, de navio. Ela ficava na garagem de um dos prédios lá... E era muita criança no bairro, a gente pulava essa corda grandona, todo mundo junto.*

As brincadeiras de rua construíram o corpo de Cristina. Segundo ela, apesar de conviver sempre com muita gente, poucas pessoas se tornaram amigas de verdade. Ao lembrar das brincadeiras de criança, vêm à tona algumas não muito legais, daquelas que dão nó na garganta. Vem a memória dos apelidos e a rejeição na escola. *Eu morava no subúrbio, mas era a área de classe média do subúrbio, uma classe média baixa. Então não tinha muitos negros.* Na época, ela ainda não conseguia avaliar ou denominar algumas experiências. A consciência do racismo veio apenas anos depois, mas as vivências já anunciavam desde cedo as dificuldades da

---

<sup>10</sup> Os trechos em itálico e em vermelho correspondem às falas de Cristina Nascimento, como foi explicado na Introdução Metodológica.

negritude. *A minha memória é de uma relação com meu corpo e com minha negritude muito ruim. Muito envergonhada. Custei a me sentir bonita me olhando no espelho. Tenho memórias e experiências que hoje não me doem tanto, mas me marcaram muito durante muito tempo.*

### 1.1.2 Adolescência, trabalho e a descoberta de si

A mãe, Alda, largou o trabalho nas casas de família como doméstica depois que se casou com Juvenal, o pai de Cristina. *Era um trabalho muito explorador. Essa foi uma condição imposta pelo meu pai. Depois ela foi tendo filho, um atrás do outro. A própria condição de cuidar de cinco crianças a impossibilitou de trabalhar.* Foram cinco filhos em dez anos. A mãe de Cristina só retornou ao trabalho de doméstica depois que Juvenal morreu e desapareceu a figura do provedor da família. Nessa época, Cristina já tinha 18 anos. Ela foi à labuta junto com a mãe: Alda, como cozinheira; e Cristina, arrumadeira. *Fomos trabalhar na casa dos Gama Filho. Foi meu primeiro trabalho.*

Descobriu o balanço da música cedo. O pai adorava carnaval e samba. Apesar de tímida, adorava dançar. O corpo não se calava quando a linguagem era o movimento. Aproveitou os bailes e as festas de bairro na adolescência. *Mesmo no meu momento mais retraída, eu sempre gostei de festa. Mesmo que eu ficasse muda, quieta, eu gostava de estar no meio das pessoas. Sempre gostei de dançar, nunca tive vergonha de dançar.*

O cotidiano de Cristina sempre exigiu dela respostas e soluções para os desafios que surgiam repentinamente. *Eu fui uma criança muito velha, cheia de responsabilidades. E eu cuidava mesmo, cuidava da casa, eu achava um absurdo meus irmãos sumirem dias. Ficava com pena da minha mãe, e eu era meio conselheira em casa, na rua também. Minhas amigas me procuravam para me pedir conselhos. Então, eu fui muito velha mesmo. Tanto que depois que eu descobri o mundo, que minha cabeça fez assim – gesticula com as mãos um movimento da “cabeça se abrindo” –, eu virei uma adolescente tardia, porque eu queria viver tudo que eu não tinha vivido até ali.* Cristina associa a “adolescência tardia” às experiências que viveu depois dos 27 anos, depois que descobriu a capoeira.

Após a morte do pai, começou a trabalhar. Depois da tentativa frustrada de vender livros, passou pela casa dos Gama Filho, como arrumadeira. Trabalhou numa fábrica de pão. Depois, em uma de tecidos. Deu aula particular de reforço escolar para crianças. Fez curso técnico de enfermagem. *Eu tinha uma coisa na minha cabeça que eu gostava de cuidar das pessoas, eu sempre fiz isso, por onde eu passava.*

A oportunidade de trabalhar na colônia de férias da Fundação Oswaldo Cruz, por indicação de uma amiga de infância, abriu as portas para a contratação de Cristina na creche, inaugurada um tempo depois. A partir daí, ela se apaixonou de vez pela educação, decidiu fazer pedagogia e não largou mais a área.

### 1.1.3 Juventude, a capoeira e a maternidade

Era início dos anos 90, quando Cristina conhece a Somaterapia. Tinha em torno de 27 anos, quando entrou em contato, pela primeira vez, com a capoeira, aquela que transformaria radicalmente a sua vida.

Por meio de um amiga, ela começa a fazer a Soma. Um ano depois, após terminar a terapia, decide entrar de cabeça na Capoeira Angola. Embora a Soma tenha apresentado a capoeira para a vida de Cristina, ela também bagunçou, em certa medida, suas escolhas e seu equilíbrio. *Lá a gente estuda profundamente as nossas neuroses. E no final, quando você já passou por toda aquela experiência de autoconhecimento, a terapia acaba e o grupo se desfaz. Termina de uma forma brusca, depois de um momento muito forte. Mexeu muito com a minha cabeça. Eu fiquei mal... Foi passageiro, mas existiu. Depois que terminei, eu questionei muito a utilidade daquilo na minha vida. Acho que é uma terapia muito voltada para pessoas de classe média alta. Eu era uma das poucas pessoas que não tinha muita grana. Maioria branca, só tinha duas pessoas negras, além de mim.*

Dada as turbulências emocionais, Cristina largou o trabalho e viveu um tempo de seguro-desemprego. Enquanto tentava reestruturar a vida, manteve-se praticando capoeira. Seis meses depois, Mestre Neco<sup>11</sup>, com quem começou, parou de dar aulas e ela migrou para o espaço de Mestre Manoel, na época, ainda integrante do GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, no Estácio.

A partir daí, Cristina viveu a adolescência tardia, como ela mesmo definiu. Namorou bastante, descobriu os prazeres sexuais, viveu a liberdade de um corpo que descobria o mundo por vários meios.

Ela tinha 29 anos quando engravidou de um capoeirista. No meio do caminho, descobriu que ele era casado. Essa foi a razão da primeira briga, de muitas outras que surgiram, depois da notícia. Eles tiveram um namoro rápido e conturbado. E ela decidiu não abortar. *Quando eu resolvi ter o Lucas, eu entendi que eu ia ter sozinha. Foi aí que começou a cair a ficha. Só aí*

---

<sup>11</sup> Nesta época, Mestre Neco integrava o GCAP, coordenado por Mestre Moraes. Posteriormente, ele rompe e funda o Grupo de Capoeira Angola Só Angola – GCASA.

*eu entendi como ia ser dali pra frente.* Escondeu da mãe o quanto pôde. Quando contou que estava grávida, avisou sua saída de casa e foi morar com uma amiga em Laranjeiras.

Cristina fez todo o pré-natal no hospital em Laranjeiras. Antes de Lucas nascer, decidiu voltar para a casa da mãe, na Pavuna, onde ficou até o menino completar dois anos de idade. *Minha mãe me recebeu, ela foi minha grande fortaleza. Foi ela quem segurou a onda toda comigo. Ela me acompanhou na busca da maternidade.* Mesmo de volta à Pavuna, escolheu o mesmo lugar onde havia feito todos os exames de acompanhamento durante a gravidez para ter a criança. No dia em que a bolsa estourou, saíram da Zona Norte, Cristina e sua mãe, a caminho da Zona Sul. Eram seis horas da manhã. Havia trânsito. Percorreram cerca de 30 quilômetros até o destino, que ainda não seria o final. *E as contrações aumentando...* Ao chegar no hospital, Cristina passou pela triagem e a médica, sem examiná-la, disse que não estava na hora. *Minha mãe argumentou, disse que morava longe, que não ia dar tempo ir e voltar, mas não teve jeito. Ela disse que não dava pra ocupar leito, que o hospital tava cheio e ia demorar muito. Detalhe, minha mãe teve cinco filhos, ela era experiente, ela sabia o que estava dizendo.*

Seguiram para o Centro, em direção à Pró-Matre, em busca de um hospital que a recebesse. *Nessa hora, eu entrei no taxi e já doía tudo, as contrações estavam bem fortes...* Chegando lá, a mesma notícia, a cena se repetiu. O hospital estava cheio, não havia vagas. *Nessa hora eu pensei, 'caraca, de novo!'* Mas a médica autorizou fazer a triagem. *Quando a enfermeira viu, o Lucas já estava saindo, já dava pra ver a cabeça dele. Daí ela disse 'fecha, fecha, fecha, coloca na cadeira de rodas', e aí foi aquela correria, me levaram pra enfermaria. Minha mãe ficou lá embaixo, eu já subi sozinha.* Saíram da Pavuna às 6h. Lucas nasceu às 10h30. Apenas quatro horas e meia entre a bolsa estourar e o nascimento. *O parto, em si, foi rápido, mas não posso dizer que foi tranquilo. Eu fui rejeitada. Não fui bem tratada. Foi difícil, sem falar que eles demoraram muito para trazer o meu filho. Achei que eles estavam me escondendo algo.*

A chegada de Lucas mudou a vida de Cristina. No começo, ficou ainda na casa da mãe, na Pavuna. Dois anos depois, decidiu sair de casa. Cristina se virou com o que tinha. As responsabilidades do sustento exigiram maturidade e paciência na busca por trabalho. Com muito esforço, a ajuda dos amigos e da capoeira, ela conseguiu uma morada em Santa Teresa.

#### 1.1.4 Em busca da espiritualidade

Em paralelo, seguia buscando seu equilíbrio espiritual. Das experiências religiosas que guardou de casa, lembra com carinho de frequentar a igreja católica com a vó paterna. Mas foram

aquelas vivências compartilhadas nas casas de umbanda e candomblé que a tocaram mais forte. *Minha vó me ensinou a rezar ave-maria, pai-nosso, salve-rainha... ela morava com a gente desde que meu pai se estabilizou e conseguiu trazê-la para o Rio. Convivemos bastante. Quando ela ficou bem velhinha, eu levava ela pra missa todo domingo. Minha mãe era aquela católica não-praticante. Quando eu tinha uns 10 anos, ela descobriu o candomblé, mas era um candomblé bem misturado com umbanda. Foi aí que a gente foi batizada na igreja, porque o terreiro pediu. Tinha aquela coisa de “criança que não foi batizada tem alma pagã” ... Eu já tinha uns dez, onze anos. Então eu frequentei um tempo esse terreiro com minha mãe. Ela ficou muitos anos, tinha cargo lá, ajudava a mãe de santo, depois de muitos anos ela saiu e virou evangélica.*

Não demorou muito para Cristina trilhar seu próprio caminho espiritual e religioso. Muito curiosa, sempre buscou informações. Leu quase todos os livros de Allan Kardec, visitou um centro budista, mas foi Mãe Beata que acalmou o coração de Cristina quando precisou de ajuda. Depois de um episódio em que Lucas recebeu uma entidade, ainda criança, Cristina foi até o terreiro de Mãe Beata, em busca de conselhos e orientações. *Daí eu fiz um bori<sup>12</sup> e ela não me cobrou nada – ela sempre foi muito cara. Ela me deu todo o material do bori. E aí eu falei que eu queria retribuir de uma outra forma. Eu disse: “Quando tiver festa, eu posso vir e ajudar no que for preciso, arrumar um salão, a cozinha...”. Daí eu comecei a frequentar assim. Eu ia toda festa, fiquei muito agradecida. O Lucas nunca mais teve nada.*

Ela ficou por um tempo ajudando o terreiro em alguns trabalhos, mas acabou se afastando. Ficou por um curto período na casa. Mas levou as experiências daquele espaço em seu corpo. *Sempre tive essa ligação com meus orixás. Às vezes, eu acendia uma vela, mantinha minhas coisinhas e sempre pedia assim: ‘Ah, quando eu chegar num lugar que vocês queiram ficar, me deem um sinal’. Daí comecei a frequentar terreiros de Umbanda. Eu gostava muito de conversar com o Preto Velho, é uma entidade que eu gosto muito.. Daí eu comecei admirar muito essa questão da caridade. Esse lance das pessoas estarem disponíveis pra atender, pra exercer o trabalho de entrega... eu achava isso muito bonito.*

#### 1.1.5 O lugar da capoeira

Dificuldades no trabalho, desafios em novos projetos, a busca pela creche de Lucas, a necessidade de dividir casa com amigos, a batalha pelo dinheiro mensal... Foram muitos os desafios. E, no meio de tudo isso, a capoeira estava ali, fortalecendo e dando rasteira, simultaneamente. *Acho que ela me deu um suporte muito grande. Eu precisava estar ali para*

---

<sup>12</sup> Bori, no Candomblé, significa “dar de comer à cabeça”. É um trabalho, uma oferenda que busca o equilíbrio e o bem-estar individual, considerado por muitos sacerdotes como a *grande iniciação* religiosa.

*manter o mínimo de sanidade. Tinha essa coisa das pessoas em volta dando uma força, da sociabilidade. Por outro lado, foi muito difícil no início, logo que tive o Lucas. Eu consegui voltar a treinar a duras penas... Nesse período, quando ele tinha uns dois meses, eu voltei a treinar. Eu avisava ao Mestre sobre os atrasos e também tinha que sair sempre antes do treino terminar pra chegar em casa logo por causa do Lucas. Às vezes, eu tirava um pouco de leite. Minha mãe me ajudava nesse assunto. Aí eu consegui manter a capoeira assim. Às vezes faltava, porque, enfim... Mas aí, insensivelmente, ele [o pai de Lucas] começou a se relacionar com uma pessoa logo que o Lucas nasceu e levou a criatura pra treinar lá no grupo. Foi muito difícil. E eu disse assim pra ele: 'Cara, não vou sair daqui, esse é meu grupo, meu mestre, meus amigos estão aqui, entendeu?'. Aí eu fui ficando. Às vezes, a gente jogava e o jogo era muita pancadaria... Era ruim.*

Com persistência, dedicação e muitos enfrentamentos, Cristina foi ficando suas raízes no terreno fértil da capoeira. Ao lado de Mestre Manoel, aprendeu os fundamentos da Capoeira Angola e teve a oportunidade de dar suas primeiras aulas para crianças. Ela tinha cinco ou seis anos de prática quando pegou sua primeira turma numa escola pública no bairro da Maré. *Num desses desempregos da vida, estavam precisando de professor, Mestre Manoel me indicou pra dar aula de maculelê e capoeira, numa das escolas... Ele dava aula numa escola e eu em outra. A gente era contratado, eu e ele, como professor. Daí teve uma história que ele foi mandado embora. Daí eu fiquei muito mal, por ter ficado e ele não. Daí eu pedi as contas por causa disso e fiquei um ano fora do projeto. Fiquei muito mal de grana, porque pedi as contas na loucura, sem nada em vista... Fiquei um ano e meio fora e pedi pra voltar. Quando voltei, virei coordenadora. Ao todo, fiquei dez anos lá na Maré.*

E quanto mais dentro da capoeira, mais envolvimento, mais cobranças... *Eu era muito próxima do Mestre, unha e carne, eu acompanhava ele pra todos os lugares. Quando eu tava grávida, as pessoas achavam que eu tava grávida dele, as crianças então... Era automático: pai e mãe (Risos). Eu tive um problema sério com uma aluna. Essa figura tinha muito ciúme da minha relação com o mestre. E ela me fazia muito mal energeticamente. Então, tinha umas coisas assim: eles [ela e o companheiro dela] detinham o poder de registro audiovisual do grupo. Naquela época, era muito caro fazer essas coisas e eles tinham os recursos pra isso, os equipamentos. E ela me boicotou. Você vai ver os registros mais antigos do Mestre Manoel, você não me encontra. O primeiro vídeo institucional, eu não apareci. Aí eu chamei o Mestre no canto, contei pra ele e aí ele tentou justificar falando que eu tava ausente, e eu disse: 'Não, eu estava em todos.'*

*Daí, quando eu fui pra Alemanha [já era a segunda viagem internacional de Cristina pela capoeira] ele veio dizer: 'Ah, você vai pra Alemanha, vai dar palestra e levar o DVD do grupo' e eu disse: 'Até posso levar, mas as pessoas vão assistir o DVD e não vão me ver. Vão estranhar, porque todo mundo sabe que eu tô com você há muitos anos, e se me perguntarem, eu vou falar*

*o porquê que eu não estou’. Daí ele tentou tirar da minha cabeça, que eu tava interpretando mal... Mas daí ele foi falar com a menina, ela veio falar comigo, eu joguei limpo. Falei. Aí refizeram o vídeo, acharam imagens minha e colocaram no DVD. Enfim, o problema maior que eu tive em relação a disputas foi esse caso. Fora isso, os homens, né?! Sempre aquela coisa de testar, de querer se impor pela força nas rodas, isso eu sentia bastante sim... Sentia dificuldade de penetrar na orquestra de berimbau para tocar. Isso levou um tempo. Consegui na persistência.*

Na primeira viagem internacional ao lado do Mestre Manoel, em Paris, veio a surpresa e a resistência sobre a possibilidade de se tornar contramestra. *Ele falou assim: ‘Tá todo mundo querendo conhecer a contramestra Cristina’, e eu: ‘Ãh?’, e ele: ‘Pô, resolvi te reconhecer’. Eu tava muito bem como aluna só, daí eu falei: ‘Ah não, não me sinto bem, não tô preparada e também se fosse pra ter esse evento queria que fosse lá no Rio, com as pessoas que eu conheço’. Daí a gente conversou e ele: ‘Oh, não dá pra ser assim, chega uma hora que tem que puxar um treino, chega uma hora que tem que assumir, você vai ficar a vida toda como aluna? Não pode’. Daí eu soube que a Janja também tava ‘buzunhando’ ele, tipo assim ‘Pô, como é que é? Não vai reconhecer a menina não?’ Nessa época eu já tava assumindo uns treinos lá no centro da cidade com ele. Eu já fazia o trabalho da Maré, nas escolas, mas o primeiro espaço do grupo que eu dei aula foi lá na Avenida Passos, uma ocupação do grupo. Uns 6 meses depois desse evento da França, ia ter um evento lá na Maré e ele me chamou uma semana antes e falou: ‘Agora eu vou te dar o título’. Não tive muito como recusar.*

#### 1.1.6 Autonomia na caminhada da capoeira

Majoritariamente, na cultura da capoeira, o reconhecimento das trajetórias de cada um acontece a partir da relação discípula(o) X Mestra(e). As circunstâncias e o contexto de cada reconhecimento são singulares. Os aprendizados individuais e coletivos marcam as experiências de formas distintas. Cristina demorou a “aceitar” o título de contramestra, mas a capoeira redirecionou seu caminho em direção à autonomia. Entre rupturas e descobertas da própria liderança, ela fundou, em 2010, o grupo Mocambo de Aruanda, que coordena até hoje.

*Aqui no Brasil foi mais tranquilo. Já havia um respeito. Tinha alguns alunos que já me viam como mais velha e tal. Eles me deram a maior força. Então foi mais suave pra mim, já tinha tido essa experiência lá na França e o Mestre disse pra mim que se eu quisesse continuar eu tinha que assumir. Então eu fiquei elaborando isso, apesar de que tive dificuldade pra me acostumar com o título, as pessoas me apresentando na roda, eu morrendo de vergonha, mesma coisa como Mestra depois.*



*Aí, depois que eu assumi o núcleo do Centro, minha vida foi criando braços... Eu sou uma pessoa que faço muitas coisas na vida – como eu não tenho muita grana aí isso limita um pouco, porque se eu tivesse, ia ser uma doidera, eu ia fazer tudo! (risos) – Aí minha vida começou a abrir leques: capoeira, trabalho, e na Maré, já como coordenadora, que já era um outro lugar, inclusive em horas de trabalho, várias coisas que começaram a se multiplicar, vários altos e baixo, meu filho ficando adolescente, tendo várias crises, minha mãe que ficou cega, foi morar comigo... Aí eu já não era mais tão presente como eu era com o Mestre no início... Na verdade, eu fui precisando me afastar um pouco mais, e a cobrança era muito grande. E aí a gente começou a se desentender muito, e ele cobrando que os alunos do Centro não estavam indo muito lá na Maré e eu falei: ‘Eu acho importante também, mas eu não posso obrigar as pessoas’. Ele tinha que entender que as pessoas não faziam só capoeira. Tem estudo, trabalho... E aí, como o Mestre Manuel vive muito para a capoeira, ele tem essa coisa de ‘Ah, mas a capoeira tem que ser prioridade’. Então essa cobrança muito severa e tal e aí foi desgastando a nossa relação. Aí, teve um fato determinante eu me desliguei. Daí eu comuniquei ao grupo e falei: ‘Quem não quiser sair do Ypiranga, eu entendo, porque é o Mestre, vai lá, acompanha, eu tô fora. Quem quiser me acompanhar, continua treinando aqui comigo, quem não quiser, o Mestre está lá na Maré’. Nessa época já tinha saído daquele espaço que ele tinha me dado, já tava num espaço que eu tinha conquistado, na Central do Brasil.*

*Eu saí sem plano nenhum, só sabia que não queria mais ficar no Ypiranga. Algumas pessoas me chamaram pra fazer parte de outros grupos, mas eu não tava pensando nisso. Eu não sabia ainda exatamente o que eu ia fazer, mas eu não gostaria de ter outra referência de Mestre. Fiquei quinze anos com o Mestre Manoel, não via sentido começar a responder a outro Mestre. Aí ficamos mais ou menos um ano treinando sem camisa, sem emblema, sem nada. Aí a gente foi conversando, aí eu disse pro pessoal que eu tava realmente pensando em criar um grupo. Decidimos tudo coletivamente, aí eu fundamos o Mocambo de Aruanda.*

*Eu e o Mestre ficamos com a relação estremecida durante muito tempo. Aos poucos, eu voltei a me aproximar dele. Meus alunos sempre participaram das rodas lá, eu sempre mantive ele como referência. E hoje a gente tem uma relação mais tranquila. Quando tenho oportunidade, às vezes, eu chamo ele para fazer oficina...*

### 1.1.7 O feminismo e a articulação de mulheres

Cristina descobriu precocemente as armadilhas de ser mulher na capoeira. O ativismo de algumas angoleiras mais velhas ajudou a enxergar as dinâmicas, muitas vezes, cruéis para as



mulheres, na pequena e na grande roda. A articulação feminina, além das fronteiras de grupo, mostrava-se potente na vida de Cristina.

*Quando eu cheguei [na capoeira], já tinha a Sônia<sup>13</sup>, a Tereza<sup>14</sup> ... Principalmente a Sônia, ativista, sempre foi do movimento feminista, trazia essas questões. Eu acho que fui crescendo e amadurecendo aos poucos, bem aos poucos. Tive até uma certa dificuldade, porque no começo eu tinha muita vontade de me igualar aos homens. Então, algumas coisas eu não entendia muito bem, achava que tinha que ser daquele jeito. A maneira como a autoridade era colocada, em determinadas situações, era só autoridade do Mestre. Eu, muitas vezes, não conseguia interpretar como uma situação de opressão de gênero. Enfim, para entrar numa orquestra de roda pra tocar, eu pensava assim: 'Não, se as pessoas não estão entrando é porque não sabem tocar. As mulheres não estão tocando porque tocam mal'. Mas aí, quando eu comecei a tocar, eu vi que não era só isso. Porque você já era olhada, a princípio, como alguém que não sabia tocar. E vendo alguns homens que não eram 'aquela maravilha' e entravam lá com aquela facilidade. Comecei a perceber com o tempo que os homens pediam tranquilamente os instrumentos – ele podia até ser retirado depois que as pessoas constatassem que ele não sabia tocar. Mas ele não ia ser olhado a princípio como alguém que não tocasse, entendeu? Eu comecei a perceber que com as mulheres era assim. Por exemplo, no grupo eu já tocava, pois as pessoas sabiam que eu conseguia segurar. Mas eu não conseguia entrar para tocar em outros lugares. Às vezes, eu pedia instrumento e as pessoas me olhavam de cima a baixo ou às vezes perguntavam: 'Você sabe tocar?'.*

As mulheres angoleiras do Rio de Janeiro promoveram a primeira roda em 1999. Cristina foi uma das articuladoras. A ideia da roda instigou as organizadoras a produzir algo maior, que tivesse impacto e visibilidade entre os capoeiristas da cidade. Após a experiência da roda de mulheres na rua, a semente do evento Angoleiras do Rio tinha sido plantada.

*Os três grandes eventos [Angoleiras do Rio] aconteceram no Centro Cultural José Bonifácio, um centro de cultura negra, na Gamboa. A Sônia trabalhava lá, ela conseguiu escrever projeto e os três eventos foram bancados. Assim tinha um espaço, tinha um recurso para trazer as Mestras. Mas antes desses três grandes encontros a gente fez a roda de 1999, que deu origem às Angoleiras do Rio. E essa roda foi uma ação inicialmente pensada por mim e pela Carla, que também era aluna do mestre Manoel. A gente soube que a FICA de Salvador tinha feito uma roda em homenagem às mulheres. Aí a gente pensou: 'Oh, a gente podia fazer isso aqui*

<sup>13</sup> Sônia Maria da Silva passou por alguns grupos de capoeira e contribuiu de forma contundente para o debate e a articulação das mulheres dentro da Capoeira Angola ao longo dos anos 90, no Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> Atualmente, Tereza Cristina Reis da Silva é contramestra do GCANG – Grupo de Capoeira Angolinha, no Rio de Janeiro. Foi reconhecida em 2017.

no Rio'. Em princípio, ia ser lá no grupo, mas a gente pensou: 'Ah, mas o Mestre não vai gostar disso não, não vai topar'. Aí a gente falou assim: 'Vamos falar com as pessoas, com Sônia, Tereza, Dora...'. Aí elas toparam na hora. Aí acho que foi Sônia que falou 'A gente pode fazer uma coisa nossa, não precisa ser vinculada a grupo nenhum'. Mas nessa época ninguém era Mestra, nem contramestra, nem nada. Éramos todas alunas... Daí a gente pensou: 'Vamos trazer a Janja e Paulinha<sup>15</sup>'. E aí lembro que Janja topou na hora e disse: 'Só mandar a passagem que a gente vai, não precisa nem cachê'. Foi em um espaço lá na UniRio, quem dava aula lá era o Mestre Angolinha e o Mestre Braga, se eu não me engano. Foi o Mestre Angolinha que cedeu o horário dele. Tereza quem fez a negociação. Nessa roda já tinha a pegada que, nós mulheres, íamos fazer tudo, cuidar dos instrumentos, ter uma orquestra de início só de mulheres... Isso já foi um problema danado. A gente começou a correr nos grupos, a convidar as mulheres, aquelas que mais se destacavam nos grupos começaram a chegar junto...

Mas não tinha unidade de pensamento. Nós tínhamos pessoas muito ativas nos movimentos de mulheres, feministas declaradas e pessoas que não tinham esse envolvimento. Inclusive pessoas que tinham preconceito em relação ao feminismo. Eu mesma tinha dificuldade em dizer que era feminista. Então isso causava uma discordância na organização de evento, nos detalhes de como seria. Em coisas bem práticas, tipo: 'Vamos convidar só mulheres', daí algumas diziam: 'Não, além de só mulheres, vamos convidar os Mestres e tal' e isso criava uma discussão. Eram coisas assim, discussões práticas, mas que traziam questões que fundamentavam. Nós tínhamos visões muito distintas sobre o que estávamos fazendo. Assim: 'Nós estamos fazendo um evento sobre as questões de gênero'. Certo. Mas aí cada uma pensa essa questão de uma maneira diferente e isso esbarrava na hora da organização. E tinham momentos que as discussões eram bem difíceis de sair.

Depois da roda de 1999, já começamos a fazer reuniões para pensar algo mais. Daí, em 2000, a gente não fez nada... Engraçado que por mais que essa roda tenha dado muito 'problema', as pessoas cobraram da gente depois: 'Ah, vocês não vão fazer outra?'. Até os homens perguntavam. Aí, em 2001, a Sônia propôs escrever esse projeto e a gente se reuniu. Todo mundo topou e a gente fez o primeiro grande encontro, que durou três dias. O primeiro foi em 2001. A gente treinava juntas, cantava juntas. E aí fizemos: 2001, 2002 e 2003, todos lá no José Bonifácio. Nesse meio do caminho chegou Gisele, uma figura muito forte também no movimento de angoleiras, que era aluna do Célio; chegou a Lili, que era aluna do Dirceu; chegou a Ana, que é irmã da Gisele que treinava lá no Célio; chegaram duas meninas do Mestre Marrom,

---

<sup>15</sup> Na época, Janja e Paulinha já tinham rompido com Mestre Mores, do GCAP, e já coordenavam o grupo Nzinga de Capoeira Angola, em São Paulo, desde 1995.

*também que eram bem presentes, que eram a Francine e a Camila... Acho que nenhuma das duas fazem capoeira hoje. Tinha Cida, do Mestre Formiga; a Daniele, aluna do Carlão, que foi casada com ele. A Tatiana Ferreira, do Mestre Zé Carlos. A Valena também, a Érida<sup>16</sup>, que era uma criança na época, tinha uns 14 anos, mas já muito madura. Desde essa época, ela já tinha uma maturidade bacana pra se colocar; Fatinha chegou depois....*

*Os eventos foram desgastantes demais, tanto externamente, quanto internamente, por conta dessas discussões todas. Ficou difícil articular a captação de recursos, o coletivo não estava tão fortalecido. A gente continuou mantendo esse grupo virtual e fizemos algumas pequenas ações. A gente era convidada para ir a lugares no Rio. Fomos a uma instituição feminista, fizemos uma roda lá. A gente chegou a organizar pequenos encontros de um dia, com debate e roda. Mas os grandes encontros mesmo foram esses: 2001, 2002 e 2003.*

#### 1.1.8 O reconhecimento de Mestra e a aceitação

Cristina articulou diversas ações envolvendo as mulheres e a Capoeira Angola no Rio de Janeiro. Quatro anos depois de ter fundado o Mocambo de Aruanda, ela já colhia os frutos do seu trabalho com o reconhecimento de alunas e alunos, quando foi surpreendida pela Mestra Janja com a oficialização em público do título de Mestra. Ela não esperava que aquele convite para ministrar uma oficina de capoeira em Brasília, dentro da programação do VII Festival Latinidades, em 2014, lhe renderia essa experiência.

*Fizemos uma roda no final da oficina. Quando terminou, a Mestra Janja chegou perto de mim, pegou uma caneta e riscou a letra C que estava na minha camisa. O C de contramestra Cristina e disse que o Grupo Nzinga estava fazendo um reconhecimento do meu trabalho e que não cabia mais para eles esse título de contramestra. A partir de agora eu era Mestra. Foi uma surpresa! Embora a Janja já tivesse me apresentado alguma vezes em situações mais informais como Mestra e eu dizia 'Não, Janja, eu não sou Mestra ainda, isso vai dar problema'. Mas aí, nesse dia, ela fez de uma forma mais oficial, na frente do grupo, fez um discurso bonito. Eu fiquei muito emocionada. A recepção das pessoas foi muito boa também. Várias pessoas emocionadas. Eu fiquei muito tocada, muito agradecida com aquilo tudo, mas também muito confusa. Pensei no meu Mestre na hora. Pelo desenrolar natural da Capoeira Angola, seria ele que deveria me reconhecer, mas... Dada todas as circunstância, acabou sendo dessa forma.*

---

<sup>16</sup> Érida Ferreira é contramestra do Grupo Aluandê, uma das articuladoras do Coletivo Angoleiras Pretas (Ver capítulo seis).

Figura 2 – Camisa de Cristina riscada a letra ‘C’, no dia da oficialização pública de Mestre em Brasília.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Ana Paula Rabelo.

O reconhecimento público se deu aos poucos. Depois do episódio em Brasília, várias pessoas passaram a se dirigir a ela como Mestre. Em um evento organizado pelo Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo - GCAVAM, no Rio de Janeiro, em agosto de 2016, Cristina passou por uma situação delicada e desconfortável, que resultou no fechamento do ciclo do reconhecimento de Mestre perante a comunidade angoleira. Cristina se sentiu convocada a explicar o ocorrido em Brasília, depois de um discurso desrespeitoso sobre o reconhecimento de novos Mestres.

*No final do evento, teve a roda. Teve um mestre que fez um discurso muito desrespeitoso, porque ele falava o tempo todo como se eu não estivesse ali, mas falando de mim. Ele me expôs publicamente. Ficou bem claro. Falou assim: ‘Agora está tudo muito estranho na capoeira, qualquer pessoa dá título pra outras pessoas, ninguém respeita mais o Mestre que ainda está vivo...’. Aí, eu esperei ele terminar de falar e disse: ‘Eu estou me sentindo na obrigação de falar porque o senhor falou de mim. Tem muita gente aqui que não me conhece, que está me vendo pela primeira vez e fica só a sua palavra, as pessoas não sabem o contexto em que isso aconteceu, qual a história’. Daí expliquei tudo que tinha acontecido. Não foi qualquer pessoa que fez esse reconhecimento. A Mestre Janja faz parte da minha trajetória de capoeira. Eu não preciso nem dizer quem é Mestre Janja na Capoeira Angola ou o que é o Grupo Nzinga. As pessoas conhecem e sabem. Aí eu disse: ‘Agora, se meu mestre, que foi a pessoa com quem eu treinei por 15 anos, achar pessoalmente que eu não mereço o reconhecimento, ele tem todo direito. É um direito dele. Ele sim tem condições de avaliar. Aí o Mestre Manoel falou: ‘Eu não só reconheço como assino embaixo’. Aí foi aquela coisa, todo mundo aplaudiu. Nessa hora, várias pessoas já tinham falado,*

*a Ludmila<sup>17</sup>, o Guilherme. Aí, depois disso, o Mestre Manoel fez uma postagem no facebook também, me reconhecendo Mestra.*

### 1.1.9 O equilíbrio da vida: a capoeira e o terreiro

Por indicação de umas amigas do projeto da Maré, conheceu a atual casa de Umbanda da qual faz parte, Casa de Axé Luz de Maria. Elas lhe recomendaram a casa para auxiliá-la no processo de tratamento da lesão no joelho. Conheceu o espaço, o pai de santo Henrique e foi numa Gira de Exu que o Zé Pelintra a convidou para fazer parte da família. *Ela também é conhecida como Gira de Guardiões – assim a gente chama. Foi uma parada que até hoje não entendi totalmente... Ele [o Zé Pelintra incorporado no Henrique, o pai de santo] me falou que eu já conheço o Henrique há muitos anos, de outras encarnações e que estava esperando minha chegada... Ele falou muita coisa, eu fiquei assustada. As entidades presentes na hora ficaram me cercando, e ele disse: ‘tá vendo, vem todo mundo ao seu redor’... Eu senti que este foi o sinal que eu estava esperando, que eu tinha pedido.*

Cristina se vinculou à Umbanda e à Casa de Axé Luz de Maria. Hoje, uma das mulheres mais antigas, Cristina é *médium* desenvolvida e atende quem precisa. Ao refletir sobre seu caminho e seus passos ao longo da vida, Mestra Cristina lança um olhar generoso sobre suas experiências do passado, sem apagar ou romantizar as dificuldades vividas. Ao mesmo tempo em que ela marca a transformação radical da sua vida depois da capoeira, ela também explicita o equilíbrio conquistado ao longo dos anos para equipará-la em igual importância às outras atividades, como o trabalho, a ioga, a Casa de Axé.

*Eu acho que fui construindo um caminho, sempre procurando aproximar de mim as coisas que me tocavam, superando as dificuldades e obstáculos... Então a capoeira, a ioga, meu trabalho com educação... Ter tudo isso presente na minha vida é muito importante. Hoje eu consigo agregar essas coisas e equilibrar mais com a família, consigo integrar mais uma coisa com a outra e acho que elas conversam entre si. Todas elas me trazem coisas importantes. E nenhuma delas é mais importante que a outra. Isso, às vezes, era difícil conversar com o Mestre. Pra mim não tem essa prioridade da capoeira sobre as outras atividades que são importantes pra mim. Estar aqui é algo fundamental pra minha vida [refere-se ao lugar da entrevista, o terreiro de Umbanda do qual faz parte], trabalhar com ioga é fundamental pra minha vida hoje, estar lá no Morro do Estado [refere-se ao bairro onde trabalha como pedagoga concursada da*

---

<sup>17</sup> Ludmila Almeida é treinela do Grupo GCAVAM, professora de dança afro, ativista do Movimento Negro do Rio de Janeiro.

*rede pública municipal de Niterói], que foi um espaço que conquistei a duras penas. Lá eu me fiz pedagoga, eu não cheguei assim pronta. Lá eu coordeno o trabalho das professoras e atendo algumas famílias, lá em Niterói. Estou há quatro anos lá. Então são todos espaços fundamentais. Eu preciso dividir meu tempo com todas essas coisas... Eu sou artesã, sou taróloga, adoro jogar tarô. Tudo isso são atividades que me deram suporte em diversos momentos na minha vida. Então eu fui agregando e me constituindo como pessoa, como mulher.*

*Várias vezes eu pensei em sair da capoeira, mas foi uma coisa mais forte do que eu, no sentido de sentir até que ia faltar ar só de pensar em não estar ali. Não foi fácil fazer a formação de ioga, tive que abrir mão de muita coisa, passar perrengue de grana. Estou há mais de dez anos como praticante, mas eu fiz a formação há três anos, que é o tempo que eu dou aula. Tive que trabalhar em dois empregos, a formação era final de semana, não foi fácil estar lá no Morro do Estado. Passei por um concurso... Enfim, eu fui construindo, nada caiu no meu colo.*

*Eu já vivi uma época da minha vida que eu fazia as coisas porque eu precisava sobreviver, na área de educação mesmo, trabalhei em projetos ruins pra caramba, já cheguei a chorar, porque vi que era uma coisa que fazia mal pras pessoas, mas eu precisava sobreviver... Hoje eu tô num lugar bacana. Foi uma conquista muito dura. Hoje eu me coloco numa situação de privilegiada no sentido de fazer as coisas que eu gosto, de ter tempo livre, não trabalhar 40 horas por semana, que é a realidade da grande maioria das pessoas. Eu não passo horas dentro de um transporte público, que poderia ter sido muito bem minha história, porque eu já passei muito sufoco na vida. Eu acho que a capoeira foi muito importante pra isso, porque ela realmente me conectou comigo mesma, com as coisas que realmente eu queria fazer, com as coisas que eu gostaria de buscar pra minha vida, me deu forças pra eu ir buscar essas coisas, me ensinou a acreditar no meu potencial e ir à luta pra ultrapassar o obstáculo, me tornar forte.*

*E, nas desavenças com o Mestre, Cristina aprendeu a gingar diante do patriarcado e se aliou ao tempo que reorganizou e possibilitou novos encontros entre ela e Mestre Manoel. Cristina zela pela autonomia conquistada e pela liberdade de escolha. Não abre mão do exercício de seu lugar de fala, seu direito de ir e vir, de ser mulher negra, liderança, pertencente a várias comunidades. É filha do aprendizado coletivo da capoeira e do terreiro. *Sou muito grata por ter conhecido o Mestre Manoel, por mais que a gente tenha se desentendido. Aprendi muito com ele. Eu tenho muito amor pela Maré, aprendi muito, muito mais do que ter viajado pra fora do Brasil.**

*Eu tive muitas formações como educadora na minha vida, e a capoeira foi a mais forte, talvez porque tenha sido a mais presente. Então, foi uma grande formadora, principalmente em relação à vivência em coletividade. Acho que esse é o grande aprendizado da capoeira, é um lugar muito privilegiado nesse sentido, porque ela traz muito aprendizado nas relações pessoais.*

*Você não faz capoeira fora de um grupo. Você pode até treinar, mas você não faz capoeira. E um grupo nunca é homogêneo, tem uma diversidade enorme de pessoas, na comunidade. Mais ainda na capoeira. Então existe ali não só o diálogo verbal, mas o diálogo corporal que acaba atingindo lugares que talvez não fossem atingidos de um outro jeito.*

*Aqui na minha Casa de Axé também, outro aprendizado que vai além do corporal, vai além dos limites do tangível, por conta dessa coisa de você emprestar seu corpo pra uma entidade, fazer um trabalho de caridade por conta do coletivo. Para esse corpo mediúnico existir, ele precisa de cada uma dessas pessoas que estão aqui trabalhando para a casa. Então esse é um outro aprendizado de coletividade.*

*A capoeira e o axé têm essa coisa de outro tempo, uma outra proposta de organização social, pautada na solidariedade, pautada num olhar mais crítico sobre o social, sobre os caminhos da humanidade de uma maneira muito profunda. Tanto a capoeira quanto as casas de axé se propõem muito a isso, de aprofundar essas questões dentro de você e, ao mesmo tempo, você estar coletivizando no trabalho cotidiano de fazer aquilo existir.*

Cristina narrou com alegria os primeiros passos do Mocambo e da segurança de trabalhar com os fundamentos da Capoeira Angola. Com o grupo em atividade desde 2010, ela sabe que as conquistas não garantem uma trajetória perpétua ao grupo. Ela diz com firmeza que não pretende parar. O trabalho cresce, mas ela se vê livre de amarras que a engessam em um único lugar.

*Eu acredito que está só no início, o Mocambo tem muito pouco tempo de existência, muitas pessoas não acreditaram no início. Pessoas até torceram contra. E está aí. Não sei quanto tempo vai ficar... Mas espero que me acompanhe durante muitos anos ainda... Espero que meus alunos que quiserem seguir possam dar continuidade ao trabalho... Mas eu não sei. Pode ser que amanhã as coisas mudem, até mesmo dentro de mim, da minha cabeça. Eu me sinto livre pra decidir isso. A liberdade sempre pautou minhas decisões. Não gosto de me sentir presa. Se fosse dez anos atrás, pensar em parar a capoeira? Nossa! Parecia que eu ia morrer! Hoje eu não penso em parar, mas também não acho mais que fico louca. Eu acho que você não pode jogar sua felicidade nem pra ninguém, nem pra nada. Tento praticar o exercício do desapego. As coisas são efêmeras. É importante pensar na possibilidade de não ter coisas importantes para nós.*

#### 1.1.10 A lesão no joelho

O maior desafio de Cristina como angoleira foi superar a dor e o medo de retornar à prática após romper o ligamento do joelho dentro da roda de capoeira. *O jogo estava escroto! Eu me lesionei seriamente*, relembra. Foram seis meses andando de muletas, sem poder fazer



movimentação nenhuma. No dia da entrevista, seis anos depois, já consegui falar sobre o assunto, que ainda arranha a garganta.

*A vida nem sempre é fácil. Ela traz muitos atravessamentos, principalmente sendo uma mulher negra. A minha relação com a capoeira é muito intensa também por conta disso. Ela atravessou vários momentos da minha vida. E me deu força. Mas também me pediu força, além do que eu podia dar, muitas vezes. [pausa]. Eu já me lesionei várias vezes na capoeira. Há seis anos eu lesionei meu joelho direito, rompi o ligamento e as pessoas sempre me perguntam: 'Como você lesionou?' [pausa]. Eu sempre respondi: 'Por excesso de uso'... E pra mim, aquilo estava muito ligado ao fazer capoeira, ao exagero, a estar sempre forçando o corpo para corresponder às demandas.... Mas aí depois, me perguntei: 'Pensa em todos os enfrentamentos que você já passou. Quantas vezes você já subiu o morro carregando criança no colo?'. Eu acho que foi o momento mais difícil pra mim na capoeira. Eu pensei que eu nunca mais ia voltar. Achei que eu ia realmente me afastar da capoeira por causa dessa lesão. E eu acho que isso só não aconteceu porque eu já estava fazendo um trabalho. Já tinha fundado o meu grupo quando isso aconteceu. Eu estava anunciando a primeira roda de aniversário do Mocambo de Aruanda. Então eu já tinha meus alunos e eles me deram muita força. Acho que eu fiquei uns seis meses sem poder me movimentar, sem poder andar muito, usando muletas. Eu tenho certeza que eu não desisti por causa dos meus alunos, que me ajudaram muito, e por conta do apoio de mulheres, como Janja... Hoje já é menos dolorido estar numa roda e não jogar. Mas no início, eu parei de ir nas rodas. Tem um medo ainda muito grande dentro de mim.*

*Eu nego muito convite. Eu sempre explico minhas limitações... Alguns respondem que querem minha presença mesmo assim. Aí eu avalio. Tem momentos em que eu estou mais forte, outros em que eu já não estou tão segura. Então, eu procuro respeitar isso em mim. É um aprendizado também se ouvir, ouvir o seu corpo.*

#### 1.1.11 O racismo e a nova geração de angoleira negras

Cristina refletiu sobre as especificidades de ser mulher negra na Capoeira Angola e contou como compartilha os ensinamentos com a nova geração. Ao dividir a dor do racismo, Cristina falou sobre o cuidado e a dedicação às alunas negras que recentemente chegaram no grupo.

*A capoeira trouxe pra mim o empoderamento como mulher. Ela me fez refletir o que é ser mulher negra nessa sociedade racista. Foi o lugar em que eu consegui me olhar no espelho e me achar bonita. Isso foi uma conquista também. Foi na capoeira onde eu consegui falar sobre essas questões de forma menos dolorida, olhando também para o lado positivo daquilo que*



*conseguimos conquistar. Pra mim é muito importante estar próxima de Mestre Janja, mulher negra, que traz a questão de gênero sem esquecer a questão racial. Essas questões não separam a nossa luta. A separação, ela é anterior. Essas questões nos ajudam a pensar como incluir cada vez mais as pessoas que estão fora. Eu já fui, dentro do meu grupo, invisibilizada por uma mulher branca porque ela tinha o poder das câmeras. Ela tinha o poder porque ela tinha o privilégio da pele branca, por causa da nossa formação racista. Eu tive que brigar para poder estar lá.*

*Para nós, mulheres negras, temos que aprender também que nem sempre nós somos 'A fortaleza do mundo'. Nós somos ensinadas a ser fortes o tempo todo, a dar conta de tudo, de suportar a dor. É uma herança da nossa ancestralidade [negra] que, de uma certa forma, nos fez sobreviver e chegar até aqui, mas muitas vezes nos tira a possibilidade de pedir socorro, pedir colo, de reconhecer a necessidade disso. Então, vejo o quanto é importante a gente falar das especificidades do corpo negro. Nós temos meninas negras chegando, temos que conversar sobre isso. Embora seja um espaço da cultura negra, ainda tem poucas meninas e mulheres negras ocupando [a capoeira]. Então, é muito fácil elas se sentirem sem voz. E não é porque ninguém está calando explicitamente, mas porque isso [o silenciamento] é recorrente na nossa formação, na sociedade. A gente está num espaço majoritariamente branco, é comum que nós sejamos caladas. Então, é muito importante que a gente consiga falar sobre nossas questões para que essas meninas que estão chegando também se sintam à vontade para ter voz ao falar.*

## 1.2 Mestre Elma - Areia fina sacode a poeira, vem ver Janaína, rainha do mar

Figura 3 - Elma Silva Weba. Mestre Elma fundou o Grupo nZambi, em 1999.



Fonte: Fonte: Print do vídeo Angola Poa: Mestre Elma<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=5\\_nJv5hBfY8&t=6s](https://www.youtube.com/watch?v=5_nJv5hBfY8&t=6s)>.

Ao adentrar o portão de madeira, uma Guaraiúva centenária nos recebe impondo respeito à natureza e ao espaço. O caminho de terra entre árvores e arbustos nos leva a Awá Casa d'Angola, incrustado no meio da vegetação nativa da Costa de Cima, no Sul da ilha de Florianópolis. No barracão de capoeira, o cheiro de lenha queimada e os panelões no fogo espalham o sabor da comida pelo ar. Enquanto alguns preparam o almoço logo cedo para as trinta pessoas presentes no encontro Ecologia e Vadição, ocorrido em março de 2018, outros se organizam para fazer a trilha do Saquinho, saindo da praia da Solidão para participar do treino matinal, na beira do mar, coordenado pela Mestre Elma.

A caminhada até o destino é simples e a trilha bem delimitada, com boa parte cimentada. Os vinte minutos acidentados não esmorecem ninguém do grupo, abrindo espaço para alguns desafios dados pela Mestre ao longo do percurso, como descer parte da trilha agachados ou caminhar de costas em quatro apoios, feito caranguejo. O treino já começou ali, ainda no percurso, com inúmeras paradas para banho de bica da água que brota da serra.

Na praia do Saquinho, seguimos para o canto direito, nos dispomos em volta da Mestre e ela passou os primeiros movimentos de alongamento. Seguimos com as atividades em dupla, depois fizemos alguns golpes na beira do mar, como se jogássemos com as ondas. Um pandeiro deu o ritmo do treino, entre as orientações da Mestre. Ao final, um grande círculo de mãos dadas encerrou a atividade matinal com um grande Iiiiiiiiiiiiêêêê!

No retorno, uma parada mais longa no rio para retirar o sal e seguir a trilha de volta até a praia da Solidão. Ao chegar no sítio novamente, aconteceu a grande confraternização em volta do fogão à lenha. Comida vegetariana pronta e todos compartilharam o alimento no jardim, embaixo das árvores.

A narrativa descreve um treino matinal do encontro nacional anual do Grupo nZambi de Capoeira Angola, coordenado por Elma Silva Webá, a Mestre Elma. As atividades desenvolvidas no sítio Morada de Odé, na Awá Casa d'Angola, há quatro anos, ganham, cada vez mais, este perfil de integração e harmonia com a natureza. A maranhense baixinha, de sorriso frouxo e olhar misterioso, encontrou sua morada no sul de Florianópolis. Mudou-se para a ilha em 2008, junto com sua companheira Ana Pi, amor compartilhado há 14 anos. Recentemente, construíram a casa e o barracão de capoeira no meio do mato. *“Isto aqui é a realização de um sonho”*, referiu-se Elma à construção do barracão.

Nascida em Queimada, noroeste do Maranhão, precisamente, nas margens do Rio Turiaçu – Amazônia Maranhense –, Elma passou por São Luís, Brasília e Porto Alegre. Parou na ilha da magia, Florianópolis. É filha de Ariceni Silva, mãe indígena, com Jali Webá, pai

descendente turco. A primogênita de uma família de cinco irmãos, nascida dia 24 de setembro de 1966. É educadora, naturalista e Mestre de Capoeira Angola.

Figura 4 – Elma conduz o treino na Praia do Saquinho, em Florianópolis, durante o evento Ecologia e Vadição, em março de 2018.



Fonte: Pesquisadora.

#### 1.2.1 Infância, o corpo e as relações familiares

*Eu venho dessa etnia Awá-guajá, dessa ancestralidade de coletores e caçadores. Minha avó e minha bisá foram capturadas para trabalhar nas fazendas e acabaram ficando, se envolvendo e casaram por lá... Essa é história das indígenas no nosso país. E eu venho dessa história, dessa miscigenação do nosso povo, uma história muito sofrida pra nós.*

Ao recorrer à memória de infância, relembrou momentos de muita liberdade e integração com a natureza. Viveu no campo sete anos antes de conhecer a capital São Luís. O tempo das brincadeiras com terra na beira do rio, debaixo das árvores, acionou a ancestralidade cabocla sertaneja de Elma. *Eu lembro de um corpo que brincava muito, eu tinha um corpo livre. Sempre, na volta da escola, tinha o banho de rio. Eu vivia em cima de árvore, de jenipapeiro. Eu fazia muita arapuca pra pegar passarinho. Meu pai era pescador e minha mãe dona de casa. Meu pai tocava boi também. Tenho uma memória bem forte de quando meu pai ia pescar, ele voltava de madrugada, de manhãzinha já... E aí tinha aquela comida grande para vários parentes que moravam no povoado. Isso vem da herança indígena, da tribo. A gente morava todo mundo perto um do outro, no meio do mato. Aí, na hora da comida, a gente ia para o descampado, ficava lá comendo e fazendo festa, contando história.*

Embora Elma tenha desfrutado de um corpo livre no campo durante a infância, em casa, a memória trouxe a imagem de um pai rígido, exigente e cheio de regras. Ainda criança, teve muitas obrigações com as tarefas do lar. *Meu pai era bem violento. Tinha aquela coisa de ser*

*‘o homem da família’, me batia muito, levei muita surra. Ele batia na minha mãe. Qualquer questionamento era motivo: ficar ouvindo conversa de adulto... Tudo me batia. Lembro muito das minhas obrigações em casa, do cuidado com a casa. Minha mãe me teve com quinze anos de idade. Ela, muito nova, tinha que cuidar dos meus irmãos que iam nascendo, então era eu quem cuidava da casa.*

*Os papéis eram bem definidos em casa. Era minha mãe que coordenava as atividades dentro de casa. Cuidava da limpeza, da comida, da horta, dos bichos. Então ela me mandava ir buscar água no poço, varrer a casa, limpar o fogão. O meu pai ia pra rua. Aquela coisa bem patriarcal, do ‘homem provedor do lar’.*

Nas vivências em comunidade, Elma aprendeu a sonhar ouvindo as histórias da tia-avó Judite. Constituiu um imaginário diverso e cheio de fantasia. A realidade de Elma tinha um tempero de ficção. E isso a fez seguir em busca de seus sonhos. Os ciganos que passavam próximos ao seu povoado também alimentaram sua imaginação, semeando o desejo de ir embora e ganhar o mundo.

*Onde a gente morava não tinha energia. Então, de noite, nós íamos pra frente das casas, nesse campo aberto, contar histórias. Lembro da minha tia-avó contando histórias. A gente ficava brincando de ver e contar os vagalumes, com aquele céu estrelado... Era muita fantasia. É muito interessante porque isso me deu muito ‘ar de sonhadora’... Eu sou muito sonhadora. Eu sonho e busco realizar. Eu gosto de fazer, de realizar, pensar e trabalhar para concretizar. Acho que essa experiência na minha infância, de ouvir as histórias, foi muito importante.*

*Lá, no nosso povoado, passavam muitos ciganos. A primeira vez que eu vi os ciganos eu fiquei muito fascinada, porque eu já tinha vontade de sair dali, eu sabia que o mundo era grande. Eles chegavam em carroças, em caravanas e ficavam embrenhados no mato. Eles montavam as barracas, faziam fogueira.... Era proibido a gente ir ali, não era pra gente ir até eles não. ‘Ah, porque os ciganos eram amaldiçoados’, diziam pra gente. Mas criança, sabe como é, né? Se era proibido, a gente ia [risos]. A gente arrumava uns 3, 4 parentes e ia espionar. Lembro que me chamou muita atenção aquele povo com aquelas roupas bonitas.... e a vontade de ir junto, sabe?! Eu imaginava que seria muito bom ficar viajando...*

### 1.2.2 Mudança para a capital São Luís

Em Queimadas, o pequeno núcleo familiar eram quatro: Ariceni e Jali, pai e mãe de Elma; ela e uma irmã mais nova, a Telma, a terceira filha do casal. A tia-avó Judite, contadora de histórias, levou a segunda para criar, a Maria, e, quando chegou a hora de ir para a capital,

em busca de melhores condições de vida e oportunidades, a caçula ficou no povoado. Desde que sua avó faleceu – quando ela tinha um ano de idade –, o avô de Elma já havia se mudado e se estabelecido em São Luís com suas tias, as demais irmãs da sua mãe que eram solteiras. Ele já tinha uma casa própria, um comércio, um táxi. E quando soube que o genro batia na sua filha Ariceni, mandou uma carta dizendo que viessem todos para São Luís, que tinha trabalho e casa. E assim foi feito. Juntaram-se todos no mesmo lar. Jali, pai de Elma, foi junto e lá começou a beber. O avô já morava com a companheira e o filho dela do casamento anterior, mais as quatro filhas – as tias de Elma. E a casa recebeu Elma, Telma, Ariceni e Jali. Onze pessoas na nova morada. *Meu avô estava estruturado, com casa própria, com as filhas tudo estudando, minhas tias, né... Ele era um grande comerciante. Aí, quando a gente chegou, fomos todos morar com ele. Eu, meu pai, minha mãe e essa minha irmã, a Telma. Aí veio a dureza da cidade. Daí eu vi televisão pela primeira vez, eu tinha uns 8 anos... Lá era uma comunidade, um bairro de periferia, então as pessoas eram muito próximas, a gente vivia na rua. Isso aproximava com a vida da gente lá [no interior], os laços com as pessoas.*

Elma viveu as primeiras experiências de uma infância urbana, no asfalto, aproveitando bastante as brincadeiras de rua e o sentimento de comunidade entre a vizinhança. Foram morar no bairro Alemanha, na periferia de São Luís. *Eu brincava muito na rua, fiz muitas amizades. Foi nessa época que eu tive um contato muito grande com diversidade econômica, de raça. Foi aí que eu comecei a ver as diferentes realidades. Tinham muitos negros no nosso bairro, muito mais que indígenas, caboclos ou brancos... A gente brincava de chutar lata, de esconde-esconde, brincadeira de roda, de dar beijinho, jogava bola. Fiz muitos amigos nesse bairro.*

Ficaram na Alemanha até Elma completar 12 anos. O avô se separou da mulher e foi, com as filhas mais novas, morar em Brasília, onde já vivia um tio de Elma. E a presença masculina na família desapareceu. *Meu tio já tinha um negócio lá [em Brasília] – acho que era um restaurante – e mandou buscar meu avô e minhas tias pra lá. E eles foram. Nessa época, meu pai já estava viajando. Ele arrumou trabalho nas hidrelétricas e ficava três meses fora de São Luís. Aí a gente não tinha condições de ficar mais naquela casa e fomos embora para a periferia da periferia de São Luís, um bairro chamado Anjo da Guarda.*

### 1.2.3 Adolescência, trabalho e descobertas de si

Aos 12 anos, no Anjo da Guarda, Elma começou a trabalhar. Chegaram no bairro em quatro: a mãe Ariceni, Elma, a irmã Telma e o irmãozinho Gean, bebê recém-nascido, *o primeiro homem da família, que meu pai tanto queria e ele mesmo abandonou...* Alugaram uma casa dentro de um terreno que já tinha três outras casas, onde moravam quatro famílias. *Era um*

*mini Quilombo. Foram anos que me deram muita base na vida. Porque logo meu pai parou de mandar dinheiro, sumiu e aí complicou. Foi muito difícil. Passamos fome... Mas na comunidade era assim: quem tinha repartia com quem não tinha. Ali foi toda a minha estrutura de solidariedade, de coletividade, de respeito humano, de diversidade. Tinha famílias de vários lugares...*

*Daí minha mãe arranhou um trabalho na Feira. Ela fazia comida numa barraquinha da Feira. E eu fui vender laranja. Depois da escola, eu ia à Feira, comprava uma saca de 100 laranjas e trazia nas costas, nesse corpo de 12 anos. Atrás do terreno que a gente morava, tinha um salão de reggae e foi lá que eu fui vender laranja. Eu montava minha barraquinha de laranja, tinha a outra menina vendendo churrasquinho... Eu descascava e vendia. Às vezes, eu pedia pra ela olhar minhas laranjas pra ir dançar um reggae. Daí comecei a paquerar, a namorar, aquela coisa toda...*

Elma tinha uma relação bastante horizontal com a sua mãe. Embora as duas fossem próximas, amigas, como definiu Elma, a sexualidade era tabu. A diferença de quinze anos entre elas não eliminou os medos e as inseguranças complexas das relações mãe e filha. *Eu contava muita coisa pra minha mãe, mas quando eu me dei conta que eu sentia tesão por mulher, eu não contei pra ela não.*

Anjo da Guarda sediou muitas etapas novas na vida de Elma. Apesar do trabalho que se fez necessário precocemente, nunca abandonou a escola. O importante para a mãe de Elma era a construção de uma independência financeira e emocional. *Eu não cresci ouvindo: 'vá estudar' não, como escuto muitos relatos. Eu cresci ouvindo 'vá trabalhar'. Minha mãe dizia muito pra gente: 'vá trabalhar, não case. Nunca case'. Disse para todas as filhas dela. Vão trabalhar, sejam independentes, não dependam de marido. Não façam como eu.*

Após o sumiço do pai, a mãe de Elma conheceu e se envolveu com um rapaz. Em Anjo da Guarda, casou com um dos filhos do proprietário das casas que alugavam. Eles foram morar juntos e logo apareceu uma figura masculina novamente dentro de casa. *Ele tinha uns 19 pra 20 anos. Esse cara foi muito bacana pra gente. Chegou e deu aquele ânimo de família, de estar todos juntos novamente. Aí ela engravidou. Ele era negro, né?! A família dele toda apoiou, mas a família da minha mãe.... não. Meu avô, quando soube lá em Brasília, pra ele, era adultério.*

#### 1.2.4 Reorganização familiar

Voltaram para o bairro Alemanha. Agora eram Elma e Telma, já adolescente; Gean, o irmão; Ariceni, a mãe, com o novo companheiro; e Leila, recém-nascida, do novo casamento. Com pouco tempo nessa formação, Ariceni descobre que o marido está com uma outra mulher



e se separa. Ele vai embora e ela fica com os quatro filhos. O destino reservou uma surpresa para a família, que trouxe o maior desafio da vida de Elma. *Minha mãe começou a sentir uma dor de cabeça bem forte e parou de menstruar. Nessa época eu já tô adolescente, volto a reencontrar os meus amigos no bairro, estou estudando no Instituto de Educação, Magistério, e ela adocece. Ela faz um exame e descobrem um tumor no cérebro. Aí meu avô manda buscar e ela vai pra Brasília fazer a cirurgia lá. Daí eu fico sozinha... Ela ia pra ficar seis meses e fica dois anos. Eu fico praticamente criando a minha irmã caçula, Leila, que tinha um ano e pouco [pausa]. Eu estudava... [pausa]. Eu tenho uma lacuna na minha memória aqui. Porque eu não me lembro como eu conseguia fazer isso: estudar, cuidar da minha irmã Telma, do meu irmão Gean e da caçula Leila... Eu não me lembro como eu fazia isso.*

*E aparece quem? Meu pai, do nada, querendo ver todos os filhos. Ele queria que a gente perdoasse, queria voltar e eu disse pra ele: 'Você está vendo aquele ônibus ali? Você pegue, entre, e nunca mais olhe pra trás. Você não tem filha, eu não sou sua filha'. Minha irmã também não queria, a gente viu todo o sofrimento da família, né?! Essa foi a última vez que eu o vi. Eu estava com uns 16, pra 17 anos. Isso aconteceu um pouco antes da minha mãe ficar doente.*

#### 1.2.5 A cultura popular, a capoeira e a nova família

Quando a mãe volta de Brasília, acompanhada de uma outra tia, não consegue mais trabalhar. Ela volta bastante debilitada. Elma já tinha 18 anos, quando pede ao avô para montar uma quitanda no andar de baixo da casa na Alemanha. *Eu estava acabando o magistério e comecei a trabalhar fora também, numa fábrica primeiro... Nessa época, também consegui dar aula numa escola, aqueles de curto prazo.... Eu também tive um bar. Junto com uma amiga, abrimos um bar, por trás da Quitanda. Já viu, né? Eram duas meninas donas de bar...*

*Eu fui passar umas férias em Brasília, e quando eu volto eu conheço a capoeira, que foi transformadora e me sacudiu. Aí comecei a pensar: 'Eu não quero mais nada disso, eu quero viver a minha vida'. Eu me senti roubada, minha vida foi roubada. A capoeira me mostrou isso. Minha adolescência? Passou batido. Tive que amadurecer muito rápido.*

*A questão do corpo mesmo que eu fui descobrindo, minha orientação sexual... No Instituto de Educação só estudavam mulheres, então lá já rolavam as paqueras, tinha uns flertes, paquerava as professoras... mas a maioria das histórias eram platônicas, tinha muita repressão, né?! Eu nem parava pra pensar nisso, eu não tinha tempo... Meu corpo só existia para produzir e para resolver os problemas... Era muita gente em casa pra comer. Ali eu percebi que minha autonomia veio muito cedo, a independência.*

Elma percebeu que o seu corpo tinha mudado. Ela não reconhecia mais aquele corpo livre da infância, do interior, naquele corpo jovem. *Ele estava preso, reprimido, guardado, escondido.* E é na prática da capoeira, do teatro e das danças populares que vem esta descoberta sobre si. *Meu corpo queria viver, sair de dentro pra fora, eu queria que ele voltasse a ser livre. Aí eu decidi sair. Eu tinha 18 pra 19 anos.*

A mãe de Elma decidiu voltar para Brasília e Elma ficou na capital maranhense. A sua vida estava num recomeço em São Luís, com as novas descobertas de si e do mundo no Laborarte<sup>19</sup>. *Minha mãe não aceitou. Porque ela dependia muito de mim, ela teve dificuldades de aceitar. Mas aí conversamos e eu disse que tinha que seguir minha vida, viver minha vida. Então eu fui firme na decisão. Eu sabia que ela ia ser bem acolhida. Nossa! Eu lembro que nesse dia eu tive a completa sensação de liberdade. Quando eu levei a minha mãe embora e eu voltei pra casa, que eu olhei aquela casa inteira: É minha! Foi um divisor [de águas] pra mim.*

Neste momento, a capoeira assumiu o lugar de família na vida de Elma e abriu as portas para o mundo. Mestre Pato apareceu como a figura masculina presente que nunca existiu no cotidiano da vida de Elma. *Com a capoeira, veio esse mestre maravilhoso, que me disse: ‘Segue!’.* E ele sabia de toda minha história de vida. *Porque quando eu cheguei, ele me perguntou com que eu trabalhava, se eu morava só, como era a minha família... Ele foi o pai que eu nunca tive.*

*Além dessa relação com o meu corpo, de reconectar-me com os meus desejos e minhas vontades, a capoeira me fez olhar para trás, para a minha história. ‘Da onde eu vim?’.* A pergunta: *‘De onde você veio, onde você está e pra onde você vai?’* foi algo que a capoeira me deu. *Eu até fiz uma ladainha sobre isso<sup>20</sup>. Você é cabocla, a capoeira me disse. Fui pesquisar minha etnia e descobri que meu povo era nômade. E aí fui montando esse quebra-cabeça da minha vida.*

### 1.2.6 A construção da mulher capoeirista

Os desafios de ser mulher e apontar como uma liderança apareceram cedo, logo nos primeiros anos. Era praticamente a única no grupo quando entrou e foi por causa dela que outras

<sup>19</sup> O Laborarte - Laboratório de Expressões Artísticas surgiu em 1972 como um grupo dedicado a experimentações artísticas de diversas ordens – teatro, danças, capoeira, circo etc. –, com forte ênfase na cultura popular maranhense, como tambor de crioula, cacuriá, o boi. Situado no Centro Histórico de São Luís, o Laborarte contribui de forma contundente para a formação artística de São Luís e para a cena cultural da cidade.

<sup>20</sup> A ladainha está transcrita nas páginas 147-148 desta tese.



mulheres procuraram aprender a capoeira. Quando tinha seis anos de prática, começou a dar aulas junto ao Mestre e enfrentou as dificuldades do reconhecimento.

*O Mestre não sabia lidar muito bem com isso de ensinar pra mulher. Rapidamente, eu me envolvi com todo o grupo do Laborarte, com a organização do grupo. E lá não era apenas a Capoeira Angola. Daí o Mestre começou a perceber uma liderança em mim. E como eu já tinha uma história de vida que eu já estava à frente, então eu não tive muita dificuldade de chegar ali e me comprometer com o grupo, com a escola. Fui logo fazendo amizade com os mais antigos. Era só eu de mulher e aquele monte de homem... Aos poucos eu fui tomando esse espaço. Mas aos poucos mesmo, porque o Mestre não me dava. Não era fácil pra ele. E era interessante porque nas rodas a minha presença gerava uma curiosidade de outras mulheres, um interesse. Então, eu fui chamando mulheres para o grupo.*

*O Mestre dividia o trabalho dele em turmas: os iniciantes, aqueles que já tinham um tempo e aqueles que já tinham nível de formação, professor, contramestre... E ele foi fechando turmas só de mulheres. Ele, sabiamente, me incluía ali. Mas ao mesmo tempo eu não sentia que ele acreditava em mim como um potencial de chegar a ser uma Mestre ou uma contramestra. Nunca percebi isso nele. Mas eu também não tinha isso como uma questão, porque eu queria era aprender aquela arte, eu me identificava, me fortalecia, eu não pensava em ser professora, Mestre nem nada.*

*Paralelamente, eu fazia teatro, eu me envolvia com as atividades e, de certa forma, eu acabava incomodando ele, porque o teatro tinha aquela coisa de liberação do corpo, de você se posicionar, um trabalho também meio terapêutico. Então, eu às vezes questionava ele, e ele não recebia bem esse questionamento... Ele não me dava muito feedback, se eu tava me desenvolvendo... Isso era uma coisa que me deixava muito mal, e isso era um dispositivo que fazia eu não conseguir me projetar como uma Mestre algum dia, uma professora, uma liderança... Eu não me via assim. Me doía muito aquilo.*

*Aí ele [o Mestre] foi percebendo que eu me desenvolvia, que eu treinava com meus amigos, que eu treinava bastante, mas ele sempre dava essa freada. Aí ele me incluiu na turma de avançado, até que um dia eu chamei ele e disse: 'Você não me dá retorno, você não me fala o que eu estou precisando desenvolver...'. Porque ele também, ao mesmo tempo que ele freava, ele era muito aberto, ele brincava, era divertido, era muito próximo. Tinha uma relação horizontal. Aí eu falei pra ele que eu sentia muita falta disso... e ele: 'Não, que é isso, você está na turma dos melhores, do avançado. Eu tô te reconhecendo, você está crescendo muito'. Mas não me passava berimbau, só me botava no atabaque... Ele não me passava berimbau. Não me*

*ensinava a envergar<sup>21</sup>. Só que eu, de fora, ia pra casa dos meus amigos e aprendia! Tirava arame do pneu<sup>22</sup>... Mas ele não me ensinou nada, né? Já queria pronto.*

*Quando ele começou a perceber que tinha muitas mulheres, ele começou a me chamar mais pra perto. Ele me botava do lado do banco dele e dizia assim: ‘Senta aqui, pra você aprender a dar aula’. E aí eu ficava do lado dele, ele dando aula. Então ele começou a ir me orientando. Ele me levava para ir junto dar aula com ele nos projetos para as crianças.*

Além da capoeira, Elma se encontrou nas manifestações culturais maranhenses. Sua sociabilidade passou a transitar pelo teatro, tambor de crioula, cacuriá, dança do caroço, samba de roda. A cultura popular inseriu Elma no circuito das artes.

*Nesse tempo, a Daráina<sup>23</sup>, de São Paulo, estava no Maranhão estudando danças populares. Aí ela veio com a proposta da gente abrir um espaço no centro histórico de São Luís. Ela disse: ‘Você não quer entrar dando aula de capoeira?’ Só que eu não dava aula de capoeira, eu dava aula ao lado do Mestre, né? Eu não era professora. Minha experiência era dando aula com ele, quando ele me levava fora da escola [Laborarte]. Dentro da escola, eu não dava, tinha outros alunos dele que davam, eu não.*

*Eu falei: ‘Eu tenho que conversar com o Mestre’. E ela ‘Não, que é isso! É só pra mulher...’. E veio com discussão: ‘Todas as mulheres aqui em São Luís querem treinar com você’. E eu disse: ‘Não, eu tenho que falar com o Mestre’. Isso era 1990, 91. Nós montamos um grupo de artes. Chamamos de Tal do Espaço. Um casarão que a gente ocupou. E tinha aula de capoeira, de dança, tambor de crioula com os Mestres tradicionais, oficina de percussão, teatro... Aí eu fui lá nele [no Mestre] e ele disse: ‘Você pode dar, é liberdade sua. Você pode dar aula, uma oficina, claro!’. Eu fui e coloquei a oficina de ‘Capoeira Angola só para mulheres’, no comecinho da década de 90. E o desenho eram duas mulheres fazendo movimento. E aí, amiga... Ele pegou esse cartaz na rua, levou para a escola, eu cheguei pra treinar e ele disse: ‘Vem cá’, desde quando eu dou aula só pra mulheres? Por que capoeira só para mulheres? Você acha que não tem condições de ensinar a homens?’. Aí eu falei: ‘Porque tem muitas mulheres querendo treinar comigo... Argumentei, né? ‘Acho que a capoeira mudou minha vida e que todas as mulheres precisam passar por essa vivência. Tem muita violência aqui.’ E ele disse: ‘Abra sua oficina para homens e mulheres. Ou então feche’. Aí eu: ‘Tá’.*

<sup>21</sup> Envergar significa montar o berimbau, armá-lo para tocar.

<sup>22</sup> Dentro dos pneus de automóveis existe um arame que, quando removido, se torna matéria prima para a construção do berimbau. Após lixado, o arame está pronto a confecção do instrumento.

<sup>23</sup> Atualmente, Daráina reside em Pirinópolis-GO, onde fundou, em 2001, o Guaimbê Espaço e Movimento, atuando em diversas áreas culturais como dança, dança educativa, culturas populares, teatro etc.

*Eu abri para homens, mas engraçado que eram gays e mulheres. Não apareciam muitos... Mas tava aberto! Mas os meus amigos da capoeira iam lá, visitar. Aí, em 1993, ele foi fazer um evento de formação, pra formar os alunos, aí foi quando ele, curiosamente, foi lá e disse: 'Vou formar a primeira mulher professora'. Aí me formou. Ele chamou vários Mestres da capoeira, Mestre Euzamor jogou comigo, todo um ritual. Aí ele chegou e disse: 'Agora você pode dar aula aqui na escola'.*

Entre os episódios mais marcantes da construção de sua autonomia, Elma lembrou do dia em que, na escola Laborarte, abriu a roda pela primeira vez. Ela conduziu o início do ritual semanal tocando o gunga, na ausência do Mestre Pato.

*Eu mesmo formada professora, eu ainda não pegava [tocava o instrumento na roda] no berimbau. Aí teve um dia que eu cheguei pra roda e não chegava os antigos, os mais velhos. Então eu fui e abri a roda. Eu estava no meio da ladainha aí ele chega, com os mais velhos 'tudim'. Daí você pensa que eu queria sumir... (risos). É osso essa situação! Queria que o chão se abrisse e eu sumisse dali! E eu continuei levando a ladainha, levei, olhei pra ele... Aí ele virou e falou assim: 'Olha, agora já era'. Terminei a ladainha, cantei e tal e ele chegou pra mim e disse: 'Pronto, agora você tá liberada pra alçar os voos'. Mas não foi dado por ele, você tá entendendo? Foi sempre assim, ocupado. Quando ele me formou, que ele me deu aquele certificado<sup>24</sup> de professora, eu olhei para aquele certificado e disse: 'Agora ninguém me segura. Eu vou embora daqui, não vou ficar aqui'. Eu tinha uma certeza de que eu ia embora dali e que meu passaporte era a capoeira. Era ela que ia me levar.*

### 1.2.7 A cena angoleira de Porto Alegre

As experiências em São Luís foram intensas. A cidade foi se tornando pequena para os voos de Elma. O plano inicial era a Bahia. Veio o convite para Porto Alegre. Seria uma passagem rápida, de poucos meses. Mas os caminhos se redirecionaram. A capoeira teceu laços profundos nas escolhas de Elma. A viagem que tinha feito em 1994 para Salvador tinha aguçado o desejo da aprendiz em se fixar na Bahia. *Fui beber na fonte*, disse Elma. Durante a temporada que esteve por lá, conheceu outras linhagens de capoeira. Treinou com Mestre João Pequeno, Mestre Augusto... *Quando eu voltei pra São Luís dessa viagem, eu não fui mais pro Laborarte treinar... Eu ia pras rodas, né?! Aí comecei a fazer um trabalho em algumas periferias, dando*

---

<sup>24</sup> Algumas escolas adotam o documento assinado pelo Mestre pelo reconhecimento da formação da(o) discipula(o).

*aula de capoeira. Aí eu pensei: ‘Eu vou embora daqui pra Salvador’. Combinei com uma amiga. Mas aí veio a proposta de ir pra Porto Alegre.*

*Foi um momento em que eu estava super livre. Era eu e a capoeira. Minha mãe já estava estruturada. Foi assim: eu cheguei lá na roda, cantei uma ladainha, joguei, aí o telefone do Laborarte tocou. Me chamaram. Era a pessoa dizendo: ‘Olha, sua passagem está comprada. É só retirar na agência. Sua viagem é daqui a uma semana’. Aí, quando terminou a roda, eu falei: ‘Olha, eu tenho um comunicado. Eu estou indo embora pra Porto Alegre’. Aí o pessoal ficou meio assustado. Aí as pessoas dizendo: ‘Eu não acredito que você vai. Você não vai. Que dia você vai?’ e eu dizia: ‘Eu não sei’. Eu não sabia de nada. Aí eu parei, fui lá no mar e pensei: ‘Lá não tem praia. Que cidade é essa?’. Não sabia da história do Sul. Ainda bem que eu não sabia, porque eu fui aberta. E fui embora pra Porto Alegre. Cheguei em Porto Alegre, não conhecia nada e nem ninguém. Fui na cara e na coragem. Eu cheguei lá, eu estava com o meu berimbau, uma caixa de livros e minhas coisas de capoeira.*

Começou a dar aula para o grupo da Biodança. Logo Elma teve a ideia de fazer um cartaz, imprimir e divulgar as aulas de capoeira. Não demorou para surgir interessados. Duas meninas procuraram Elma e perguntaram-lhe se ela poderia dar aulas para um grupo de pessoas. Alinharam os dias. Não chocava com os dias da Biodança e ela foi. *Era uma ocupação, eu cheguei lá tinham 30 pessoas. 80% mulheres. Muita gente.*

Antes de completar quinze dias que Elma estava instalada na casa da Mirtes, da Biodança, surgiu o convite para ir morar na comunidade junto com o outro grupo. A ideia era ficar mais um mês com esse grupo e depois voltar para casa e seguir os planos de ir para Salvador. Era novembro de 1995. Terminou as oficinas em dezembro e ela anunciou a partida. *Eu tinha colocado esse tempo pra mim. Mas eu tinha gostado de lá, sabe? Lá, eu fui entender mesmo a questão não só da prática, mas da teoria do feminismo, porque tinha umas alunas que eram do movimento, de grupos sociais de discussões... Lá você exercia a cidadania, tinha respeito, você tinha direitos! Era um novo mundo naquela cidade pra mim! As pessoas que me receberam foram super amorosas, festivas também, sabe?*

Durante esses dois meses em Porto Alegre, Elma viveu inúmeras experiências. O grupo foi se desenhando a partir da afinidade entre discípulas(os) e Mestre, embora ainda não tivesse o reconhecimento da comunidade angoleira. E quando se aproximou o dia de Elma voltar para casa, veio a surpresa: *eles chegaram e disseram ‘Vamos formar um grupo? Você fica aqui, mora aqui, vem formar um grupo e você é nossa professora, a pessoa que vai liderar. Aí eu disse que ia pra Brasília, visitar minha família – há três anos eu não via minha mãe – e ia pensar.*

Elma, então, decidiu fazer de Porto Alegre a sua morada. Em 1996, juntou-se à turma que conhecera no ano anterior, e formaram o grupo Solta a Mandinga. Foi morar na comunidade urbana, onde se aproximou dos debates políticos que atravessavam a turma: direitos humanos, feminismo, anarquismo.

#### 1.2.8 Solta a Mandinga: a formação do primeiro grupo

*Nós estudávamos a questão política do anarquismo, que a gente via muito na organização dos quilombos, né? Isso me deu toda uma base política em relação à liderança em potencial. E eu aprendi muito nessa construção. Foi um grupo muito forte. Nosso uniforme era verde e preto. E fomos para a rua. Eu cheguei a ouvir assim: ‘Não, aqui você não vai dar aula. Aqui é terra dos Pampas, aqui quem manda são os homens’. E eu só dizia: ‘É, tá, vamos ver’. Aí falei [para as(os) alunas(os) do Solta Mandinga]: ‘Ó é o seguinte, vamos nos fortalecer, vamos treinar capoeira, treinar’.*

Ainda no mesmo ano, 1996, Elma conseguiu trazer o Mestre Pato para o primeiro encontro organizado por ela em Porto Alegre. Uma conquista enorme na trajetória dela. Um evento que fortaleceu suas relações na cidade e lhe trouxe novos desafios. *Eu estava insegura, queria que ele olhasse, me orientasse, né? Era muita gente. E toda a cobrança da comunidade da capoeira daquele lugar... Aí conheci o Mestre Churrasco<sup>25</sup>, que pra mim é ‘O Mestre’ de capoeira lá. Ele já tinha dado aula de capoeira pra esse grupo [de pessoas] que estava comigo, me recebeu super bem no grupo dele.*

*Foi lindo o evento! O Mestre foi, olhou, me orientou, ficou lá duas semanas. Eu queria que ele fosse pra lá, pra morar, mas ele não quis, voltou. Então ele falou: ‘Pronto, vão pra rua! Vão jogar na rua. Numa árvore, numa praça... Comecem a mostrar aqui a Capoeira Angola’. Eu disse: ‘Não, Mestre, eu não banco sozinha isso aqui não’. Porque era difícil! Eles diminuía demais o nosso trabalho. E a gente tinha que ficar muito fortalecida. E ao mesmo tempo, muito fechado, para se proteger. Os meninos iam pras rodas e diziam: ‘Ah, você é aluno de mulher’, queriam bater, enfim... Aí a gente resolveu fazer uma roda, só a gente mesmo. E aí foi impactante, porque eles olharam e começaram a perceber que a gente jogava capoeira, que tinha todo um ritual, que tinha berimbau, que tinha outros instrumentos...*

---

<sup>25</sup> João Batista Cleber, conhecido como Mestre Churrasco. Um dos mais antigos Mestres de Capoeira Angola de Porto Alegre. Aprendeu capoeira com Mestre Cal, no início dos anos 70. Fundou a Associação de Capoeira Angola Zumbi dos Palmares.

Elma se lembra com carinho da relação que desenvolveu com Mestre Renê, de Salvador, fundador da ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro. Em uma visita à cidade, a convite de outro grupo, Renê foi dar uma oficina em Porto Alegre e, apesar das discriminações e rejeições sofridas por Elma, ela sabia que seria acolhida por Renê. Lembrava com empatia de quando o conhecera anos antes, ao lado de Mestre Pato, em São Paulo. Deu um jeito e foi até ele. Ela sabia que seria bem recebida. Elma e mais algumas(uns) alunas(os) foram participar da oficina de Mestre Renê. *Ali eu reconheci no Renê um parceiro. Baiano, aluno de Paulo dos Anjos, da linhagem de Canjiquinha, assim como eu. Ele percebeu! ‘Ela é nordestina, ela é mulher, ela deve estar comendo osso aqui com esses caras’. Na hora ele percebeu! Eu não falei nada, mas ele percebeu.*

E durante todo esse processo de se legitimar na capital gaúcha, Mestre Pato, em uma das idas a Porto Alegre, reconheceu Elma contramestra, numa roda no Mercado Público da cidade, em 1996. *Tava o Mestre Churrasco, tava os Mestres tudo de Porto Alegre, e no meio da roda, ele para e me forma contramestra dele, de capoeira. Ah, mas os caras não me reconheciam. Mesmo quando recebi o título de Mestre. Eles diziam assim: ‘Mas você não é muito nova pra ser Mestre?’. É interessante, né? Quando é com a mulher é muito nova... Mas os cara aí tudo Mestre com a mesma idade ou mais novo do que eu e tava tudo certo.*

### 1.2.9 A fundação do nZambi, o fórum e o núcleo de Brasília

Depois de três anos com o Solta Mandinga, alguns alunos decidiram seguir a linhagem de Mestre Pastinha. Eles constantemente organizavam oficinas e traziam Mestres e pessoas que tinham saído do GCAP. Aos poucos, foram optando por este caminho dentro da capoeiragem. E Elma seguia linhagem de Canjiquinha<sup>26</sup>. Em 1999, ela fundou o Grupo nZambi. Tinha entre dez e doze pessoas. Grupo enxuto. Depois da consulta ao seu oráculo, no terreiro, teve a autorização para usar o nome. A espiritualidade passou a marcar de maneira mais forte o trabalho da contramestra Elma. *nZambi quer dizer Deus do povo de Angola, do Congo. Isso na nação do Candomblé de Angola. Então eu perguntei se tinha autorização, autorizaram.*

<sup>26</sup> É possível apontar algumas diferenças entre os capoeiristas que se identificam das linhagens de Canjiquinha e Pastinha: tipos de toques, nomes dos golpes, ritmo de jogo, sotaque musical (MAGALHÃES FILHO, 2011). Existe uma polêmica entre as linhagens envolvendo a sucessão de aprendizado dos Mestres na Capoeira Angola. Elma aprendeu capoeira com Patinho, que aprendeu com Sapo, que aprendeu com Canjiquinha, que aprendeu com Aberrê, que aprendeu com negros escravizados. Segundo o pesquisador Paulo Magalhães Filho, existe uma hegemonia pastiniana na Capoeira Angola que borra a história da linhagem de Aberrê, referenciada na narrativa de Elma, como linhagem de Canjiquinha. Canjiquinha negava a denominação de Angola e Regional.



*O nZambi sempre teve um número menor de pessoas, mas a gente atuava muito mais fora. Em escolas, movimentos sociais. Começamos a trabalhar muito mais pra fora do que ficar ali, só entre a gente do grupo... A gente trabalhava com as famílias das crianças. A criança ficava na escola, saía pra treinar com a gente, levava o pai, levava a mãe. A gente foi ocupando os espaços, dentro da capoeira também: Éramos convidados para os eventos... O nZambi foi ganhando reconhecimento. Daí, eu começo o trabalho na primeira coordenadoria estadual da mulher de Porto Alegre. Foi uma pessoa do grupo que me abriu as portas, para esses grupos de trabalhos para chegar nas periferias, nas escolas... Aí eu comecei a implantar um trabalho que era a capoeira como instrumento de educação popular dentro das escolas da educação infantil.*

*Aí a gente criou o Primeiro Fórum Gaúcho de Capoeira, levando a Capoeira Angola. Fomos dialogar com a Secretaria de Cultura e conseguimos levar o Mestre Moraes, Mestre Augusto... Foi bem bacana, naquela época, levar a Capoeira Angola para Porto Alegre. A gente começou a se relacionar e a trocar com outros grupos de cultura de lá também, buscando a cultura negra, trocando com essas pessoas.*

*Para o Fórum, eu fiz a ponte pra trazer o Moraes como convidado. Eu já conhecia o Mestre, do tempo de São Luís, de Salvador. O meu reconhecimento se deu muito por conta dessa questão da mulher, da forte presença da mulher no meu trabalho. O nZambi mesmo tinha muitas mulheres. E dessa forma fui criando meu espaço na capoeira.*

Apesar das dificuldades enfrentadas e das constantes críticas ao seu trabalho, Elma avalia que o I Fórum Gaúcho de Capoeira representou uma afinação entre as lideranças de Capoeira Angola de Porto Alegre. A participação de representantes de cada grupo no Fórum, dialogando entre si e com o Estado sobre as políticas em benefício da Capoeira Angola, firmou grande salto na consolidação da prática e nas relações entre os grupos na cidade. Um coletivo de capoeiristas se apresentava naquele Fórum dentro de suas especificidades, cada um com o seu trabalho, reconhecendo as diferenças.

*Eu fui para esse Fórum representando também a questão da mulher na Capoeira Angola. Fizemos uma discussão de gênero, montamos a primeira mesa de debate sobre o tema. As mulheres estavam querendo ter visibilidade, contribuir para a Capoeira Angola. Na mesa estava eu; Abelha, do grupo Nação; Coelho, do Abadá; e Mestre Augusto Januário. Na época, a gente achava importante a presença de um Mestre na mesa. Então, o nZambi se firma nesse lugar também, de luta pelos direitos das mulheres, tendo a capoeira como instrumento de educação, transformação humana, social, resistência coletiva e individual.*

*O nZambi fez a primeira roda de Capoeira Angola no mês de março em homenagem ao Dia da Mulher, em Porto Alegre. Foi o nZambi. A gente começou a atuar pela cidade.*

Em 2002, a contramestra Elma decide ir embora para Brasília. Queria cuidar de outras esferas da sua vida. A capoeira estava lhe consumindo muita energia. Motivações pessoais, novas buscas internas e um desejo grande de ficar perto do terreiro, da família. Mudou-se, mas deixou uma discípula para cuidar das sementes plantadas no Sul. Viviane Malheiros ficou na missão. A Vivi, de quem ela tanto falou nas entrevistas. E, nos primeiros meses de adaptação na capital federal, a vida direcionou novos caminhos. *Eu cheguei em Brasília, me chamaram para trabalhar no Fundo Nacional de Educação, fui, fiquei numa sala fechada, fazendo trabalho de caralogação. Aí entrei em crise, saí desse trabalho. Fiquei no terreiro direto, fiquei mergulhada no terreiro. Aí esse grupo veio, me procuram para eu dar aula para eles e eu começo a dar aula na UnB, um projeto de extensão. Passa quatro meses e tem um núcleo nZambi em Brasília.*

#### 1.2.10 O reconhecimento de Mestra e a aceitação

O nZambi Brasília nasceu no dia 5 de abril de 2003. *Dia de nascimento de Mestre Pato*, lembra a Elma. E a vida novamente se redesenhou em torno da capoeira. Rapidamente, o grupo tomou forma, deixou as salas da UnB e foi para a periferia, antes de alugar um espaço próprio no Plano Piloto. Nesse processo, conheceu Ana, sua atual companheira e parceira de trabalhos, projetos e afetos. A formação de Mestra veio logo, um ano depois da chegada em Brasília, em 2004, num grande evento em São Luís. E, no susto, ela se viu diante de novos desafios e mais responsabilidades diante da capoeiragem.

*Entre também em um projeto de cultura dando aula na Cidade satélite, uma região periférica do DF. Começo também um projeto, trazendo as crianças da comunidade... Conheço a Ana e a gente começa um trabalho juntas: ela, com arte; e eu, com a capoeira, no terreiro. A ideia era possibilitarmos uma maneira de a comunidade entender aquele território, o que é um terreiro e trabalhar essa ignorância que gera preconceito, esse afastamento.*

*Em 2004, o Mestre [Pato] me chama para um evento que ele ia fazer em São Luís. Aí eu vou. Chego lá e ele, surpreendentemente, diz assim: 'Ó, essa aqui é a primeira Mestra que a gente vai formar'. Eu não sabia. Eu levei um choque, né? Porque veja bem, eu estava em todo um processo... Uma onda. Eu recuei e ela [a capoeira] me chama. Aí ele vai e me reconhece como Mestra. Mas antes disso eu vou na casa dele e digo: 'Mestre, pense bem, eu já estou bem como contramestra. Eu pensei que fosse me tornar Mestra quando eu tivesse*



*assim, muito ‘velhinha’. Aqueles pensamentos: ‘Ah, pra ser Mestreira tem que ter 60 anos’. E ele falou: ‘Olha, eu tenho condições, capacidade de reconhecer quando um aluno meu está preparado para ser Mestre. E não é que eu reconheço você Mestreira hoje e amanhã você vira Mestreira: é um novo portal que eu estou abrindo, que a capoeira está abrindo para você. É só a caminhada que vai tornar você Mestreira, mas eu preciso reconhecer. É importante para você e pra mim, pra nossa caminhada juntos’.*

*Aí eu volto e todo mundo do grupo super emocionado e tal. Ai em dezembro a gente faz um encontro lá, o primeiro encontro de Brasília, e leva o Mestre Pato. Mestreira: isso eu demorei muito pra digerir. Resolvi me dar uma recolhida, não ia a encontros... Inclusive, quando ele me formou, aconteceu uma coisa muito interessante, pra você ver como demora muito mesmo para cair [a ficha]. Ele me formou, eu fiquei uma semana lá: sexta e sábado foi o evento dele, aí, na outra semana o Mestre Euzamor ia fazer um evento e disse: ‘Fica e vai lá no meu evento!’. Ele ia formar um aluno dele, ou dois. Ai falou: ‘Os Mestres, por favor, na bateria, Mestreira Elma’, e eu lá, sentada. ‘Mestreira Elma!’. Ai meu amigo disse assim: ‘Ei, ele tá te chamando!’. E eu: ‘Ai é...’. Tipo assim... Eu sou Mestreira? Demorou, foi um processo muito lento... Era muita responsabilidade! A maestria é uma responsabilidade muito grande. É uma cobrança, eu acho que eu endureci, houve um endurecimento da minha parte por conta disso... De repente até para atender expectativas, né?*

E, cada vez mais, a capoeira chamava aquele corpo. Quando a notícia se espalhou pela comunidade da Capoeira Angola, mais convites para participar de eventos começaram a surgir na vida da Mestreira Elma.

*Eu fiquei quietinha em Brasília, no meu canto, no grupo... Mas quando souberam que eu tinha me formado Mestreira lá em Porto Alegre, fui chamada para um evento [preferiu não identificar qual]. Eles chamaram a Mestreira Elma. Eu chego lá como Mestreira. Ai eu vi de tudo, né! Tinha uns que falavam assim: ‘Ela saiu ontem daqui e já virou Mestreira...’ Daí eu pensei: ‘Eu preciso me preparar pra isso’. E aí eu comecei a pensar nos argumentos. ‘Eu tenho que assumir isso mesmo, é isso, virei Mestreira.’ E as palavras do Mestre não saíam da minha cabeça.*

*Faz parte do processo de aceitação. Porque um dia você é uma coisa, no outro dia, a coisa se abre para outro caminho. Tem que ter esse momento de parar na porta e dizer: ‘Espera aí, mas tem esse outro caminho. Como é que eu vou pisar nesse outro caminho? O que tem nesse outro caminho? Como eu vou me relacionar com esse outro caminho? Qual vai ser o meu caminhar? O que tem em volta?’. Tem que dar essa parada! E foi essa parada que eu precisei fazer. E aí se aceitar. E assim... Veio um monte de coisas muito bacanas e veio um monte de coisa mais pesada, de cobrança.*

*A capoeira é contradição o tempo inteiro. Teve gente dizendo: ‘Nossa, você é uma inspiração, aí você se empodera, vê sua caminhada... E outros dizendo assim: ‘Mas você não era contramestra? Não é muito nova para já ser Mestre?’. Isso é muito interessante porque você para e diz: ‘Pera aí! De que eu vou me alimentar? O que eu quero reforçar?’ E o que eu vou rejeitar, principalmente por perceber que é por inveja, machismo.*

O ciclo em Brasília foi se fechando. Foram 4 anos, até perceber os sinais de saúde física e espiritual do fim da temporada no cerrado. O grupo saiu da Candangolândia, na periferia de Brasília, onde ficou por mais de um ano, em direção a um espaço alugado no Plano Piloto. Era a demarcação da importância da autonomia do nZambi. Mestre Elma seguiu com alguns trabalhos na periferia e adoeceu. Ela começou a entender que ali já não dava mais para viver. Custo de vida da cidade era muito alto e ela já sentia vontade de seguir. Ao lado de Ana, os sonhos compartilhados motivaram as mudanças e a nova fase que o destino apontou.

*Eu e a Ana já queríamos sair da cidade. Não dava pra ficar em Brasília, em 2006. Tava muito difícil. O grupo, depois que a gente alugou o espaço no Plano Piloto, já estava estruturado, chamei o Sal e a Luane [do nZambi Brasília]. Tinha outro rapaz, que hoje não está mais. Mas eu falei mais com o Sal. Ele tinha uma liderança muito forte. Eu chamei ele um dia e falei: ‘Olha, é o seguinte: eu preciso ir embora daqui porque eu não tenho condições psicológica, emocional, financeira. A gente tem dois caminhos. Eu confio em você. Ou você coordena os trabalhos aqui e eu venho sempre, dar assistência, ou a gente fecha’. E ele disse: ‘Mas se a gente fechar eu vou pra onde? Não! Eu não quero ter outro Mestre. Eu me responsabilizo. Enquanto eu estiver aqui esse grupo vai existir’.*

*Mas eu não deixei só ele. Isso foi uma luz, alguém que soltou aqui [gesticula com a mão na orelha]: não deixa só um. Aí eu disse: ‘Vou deixar uma mulher. Um homem e uma mulher’. Aí chamei a Luane, uma aluna minha. Chamei eles dois. Tinha o outro rapaz. Disse: ‘Ó, vocês três vão ficar coordenando e eu venho, mas com uma condição: pelo menos de quatro em quatro meses eu tenho que vir’. Aí eu vim para Florianópolis. Cheguei em Florianópolis e eles ficaram lá. Ah, foi um processo bem difícil...*

#### 1.2.11 O sonho do barracão próprio em Florianópolis

Mestra Elma chegou em Florianópolis em 2007. Ana já tinha uma estrutura na cidade, o que ajudou bastante no recomeço da vida. Aos poucos, ela foi encontrando espaço para trabalhar, vadiar e se firmar na cidade. O sonho do espaço próprio se concretizou na ilha da magia. Florianópolis foi generosa com Mestre Elma. E muitas portas se abriram.

*Quando eu chego aqui em Floripa, eu passo um ano só alimentando Porto Alegre e Brasília [os núcleos]. Fico no meu treinamento individual, pessoal, mas cuidando desses dois grupos. Em 2008 eu pensei: 'Eu preciso formar um grupo'. Não estava mais dando pra ficar aqui sem essa relação de grupo. Aqui, diferente de Brasília e Porto Alegre, eu fui bater na porta com o meu projeto. Fui para um bairro mais próximo da minha comunidade e levei meu projeto para uma escola de futebol. Consegui o projeto, isso em abril de 2008. Colocamos lá uma faixa. Chegaram trinta crianças e adolescentes. E tinha o Rafa, meu aluno de Porto Alegre que veio transferido para cá, para trabalhar. E aí ficamos eu, ele e a Ana. No segundo dia de aula aparece o Charrua<sup>27</sup>, entra também. Aí vai aparecendo os adultos, vai formando... E as crianças, adolescentes, menino, menina. Dos trinta, diminuiu pra vinte, ficaram uns dez...*

Assim, mais um núcleo do nZambi foi surgindo em Florianópolis. A dedicação de Mestra Elma à capoeira lhe deu muitas recompensas ao longo da vida, embora não sem dificuldades. E em Florianópolis, colheu frutos, com muito esforço, trabalho e parcerias.

*Um aluno meu morava lá no Campeche e tinha um espacinho do lado da casa dele e eu comecei a dar aula lá também, porque lá chamaria mais pessoas. Fui pra lá, para facilitar o acesso<sup>28</sup> dos alunos também. Quem vinha para cá [Costa de Dentro] mesmo era o Charrua, a Ana, o Rafa, os guerreiros e guerreiras, as pontas firmes do nZambi, o núcleo duro. E eu ficava lá no Campeche. E aí vem o desejo de ter um lugar, meu e da Ana. A gente consegue juntas, esse espaço, ela vem pra cá e a gente compra esse sítio, esse terreno, em 2011. Construimos nossa casa, nós mesmas, com ajuda de algumas pessoas, alguns pedreiros ajudaram a gente a pensar dentro de uma noção mais solidária e comunitária. E o sonho de ter um espaço.*

Enquanto a casa de Ana e Elma estava em construção, junto com o barracão de capoeira, o nZambi seguiu no bairro do Campeche. Depois de alguns problemas na estrutura física do espaço, encontraram um outro pouso para os treinos do grupo. As facilidades de acesso do Campeche realmente eram um atrativo para novos alunos. Foram acolhidos na Aldeia Índico, um restaurante vegano, que cedeu um espaço para o nZambi. Este foi o último espaço de treinos do grupo em Florianópolis antes de se mudarem para o barracão que concretizaria o sonho da Mestra: a Casa Awá de Angola, onde mora com Ana, na Costa de Dentro.

<sup>27</sup> Favio Cardozo hoje é professor formado pela Mestra Elma e ajuda a coordenar o trabalho em Florianópolis.

<sup>28</sup> O bairro do Campeche está situado ao sul da ilha e tem fácil acesso à região central de Florianópolis, diferente do bairro Costa de Dentro, situado no extremo sul da ilha e com poucos serviços públicos de transporte.

*Aí, enquanto isso, a Vivi<sup>29</sup>, lá em Porto Alegre, me diz que não consegue bancar o nZambi, diz que não tinha estrutura, não tinha confiança: resolve fechar. Fecha o nZambi lá. E ela fica treinando com outro grupo: ‘E agora Mestra, eu vou pra outro grupo?’. E eu disse: ‘É, veja um grupo com o qual você se identifica e não pare de treinar’. Aí ela tenta, fica um mês no grupo e não consegue. ‘Eu não consigo treinar com ninguém!’, dizia a Vivi. E eu: ‘E aí, o que é que a gente vai fazer?’. Tem um grupo de mulheres feministas que eu não sei como chegou até ela, mas a chamou para dar aula. Parecido comigo... Aí ela me liga: ‘O que é que eu faço?’. E eu digo: ‘Vá!’. ‘E se a gente quiser trazer você?’, perguntou Vivi. Eu falei: ‘Vou! Eu vou aí!’. Eram só mulheres. ‘Tudo bem, começa aí e depois a gente vê’, eu disse a ela. Aí brilhantemente ela começa o curso dela de pedagogia. Ela passa! Uma menina que veio da periferia, entra na Universidade, hoje já fez mestrado. Ela é um presente pra mim, pro nZambi! Aí conto pra Janja a história dela, Janja ficou super emocionada. Aí foi lá<sup>30</sup>, ela ficou super apaixonada pela Janja, estimulou mais o grupo dela.*

*Até que ela me diz agora, recentemente: ‘Pronto, agora eu estou preparada pra tocar o nZambi’. E eu digo: ‘Então tá bom, então vamos!’. E ela me levou para lá e retomamos o núcleo de Porto Alegre.*

E entre os desconfortos com o espaço no Campeche e as novas perspectivas do espaço próprio, apareceu a oportunidade decisiva para o término da obra da Casa Awá de Capoeira Angola. O projeto da roda no terreiro de Brasília, que acontece todo mês de maio, desde 2004, ‘Sob o Olhar dos Ancestrais’ é contemplado no Prêmio de Ações Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do IPHAN. *A gente escreveu, eu e a Ana, apresentou o projeto e foi escolhido. Aí recebemos o prêmio, uma grana legal. E foi aí que a gente conseguiu concretizar isso aqui. Concretizou, literalmente. Faz um ano que a gente terminou de construir [refere-se ao término da obra que aconteceu no início de 2017].*

---

<sup>29</sup> Hoje, Viviane Malheiros é a coordenadora do Núcleo de Porto Alegre, formada professora treinada pela Mestra Elma em 2014.

<sup>30</sup> Mestra Elma se refere à defesa de Mestrado de Viviane Malheiro Barbosa (2017), na Faculdade de Educação da UFRGS. Na ocasião de sua defesa, ela conhece pessoalmente a Mestra Janja, participando da banca de avaliação da sua dissertação de Mestrado, intitulada Mulheres na roda: experiências femininas na Capoeira Angola de Porto Alegre.

## 2 A DECOLONIALIDADE DA COMUNICAÇÃO

Bota fogo no canavial,  
No canavial é no canavial.

*Corrido antigo de capoeira (autoria desconhecida).*

Este capítulo prepara o terreno teórico sobre a comunicação proposta nesta tese. Não existe conhecimento acabado, mas caminhos que apontam direções e construções de realidade. Esta é a função deste capítulo: definir sobre qual comunicação este trabalho se debruça e como ela alicerça o percurso da pesquisa, demarcando o debate da decolonialidade da comunicação nas propostas do feminismo *angoleiro*.

Depois de reconstruir a história dos Estudos de Comunicação no âmbito acadêmico universitário e colocar em debate o conceito de comunicação a partir da proposta dos Estudos Decoloniais, apresento o território da capoeira, o contexto de surgimento, transformações ao longo dos séculos no Brasil e sua expansão pelo mundo. Este capítulo histórico-teórico termina apresentando a relação entre a capoeira e a violência da escravidão, assim como a apropriação do estado Vargas, já no século XX, para institucionalizar a prática como esportes nacionais. Nesse sentido, fica demarcado, também, desde já, de qual capoeira esta tese vai tratar, com as definições entre as modalidades Regional e Angola.

### 2.1 De qual Comunicação estamos falando?

Início a construção desta tese refletindo sobre a colonialidade do saber a partir do pensamento crítico sobre a construção dos Estudos em Comunicação, entendendo o campo do conhecimento como uma área em permanente disputa. A pesquisadora argentina Zulma Palermo, professora Emérita da Universidade Nacional de Salta, reconhece a colonialidade do saber como uma violência epistêmica em que se acredita na “existência de uma diferença ‘essencial’ (natural, radical) entre os saberes, ou que existe uma ‘experiência selvagem’ frente a outra ‘moderna’, racional e desenvolvida”<sup>31</sup> (PALERMO, 2010, p. 50). Ela explica ainda que um conhecimento não é legitimado à medida que afeta mais localidades. Porém, ele se torna um conhecimento hegemônico quando o lugar de onde é produzido é o lugar de poder e

---

<sup>31</sup> Livre tradução: “existe una diferencia 'esencial' (natural, radical) entre los saberes, o de que existe una suerte de 'experiencia salvaje' frente a otra moderna, racional, desarrollada”.

dominação. A autora convida a nos posicionar na fronteira, em busca de uma mútua fertilização criativa de saberes, questionando e criticando o projeto universalizante do conhecimento. Nesse sentido, olhemos para a história da consolidação dos Estudos de Comunicação por este prisma.

Como área do conhecimento acadêmico, a Comunicação se firmou ao longo do século XX, no contexto da industrialização da informação, com a afirmação de um jornalismo baseado em metodologias que acompanharam o movimento moderno de transformação da notícia, dos produtos midiáticos e da prática profissional fundada na objetividade e imparcialidade jornalística. O primeiro curso de ensino superior em Jornalismo, fundado pela Faculdade Cásper Líbero, data de 1947, em São Paulo, acompanhou as demandas da sociedade por uma imprensa menos retórica e mais profissionalizada, seguindo o conjunto de técnicas aplicadas nos Estados Unidos e países da Europa – como o *lead*, a pirâmide invertida, a valorização da “ética” como fator de regulação da linguagem jornalística (PENA, 2005; TRAQUINA, 2005).

Este modelo, fundamentalmente, objetivava a alta produtividade e a eficiência do trabalho, característica do sistema econômico capitalista aplicado aos modos de produção após a Revolução Industrial na Inglaterra. Tal modelo foi muito bem implantado nos EUA por grandes empresas e grupos de comunicação, chegando ao Brasil “tardamente”, em meados do século XX.

Nesse cenário, os debates sobre o conceito de Comunicação, as elaborações teóricas e a afirmação da área como disciplina se deu nas universidades sob critérios americano-eurocentrados, associados ao desenvolvimentismo do padrão ocidental de construção do conhecimento. Portanto, a leitura crítica sobre a elaboração da Comunicação Social e a sua implantação no Brasil se deu de forma lenta e precária nas universidades, uma vez que elas também surgiram no contexto do desenvolvimento da educação do Brasil.

As escolas de ensino superior no Brasil foram criadas nos moldes da educação instituída pela coroa portuguesa no Brasil colônia. Os colégios jesuítas tinham o propósito da formação das elites burguesas, preocupadas com a educação de dirigentes para melhor atender à corte portuguesa, sem compromisso com a educação popular.

Os valores e as escolhas vividas na educação superior da colônia estavam vinculados à visão da sociedade portuguesa. Os professores tinham que se relacionar com a realidade brasileira segundo referenciais da cultura além-mar (PAIVA, 2001, p. 25).

Ainda no século XVIII, diversos projetos foram apresentados à metrópole para a abertura de universidades. Porém, todos negados. Portugal não abria mão de sustentar a dependência da colônia, dificultando o acesso ao ensino superior, impondo à elite residente no Brasil ir estudar na metrópole. A Universidade de Coimbra desempenhou um importante papel

formando jovens da elite brasileira. Algumas escolas técnicas foram instituídas para a formação de mão de obra especializada, com o objetivo único de atender às demandas da coroa em solos brasileiros. Durante o reinado de Pedro I e II, pouco foi feito em relação à educação, em especial no nível superior (BOTTONI; SARDANO; COSTA FILHO, 2013, p. 24).

Com a vinda da Família Real para o Brasil em 1808, o príncipe regente Dom João cria, na Bahia, o Curso de Cirurgia, Anatomia e Obstetrícia (hoje, Faculdade de Medicina da UFBA); no Rio de Janeiro, a Escola de Cirurgia (atual Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ), as Academias Militares (atual Escola Politécnica da UFRJ), as Escolas de Belas Artes, o Museu e a Biblioteca Nacional. Todas as instituições com base em modelos franceses e, posteriormente, com os avanços dos debates sobre pesquisa e extensão no ensino superior, modelos alemães.

No Brasil, a universidade foi inicialmente influenciada por uma perspectiva funcionalista que via na educação uma forma de vincular o aprendizado à sociedade e ao governo. Dessa forma, a educação era voltada às necessidades sociais com a função de servir à Nação (BOTTONI; SARDANO; COSTA FILHO, 2013, p. 25).

Os espaços de formação de ensino superior e as universidades surgiram em solos brasileiros a partir do modelo europeu de produção do conhecimento. Mesmo com a independência e com as organizações de resistência pela implantação de universidades que atendessem demandas da população brasileira (e não apenas à elite que servia ao Estado), a estrutura política estava desenhada pelo regime colonial, reafirmando a lógica de “importação do conhecimento” e a matriz de dominação no campo do saber.

Em meados do século XX, os cursos de Comunicação surgem imersos na discussão crítica sobre os modelos de educação de ensino superior no país. Há o fortalecimento da ideia de autonomia universitária perante o Estado, porém os currículos são instaurados e moldados a partir das epistemologias eurocêntricas, herdadas da própria formação do ensino no país.

A crítica da comunicação sobre o modelo desenvolvimentista e tecnológico ocidental traz à tona o debate sobre os agentes da história. O conceito hegemônico de comunicação de massa (MCQUAIL, 2003) e a sua teorização adotada nos currículos universitários importaram características da modernidade ocidental, com ideais que pouco ou nada dialogam com a busca plural, participativa, diversa e representativa das formas de viver, em especial daquelas que se estruturaram na América Latina<sup>32</sup>. O conceito corrobora em benefício do emissor, e não

<sup>32</sup> Ao longo desta tese, utilizo o termo América Latina. Porém, reconheço a reivindicação dos povos originários do continente Americano pela nomenclatura instituída pelos povos Kuna Yala, comarca independente do Panamá, para designar a região: Abya Ayala. O uso na academia da terminologia é recorrente nos estudos decoloniais, já que eles se propõem a demarcar as construções de conhecimento próprias dos povos originários, desconstruindo as marcas coloniais.

contribuiu necessariamente em reconhecer todos os agentes comunicadores (BELTRÁN, 2007), violentados no processo colonial. Tal mecanismo constrói uma narrativa partidária, injusta e inacabada, que invisibiliza outros protagonismos e demarca lugares fixos, subjugando diversos agentes.

O sociólogo venezuelano Edgardo Lander discorreu profundamente sobre as dimensões constitutivas dos saberes modernos – incluindo o pensamento científico – e atribuiu a eles a *neutralização das relações sociais*, que consiste na noção civilizatória desenvolvimentista globalizada de entender as características da sociedade moderna como “tendências espontâneas e naturais” do processo histórico. Essa compreensão fundamenta o pensamento neoliberal hegemônico atual que admite modos de vida únicos e excludentes da diversidade de experiências que resistiram de forma marginal após a chegada dos europeus em terras latinas. Ela também se alimenta da ruptura ontológica entre mente e corpo, base do pensamento ocidental que norteou toda a construção da modernidade, sobrepondo a mente, o pensamento racional, intelectual, aos saberes do corpo. Quando nos detemos no processo de construção dos Estudos de Comunicação no Brasil, já em meados do século XX, vale destacar “a forma como se articulam os saberes modernos com a organização do poder, especialmente as relações coloniais/imperiais de poder” (LANDER, 2005, p. 9). Palermo (2010, p. 45) marca três questões centrais para entender o processo de colonialidade do saber:

[...] o lugar geopolítico (o onde) se gestam e concretizam os projetos de política universitária; a finalidade (o para que) que estes se orientam desde um posicionamento ético, para chegar, finalmente, a questão dos destinatários (o para quem) e das ações que podem ser propostas, em estreita dependência com os anteriores<sup>33</sup>.

Assim, é possível entender a constituição conceitual de comunicação a partir dessa estrutura de colonialidade e relações de poder. O modelo ocidental-eurocêntrico categorizou os Estudos de Comunicação de maneira linear, universalista e reducionista diante da diversidade de territórios e das singularidades dos processos e práticas de comunicação dos povos que habitavam as terras latinas antes da chegada dos europeus. Os modelos de categorização em “escolas” e teorias que “fundam” os Estudos de Comunicação – surgidos entre EUA e países da Europa – não contemplaram a maior parte dos problemas de comunicação encontrados em solos latinos, além de não terem levado em conta a particularidade do processo violento da colonização. Segundo Villanueva (2010, p.71),

---

<sup>33</sup> Livre tradução: “[...] el lugar geopolítico (el dónde) desde el que se gestan y concretan los proyectos de política universitaria, la finalidad (el para qué) a la que éstos se orientan desde un posicionamiento ético para llegar, finalmente, a la cuestión de los destinatarios (el para quién) de aquellos y las acciones que pueden proponerse, en íntima dependencia de los dos anteriores”.



[...] as visões de autores do *establishment* acadêmico nas áreas de desenvolvimento e Comunicação [...], relativas entre outros aspectos as etapas de trânsito da sociedade tradicional a moderna ou o papel difusor dos meios massivos nesse processo, mostraram evidências de inadequação ou etnocentrismo<sup>34</sup>.

Os “paradigmas da comunicação” se estruturaram de forma desterritorializada, verticalizada e sob uma perspectiva ocidental, em que o *locus* de enunciação priorizou os emissores e os conteúdos – e não a rede de agentes envolvidos no processo –, alimentando a engrenagem do sistema econômico capitalista constituído sob o viés tecnológico da comunicação de massa. Este caminho priorizou uma abordagem da construção do conhecimento que impediu a emergência de saberes de forma horizontal e desierarquizada, invisibilizando os pensamentos múltiplos em torno da comunicação.

A pesquisadora argentina Maria Eugênia Borsani, diretora do Centro de Estudos e Atualização do Pensamento Político, Decolonialidade em Interculturalidade (CEAPEDI) da Universidade Nacional de Comahue, em Neuquén, compartilha as preocupações já apontadas por Walter Mignolo, especialmente no III Encontro Internacional do Coletivo Modernidade/Colonialidade realizado em 2012:

[...] o que interessa não é a enunciação, mas o sujeito enunciante, daí a importância da geo-corpo-política do conhecimento: quem diz o que, de onde, a pedido de que, com que intencionalidade, que línguas, memórias e tradições e conhecimento é colocado em jogo no ato da enunciação, quais histórias (locais) estão envolvidas, que corpo fala (BORSANI; QUINTERO 2014, p. 16)<sup>35</sup>.

Nesse sentido, os Estudos de Comunicação têm privilegiado certos enunciadores e modelos de valorização de comunicadores específicos do norte global em detrimento de subjetividades locais, culturalmente territorializadas. A pretensão racionalista e sistêmica da comunicação hegemônica aplicada aos países latino-americanos, incluindo o Brasil, representa uma inadequação conceitual, uma despolitização, um esvaziamento de sentido do termo comunicação, como é compreendido entre os povos não-europeus. Tal projeto não se comunica com a diversidade dos modos de vida encontrados na América Latina, desconsidera elementos fundamentais da nossa formação social, perpetuando o racismo e diferentes formas de violências. Inúmeras(os) autoras(es) latinas(os) – bolivianas(os), colombianas(os),

<sup>34</sup> Livre Tradução: “[...] las visiones de autores del *establishment* académico en las áreas del desarrollo y la Comunicación [...], relativas entre otros aspectos a las etapas del tránsito de la sociedad tradicional a la moderna o al papel difusionista de los medios masivos en ese proceso, mostraron evidencias de inadecuación y etnocentrismo”.

<sup>35</sup> Livre Tradução: “[...] o que interesa, no es la enunciación sino el sujeto enunciante, de allí la importancia que cobra la geo-corpo-política del conocimiento: quién dice qué, desde dónde, a instancias de qué, con qué intencionalidad, qué lenguas, memorias, tradiciones y saberes se ponen en juego en el acto de la enunciación, que historias (locales) están involucradas, qué cuerpo habla”.

mexicanas(os), argentinas(os)<sup>36</sup> – vêm produzindo críticas, reflexões e trazendo propostas efetivas de reformulação dos modos de compreender a comunicação e sua aplicabilidade prática entre os diferentes povos e territórios.

Além de uma epistemologia que nasce a partir dos debates da decolonialidade<sup>37</sup> na América Latina, acrescenta-se o rasgo da perspectiva feminista. A pesquisadora mexicana Eloína Castro-Lara designa as formas de dominação na América Latina como um neodisciplinamento que segue na adoção do modelo liberal global sustentado nas desigualdades históricas do projeto moderno colonial, baseado na pigmentocracia, nas condições de proposição e enunciação, raça e posições produtivas frente ao capital. O projeto androcêntrico, moderno colonial se caracteriza por “despolitizar, fragmentar, gerar dependência e exclusão, ser patriarcal, utilitarista e reducionista, mecanicista e linear, e se propõe como um pensamento único e verdadeiro”<sup>38</sup> (CASTRO-LARA, 2016, p. 109). A partir daí, a autora questiona novos enlaces para se refletir os Estudos de Comunicação:

Como defender o direito à autorepresentação, ao reconhecimento do outro, a luta pelo território, pelo corpo e pela memória, quando os comunicadores profissionais latino-americanos têm um campo desterritorializado, amputado, colonial e eurocêntrico? (CASTRO-LARA, 2016, p. 110)<sup>39</sup>.

O conceito de modernidade a que a autora se refere já bastante debatido sob diversas perspectivas em inúmeras áreas do conhecimento, aqui é utilizado no contexto do projeto colonial civilizatório europeu sobre a ocupação do território latino-americano. O pesquisador boliviano Érick Torrico Villanueva entende que o projeto modernidade começou em e com a invasão europeia do Novo Mundo, “foi a expressão superlativa da aculturação desenfreada e da impiedade. O controle territorial e a subjugação política das populações locais foram alcançados com a morte de 70 dos cerca de 80 milhões de habitantes da região em meados do século XVI” (VILLANUEVA, 2017, p.33). Portanto, a modernidade traduz um projeto civilizatório devastador, sanguinário e desumano imposto pelos colonizadores contra as populações locais e os negros trazidos à força da África.

---

<sup>36</sup> Zulma Palermo, Maria Eugênia Borsani, Silvia Rivera Cusicanqui, Eloína Castro-Lara, Catherine Walsh, Erick Torrico Villanueva, entre outras(os).

<sup>37</sup> Refiro-me à genealogia do pensamento que se relaciona com as novas lentes colocadas sobre velhos problemas latino-americanos, sugerida por Catherine Walsh, para diferenciar-se, como movimento, daqueles que fundaram o grupo Colonialidade/Modernidade. A decolonialidade seria uma demarcação política, “um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo *mainstream* do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder” (BALLESTRIN, 2013).

<sup>38</sup> Livre tradução: “[...] despolitizar, fragmentar, generar dependencia y exclusión, ser patriarcal, utilitarista y reduccionista, mecanicista y lineal, y se propone como pensamiento único y verdadero”.

<sup>39</sup> Livre tradução: “Cómo defender el derecho a la autorepresentación, al reconocimiento del otro, a la lucha por el territorio, el cuerpo y la memoria, cuando los comunicadores profesionales latinoamericanos tenemos un campo desterritorializado, amputado, colonial y eurocéntrico?”.

O etnocídio e a escravidão marcaram de forma tão profunda a estrutura política, econômica e social dos países da América Latina que, mesmo após a independência, identifica-se uma continuidade no sistema de exploração e subordinação – cultural, política, econômica, social – de grupos, ancorados no racismo e no patriarcado, sob o discurso tecnológico e desenvolvimentista da lógica do capital. Neste mesmo sistema, encontram-se todas as ferramentas para a continuidade de projetos misóginos, que violentam os direitos e a liberdade das mulheres; e branco heteronormativo, demarcando quem são “os autorizados” a gozar de privilégios em nossa sociedade.

Na perspectiva dominante, as circunstâncias de desumanização que marcaram o início dos estudos do campo comunicacional acontecem no início do século XX, com a violência em massa das guerras mundiais, marcadas na pesquisa de Lasswell, em 1938. Esta leitura, pontuada por Érick Torrico Villanueva (2017), ignora e invisibiliza as atrocidades anteriores marcadas pela colonização e o projeto da modernidade, que definiram violentamente a sociedade com reflexos contundentes na atualidade para a maior parte dos povos que habita a América Latina, principalmente no que diz respeito à ideologia da supremacia racial branca. Nesse sentido, pensar os Estudos de Comunicação – conceito, conteúdo, forma, métodos, objetos, instituições – sob uma perspectiva feminista e decolonial para uma redefinição do campo teórico e epistemológico se mostra necessário, urgente e aponta um possível caminho para a redefinição de uma outra comunicação.

O caminho decolonial se mostra fecundo na valorização de saberes e formas de conhecimentos alternativos aos hegemônicos, como uma aposta digna, honesta e dialógica que busca uma construção equitativa de saberes. Com base na fundamentação de Walter Mignolo, Eloína Castro-Lara afirma que o pensamento decolonial não está conectado a uma ideologia de esquerda ou de direita, ela se configura como uma opção epistêmico-política que desestrutura a matriz colonial de poder. E isso, na prática, implica um “desprendimento da colonialidade e na construção de seu próprio poder [da América Latina] em todas as ordens” (PALERMO, 2010, p. 46), atenta às demandas locais e aos próprios espaços/tempo.

A decolonialidade encontra a sua razão nos esforços em confrontar a partir de si, de lógicas e pensamentos outros a desumanização; o racismo e a racialização; a negação e a destruição dos campos outros do saber. Por isso, sua meta não é a incorporação ou a superação (tampouco simplesmente a resistência), se não a reconstrução radical de seres, de poder e saber, quer dizer, a criação de condições radicalmente diferentes de existência, de conhecimento e de poder que poderiam contribuir para a fabricação de sociedades distintas (WALSH, 2005, p. 24).

A pedagoga Catherine Walsh, diretora do Programa de Doutorado em Estudos Culturais Latino-americanos da Universidade Andina Simón Bolívar, no Equador, marca o deslocamento

radical proposto pelo pensamento decolonial. Ela afirma que ele propõe estratégias de construção e criação, que vão além da transformação pontual da busca por deixar de ser colonizado, ou seja, **descolonizado**.

Além das perspectivas apontadas pela decolonialidade do saber, a compreensão do pensamento decolonial possibilita deslocamentos radicais como a transformação de concepções e imaginários violentos estruturados na permanência da colonialidade do poder – como aquele denominado de colonialismo interno, apontado por Silvia Rivera Cusicanqui (2010) no contexto das dominações sobre os povos aimarás bolivianos; ou aquele debatido por María Lugones (2011), colonialidade de gênero, estruturado nas violências do patriarcado sobre os corpos das mulheres. E mesmo na colonialidade do ser, que atualizada a contemporaneidade, despersonifica, desestrutura, violenta as subjetividades dos povos por meio do disciplinamento dos corpos, do racismo, da violência simbólica androcêntrica e do imperialismo cultural estrangeiro. O pensamento decolonial se mostra uma ferramenta potente na criação de novas formas de existir e construir relações entre seres e saberes.

O debate da decolonialidade da comunicação (VILLANUEVA, 2010; CASTRO-LARA, 2016) coloca em pauta uma disputa profunda que evidencia as bases civilizatórias e a violência perpetuada pelos detentores do poder e do pensamento hegemônico. Os agentes sociais subalternos, marginalizados, marcados pela territorialidade, ancestralidade e cosmovisões apagadas se colocam como produtores de conhecimentos, de saberes legítimos em disputa. A partir de meios singulares de se relacionar com dimensões do espaço e tempo, eles produzem um conhecimento disruptivo por meio de uma comunicação libertadora, de múltiplas linguagens. A decolonialidade da comunicação reivindica um deslocamento do *locus enunciativo* para que se valorize a condição latino-americana de seres *sentipensantes*<sup>40</sup>, capazes de formular paradigmas que rompem com as eurofonias (CASTRO-LARA; CARRASCO, 2018). Pretende-se uma comunicação a partir de conhecimentos que caminhem lado a lado com aquela instituída pelos grandes centros modernos. Trata-se “de instalar sistemas de sentido desde a experiência de grupos subalternos” (KARAM, 2016-2017, p. 9).

Orlando Fals Borda faz alusão ao conceito de sentir e pensar simultaneamente como ações que se integram numa mesma prática. Autor de uma *Sociologia Sentipensante para América Latina*, ele cita os ribeirinhos do Rio São Jorge, na bacia Momposina, ao norte da Colômbia: “Nós, na realidade, agimos com o coração, mas também usamos a cabeça; e quando

---

<sup>40</sup> Conceito difundido entre intelectuais latino-americanos. Utilizado pelo pesquisador colombiano Orlando F. Borda, retomado pelo boliviano Adalid Contreras, pelo uruguaio Eduardo Galeano e pela mexicana Eloína Castro-Lara.

combinamos as duas coisas, somos *sentipensantes*.”<sup>41</sup> O termo é utilizado por diversos pesquisadores latinos para demarcar a importância e a urgência da associação destas instâncias – sentir e pensar – na produção de uma nova maneira de conectar e entrelaçar as informações, os saberes e as pessoas no mundo. Zulma Palermo defende a comunalidade e o sentipensamento como caminhos para uma pedagogia decolonial: “Que o próprio saber se legitima no pressuposto destes saberes outros em permanente diálogo participativo e simpático, respeitando o que é compartilhado e colocando em jogo a afetividade despojada de preconceitos” (PALERMO, 2017, p.16).

Qualquer instrumento tecnológico coletivo deve ser orientado para uma comunicação horizontal. No rastro da interpretação da *comunicologia da liberação*<sup>42</sup>, de Luís Beltrán, Tanius Karam afirma que se trata de formular uma comunicação

[...] para o bem comum, ao desenvolvimento, a vida digna e outras formas de nomear estes ideais superiores que em princípio conduziriam a ética de uma comunicação solidária e comprometida; cidadã e reivindicativa, comunitária e participativa (KARAM, 2016, p. 255).<sup>43</sup>

A reflexão em torno de uma comunicação horizontal remete à reformulação da formação universitária das instituições consolidadas no modelo global moderno de ensino superior. Se pensamos a universidade como um espaço aberto para criação e inovação, não cabe mais guiarmos somente pela lógica de um padrão único de conhecimento. Há um desafio ético em operar com a multiplicidade de saberes, localizando os territórios específicos da realidade social de cada espaço, produzindo as transformações que o saber e o fazer reivindicam. Zulma Palermo pontua que “não se trata de desarticular o rol irrenunciável do Estado no terreno da educação superior, mas a construção de uma universidade que acompanhe e sustente, desde a função que lhe é específica, a transformação do mesmo Estado” (PALERMO, 2010, p. 64)<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Livre tradução: “Nosotros, en realidad, creemos que actuamos con el corazón pero también le empleamos la cabeza; y cuando combinamos las dos cosas, así somos sentipensantes”. Vídeo publicado dia 17 ago. 2008, disponível em: <<https://youtu.be/LbJWqetRuMo>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

<sup>42</sup> O conceito, hoje, é trabalhado por diversos latino-americanos que foram parceiros do autor ou seguidores de seus conceitos, como o Erick R. Torrico Villanueva, Karina Herrera Miller, José Marques de Melo, entre outros. A obra *Investigación sobre Comunicación en Latinoamérica: inicio, transcendencia y proyección* (2000) reúne importantes artigos do autor sobre o conceito *Comunicologia da liberação*. Em poucas palavras, o conceito afirma um novo projeto de liberação a partir de uma comunicação democrática para o desenvolvimento, sistematizada em 1976.

<sup>43</sup> Tradução livre: “[...] cualquier instrumento tecnológico colectivo tendría que estar orientado a ese propósito, al del bien común, el desarrollo, la vida digna y otras formas de nombrar esos ideales superiores que en principio regirían la ética de una comunicación solidaria y comprometida, ciudadana y reivindicativa, comunitaria y participativa” (KARAM, 2016, p. 255).

<sup>44</sup> Tradução livre: “No se trata de desarticular el rol irrenunciable del estado en el terreno de la educación superior sino de la construcción de una Universidad que acompañe y sostenga, desde la función que le es específica, la transformación del mismo estado”.

Nesse sentido, diante do debate sobre a decolonialidade do pensamento e do conhecimento, proponho um enlace com a reflexão sobre a decolonialidade do corpo para que o projeto inventivo de criação radical de novas subjetividades surja conectada com o compromisso da despatriarcalização e da desierarquização das instâncias mente e corpo. Portanto, a decolonialidade do corpo implica desarticular opressões, gestos, movimentos e sentidos atribuídos ao corpo mediante a cultura disciplinadora da modernidade. Sob as lentes analíticas feministas, a decolonialidade do corpo passa por reinventar diálogos corporificados (NAVARRO, 2018), que ressignifiquem os usos do corpo, a comunicação e a ocupação dos espaços. A dançarina e pesquisadora argentina Verónica Navarro (2018, p.18-19) aponta a prática, a experiência, a vivência com as culturas de matriz não-ocidental como ações fundamentais para a decolonialidade do corpo. “[...] somos diferentes e precisamos manter essa diferença nos igualando em qualidade humana. As comunidades afro-referenciadas como a capoeira, o candomblé, entre outras tantas, têm muito a nos ensinar sobre isso”.

A capoeira, prática afro-brasileira surgida no contexto da escravização durante o período colonial, trabalha o corpo por meio de fundamentos que acessam uma cosmovisão afrocentrada em mecanismos que desarticulam modelos ocidentais engessados de aprendizados. Especialmente, a Capoeira Angola, modalidade que será abordada no recorte desta tese.

O debate sobre a decolonialidade da comunicação e a abertura de novos horizontes conceituais do termo Comunicação permite o entendimento da Capoeira Angola como uma *práxis* pedagógica que tem no corpo sua principal ferramenta. O termo utilizado pela pesquisadora Rosângela Araújo, em sua tese de doutorado, define a *práxis* pedagógica da Capoeira Angola como aquela que

[...] embora não se consolide no ambiente escolar, para ele também se volta, formando cidadãos críticos e em condições de colaborar para o entendimento de campos como corpo, espiritualidade, arte e comunidade, interligando-os enquanto princípios sagrados do aprender/viver e que, como pesquisa-ação, se faz em movimento. (ARAÚJO, 2004, p. 18).

A *práxis* pedagógica da Capoeira Angola pode ser entendida como uma pedagogia decolonial à medida que estimula uma prática e um pensamento ancorados em outra cosmogonia – não ocidental –, a partir de e com “genealogias, racionalidades, conhecimentos, práticas e sistemas civilizatórios e de vida distintos.”<sup>45</sup> (WALSH, 2013, p. 28). Tendo em vista a cosmovisão africana que atravessa a Capoeira Angola, como a ancestralidade, a espiritualidade, entre tantos outros elementos que estruturam a prática sob aspectos distintos da

<sup>45</sup> Livre tradução: “Pedagogías que animan el pensar desde y con genealogías, racionalidades, conocimientos, prácticas y sistemas civilizatorios y de vivir distintos”.

lógica ocidental de produção do conhecimento, ela pode ser entendida como uma pedagogia decolonial. À luz do pensamento de Catherine Walsh (2013 p. 28-29):

Pedagogias que incitam possibilidades de ser, ser, sentir, existir, fazer, pensar, olhar, escutar e conhecer de outro modo, pedagogias voltadas para e ancoradas em processos e projetos de caráter, horizonte e intenção decolonial. Obviamente, a pedagogia e o pedagógico aqui não são pensados no sentido instrumentalista de ensinar e transmitir conhecimento, nem se limitam ao campo da educação ou dos espaços escolares.<sup>46</sup>

Nesse sentido, para fundamentar a afirmação da capoeira como uma prática decolonizadora, produtora de uma comunicação do corpo que valoriza o sentir, agir e pensar de forma integrada, farei uma breve contextualização da cultura afro-brasileira e da prática no Brasil, especificamente da Capoeira Angola. O objetivo é apresentar ao leitor de forma consistente o alicerce da tese, a Capoeira Angola, situando o espaço de aprendizado onde nasce e se constrói o feminismo *angoleiro*, enraizado no feminismo negro, e a política de uma comunicação transformadora. Pretende-se evidenciar a capoeira como espaço de luta e resistência às opressões, *práxis* pedagógica, território existencial de identificação e pertencimento de todas(os) as(os) praticantes, especialmente das mulheres.

## 2.2 A formação da cultura afro-brasileira sob a violência da escravidão

A cultura brasileira foi formada por inúmeros elementos africanos dada a presença maciça de negros e negras trazidos à força para o Brasil nos navios negreiros até meados do século XIX. Calcula-se que cerca de 11 milhões de africanos e africanas foram escravizados(as), arrancados(as) de suas terras e trazidos(as) para toda a América e, aproximadamente, 4 milhões desembarcaram no Brasil desde o século XVI até 1850. Esta diáspora violenta reuniu povos de diferentes regiões da África, com religiões, comportamentos e costumes distintos. Eles tinham culturas diversificadas e traziam consigo diferentes modos de se relacionar com os outros e com o mundo (FRAGA; ALBUQUERQUE, 2009). Os indígenas, povos originários do Brasil, sofreram um etnocídio com a colonização, mas deixaram o legado na formação da cultura brasileira, corroborando para o sincretismo religioso, a rica e complexa mescla cultural que estrutura a cultura brasileira.

---

<sup>46</sup> Tradução livre: “Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo, pedagogías enrumadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial. Obviamente, la pedagogía y lo pedagógico aquí no están pensados en el sentido instrumentalista de la enseñanza y transmisión del saber, tampoco están limitadas al campo de la educación o los espacios escolarizados”.

É comum escutar pesquisadores e estudiosos da escravidão dizer que a “África foi redescoberta no Brasil”. Tal afirmação deve-se à multiplicidade étnica e cultural destes negros que aportaram no país e foram obrigados a criar vínculos, se comunicar, se reinventar nas condições às quais eram submetidos nas fazendas escravocratas. Essas práticas influenciaram profundamente as formas de viver, sentir e se relacionar das populações locais, inclusive dos europeus que aqui se instalaram: “A multiplicidade de povos com línguas e crenças diferentes fez do Brasil um espaço privilegiado de convergência de tradições africanas diversas que ainda hoje continuam, umas mais que as outras, a moldar e colorir culturalmente o país” (FRAGA; ALBUQUERQUE, 2009, p. 37).

Não quero, com esta breve introdução, encobrir os danos reais de tamanha violência que se consumou contra estes povos. A constatação da violência é o ponto de partida para os inúmeros pontos de chegada que tal análise demanda. “Exacerbar o seu caráter e não ver as ações cotidianas dos escravos significa também produzir uma nova exclusão de suas possibilidades de experimentar o mundo da vida” (BARBOSA, 2016, p. 23).

Sabe-se que, para atender os fluxos comerciais entre a coroa portuguesa e os mercadores da África centro-ocidental, a região de Angola teria fornecido o maior número de escravizados para todas as regiões do Brasil. Muitos tinham pleno conhecimento de técnicas de extração de minério e metalurgia, devido às práticas milenares aprendidas em seus lugares de origem, e acompanharam muitas expedições de exploração de ouro. Diferente do imaginário popular, muitas pessoas escravizadas tinham conhecimentos amplos e especializados, contribuindo imensamente na criação e aperfeiçoamento de novas técnicas na criação do gado e no tratamento do ferro, não se limitando apenas ao trabalho braçal nas lavouras e minas. (FRAGA; ALBUQUERQUE, 2009, p. 13).

Na sociedade brasileira da época, muitos ex-escravizados tornaram-se proprietários de fazendas de pessoas escravizadas, reproduzindo o sistema colonial da exploração da mão de obra escrava. Outros organizaram-se em inúmeros quilombos espalhados por todo o país, construindo grandes comunidades; ajudaram outros escravos a conseguirem a alforria; planejaram revoltas e emboscadas contra os Senhores proprietários de pessoas escravizadas. Apesar do alto índice de analfabetismo da época, pesquisas da historiadora e comunicadora Marialva Barbosa apontam que existiam muitos negros letrados (BARBOSA, 2009). Eles atualizavam-se das decisões recentes da coroa portuguesa e as compartilhavam entre os negros analfabetos. Eles se reuniam nas senzalas em volta do fogo, retomando rituais ancestrais; e, entre tantas ações que realizaram e produziram, inventaram e jogaram a capoeira. Um misto de dança, brincadeira e luta. A capoeiragem permeou o cotidiano de muitos negros no Brasil,



estivessem eles nas senzalas, na zona rural ou nas ruas dos vilarejos. Posteriormente, no final do século XIX e início do século XX, a capoeira se configurava como um fenômeno urbano, situada nas regiões portuárias e centrais das cidades, agregando os primeiros trabalhadores brancos pobres e estrangeiros à prática (KARASCH, 2000; PIRES, 2010; PAIVA, 2001).

Durante o período da escravização, africanos e seus descendentes eram excluídos completamente das instituições políticas no Brasil. Após a independência, durante o Império, a Constituição de 1824 incluía entre os cidadãos brasileiros apenas aqueles e aquelas libertos(as) nascidos(as) no país. E mesmo esses sofriam uma série de restrições para exercer os direitos políticos. Se no início do século XIX, aproximadamente 50% da população ainda era escravizada, pode-se concluir que as medidas de concessão de direitos aos negros ainda caminhavam em passos lentos, atingindo um pequeno número pessoas negras. “No início do século XIX, o Brasil tinha uma população de 3.818.000 pessoas, das quais 1.930.000 eram escravas” (FRAGA; ALBUQUERQUE, 2009, p. 45).

A luta pelos direitos de tornarem-se libertos e cidadãos brasileiros foi sofrida, vagarosa, e assim segue até os dias atuais. Ela contribuiu enormemente para o fortalecimento de ideias como liberdade e cidadania na construção da sociedade brasileira. Nesse sentido, a capoeira como uma prática negra tornou-se símbolo destes valores, de resistência às opressões e luta por direitos. Além da capoeira, podemos citar o lundu, o samba, a congada, o carnaval, o batuque, o frevo, o maracatu, a umbigada, entre outras manifestações da cultura negra que desempenharam (e desempenham) papel semelhante ao da capoeira. Todas elas compõem a cultura afro-brasileira.

A sociedade brasileira se forjou de inúmeras influências outras, como a culinária, a religiosidade, a linguagem, costumes e comportamentos dos africanos e africanas e seus descendentes que povoaram e formaram o Brasil. Lélia Gonzalez, inclusive, chamou de *pretuguês* (GONZALEZ, 1984, p. 238) as inúmeras marcas da oralidade e dos idiomas africanos presentes na língua portuguesa falada nas diferentes partes do Brasil. A autora marcou, inclusive, como muitas destas características são vistas de forma depreciativa, como erros, ignorando a história da língua e suas influências na dinâmica viva da cultura.

### 2.3 Capoeira: a mandinga da sobrevivência

Estima-se que os primeiros indícios da prática de capoeira no Brasil tenham acontecido durante o período do Brasil colônia, entre o século XVI e XVII. Com a vinda forçada de negros escravizados de diferentes regiões da África, várias expressões culturais se manifestaram em

terras brasileiras ao encontrar a realidade local. A capoeira surge num contexto de resistência: um misto de brincadeira e luta entre os negros escravizados nas fazendas, nos engenhos de açúcar e nos quilombos.

Marialva Barbosa identifica inúmeros modos de comunicação dos negros escravizados no Brasil. A capoeira era um deles. Ela integrava as manifestações de gramática própria para suportar a dor do apagamento do passado usurpado e da labuta diária do trabalho escravo. Pensar na criação de gestos, cantos, movimentos e toques próprios para a comunicação de determinados corpos nos ajuda a compreender a oralidade e o corpo como “lugares dominantes de trocas, capazes inclusive de perdurar, deixando vestígios para sua interpretação” (BARBOSA, 2016, p. 45) Assim, apresento elementos para o entendimento da capoeira como um caminho para a decolonialidade do corpo.

Durante o século XVIII, a capoeira aparece no contexto urbano brasileiro extremamente marginalizada, ainda sob o domínio da corte portuguesa, permanecendo assim ao longo de todo o século XIX, mesmo depois da independência. Nesse período, o controle social urbano se dava de maneira difusa e regionalizada. Às vezes, de maneira personalizada em alguns militares ou policiais de bairros. Antônio Liberac Pires conta que Miguel Nunes Vidigal, o Major Vidigal, oriundo de Angra dos Reis, da Capitania do Rio de Janeiro, nascido em meados do século XVIII, teria se alistado em um dos regimentos de cavalaria das milícias e se tornou famoso por abandonar as suas armas e utilizar movimentos como rasteiras e cabeçadas para se defender. O Major teria entrado para a história policial do Rio de Janeiro como um grande adepto da capoeira em seu ofício (PIRES, 2012, p. 283).

A manifestação de matriz africana era vista como “ameaça à ordem e ao bem-estar social” urbano, em especial para a elite portuguesa que se instalara no Rio de Janeiro no século XIX, durante o período Imperial. “Bêbado, vadio, ocioso, baderneiro, desordeiro, vicioso” eram alguns adjetivos relacionados àqueles que eram acusados – em sua maioria negros libertos – de praticar capoeira ou causar desordens nas ruas (SOARES, 2001; OLIVEIRA; LEAL, 2009). Durante a pesquisa, além de negros, Pires identificou também estrangeiros, brancos e pardos entre os praticantes de capoeira. Na formação das maltas (nomenclatura policial e jornalística) ou partidos (autodenominação dos grupos), Nagoas e Guaiamuns identificavam-se trabalhadores de rua, artesãos, pedreiros, estivadores, carpinteiros entre outras ocupações. Cada grupo representava o domínio de certas áreas específicas da cidade e disputava territórios e interesses políticos no Rio de Janeiro<sup>47</sup> (PIRES, 2010).

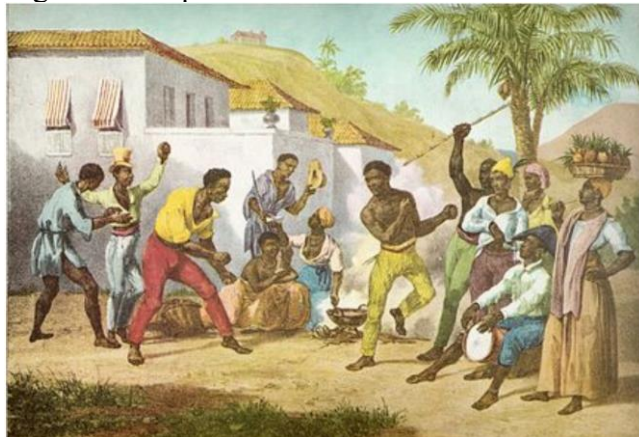
---

<sup>47</sup> É importante destacar que a história da capoeira no Rio de Janeiro e na Bahia, principais estados que desenvolveram a prática, se distingue, assim como a história em outros estados de destaque como no Pará,

Pesquisas recentes apontam maltas formadas por mulheres, mas a maior parte dos registros em jornais e boletins policiais associou a prática da capoeiragem por mulheres que ocuparam as ruas e enfrentaram o moralismo da época como “prostitutas, desordeiras, valentes, que se metiam em brigas nas ruas”. Não apenas a capoeiragem deveria ser combatida, mas o comportamento indisciplinado dessas mulheres. Afinal, eles iam de encontro ao projeto do Brasil republicano (LEAL, 2018, p. 166)

Em uma viagem pelo Brasil entre 1822 e 1825, o pintor alemão Rugendas registrou diferentes grupos sociais e costumes brasileiros do início do século XIX pintando manifestações da cultura afro-brasileira, como a capoeira, o batuque e a congada (KARASCH, 2000). A obra abaixo data de 1835.

Figura 5 – Capoeira.



Fonte: Domínio Público.

Na imagem, encontram-se homens e mulheres juntos, dançando e compartilhando o mesmo ambiente. É possível identificar cinco ou seis mulheres na obra. Não está clara a identificação do gênero da primeira pessoa da esquerda para a direita, batendo palmas para um homem dançando de chapéu. Uma delas mexe um taxo sentada, parece preparar uma comida; outra carrega um cesto de abacaxi e está de pé; outra está sentada e assiste a brincadeira de dois homens. Nesse quadro, identifica-se a presença das mulheres na capoeiragem, ainda que elas não estivessem ocupando o espaço de protagonismo, como tocando o instrumento ou jogando a capoeira. Papéis desempenhados pelos homens. A representação de Rugendas sobre o número de homens e mulheres na capoeiragem se mostra equilibrado.

---

Maranhão e São Paulo, por exemplo. Cada estado teve suas especificidades em relação ao conteto político local e aos dobramentos na cena nacional. Historiadores como Antônio Liberac Pires, Carlos Eugênio Líbano, Pedro Abib, Letícia Vidor, Luís Augusto Pinheiro Leal, entre outros, podem ser consultados para uma compreensão da cena de alguns desses estados.

A historiadora Mary Karasch (2000) conta que era uma prática comum da polícia do Rio de Janeiro, no século XIX, desempenhar ações violentas para dispersar negros e negras reunidos nas ruas dançando batuque e se divertindo ao som de tambores. A perseguição e a marginalização eram institucionalizadas na prática cotidiana da administração do Estado.

Já no final do século XIX, a partir de 1890, no período republicano, a capoeira é criminalizada e proibida por lei<sup>48</sup>, legitimando a perseguição do Estado e aumentando ainda mais a discriminação em relação à prática. No início do século XX, durante a ditadura do Estado Novo, Getúlio Vargas implanta políticas de “limpeza étnica” no país, com medidas restritivas de imigração para negros e incentivos para brancos, seguindo o projeto político nacional de perseguição às manifestações culturais de matriz africana, num processo de “embranquecimento nacional” (FRIGERIO, 1989; ARAÚJO, 2004).

Conde Gobineau, Silvio Romero, Nina Rodrigues, entre outros, são invocados para representar aqueles que viam como uma influência negativa a presença negra na constituição da nação brasileira. A eugenia, inspirada por estes intelectuais, fundamentava medidas políticas que visavam o embranquecimento da população brasileira no menor tempo possível (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 47).

A estratégia era transformar a imagem da prática, a fim de realocá-la no cenário cultural, econômico, étnico e político nacional. Assim, em 1936, Getúlio Vargas extingue o Decreto que criminalizava a prática, iniciando um processo de reconhecimento da capoeira como esporte nacional.

Em 1936, oficialmente, Getúlio Vargas extinguiu o decreto que proibira a prática da capoeira, descriminalizando-a, classificando-a como instrumento de Educação Física e concedendo ao Mestre Bimba a licença e o registro da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência, para o funcionamento de sua escola como centro de educação física (BRAGA; SALDANHA, 2014, p. 13)

Nessa época, Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, funda a primeira academia<sup>49</sup> de capoeira, inserindo movimentos de outras artes marciais, aproximando a capoeira de uma prática esportiva ocidental, com a categorização metodológica de ensino, treinos de alto rendimento, o sistema de reconhecimento por meio de cordas etc. Denominada de Luta Regional Baiana e, posteriormente, Capoeira Regional, a capoeira de Mestre Bimba é reconhecida por Vargas. A partir dela, o presidente concede a alcunha de “esporte genuinamente brasileiro” à capoeira com o objetivo de emplacar uma releitura nacional da

<sup>48</sup> Decreto nº 847, de 11 de outubro 1890, assinado por Manoel Deodoro da Fonseca e M. Ferraz de Campos Salles. Capítulo XIII - Dos Vadios e Capoeiras, do artigo 399 ao 404.

<sup>49</sup> Entende-se academia como espaços próprios destinados à prática de capoeira. Nomenclatura utilizada até os dias de hoje. O termo “escola de capoeira” pode ser utilizado tanto como sinônimo de academia como se referindo à linhagem da qual o grupo pertence e aos fundamentos seguidos.

prática, que passa de arte negra a esporte branco. A leitura de Alejandro Frigerio<sup>50</sup> é argumentada em artigo publicado em 1989, denominado de “Capoeira: de arte negra a esporte Branco”. As pesquisadoras bacharelas em Direito Janine Braga e Bianca Saldanha (2014, p. 14) explicam:

Em 23 de julho de 1953, em Salvador, no Palácio da Aclamação, Mestre Bimba fez uma apresentação ao presidente Getúlio Vargas, que, ao término, afirmou ao Mestre Bimba que: “A capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional”. Assim, elevada ao status de esporte, começa, realmente, a tomar grandes proporções o ensino da capoeira, tendo como destaque Mestre Bimba, em Salvador, porém abrangendo vários outros estados do Brasil. Em 26 de dezembro de 1972, a capoeira foi oficializada pela Confederação Brasileira de Pugilismo, tendo o Regulamento Técnico da Capoeira sido aprovado pelo Conselho Nacional de Desportos.

A Capoeira Regional resulta desse processo de “branqueamento da capoeira tradicional” (FRIGERIO, 1989), alcançando novos espaços sociais e outros grupos étnicos. A Capoeira Regional surgiu em um momento oportuno para o cenário político do Brasil, que buscava elementos para a construção de uma identidade nacional. Desse modo, a “capoeira tradicional” como prática marginal de resistência da cultura negra cede espaço ao “esporte nacional”, que ganha a aceitação do mundo, iniciando um processo de expansão internacional.

Enquanto isso, os capoeiristas que não aderiram à Regional e continuaram praticando os ensinamentos dos negros africanos, resistiram e poucos se mantiveram em atividade, dada a perseguição contínua às expressões de cultura negra e a completa falta de incentivo. Movimento semelhante acontece com o samba, quando surge a Bossa Nova e há uma releitura daquele estilo musical de matriz africana para um padrão normativo ocidental europeu, vigente no Brasil em meados do século XX (SIMAS; LOPES, 2015). Mestre Pastinha, um dos grandes difusores da Capoeira Angola, enfrentou dificuldades para manter a sua arte viva frente à desvalorização, ao preconceito e à exclusão (BARRETO, 2016).

Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, também na década de 30, assim como Mestre Bimba, começou a dar aulas de capoeira. Mestre Pastinha difundiu a capoeira como uma arte da cultura negra, como uma filosofia de vida, com diversos princípios de conduta. Ele pregava a não violência e a cordialidade: “A capoeira é um hábito cortês. É mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come” (PASTINHA, 1988).

---

<sup>50</sup> Nos anos 80, o pesquisador argentino Alejandro Frigerio se mudou para os Estados Unidos para realizar o seu Doutorado na Universidade da Califórnia, em Los Angeles – UCLA, sobre religiões de matriz africana. Na ocasião, conheceu a capoeira e passou a visitar a Bahia todos os anos, quando conheceu o CECA e o GCAP. Encantado com a prática, passou a treinar todas as férias no Brasil. No verão de 1983, teve a oportunidade de treinar no GCAP. Ele desenvolveu uma relação de extrema admiração e respeito por mestre Moraes e mestre Cobra Mansa, atribuindo a eles a perpetuação da Capoeira Angola no Brasil. Publicou um dos primeiros artigos científicos sobre o tema, em 1989, na Revista Brasileira de Ciências Sociais, referência nesta tese.

Grande defensor da capoeira como era praticada por africanos e africanas, criou métodos de ensino e ficou conhecido na capoeiragem como um educador. Pastinha adotou práticas que retiravam a capoeira de um lugar estigmatizado, difundindo e defendendo a ideia de uma vestimenta cuidadosa aos capoeiristas. Muitas escolas que surgiram na década de 80 sob a linhagem pastiniana adotaram o uniforme amarelo e preto, em homenagem às cores do time do Mestre, o Ypiranga. Ele rompeu com os capoeiristas “desordeiros” da Bahia para cultivar uma prática cordial, sem perder de vista o caráter de luta, da improvisação e a eficiência dos golpes. Sob muitas dificuldades, manteve sua academia por quatro décadas, o Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA. Em 1966, viveu o momento áureo da sua trajetória. Pastinha foi a Dakar, capital do Senegal, ao lado de alguns discípulos, participar do 1º Festival Mundial de Arte Negra para mostrar o que tinham feito no Brasil a partir da cultura ancestral africana.<sup>51</sup>

Nos últimos anos de sua vida, sofreu bastante com o descaso político, a cegueira e a falta de incentivo para manter as aulas de capoeira. Em vida, publicou um livro, gravou um disco, foi reconhecido pelo músico Caetano Veloso, pelo artista plástico Caribé, pelo antropólogo e fotógrafo Pierre Verger e pelo escritor Jorge Amado.<sup>52</sup> Embora em algumas instâncias artísticas e culturais ele tenha sido reconhecido, morreu em 1981, na miséria, assistindo à disseminação da Capoeira Regional pelo mundo (MAJEROWICZ; SIQUEIRA; DANTAS, 2017).

É importante ressaltar que ambos, Mestre Pastinha e Mestre Bimba, trouxeram, em diferentes medidas, inovações para a prática da capoeira, imprimindo valores e condutas distintas daquelas adotadas na capoeiragem de rua. O processo de “modernização” que a capoeira estava passando, abriu várias frentes de inovações. Porém, as escolhas de Mestre Bimba se alinharam melhor ao projeto político vigente da época, diferente dos propósitos de Mestre Pastinha.

No início dos anos 80, um novo movimento de valorização da Capoeira Angola surge, a partir de novas formas de organização do movimento negro, atento às transformações políticas que abriam espaços para o processo de redemocratização do país. Com o fim da ditadura militar, os movimentos sociais ganham espaço e força, como as lutas pelos direitos das mulheres e, posteriormente, as lutas LGBTQI+. O projeto de afirmação da cultura negra também se

---

<sup>51</sup> Site: <[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)>.

<sup>52</sup> Existem inúmeros registros, na imprensa brasileira do final dos anos 70, sobre a relação de Pastinha com estes artistas e intelectuais, que eram amigos pessoais dele, valorizavam a prática e, constantemente, serviam de fonte para jornalistas. Ex: “Este é o Mestre Pastinha”, *Jornal do Brasil*, 17 de abril de 1978; “Aos 90 anos, cego e doente, Pastinha obtém alta do Hospital”, *Jornal do Brasil*, 1980; “Saravá, Mestre Pastinha! O triste fim do rei da capoeira”, revista *Placar*, de dezembro de 1979. Caetano Veloso, por exemplo, gravou o disco *Transa*, em 1972, com a faixa *Pastinha já foi à África*.

consolida nesse contexto, quando o modelo de uma identidade nacional vigente é questionado, assim como as teorias que defendiam a supremacia da raça branca.

Assim, com os fluxos de informações globais e as novas compreensões da história a partir do diálogo transnacional desses movimentos sociais, principalmente o feminista e o negro, a Capoeira Angola volta para a cena cultural com a força política de uma arte negra, graças à dedicação e ao trabalho de algumas organizações. Aqui, destaco o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP, em Salvador (ARAÚJO, 2015; BARRETO, 2016). É importante marcar que o movimento negro e o movimento feminista no Brasil se fortalecem no contexto internacional a partir do diálogo com vários países e em todos os continentes, acentuando uma rede de comunicação, a partir de uma geopolítica global em torno dos mesmos temas e interesses no final do século XX. Embora a aproximação com a cultura africana tenha acontecido, esse fortalecimento se deu de maneira bastante ocidentalizada, pauta atual nos debates contemporâneos

Nesse sentido, as mulheres praticantes de Capoeira Angola também se organizaram internamente, entre grupos e internacionalmente, a fim de estabelecer uma rede de trocas e aprendizados entre mulheres capoeiristas para combater as discriminações de gênero em cada realidade. Inicia-se um processo de ruptura de fronteiras, entre grupos e nacionalidades, gerando um tensionamento racial atualizado aos moldes do século XXI, com o crescente número de brancas(os) – estrangeiras(os) ou brasileiras(os) – praticantes de Capoeira Angola, defendendo a arte como expressão da cultura negra. Refiro-me às tensões raciais pautadas no contexto do debate presente na transição do século XX para o século XXI, com o surgimento da pluralidade dos feminismos e as reivindicações do lugar de fala do movimento negro. Este tensionamento acontece de forma distinta daquele identificado no início do século XX, em que o discurso era da homogeneização das raças por meio da falsa ideia da democracia racial, no contexto de formação de uma identidade nacional.

Assim, é enquanto campo de conhecimento que a capoeira também se auto desafia a revelar da presença feminina no seu interior, de maneira interdisciplinar, transnacional, multirreferencial, podendo mesmo ser considerado o tema de maior repercussão na atualização dos estudos sobre a mesma (ARAÚJO, 2017, p. 5).

O processo de internacionalização da capoeira adentra o século XXI atrelado a valores simbólicos que mesclam afetos e racionalidade política, relacionando-se com os sujeitos e com os coletivos. Nesse sentido, o discurso de afirmação da cultura negra atrelado à retomada da Capoeira Angola contribuiu para a visibilidade internacional e a inserção crescente da modalidade em outros países. A mundialização da prática coloca a capoeira em espaços de

disputas políticas, com inúmeros desdobramentos. A participação das mulheres configura-se um deles.

Em 2008, a capoeira foi reconhecida nacionalmente como patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – Iphan. Em 2014, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO reconheceu a roda de capoeira como patrimônio cultural imaterial da humanidade, na votação da 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em Paris. No dossiê de candidatura, o Iphan enumerou ações e justificativas para o Estado assumir o compromisso de preservação da capoeira e propôs medidas de salvaguarda orçadas em mais de R\$ 2 milhões, como a produção de pesquisas, publicações e encontros.

O título internacional revela um reconhecimento da prática não apenas em seu valor simbólico e cultural, mas também oficializou a inserção da capoeira como um produto da cultura afro-brasileira em disputas política e econômica em nível internacional.



### 3 A EPISTEMOLOGIA DA GINGA

Levanta a saia lá vem a maré...

*Verso de um corrido tradicional da capoeira de domínio público*

A ginga desenha o movimento do corpo angoleiro. Na roda de capoeira, ela sintetiza os aprendizados da prática, rompe barreiras, sentidos e ressignifica movimentos. A ginga aciona uma nova episteme na construção do conhecimento dos saberes corporificados. Proposta a partir do movimento de mulheres na Capoeira Angola, a ginga feminista têm transformado a estrutura da própria Capoeira Angola.

O corpo, ao longo da história, sempre esteve situado num campo de disputa, em várias áreas do conhecimento. Entendendo os embates e os conflitos em torno do corpo na cultura ocidental e nas ações comunicativas da América Latina, a construção da ginga como uma epistemologia se materializa a partir da articulação cruzada do corpo angoleiro. Redesenhando a construção social do corpo na cultura ocidental, o capítulo três faz um debate em torno dos desdobramentos conceituais da ginga feminista. Na trama complexa das relações de poder, a própria gramática da capoeira se mostra controversa e inserida na complexa trama das relações de poder: ora vulnerável às reproduções de opressão, ora potente para uma comunicação transformadora.

#### 3.1 A construção social do corpo

Ao longo da história, o corpo sempre foi objeto de observação e experiência dos mais variados povos e grupos sociais. Já na pré-história, identificam-se registros de usos avançados do corpo com o desenvolvimento de técnicas de caça, uso de objetos de pedra, instrumentos de metal e inscrições de arte rupestre. Na Antiguidade, o maior legado do período foi a invenção da escrita pelos povos da Mesopotâmia. A civilização chinesa criou inúmeras correntes filosóficas que levantaram questões pertinentes à existência humana, ao corpo e ao espírito vigentes até a contemporaneidade, com intelectuais como Confúcio e Lao-Tsé. Porém, foram as ideias dos gregos Aristóteles, Sócrates e Platão que reverberaram por mais tempo na cultura Ocidental, produzindo diálogos na Modernidade com o Humanismo e o Antropocentrismo, principalmente no Renascimento e, posteriormente, no Iluminismo (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2012).

Na Idade Média, o cristianismo disseminou a ideia de sofrimento como redenção, o corpo da dor, do pecado, da repressão, do controle, da disciplina para alcançar a salvação, ideal que atravessou a modernidade e perdura até a contemporaneidade (CORBIN, 2011). Mulheres sábias que se negaram à submissão religiosa foram acusadas de praticar “bruxarias” e queimadas vivas em praças públicas. A violência do patriarcado, que já era realidade em diversas civilizações na Antiguidade, se acentuou fortemente na Idade Média com o monopólio do conhecimento da igreja cristã. A “naturalização” da dominação masculina sobre as mulheres já era realidade nos escritos Aristotélicos, que acreditavam numa superioridade intelectual dos homens. Ele afirmava que a mulher era propriedade do homem e o seu papel na sociedade se resumia à reprodução, além da obrigação de servi-los em casa (BAR ON, 1994).

A separação entre corpo e espírito, semeada na cultura ocidental pelas ideias racionalistas que atravessaram épocas, ganharam diferentes formas em cada momento histórico. O entendimento do corpo como “morada da alma” vai perdendo espaço no pensamento ocidental a partir da crítica ao dualismo, a uma visão compartimentada do ser humano. As reflexões oriundas das Artes Cênicas, da Antropologia e da Sociologia reorientaram os estudos sobre o corpo na Contemporaneidade.

Nos estudos sobre dança, arte e mídia, Denise Siqueira (2006) retoma a perspectiva crítica ocidental, trazendo a reflexão sobre a imbricação sociológica entre corpo e sujeito, dando o sentido ativo aos gestos e movimentos. Entre as inúmeras abordagens dadas ao corpo ao longo da história, de maneira dividida e categorizada – biológicas, tecnológicas, culturais, sociais, filosóficas –, a autora propõe uma perspectiva transdisciplinar e não fragmentada que dê conta da totalidade das dimensões que ele evoca.

Depois de amargar da compreensão racionalista em Sócrates e Platão, na Antiguidade; em Descartes, na Idade Moderna, o “estatuto inferior ao do espírito ou ao das ideias” (SIQUEIRA, 2006, p. 97), o corpo se desloca, na contemporaneidade, em direção à desierarquiação das instâncias sociológicas, biológicas e cognitivas. Ouso dizer que, em algumas circunstâncias, as construções socioculturais se estabeleceram de maneira mais fortes e entranhadas na vida social, regidas por um entendimento de corpo ativo, sujeito e produtor de conhecimento.

Desde os esforços de Max Weber e Émile Durkheim, a sociologia ocidental se estruturou, no início do século XX, como área do conhecimento consolidada na Modernidade. A partir de parâmetros eurocêtricos, a Antropologia Social e Cultural encontrou um terreno fértil para se desenvolver e se espalhar pelo mundo, com os métodos etnográficos em ascensão, as expedições financiadas por instituições europeias e as novas perspectivas

socioantropológicas difundidas por intelectuais como Bronislaw Malinowsky, Claude Lévi-Strauss e Marcel Mauss. Sim, novas perspectivas quando atribuímos às transformações no pensamento geolocalizado e da época, a partir do entendimento da ciência e da filosofia ocidental. Afinal, foi a partir da Marcel Mauss que a Sociologia passou a entender o corpo que “vive, experimenta, representa e sente o mundo do modo como sua cultura permite” (SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2006, p. 97).

Se tomamos uma perspectiva afro-ameríndia, estes mesmos autores foram criticados por suas visões eurocêntricas e coloniais. Termos como “povos primitivos”, carregados de sentido colonizador e civilizatório, eram comuns nas descrições etnográficas dos intelectuais citados, nomenclatura questionada por inúmeros autores contemporâneos (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 263).

Contudo, foi no rastro da consolidação das “novas perspectivas” eurocêntricas sobre o corpo que, mesmo com a divisão categórica de saberes das ciências ocidentais, um vasto campo de produção do conhecimento se abriu mundo afora. Diálogos e trocas com correntes de pensamento que partiam de outros lugares geográficos, responsáveis pela produção da crítica epistemológica da construção dos discursos, encontraram espaço para promover o intercâmbio necessário evocado pelo corpo – os Estudos Culturais, com as pesquisas de Stuart Hall; os Estudos Subalternos (Orientalismo), com Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak; os Estudos Pós-coloniais e Afro-diaspóricos, com Franz Fanon, Paul Gilroy, Kabengele Munanga; os Estudos Decoloniais latino-americanos, com Walter Dignolo, Silvia Cusicanqui e Catherine Walsh. Representantes destas correntes trouxeram olhares e perspectivas que possibilitaram entender o corpo sob outros parâmetros sociais, além da compreensão desterritorializada do corpo adaptado aos meios de produção industrial, como uma máquina produtiva a serviço do capital. Eles trouxeram, também, o recorte identitário, de gênero e raça, atravessado pela cultura local e referenciada na formação de cada povo, além de outros marcadores de pertencimento que constituem os sujeitos.

No início do século XX, o etnólogo Marcel Mauss trouxe suas contribuições contundentes em relação às técnicas do corpo desenvolvidas em diversas sociedades e em diferentes épocas. Ele debruçou-se sobre o corpo nos rituais religiosos, na construção dos gestos e dos movimentos mais representativos dos indivíduos na vida social, como comer, dançar, andar, parir, reproduzir, entre outros. Ao atribuir à técnica um “*ato tradicional eficaz*”<sup>53</sup> (MAUSS, 2003, p. 407), Mauss delega à condição do ser humano a capacidade de transmitir

---

<sup>53</sup> O autor utiliza a palavra *tradicional* para designar aquilo que foi repassado culturalmente por meio de práticas educativas.

conhecimento por meio da transmissão oral e de suas técnicas corporais, exclusivas dos detentores de cultura.

Se entendemos o corpo como uma construção social do sujeito ativo, produtor de sentido, reconhecemos que a discussão sociológica está imbricada na comunicação do corpo, aportando na Comunicação como área do conhecimento. Quando aplicado tal entendimento à capoeira, prática afro-brasileira, evocam-se correntes de pensamento que discutiram o corpo como a própria percepção de mundo, sob outras bases epistemológicas. Construções de conhecimento que se complementam e não se anulam. Encontram-se nas práticas corporais, nos gestos, nos movimentos cosmovisões distintas que se materializam na cultura de cada comunidade. E a capoeira, que carrega todo o legado afro-diaspórico – seja o escravagista ou o criativo cultural –, convoca esse cruzamento de saberes inscritos no corpo, da cosmovisão africana negra à indígena catequizada e ocidentalizada no processo violento da colonização.

O corpo foi alvo (e ainda é) de reflexões de várias áreas do conhecimento. Não à toa, Mauss, em 1934, já questionava sobre “a espessura da engrenagem psicológica” (MAUSS, 2003, p. 420) dos movimentos do corpo, deixando explícito sua crença na potência sociológica da formação dos gestos e das técnicas ao afirmar que o aparelho biológico e fisiológico não determinava adaptações, dizendo que elas “geralmente [eram] são comandadas pela educação, e no mínimo pelas circunstâncias da vida em comum, do convívio” (p. 421).

Nesse sentido, o entendimento do corpo na Comunicação perpassa a ideia de mídia de si, produtor de conhecimento a partir do movimento. Os corpos, construídos socialmente em suas diferentes instâncias, enfrentam um imaginário coletivo dominante para se constituir em suas identidades múltiplas. O corpo configura-se como pivô, estrutura integrante da comunicação do sujeito.

### 3.2 Articulação cruzada no corpo angoleiro

O olhar de Jesús Martín-Barbero sobre os processos comunicativos da América Latina, oriundos das transformações das culturas subalternas, propõe um deslocamento dos meios de comunicação tradicionais para as *mediações*, “isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 261). Se pensamos o corpo como mídia de si e a Capoeira Angola como uma prática comunicativa de várias temporalidades no processo de aprendizagem, podendo ser identificada também em determinadas organizações como

movimento social, situamos o corpo como um *mediador*? De que maneira se constitui esse corpo angoleiro, a partir da identificação e do pertencimento a uma comunidade?

O universo simbólico e cultural da capoeiragem integra diversos espaços – sejam eles físicos ou imaginários sociais. Nós, angoleiras e angoleiros, não habitamos somente a roda de capoeira. Nosso corpo está em cena, em comunicação permanente, em todos os espaços que compõem o universo simbólico da capoeiragem. Um corpo político, ativo, que produz conhecimento e cultura. O corpo angoleiro se configura no espaço de articulação entre política, cultura e comunicação como sujeito agente, capaz de intervir e transformar o meio, a si e a(o) outra(o).

Ao referir-se às especificidades da sociabilidade latino-americana e às formas de constituição de nossos corpos no mundo, Martín-Barbero explica que não somos apenas *fato* social, mas *razão* de ser. E, na Capoeira Angola, a implicação do corpo como linguagem viva e ativa, como uma forma de entender o meio e se comunicar, expressa o reconhecimento de saberes no diálogo com a(o) outra(o), na comunicação dos corpos, que tem sua expressão máxima na ginga, como veremos a seguir.

[...] um modo próprio de perceber e narrar, contar e dar conta. O reconhecimento desse conhecimento é, na teoria e na prática, o surgimento de uma nova sensibilidade política, não instrumental nem finalista, aberta tanto à institucionalidade quanto à cotidianidade, à subjetivação dos atores sociais e à multiplicidade de solidariedades que operam simultaneamente em nossa sociedade. E de uma linguagem que [...] mistura saberes e sentires, seduções e resistências que a dialética desconhece (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 262)

O autor chama a atenção para a necessidade de deslocarmos o olhar para as *mediações*, para os espaços de articulação. Na Capoeira Angola, este lugar é o corpo e suas potencialidades. Como bem define o antropólogo David Le Breton (2007), o corpo, construído socialmente, expressa e significa no mundo. Ora dentro dos padrões esperados pelas normas sociais, que ditam as regras, os gestos e os comportamentos; ora por meio de uma comunicação de enfrentamento. E como toda prática sociocultural, com a Capoeira Angola não é diferente. Há construções sociais dominantes sobre o movimento dos corpos, a ocupação dos espaços de poder, a legitimidade do canto, a apropriação do jogo; e há também movimentos marginalizados, que tencionam modelos, incomodam e redesenham a prática a partir de parâmetros não convencionais.

Assim como na sociedade, na capoeiragem, os imaginários e as construções sociais vigentes “naturalizam” a presença masculina nos espaços de poder e atribuem uma performance de eficiência e técnicas de movimento ao corpo do homem, deixando à mulher o lugar “do outro”, como já pontuava Simone Beauvoir, em 1949, em sua famosa obra “O Segundo Sexo”.

A definição da filósofa sobre a categoria mulher se aplica à realidade da maioria das mulheres angoleiras que não são definidas por si no universo da capoeira, mas sim em relação ao homem – ao Mestre, ao professor –, ao corpo masculino eficiente. Djamilia Ribeiro (2017, p. 40) completa o pensamento de Beauvoir: “[...] o mundo não é apresentado para as mulheres com todas as possibilidades, sua situação *lhe (sic)* impõe esse lugar de ‘outro’”.

O lugar predeterminado às mulheres na capoeiragem e a recente transformação deste cenário serão tema dos próximos capítulos, mas gostaria de relacionar a necessidade da formação das angoleiras em uma comunicação de enfrentamento para a permanência delas na Capoeira Angola. A performance imposta às mulheres pelo patriarcado é violenta, determinista e perversa na construção das subjetividades, já pontuava Heleieth Saffioti em sua obra “Gênero, Patriarcado e Violência” (2004). Por isso, recorrentemente, ou a mulher se sente incomodada ou incomoda, pois seu corpo, sua subjetividade, sua existência, não estão naturalizados naquele espaço predominantemente masculino. Assim, no rastro do pensamento de Isabel Tajahuerce Àngel (2014), seguiremos “revisando a realidade” e elegendo uma comunicação incômoda, questionando o que foi aprendido e o que nos foi ensinado, desafiando construções de novos imaginários que expressem rupturas com modelos engessados, rígidos e opressores.

### 3.3 **Ginga: uma epistemologia feminista**

O debate sobre o conceito de epistemologia proposto por Boaventura Souza Santos e Maria Paula Meneses (2010) cabe na construção desta tese, à medida que eles refletem sobre a perda ontológica de conhecimentos subjugados nos processos de colonização e de capitalismo modernos. Nesse sentido, atribuir à ginga uma epistemologia feminista significa dá-la o *status* de ação produtora de conhecimento, que age na contramão das epistemologias dominantes, na desconstrução do projeto de homogeneização do mundo.

Segundo Meneses e Souza Santos (2010, p. 16), a intervenção do colonialismo e do capitalismo moderno “descredibilizou e, sempre que necessário, suprimiu todas as práticas sociais de conhecimento que contrariassem os interesses que ela servia. Nisso, constituiu-se o epistemicídio [...]”. Nesse sentido, entendendo a ginga como uma epistemologia feminista, ela aparece como um projeto decolonial, que visa dar conta da diversidade cultural e política do mundo, a fim de propor uma epistemologia, ou seja, uma produção de conhecimento a partir da experiência social de mulheres angoleiras.

A Capoeira Angola se coloca como instrumento potente de autonomia e formação do corpo político de mulheres. Não apenas sob o aspecto estético que a prática imprime nos

movimentos do corpo, nem sob o seu elevado poder de comunicação, mas aos sentidos produzidos pela ginga na grande roda, naquilo que excede o micro e alcança o macro, a própria sociedade. Trata-se de entender a ginga como uma epistemologia do corpo. As mulheres desenvolvem uma autonomia por meio de uma corporeidade ativa que, antes, era retraída e subjugada no meio da capoeiragem.

Que corpo é esse? É principalmente o corpo que vai se moldando na própria experiência e vivência através do tempo acumulado na prática. Que desestrutura principalmente as categorias de verticalidade, de equilíbrio, de eixo, de força. É um corpo atento, aberto aos estímulos sensoriais, sensível, não só das próprias corporeidades, também da(o) outra(o). Um corpo angoleiro está sempre alerta, na rua, quando entra em um espaço fechado, quando está em um ritual (NAVARRO, 2018, p. 75).

A ginga estrutura o balanço do corpo, o desequilíbrio. Ela se constitui como uma brincadeira, uma movimentação lúdica de onde começam e terminam todos os golpes, de ataque e defesa. Ela pode ser maliciosa, enganadora, improvisada, dançada, malandra e divertida. Mas também perigosa, auspiciosa. A brincadeira e as travessuras aparecem na ginga angoleira como ações e movimentos fundidos, difíceis de identificar o início e o fim do gesto, o que chamamos de “ginga mandigada”. A pesquisadora Renata Lima Silva (2011, p. 2) acredita em uma

[...] habilidade de surpreender o adversário, de “fechar-se” e evitar ser apanhado de surpresa pelo outro. De florear e incrementar o jogo, mas com muita astúcia, leveza e precisão. [...] A mandinga também diz respeito à crença e aos aspectos místicos que envolvem a capoeiragem.

A mandinga se situa no limiar entre “o corpo visível e o invisível, uma prática mágico-religiosa” (ZONZON, 2017, p. 84) atrelada a gestos durante o jogo e incorporada à ginga. A pesquisadora e angoleira Christine Zonzon discorreu, em seu trabalho etnográfico de Doutorado, concluído em 2014 e publicado no livro “Nas Rodas da Capoeira e da Vida: corpo, experiência e tradição”, várias facetas da mandinga que integram um repertório corporal associado à malícia, muitas vezes utilizada por homens mais velhos, Mestres, para justificar discursos que calam ou afastam mulheres.

A partir de depoimentos de algumas mulheres, ela conta como os limites entre aquilo que pertence ao universo do jogo e da malícia são ressignificados e questionados quando uma mulher afirma que sabe muito bem a diferença do que é capoeira e o que é violência física<sup>54</sup>. Nesse sentido, os meandros da malícia, da mandinga, também estão sendo reinterpretados pela presença dessas mulheres e aportando de outras formas na ginga do corpo feminino.

---

<sup>54</sup> Refere-se às queixas recorrentes de capoeiristas à polícia por terem sofrido violências físicas em rodas de capoeira.

Mestre Pastinha (1988, p. 52) afirmou que a ginga tem como objetivo “distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação de seus golpes”. A ginga evoca o vai e vem dos corpos em trânsito, daqueles que driblam as condições do entorno para seguir em frente. A caminhada não é linear para os corpos da diáspora africana que circulam no universo da cultura negra. O percurso é gingado e cheio de reentrâncias. Sobre o vai e vem do corpo:

O corpo diz que vai e não vai, sai titubeando ou rolando sobre si mesmo para voltar em um impulso certo, se abre com um aparente descuido na bananeira e se fecha traiçoeiramente sobre o corpo do adversário que se arriscou no ataque. O vaievém evidencia literalmente na chamada de angola, quando se convida o parceiro de jogo a aproximar-se e, juntos, quase abraçados, andamos pra frente e pra trás. Em seguida nos separamos restabelecendo a distância e a concorrência, reiniciando o jogo. E assim por diante. Os corpos se atraem e repulsa, os movimentos vêm de baixo pra cima e de cima pra baixo, enfeitando essa trajetória com inúmeros recursos da malícia (ZONZON, 2017, p. 242-243).

A autora descreve o jogo de Capoeira Angola e evidencia o deslocamento dos corpos que se movimentam em perguntas e respostas, em diálogo constante. O vai e vem dos corpos é preenchido pela ginga, pelo movimento que comporta inúmeros sentidos. Na ginga, o corpo angoleiro ameaça, sugere o golpe, brinca com o movimento, desequilibra, finge que cai, muda o eixo de apoio, inverte a direção e surpreende a sequência esperada.

A socióloga e Mestre de Capoeira Angola Paula Barreto (2016, p. 72) explica que

[...] a partir do seu uso na capoeira, o termo [ginga] passou a ser usado em outros contextos associado a flexibilidade, malemolência e ritmo, que são apontados como marcantes na movimentação corporal peculiar dos(as) brasileiros(as).

Essa compreensão extravasa a definição corpórea, física e também se aplica a "malemolência" com que as(os) capoeiristas lidam com a realidade na grande roda da vida. A autora cita os estudos de Cristina Rosa sobre a ginga no samba, teatro e na capoeira:

Rosa (2010) afirma que o termo “ginga” refere-se a 'uma forma particular de movimento corporal sincopado, centrado em matrizes afro-brasileiras', cuja estética 'está ligada a uma série de princípios, como o policentrismo e a polirritmia, os quais circulam dentro do universo do Atlântico Negro'. Nos três casos, Rosa analisou a maneira pela qual 'a ginga disciplina corpos a produzirem e transmitirem uma maneira particular de compreender e interagir com o mundo, com o outro, e consigo mesmo' (BARRETO, 2016, p. 72).

O universo do Atlântico Negro, retomado por Barreto, foi tema central da obra homônima do sociólogo britânico Paul Gilroy, que discute uma ideia útil ao conceito de ginga. O autor afirma que as relações construídas a partir da diáspora favorecem um circuito comunicativo transnacional que excede os limites étnicos e de Estado-Nação. A cultura negra dispersa mundo afora a partir do navio em deslocamento no espaço marítimo do Atlântico Negro modelou gestos, movimentos, formas de interagir, trocas culturais identificadas no



universo da Capoeira Angola. E no corpo angoleiro, a ginga se mostra descendente direta dessa cultura formada em movimento, como um grande mosaico, que nasce da mistura e do balançar dos navios em alto-mar.

Sob a idéia-chave da diáspora nós poderemos então ver não a "raça", e sim formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem (GILROY, 2001, p. 25).

Na história contada pelos gestos, a corporeidade no negro guarda e revela memórias a partir do movimento. A ginga como linguagem e expressão dessa história se apresenta como um recurso de resistência e sobrevivência. Como dança, brincadeira e luta, os movimentos corporais remetem aos ancestrais e são capazes de produzir sentidos, conectando os gestos, o canto, o espiritual e a performance no ritual da roda de capoeira. A historiadora e angoleira Mariana Bracks entrevistou vários Mestres perguntando sobre o que significava a ginga. Reunindo as respostas mais recorrentes, ela destacou

[...] o objetivo de enganar o oponente, driblar, confundir, possibilitar a fuga e ao mesmo tempo projetar um ataque, não ser um alvo fácil. Usado inicialmente para disfarçar a luta em dança; é também negociação, é diplomacia, evita o conflito direto; é o que dá beleza ao jogo, dá leveza à luta; é o momento em que o jogador mostra suas habilidades em dissimular e assim, pode fazer com o que o oponente “abra as guardas”, permitindo que se vença o jogo (FONSECA, 2017, p. 129).

Embora a autora faça um levantamento bastante diversificado sobre os sentidos da ginga, ela encerra o trecho citado com uma afirmação sobre “vencer o jogo”. A ginga permite uma reorganização do jogo para a continuação de um diálogo circular de corpos, em que as situações de vantagens e desvantagens se alternam à medida que cada jogadora e jogador executam os movimentos de pergunta e resposta, preenchendo os espaços vazios com a ginga.

O jogo de capoeira não se encerra, ele é permanente, uma vez que seu entendimento como ritual não se reduz a uma disputa localizada, não há vencedores e perdedores no jogo da capoeira. Existe uma comunicação, um diálogo de corpos que traduz sentidos diversos da realidade. Leticia Vidor Reis (2013, p. 84) reforça a ideia da ginga como um enfrentamento indireto, lúdico, quando, ao citar o Mestre Sombra, afirma que “o corpo do capoeirista é que nem água, no sentido de que se derrama pelo espaço livre e a ele se amolda, preenchendo todos os espaços vazios que encontra”.

A ginga se constitui como a solução do corpo para transitar entre os aspectos contraditórios presentes na capoeira e no mundo. Desde o início do século passado, conforme explicado no capítulo anterior, a capoeira não mais se constitui como um espaço exclusivo do povo negro. Portanto, a presença multiétnica no interior da capoeira tem provocado tanto

tensões raciais como espaços de convivência e respeito às diferenças. O reconhecimento da capoeira também como um espaço de conflito convoca a uma análise singular e complexa, que abraça simultaneamente a compreensão de um espaço democrático, acolhedor e o lugar da reprodução de modelos opressores, uma vez que há a presença de brancos na Capoeira Angola, inserida na cultura ocidental.

A identificação da capoeira como um lugar de luta, resistência e tensões – inclusive internas –, geralmente acontece com o passar dos anos e a relação de pertencimento dos praticantes à comunidade capoeirística. Se aplicamos o recorte de gênero, os enfrentamentos chegam cedo, impedindo muitas vezes a permanência das mulheres. Se cruzamos o marcador racial e focamos nas mulheres negras, os desafios aumentam, as dificuldades se acentuam e cai a máscara da cordialidade. Esta se refere ao termo cunhado, em 1936, por Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra “Raízes do Brasil” (1996), para referir-se ao “jeito acolhedor e cordial” do brasileiro, que lida bem com as diferenças, sem tensões ou conflitos, ideia que reforça a falsa crença na democracia racial brasileira.

Como se dá este trânsito: da percepção do encantamento aos desafios e tensões ancorados no aprofundamento das relações, no racismo e no sexismo? Como a ginga instrumentaliza a permanência das mulheres, principalmente as negras, no interior da Capoeira Angola? Se, ao longo da história, a tradição, a malícia e a mandinga serviram de “justificativas” para ocultar violências, legitimar discursos que afastaram as mulheres, as impediram de permanecer e ocupar espaços de poder, hoje elas se apropriam desses mesmos elementos da capoeiragem para reconduzir a prática a um espaço de luta pela igualdade e reivindicação de direitos, lugar de onde ela nunca deveria ter saído. Como a ginga feminista está redesenhando a prática a partir de fundamentos da Capoeira Angola, ressignificando a tradição e dando sentido a própria prática da capoeira?

Essas perguntas nos levam à reflexão sobre a potência da ginga feminista na transformação de práticas opressoras no interior da Capoeira Angola, principalmente aquelas direcionadas às mulheres e, mais ainda, às negras. Quando incorporada e explorada entre mulheres que compartilham inquietações semelhantes sobre opressões vividas, a ginga se apresenta como um dispositivo potente de desmonte das disciplinas impostas socialmente sobre o corpo. A construção subjetiva da ação comunicativa que se produz no ato de “gingar” entre mulheres possui um caráter libertário, transformador e revolucionário.

Em encontros exclusivos de mulheres, é comum escutar depoimentos dessas dizendo que conseguem executar melhor determinados movimentos quando eles são ensinados por mulheres. A representatividade contribui para a assimilação e facilita o diálogo de corpos. A ginga permite a construção de caminhos e conexões que fogem da lógica racionalista e

possibilita uma outra compreensão do entorno e do mundo; ela produz novas formas de lidar com conflitos.

A construção do saber acionado a partir da ginga, do balanço do corpo, do olhar, do movimento que diz que vai, mas não vai, da mandinga, da brincadeira circular, se materializa em subjetividades próprias, autônomas e refletem em corpos livres, libertos e apropriados de si. A ginga incorporada pelas mulheres angoleiras, individual e coletiva, traduz uma epistemologia que se faz na prática feminista. A ginga feminista se estrutura na busca pela construção de diálogos livres, capazes de produzir uma ação comunicativa efetiva, duradoura e horizontal. Ela cria laços de sociabilidade à medida que constrói uma comunicação comum, partilhada, empenhada no desafio diário de existir.

A gramática corporificada pelos negros em diáspora originou modos de comunicação “produzindo fórmulas específicas de registrar o mundo, fazendo das práticas orais/corporais lugares dominantes de troca, capazes inclusive de perdurar, deixando vestígios para sua interpretação” (BARBOSA, 2016, p. 45). A afirmação de Marialva Barbosa, na obra “Escravos e o Mundo da Comunicação”, sugere a potência dos gestos dos(as) negros(as) escravizados(as). Nesse sentido, a ginga feminista herda este espaço dominante de troca e criação, que não só deixará vestígios para a interpretação, como transformará o próprio entendimento da Capoeira Angola.

A palavra ginga, na cultura africana, faz referência à rainha angolana Nzinga Mbandi (1583-1663), guerreira que ficou conhecida pelas suas artimanhas, sua grande habilidade em negociar e enganar a coroa portuguesa durante o século XVII, em nome da própria sobrevivência e de seu povo. A ligação direta das características que definem a rainha e a ginga da capoeira nos permite associar a ancestralidade conceitual do termo com o imaginário feminino africano. Mariana Bracks dedicou o Mestrado e o Doutorado à vida da rainha angolana e à ginga na Capoeira Angola.

Impossível não associar estes significados à trajetória política e militar da rainha Ginga [...] Durante sua longa vida, esta rainha usou de mil “disfarces”, assumiu diversas roupagens para garantir sua sobrevivência política e espaços de mando: foi batizada, mas poucos anos depois, passou a comandar os guerreiros jagas, e, no final de sua vida, voltou a se proclamar cristã. Em um constante vai e vem de estratégias, buscava a negociação e a diplomacia, mas quando esta via não produzia efeitos, mostrava sua força na guerra. Vários episódios da vida desta rainha nos mostram sua perspicácia para vencer os inimigos, seja para enganá-los e conseguir fugir, seja no enfrentamento militar direto. As características atribuídas à rainha correspondem aos adjetivos empregados para descrever o movimento ginga (FONSECA, 2018, p. 177).

Na pesquisa, a autora conta situações que ilustram a dissimulação da rainha e enfatiza a análise de outros historiadores a respeito do confronto indireto adotado por Nzinga Mbandi, dando exemplos práticos para a compreensão da fuga como solução necessária à sobrevivência,

à permanência no jogo ou no campo de batalha em defesa de seu povo. Quando a briga é desvantajosa, a fuga pode ser uma boa saída. Mestre Noronha escreveu: “malícia de sabedoria que corre para não morrer”, registrou Daniel Coutinho (COUTINHO apud FONSECA, 2017, p. 133).

A ambivalência e os sentidos da ginga na capoeira associados à rainha angolana são também atribuídos às formas de resistência escravista no Brasil. O amplo conhecimento de estratégias cotidianas utilizadas pelos(as) negros(as) escravizados(as) para a conquistas de suas liberdades priorizava os confrontos indiretos, aproximando tais práticas sociais e comunicativas também aos atributos da ginga. Fonseca pontua este aspecto também à luz das análises de Letícia Reis.

Os escravos negociavam sua liberdade e apenas quando as possibilidades de barganha e as concessões se esgotavam partia-se para a ruptura, para o confronto direto. [...] E sobretudo por permitir disfarçar a luta na forma da dança, a ginga se estabelece como principal responsável por essa ambivalência (REIS, 2013, p. 86).

O universo semântico evocado pela palavra ginga personificado em uma mulher, guerreira, líder, detentora de poder, abre caminhos para a reflexão em torno da ginga feminista como instrumento de libertação das amarras impostas socialmente às mulheres no interior da capoeira: “O corpo que se conforma é o mesmo que, no instante seguinte, ataca” (FONSECA, 2017, p. 133). Dissimular as intenções, saber o momento adequado de falar, de agir e aproveitar as brechas para ocupar e permanecer. Essas são algumas das estratégias da ginga feminista elaborada pelos corpos das mulheres.

A ginga precisa se constituir de maneira imprevisível para atingir não só a plasticidade do movimento, mas o seu objetivo: mostrar para a(o) parceira(o) jogador(a) – não adversária(o) – onde entraria o golpe que pode ser dado ou não. Encontrar a brecha na ginga da(o) outra(o) não é sinônimo de golpe acertado. Insinuar a rasteira, mostrar para a(o) outra(o) como o golpe poderia ter sido encaixado, representa mais uma construção semântica dos corpos para outros diálogos possíveis. A ginga feminista tem trilhado esse caminho, aflorando a memória ancestral dos “fatos históricos sintetizados pelo balanço do corpo” (FONSECA, 2017, p.135).

### 3.4 **Comunicação do corpo, afetos e emoções**

Em uma atividade aberta para acadêmicos e capoeiristas, Mestra Janja, em novembro de 2018, na PUC-SP, apresentou seu projeto de Pós-doc e trouxe o seguinte conceito sobre ginga: “ [...] pode ser compreendida como um processo de metacomunicação em que o pseudoconflito lúdico passa a ser a expressão de um acordo” (ARAÚJO, 2004). Gingar

pressupõe negociar. E para as mulheres, independente da raça, a negociação é permanente. Ou seja, a ginga feminista se apresenta como possibilidade de perpetuação das mulheres nos espaços e transformação de sua condição de “outra”, de subalterna. No caso das mulheres negras, elas sofrem carência dupla por ocuparem a função de *outro do outro*, segundo a perspectiva de Grada Kilomba, interpretada por Djamila Ribeiro. A escritora e artista portuguesa negra discute gênero, memória e raça sob múltiplas linguagens. Seu trabalho ganhou visibilidade no Brasil em 2016, quando participou da Bienal de Artes de São Paulo. Recentemente, esteve na Feira Internacional do Livro de Paraty, em julho de 2019, no Rio de Janeiro, lançando o livro “Memória da Plantação: episódios de racismo cotidiano”.

As mulheres negras se situam num vácuo analítico, na lacuna, pois representam “a antítese de branquitude e masculinidade. [...] Não são nem brancas e nem homens” (RIBEIRO, 2017, p. 41). Ou seja, a ginga feminista se estrutura de maneira distinta entre mulheres brancas e negras. O racismo vivido pelos corpos negros singulariza as experiências das mulheres não-brancas, moldando subjetividades e a ginga feminista de cada grupo racial, fato que não segrega, mas contribui para melhor balanço do corpo e o reconhecimento das especificidades.

Na capoeiragem, no que diz respeito a privilégios, construção de corpo, aceitação social, trânsitos internos, ascensão hierárquica e movimentos, as experiências diferem entre grupos sociais, de gênero e raça. Diferentes marcadores proporcionam experiências distintas. A transformação do corpo que se constrói junto à reestruturação das subjetividades se constitui em várias fases; e a conscientização da ginga como aliada nesse processo irá embasar o percurso em direção à autonomia, na formação do que venho a chamar nesta tese de corpo político.

Porém, muitas vezes, a encruzilhada social que mistura o encantamento, os afetos, as tensões raciais, de gênero e os embates ideológicos, geralmente camuflam realidades sob o disfarce da “boa convivência entre os diferentes”. Nesse sentido, é preciso identificar como os afetos estão agindo na relação de cada sujeito com a capoeira. Muitas vezes, eles são utilizados como mecanismos de engessamento de estruturas de poder, impedindo a transparência e o desmonte de opressões. As emoções e os afetos que nos acometem e “a maneira como eles repercutem sobre nós tem origem em normas coletivas implícitas [...] ou de acordo com sua apropriação pessoal da cultura” (LE BRETON, 2009, p. 117). Tendo em vista esta compreensão dos afetos assinalada por Le Breton, como pensar esta sociabilidade no interior da capoeira, levando em conta as singularidades? Se a “inteligência não pode ser concebida sem uma afetividade que nela se impregne” (LE BRETON, 2009, p. 117), como pensar essa inteligência nos espaços de tensões raciais e de gênero?

Para permanecer, seguir no campo do encantamento e habitar os espaços de enfrentamentos em direção à autonomia, as mulheres precisam gingar, principalmente as negras. A preocupação de Liv Sovik sobre a afetividade na identidade brasileira como uma tônica nos discursos hegemônicos dos meios de comunicação sobre os conflitos provocados pela desigualdade racial contemporânea, fruto da história colonial e da escravidão, se aplica aos reflexos que eles geram na realidade da capoeira. “O laço afetivo é um valor quase inquestionável no cotidiano do país e sua presença nesses discursos tende a naturalizar o *status quo*” (SOVIK, 2005, p.162).

Muitas vezes, o discurso presente nas escolas de Capoeira Angola de combate às opressões não se concretiza em práticas entre suas lideranças, que reproduzem diferentes formas de violência. Quando focamos especificamente na violência de gênero, o patriarcado se mostra como principal eixo estrutural de opressão contra as mulheres brancas, reverberando em silenciamentos, apagamentos, violências psicológicas, físicas, sexuais e patrimoniais. O posicionamento ideológico, muitas vezes, se encontra desconectado da prática dos sujeitos. Em se tratando de coletivos, grupos e organizações, estas ações se apresentam em forma de conflitos. As relações interpessoais entre os integrantes dos grupos, algumas vezes, se sobrepõem aos interesses coletivos, criando espaços de privilégios e tensões, disfarçados de cordialidade e afetos. Por que um(a) professor(a) trata alunos(as) de maneira diferentes, incentivando o aprendizado de uns(umas) em detrimento de outros(as)? Zonzon (2017, p. 305) aponta o problema em sua pesquisa:

Em um universo que não sanciona sistematicamente, isto é através de critérios fixos, a aquisição de saberes (ao contrário da capoeira regional, com seus exames e diplomas), os motivos que levam os mestres a escolher seus assessores (treineis, contramestres) e figuras de confiança são confusos, secretos e alicerçados em alianças oportunistas (lembrando que o oportunismo, no sentido literal de adaptação da consulta à singularidade das oportunidades e situações, é um traço da malícia).

Acordos implícitos são selados na dinâmica dos corpos e pequenos códigos escondem as opressões entre sorrisos, abraços e, muitas vezes, um discurso misterioso e autoritário sobre a "sabedoria dos mais velhos". Situações como esta não representam a regra. Porém, é importante pontuar e identificar a existência desses mecanismos para a compreensão das relações de poder. Nesse jogo, muitas vezes, as mulheres acabam subjugadas diante dos vínculos estabelecidos internamente. Decifrar as sutilezas das relações no espaço da capoeira não é uma tarefa simples quando estamos tratando de uma prática ancestral, fundada na oralidade, cheia de códigos de conduta e reentrâncias que se apoiam nos saberes daqueles que têm mais tempo de prática. Aqui também reside o problema em torno da *tradição*, questão

central trabalhada por Camila Pinheiro em sua tese de Doutorado intitulada “Eu vou falar pra dendê tem homem e tem mulher: o feminismo *angoleiro* e as mudanças na tradição”, defendida em 2018, na UFRN. A socióloga, angoleira e pesquisadora defende a ideia de que a manutenção da tradição interessa àqueles que detêm o poder. Portanto, entende-se que a definição de tradição foi cunhada pelo olhar e pelo discurso do homem, tendo em vista que a Capoeira Angola se configurou até meados dos anos 90 majoritariamente masculina.

[...] A ginga feminista como campo de conhecimento tem adentrado as rodas de capoeira, invadido as discussões dos grupos e impulsionado uma série de indagações críticas sobre a maneira como as práticas machistas estão sendo reproduzidas nos grupos. [...] Quando se questiona a tradição, estamos falando de um termo nativo que é acionado pelos homens para justificar os seus privilégios como algo que está dado na sociedade e que não pode sofrer nenhum tipo de alteração ou mudança. Nesse processo, são desenvolvidos mecanismos de poder, que impossibilitam o reconhecimento da mulher como sujeito capaz de entrar na roda para jogar, definindo a capoeira como um espaço sexista (PINHEIRO, 2018, p. 84).

A compreensão de Pinheiro acrescenta mais elementos à análise complexa da relação entre professores(as) e alunas(os), Mestres(as) e discípulas(os). A intensidade e a aproximação são elementos comuns da relação, porém nem sempre se instituem de maneira saudável, variando de laços afetivos e cuidadosos à assédio e violências.

Nos relatos das interlocutoras Cristina e Elma, fica explícita a relação íntima, de afeto profundo entre as discípulas e seus Mestres:

*Eu era muito próxima do Mestre, unha e carne, eu acompanhava ele pra todos os lugares. Quando eu tava grávida, as pessoas achavam que eu tava grávida dele, as crianças então... Era automático: pai e mãe [...] Meus alunos sempre participaram das rodas lá, eu sempre mantive ele [o Mestre] como referência. (Mestra Cristina)*

*Com a capoeira, veio esse mestre maravilhoso que me disse: ‘Segue’ [...] Ele foi o pai que eu nunca tive. Ele me ouvia, me apontava quando era preciso, me orientava: ‘Vá pra casa’; ‘Ali não é legal’.... Ele cuidava muito. (Mestra Elma)*

A relação Mestra(e) X discípula(o) se desdobra num contingente de valores e ensinamentos que alicerça o aprendizado da Capoeira Angola. O vínculo afetivo que se estabelece no processo de entrega, encantamento e aprofundamento na prática trazem questões complexas para o campo da experiência, que extrapola o aprendizado específico dos movimentos da Capoeira Angola.

Há uma exacerbação da admiração, que se mistura com o respeito, afeto e o desejo de aprender os fundamentos de uma arte que se estrutura na oralidade, na convivência, na ancestralidade e na coletividade. Embora os aprendizados se deem no âmbito da coletividade, das vivências em comunidade, muitas vezes há uma personificação contundente na(s) liderança(s) do grupo como referência-guia para alcançar o conhecimento. Na compreensão

da(o) discípula(o), o(a) Mestre(a) se torna uma figura central, chave, nos ensinamentos da Capoeira Angola, submetendo o aprendiz, muitas vezes, a uma situação de vulnerabilidade. A confiança instituída pela(o) discípula(o) ao Mestre(a) pode gerar um espaço propício ao uso inadequado do poder, reproduzindo opressões perpetuadas pelo discurso e pela gramática da própria capoeira.

A intensidade é uma característica incontestável da relação complexa entre discípula(o) e Mestre(a). Mestra Janja fala de uma cumplicidade de vida. O pertencimento se firma na apropriação dos valores difundidos nos espaços de convivências, na formação do *ser angoleiro*.

Apontamos no *ser angoleiro* e no acreditar na Capoeira Angola um campo propício ao entendimento de um novo fazer educativo, e que se distingue dos modelos oficiais, sobretudo porque unem num mesmo processo do conhecimento a ser desenvolvido e preservado, educador (mestre) e educando (discípulo), numa cumplicidade de vida. Isto orienta a nossa aproximação do que simplesmente denominam “filosofia de vida” (ARAÚJO, 2004, p. 25).

Nesse sentido, dentro das hierarquias próprias da capoeira, como se dão os processos de autonomia dessas mulheres em formação, com e sem rupturas definitivas com seus Mestres? Que tipo de entendimento elas precisaram fazer sobre si, sobre o próprio corpo, sobre a Capoeira Angola e sobre as relações afetuosas com seus Mestres para realizar alguns enfrentamentos? A ginga feminista vem atuar na conquista dessa autonomia, que exige coragem e maturidade durante o percurso.

Nos dois relatos abaixo, Elma e Cristina dividem situações em que os “afetos e a boa relação” tentaram esconder problemas reais vivido por elas durante a caminhada ao lado dos Mestres e exemplificam bem a situação recorrente vivenciada por mulheres na fronteira borrada dos afetos na Capoeira Angola.

*[...] Ai ele foi percebendo que eu desenvolvia, que eu treinava com meus amigos, que eu treinava bastante, mas ele sempre dava essa freada. Ai ele me incluiu na turma de avançado, até que um dia eu chamei ele e disse: “Você não me dá retorno, você não me fala o que eu estou precisando desenvolver...” Porque ele também, ao mesmo tempo que ele freava, ele era muito aberto, ele brincava, era divertido, era muito próximo. Tinha uma relação horizontal. Ai eu falei pra ele que eu sentia muita falta disso... e ele: “Não, que é isso, você está na turma dos melhores, do avançado. Eu tô te reconhecendo, você está crescendo muito”. Mas não me passava berimbau, só me botava no atabaque... (Mestra Elma)*

*Eu já fui, dentro do meu grupo, invisibilizada por uma mulher branca porque ela tinha o poder das câmeras. Ela tinha o poder porque ela tinha o privilégio da pele branca, por causa da nossa formação racista. Ela se utilizou do privilégio econômico para me invisibilizar e eu tive que brigar para poder estar lá. [...] Eles [a menina, colega de grupo, e o companheiro dela] detinham o poder de registro audiovisual do grupo. [...] Ela não me fotografava. O primeiro vídeo institucional eu não apareci. Ai eu chamei o Mestre no canto, contei pra ele e ai ele tentou justificar falando que eu tava ausente, e eu disse: “Não, eu tava nesse evento, naquele outro também”. [...] Daí ele [o Mestre] tentou tirar da minha cabeça, que eu tava interpretando mal [...]*



*Mas aí ele foi falar com ela, ela veio falar comigo, eu joguei limpo. Falei. Aí refizeram o vídeo e “acharam imagens minhas” – que até então não tinha. (Mestra Cristina)*

Ambas relatam dificuldades de serem ouvidas pelos próprios Mestres e a invisibilização no que se refere ao reconhecimento da atuação no grupo e do desenvolvimento na prática da capoeira. No caso de Cristina, ela pontua ainda o racismo, uma vez que o poder consentido do Mestre negro à aluna branca para fazer os registros em audiovisual do grupo resultou diretamente no apagamento da atuação dela.

O corpo se situa no campo de batalha onde se manifestam os afetos, as desavenças e as reações de resistência. A ocupação dos espaços – como tocar um berimbau na roda ou marcar presença no vídeo institucional do grupo – significa atuar na contramão dos silenciamentos, gingando e demarcando um lugar de protagonismo diante dos enfrentamentos e aprendizados na Capoeira Angola.

A partir do conhecimento que se processa nos corpos, aciono a epistemologia da ginga (ARAÚJO, 2017) para tecer as reflexões que este trabalho suscita. Mestra Janja acredita na construção de uma ética própria abrigada na ginga feminista, que se faz necessária ao problematizar a inexistência de uma equidade sociocognitiva da construção do conhecimento, gerando impactos inquestionáveis na formulação de subcidadanias, principalmente para as mulheres negras. É nesse contexto que a ginga se faz necessária.

Tomando a capoeira como um jogo, situamos o entendimento de uma possível aquisição de estratégias sobre um suposto ‘jeito de ser’, cujo arcabouço encontra na ginga (e no gingar), a matriz de todas as demais construções cabíveis a um comportamento mediado numa ética própria, muitas vezes escorregadia às arestas da racionalidade. [...] Nesse sentido, sobre a prática dessas capoeiristas, dizemos que se jogam com e pela continuidade, gingando com a própria história enquanto movimento circular, cíclico e recursivo (ARAÚJO, 2017, p. 2-3).

O conhecimento que se processa *no* e *com* o corpo quebra a rigidez conceitual das epistemologias modernas. Quando a autora fala de uma *ética escorregadia às arestas da racionalidade*, recorre-se a um entendimento ancorado na gramática do corpo instituído na Capoeira Angola. Estamos lidando com uma prática que, em sua gênese, tratava de corpos negros que lutaram por liberdade no contexto da escravidão e, ao longo dos anos, incorporou inúmeras características da cultura ocidental. Esta realidade evoca olhares que comungam formas de produção de conhecimento.

No trânsito das ressignificações, de que maneira esses corpos cruzam a linha abissal do pensamento moderno, disputam, habitam, ocupam esse espaço e reescrevem a história das ciências no século XXI? Tal questionamento traz à tona modos de compreender o mundo que se complementam. Não se trata de sobrepor epistemologias, mas de combater um pensamento

universalista, excludente e hegemônico presente no eurocentrismo e reconhecer a necessidade de outros modos de interpretação do mundo para o reconhecimento de subjetividades violentadas no processo de Colonização. Os saberes do corpo e as formas de comunicação dos negros escravizados trazidos no período colonial foram alocados em lugares hierarquicamente inferiores no que diz respeito à produção de conhecimento. Eles foram categorizados na produção do “Outro”, do periférico, sempre em relação ao conhecimento racional e vertical da cultura ocidental. Por isso, evocamos as epistemologias do Sul para um diálogo de revalorização da cosmogonia afro-diaspórica na prática da Capoeira Angola. Nesse sentido, o entendimento da ginga como uma epistemologia feminista se faz como uma delas.

Como já dito, Marialva Barbosa dedicou uma longa pesquisa sobre as práticas sociais de negros e negras escravizados(as) e deparou-se com um mundo de significados acionados pela memória, pela reconstrução da história a partir de territórios – oralidade, leitura e escrita – que revelam a potência inventiva da produção de uma comunicação traduzida em gestos, pelo movimento dos corpos, da voz, da música, da sociabilidade acionada pela partilha do comum, dos toques dos tambores, na labuta do trabalho forçado, dos rituais em conexão com os ancestrais. E a capoeira integrava uma dessas formas de sociabilidade. A autora exemplifica:

Praticar capoeira, andar nas ruas depois da hora permitida pelas leis municipais, beber e conversar nas tabernas, discutir, brigar, ou seja, na visão das autoridades, insurgir-se contra as normas disciplinares é a produção de gestos de vida expressando o que consideram liberdade. São também formas de resistência. Gestos corporais que acompanham a voz na ação de tradução diária de uma existência (BARBOSA, 2016, p. 54).

Barbosa (2016, p. 55) destaca a importância do corpo na construção de diálogos, “de laços de sociabilidade e de ações conjuntas na elaboração de uma vida comum”. Esse reconhecimento sobre a produção inventiva da vida reorganiza a própria existência, “construindo gestos que revelam sentimentos profundos” (p. 69). A autora identifica como traço comum de quase todas as sociedades africanas a estrutura em torno da família como linhagem. Ela recorre a Robert Slenes para reafirmar o “peso da formação do grupo a partir de ancestrais comuns. O grupo de parentesco se define pelo pertencimento a um território criado a partir da ancestralidade” (p. 68). O mesmo acontece na Capoeira Angola.

No relato de Cristina, fica explícito o incômodo entre o desligamento do grupo de seu Mestre, o Ypiranga, e o desejo de não o perder como referência. Ela disse que não se imaginava seguindo outro Mestre depois de 15 anos de aprendizado ao lado de Mestre Manoel, mesmo estando segura de que não mais pertenceria ao grupo Ypiranga. Ela se desliga do grupo, mas não da linhagem.

*Eu saí sem plano nenhum, só sabia que não queria mais ficar no Ypiranga. Fiquei um tempo assim, o Bicycleta me chamou pra fazer parte de um grupo, nessa época acho que ele era Cabula, não sei nem se ele chegou a conversar com o Mestre Carlão. Daí eu falei que não tava pensando em fazer parte de nenhum grupo, não. Eu não sabia ainda exatamente o que eu ia fazer, mas eu não gostaria de ter outra referência de Mestre. Fiquei 15 anos com o Mestre Manoel, não via sentido começar a responder a outro Mestre. Aí ficamos mais ou menos um ano treinando sem camisa, sem emblema, sem nada. Aí gente foi conversando, aí disse pro pessoal que eu tava realmente pensando em criar um grupo. Decidimos tudo coletivamente, o nome do grupo, a camisa... Foi um aluno que desenhou, o Chapolin, trouxe vários croquis... Aí eu fundei o Mocambo de Aruanda. (Mestra Cristina)*

O reconhecimento da ancestralidade herdada na linhagem familiar de capoeira aponta indícios de escolhas e comportamentos pautados por uma linguagem não-verbal, que se afasta do método racionalista ocidental e aproxima instâncias como espiritualidade e corporalidade. Diferente de Cristina, Elma consolidou uma trajetória mais autônoma ao lado do Mestre, embora aponte e relembre as inúmeras dificuldades para o reconhecimento do Mestre Pato.

*Eu mesmo formada professora, eu ainda não pegava no berimbau. Aí teve um dia que eu cheguei pra roda e não chegava os antigos, os mais velhos. Então o coordenador do Laborarte pegou e disse assim: 'Elma, tu aqui é a mais velha, então vamos começar a roda'. Eu disse: 'Não, tenho que esperar o Mestre'. 'O Mestre não chega, tem tanta gente aí pra roda... Vamos abrir a roda'. Então tá, fui e abri a roda. Eu estava no meio da ladainha aí ele chega, com os mais velhos 'tudim'. [...]E eu continuei levando a ladainha, levei, olhei pra ele... Aí ele virou e falou assim: 'Olha, agora já era'. Terminei a ladainha, cantei e tal e ele chegou pra mim e disse: 'Pronto, agora você tá liberada pra alçar os voos'. Mas não foi dado por ele, você tá entendendo? Foi sempre assim, ocupado. Foi outra pessoa que disse: 'Ó, vai, é você'. Quando ele me formou, que ele me deu aquele certificado de professora, eu olhei para aquele certificado e disse: 'Agora ninguém me segura. Eu vou embora daqui, não vou ficar aqui'. Eu tinha uma certeza de que eu ia embora dali e que meu passaporte era a capoeira. Era ela que ia me levar. (Mestra Elma)*

O constante deslocamento de Elma proporcionou uma convivência à distância com seu Mestre, permitindo a construção de uma trajetória independente, mas não livre de dificuldades. A partir dos depoimentos de Cris e Elma, identificam-se experiências distintas em torno de um tema comum: a busca por reconhecimento e autonomia de uma trajetória própria na capoeira. Nesse sentido, ambas tiveram que acionar a ginga, o poder de negociação, a sabedoria de falar e calar; de se colocar e também recuar; de ousar, sem desrespeitar, tudo isso imerso nos afetos, no turbilhão de emoção e intensidade que envolve a relação Mestre x Discípula.

A ginga feminista amadurece no corpo à medida que as mulheres vivenciam dificuldades, situações de opressão pelo fato de serem mulheres, se reinventam e permanecem na capoeiragem. Na gramática do corpo-comunicação – aquele que comunica e produz conhecimento –, o contato com toda e qualquer informação modifica o corpo e o corpo modifica o meio. Nesse sentido, as mulheres estão produzindo uma ginga feminista ancorada nas vivências e pela permanência.

A dinâmica contínua entre corpo, espaço e produção de sentido presente no legado histórico da própria capoeira na ocupação das cidades alimenta o imaginário atual sobre a prática. Citando Certeau, Barbosa afirma que os gestos, transformados pela prática, alteram a retórica do espaço: “As ruas são pautas de uma escrita que se faz pelos gestos” (BARBOSA, 2016, p. 41). Se entendemos metaforicamente as ruas como a própria capoeira, os gestos insurgentes da ginga feminista têm escrito uma história de corpos em movimento pela liberdade de ser e existir como mulheres capoeiristas.

### 3.5 A decolonialidade do corpo a partir da ginga feminista

Como já apontado no capítulo anterior, a decolonialidade da comunicação como área do conhecimento perpassa o aporte de outras epistemologias e atores sociais, cruzando diferentes formas e ângulos de olhar o mundo, além de questionar as hierarquias raciais, de classe, de gênero, de sexualidade estabelecidas pelo colonialismo e pela modernidade ocidental.

Quando tratamos a comunicação como prática social, trazemos o foco de análise para o corpo e grupos sociais, como bem pontuado nos tópicos anteriores à luz dos estudos de Marialva Barbosa. Assim, a decolonialidade do corpo aparece como o primeiro passo em direção à reconstituição de subjetividades perdidas e anuladas no processo violento da colonização, perpetuado pelo projeto desenvolvimentista moderno. Práticas comunicativas emergentes de ações partilhadas em grupo – como a própria capoeira – se dão a partir do entendimento de um corpo livre, em movimento, aberto ao deslocamento e às diferentes formas de enfrentamento às normas disciplinares. Ochy Curiel (2015, p. 13) partilha da visão sobre a descolonização de Franz Fanon e Aimé Césaire<sup>55</sup>, ambos caribenhos da Martinica, sintetizada pela autora como:

[...] um desmonte de relações de poder e concepções de conhecimento que fomentam a reprodução de hierarquias raciais, geopolíticas e de imaginários que foram criados em um mundo moderno/colonial ocidental.<sup>56</sup>

Curiel associa a descolonização com ruptura epistemológica e práticas políticas. Não há como consolidar um processo que implica em desmonte de sistemas de poder restringindo-se apenas à reelaboração de ideias e pensamento. A prática se faz necessária e fundamental na construção de novos elos e relações sociais: “A descolonização implica ação por parte do

<sup>55</sup> Os autores escreveram sobre o tema nas décadas de 60 e 70, portanto empenharam-se em definir a “descolonização” de maneira mais profunda, abordando o recorte de raça, excedendo o entendimento literal do período de independência política dos países colonizados, fomentando a ideia do desmonte de poder.

<sup>56</sup> Tradução livre: “[...] un desmontaje de relaciones de poder y de concepciones del conocimiento que fomentan la reproducción de jerarquías raciales, geopolíticas y de imaginarios que fueron creadas en el mundo moderno/ colonial occidental”.

colonizado” (MALDONADO apud CURIEL, 2015, p. 13) E, muitas vezes, esta ação não acontece de forma pacífica ou sem dor: “Para Fanon, assim como o colonialismo foi um fenômeno violento, a descolonização também seria”<sup>57</sup> (CURIEL, 2015, p. 12). Voltaremos a essa reflexão no capítulo cinco, na exemplificação e nos desdobramentos da ginga feminista com as ações práticas do feminismo *angoleiro*.

A malha que estrutura as relações de poder é muito mais complexa que as compreensões binárias que calcificam ideias, lugares e normas sociais. O maniqueísmo nada contribui para análises sociais complexas, tampouco o reducionismo das categorizações isoladas, sem situar os fenômenos no contexto político e cultural. Quando tratamos das amarras que constituem o corpo, herdadas do padrão imposto de comportamento colonial, elas podem evocar sistemas disciplinares enrijecedores e patológicos.

Os países da América Latina, inclusive o Brasil, ainda vivem a colonialidade do poder entranhada, ou seja, com “a ordem hierárquica e binária que internalizaram os povos colonizados em função de critérios raciais de classificação dos grupos humanos [...]”<sup>58</sup> (VILLANUEVA, 2010, p. 4). Ao utilizar o verbo “internalizar”, Villanueva evidencia o corpo mesmo sem citá-lo. Internalizar pressupõe fagocitar, deglutir, abocanhar. Tudo que é internalizado – ideias, padrões de comportamento, alimentos – passa pelo corpo.

Um dos maiores legados disciplinares herdado pelos habitantes da América Latina foi aquele adquirido no processo de colonização, aliado aos valores do liberalismo na modernidade. Exercitar ações de decolonialidade do corpo pressupõe entender como se deu a incorporação e a internalização de tais normas sociais civilizatórias em nome de um “desenvolvimento” desigual, em benefício daqueles que detinham os meios de produção, personificado no homem, branco, heterossexual, europeu, colonizador.

O projeto político colonial consistiu no genocídio das populações locais por meio da matança, da escravização, da catequização e do extermínio de suas culturas. A diversidade étnica e cultural que existia antes da colonização foi violentada e exterminada para a construção de uma cultura nacional inventada com o sangue negro e indígena. O Brasil consiste em um Estado-nação fundado na modernidade ocidental eurocêntrica, a partir de práticas colonizadoras, racistas e patriarcais.

---

<sup>57</sup> Tradução livre: “Para Fanon, así como el colonialismo fue un fenómeno violento, la descolonización también lo sería”.

<sup>58</sup> Tradução livre: “[...] el orden jerárquico y dualista que internalizaron los pueblos colonizados en función de criterios raciales de clasificación de los grupos humanos que aplicaron los europeos para ‘naturalizar’ su esquema imperial y someter a los no europeos”.

A antropóloga argentina Rita Laura Segato faz uma leitura crítica acertada do Estado quando afirma que a estratégia do regime capitalista segue na direção de “oferecer com uma mão o que ele já retirou com a outra”, escondido por trás do discurso liberal da liberdade e da igualdade:

O polo modernizador da República, herdeira direta da administração ultramarina, permanentemente colonizador e intervencionista, debilita autonomias, irrompe na vida institucional, rasga o tecido comunitário, gera dependência e oferece com uma mão a modernidade do discurso crítico igualitário, enquanto com a outra introduz os princípios do individualismo e a modernidade instrumental da razão liberal e capitalista, conjuntamente com o racismo [...] (SEGATO, 2012, p.110)

Nesse processo, o padrão de dominação sobre os corpos alcança dimensões profundas, agindo de forma violenta no disciplinamento e submissão dos sujeitos. O entendimento do racismo como base de consolidação do capitalismo e da modernidade ocidental e a intensificação do patriarcado pós-colonização acentuaram a violência sobre mulheres e negros(as) perpetrada nos dias atuais. A apropriação dos corpos negros e de mulheres pelo sistema colonial moderno colocou a mulher negra num lugar de tanta desvantagem na sociedade que o sistema de opressão permitiu a expansão do capitalismo a partir de seus corpos, reafirmando valores da ideologia dominante – branca, masculina e heteronormativa.

No rastro da colonialidade do poder, o projeto de usurpação destes corpos toma novas dimensões com a expansão da economia capitalista acionada pela Revolução Industrial, responsável pela massificação da exploração do trabalho. O corpo entendido como uma máquina produtiva em grande escala, a partir dos ideais liberais que se difundiram na Europa e chegaram tardiamente no Brasil (entre os séculos XIX e XX). O disciplinamento dos corpos alcança o proletariado de maneira arrebatadora, embebido nas ideias do livre mercado.

O labor era pregado como um remédio contra os apetites dos sentidos e como um amigo da alma. Daí, a necessidade de ‘docilizar’ os corpos, para que esquecessem seu estilo de vida arraigado desde os antepassados, e se transformassem em uma força de trabalho produtiva e disciplinada. A formatação do corpo como um invólucro de conservação de energia e de conversão e propulsão, a metáfora do Homo-Motor, reafirmava o liberalismo (UGARTE, 2005, p. 4).

Sabe-se que as consequências incorporadas pela sociedade brasileira a partir desses fenômenos moldaram e disciplinaram o corpo social e individual, dando forma e instituindo padrões de movimento, de comportamento e de poder que reproduzem sistemas de opressão e impedem a construção de uma sociedade plena, democrática e igualitária.

Embora dados históricos e etnográficos mostrem hierarquias de prestígio dos homens sobre as mulheres nas sociedades pré-coloniais, “neste mundo são mais frequentes as aberturas ao trânsito e à circulação entre as posições que se encontram interditas em seu equivalente

ocidental moderno” (SEGATO, 2012, p. 117). Para Segato (2012, p. 124), “a relação de gênero neste mundo [pré-colonial] configura um patriarcado de *baixa intensidade*, se comparado com as relações patriarcais impostas pela colônia e estabilizadas na colonialidade moderna”.

A partir de um olhar crítico da cultura ocidental eurocêntrica que produziu a ideia do “outro”, da mulher definida em relação ao homem, Segato (2012, p. 122) diferencia dualidade e binarismo, fornecendo ferramentas para justificar o uso da categoria mulher baseado em valores complementares e não excludentes no universo da Capoeira Angola.

Enquanto na dualidade a relação é de complementaridade, a relação binária é suplementar, um termo suplementa o outro, e não o complementa. Quando um desses termos se torna “universal”, quer dizer, de representatividade geral, o que era hierarquia se transforma em abismo, e o segundo termo se converte em resto e resíduo: essa é a estrutura binária, diferente da dual.

O entendimento da categoria mulher sob os princípios binários da cultura ocidental contribuíram para impor normas disciplinares ao corpo feminino, a começar com a universalização do “ser feminino” a partir da construção social hegemônica, sem vislumbrar diferenças e especificidades de cada mulher. Quando falamos de decolonialidade do corpo, tratamos de pensar formas de quebrar padrões de movimento e comportamento ancorados em sistemas de opressão, traduzidos e manifestados no corpo, na pele. Em se tratando das mulheres, a decolonialidade do corpo perpassa a desarticulação de amarras impostas pelo patriarcado e, principalmente, pelo racismo às mulheres negras.

Cristina e Elma, Mestras angoleiras com quem dialogo neste trabalho, possuem experiências distintas na construção das identidades, do entendimento de si e na percepção do próprio corpo. Identifico a barreira do racismo estrutural sobre os corpos negros marcada no relato de Cristina. E as algemas do patriarcado podando as liberdades de Elma na infância, dada as responsabilidades precoces. Nos depoimentos abaixo, Elma relembra o momento que a vida permitiu que ela saísse de casa e conhecesse as artes do corpo e as danças populares, o boi, a capoeira, o coco.

*Ele estava preso, reprimido, guardado, escondido. Meu corpo queria viver, sair de dentro pra fora, eu queria que ele voltasse a ser livre. Foi um momento também de eu me desligar da minha família com esse papel de arrimo. Foi um tempo que eu descobri a música, a liberdade novamente. Foi quando eu comecei a descobrir a Elma. E aí eu saio de casa. (Mestra Elma)*

Nota-se a opressão vivida no ambiente do lar, de casa, com as relações e obrigações familiares. O desejo de sair, de voar, da descoberta e reafirmação de si aconteceria no deslocamento e no trânsito. Cristina narra a relação de desafeto com o próprio corpo, dado o racismo vivido na infância. Ao longo de toda a narrativa, apareceram várias vezes a afirmação:

*Eu sempre muito calada, fechada, tímida.* Com um perfil mais reservado, Cristina também atribui, na sua história, ao contato com as artes e com a capoeira o momento em que ela começou a “se abrir para o mundo”. Mas, na infância, a memória marca o racismo

*A minha memória é de uma relação com meu corpo e com minha negritude muito ruim. Muito envergonhada. Custei a me sentir bonita me olhando no espelho. Eu vivi muita rejeição na escola, mesmo nesse grupo de amigos do bairro. Tenho memórias e experiências que hoje não me doem tanto, mas me marcaram muito durante muito tempo. [...] Eu lembro dos apelidos na rua, na escola, sempre os piores possíveis. Foi um processo muito difícil. Tudo isso tem a ver com a constituição dessa minha timidez, de ser muito calada... (Mestra Cristina)*

O patriarcado e o racismo colonizam corpos, constroem identidades adoecidas, moldam comportamentos e gestos que reproduzem opressões. A decolonialidade do corpo implica a ruptura desses padrões, a reconstituição de subjetividades a partir de práticas coletivas de enfrentamento.

Isso implica o deslocamento de corpos em direção aos espaços de poder, em dar visibilidade e voz, em reafirmar identidades políticas a fim de desestabilizar as estruturas engessadas dos saberes dominantes. Os deslocamentos de corpos negros em direção à visibilidade e ao poder arranham o padrão branco normativo, ação necessária quando se pensa em práticas decoloniais. A alteração do *lócus social* desestabiliza a ideologia dominante. Djamila Ribeiro (2017, p. 66) pergunta:

Quantas autoras e autores negros [...], leram ou tiveram acesso durante o período da graduação? Quantas professoras ou professores negros tiveram? [...] Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *lócus social*, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência.

A ginga feminista tem atuado na decolonialidade do corpo à medida que apresenta não apenas caminhos diferentes de produção do conhecimento, mas agentes sociais historicamente silenciadas, como afirma Djamila Ribeiro (2017, p. 31) ao destacar o pensamento da panamenha Linda Alcoff, que chama a atenção para o saber das mulheres de terreiro, lideranças comunitárias, irmandades negras, dentre outras:

Para descolonizarmos o conhecimento, precisamos nos ater à identidade social [...] para mostrar como certas identidades tem sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas.

Na Capoeira Angola, a ginga feminista tem provocado rupturas em padrões de movimento, comportamento, transformado sentidos e atribuído simbologias na prática cotidiana. A ginga feminista tem se ocupado em rearticular corpos colonizados contemporâneos, contribuindo ativamente para a decolonialidade do ser, do saber e do poder. As narrativas de



Cristina e Elma apontam nessa direção. As ações do feminismo *angoleiro* têm mostrado caminhos formativos concretos da ginga feminista.

Antes de seguirmos aos desdobramentos do feminismo *angoleiro*, discorrerei no capítulo seguinte, sobre as categorias que assolam esta tese: raça e gênero e o debate sobre o que é ser mulher angoleira.

## 4 A MULHER E A RACIALIZAÇÃO DO CORPO

O debate sobre as categorias de raça e gênero demarca o entendimento específico do uso dos termos nesta tese. Uma vez que a ginga feminista evoca a potencialidade comunicativa do corpo, a ancestralidade negra e o corpo da mulher angoleira, o presente capítulo discute a necessidade da reflexão em torno da racialização do corpo branco para melhor compreensão das desigualdades produzidas a partir das diferenças.

A identificação do corpo negro na sociedade contemporânea, desde a formação moderna do século XX, se dá por meio de parâmetros fundados no racismo estrutural. Nesse sentido, o comportamento social predominante em relação ao corpo negro se traduz numa racialização estereotipada marcada pela diferença, quando o branco é tomado como o universal e a norma. Nesse sentido, inúmeros estudos sobre a racialização do corpo negro se consolidaram na academia a partir dos anos 60, com as reflexões sobre a composição social brasileira e a mistura de raças.

Ao se configurar como a raça dominante e universal, pouco se racializa ou se reflete sobre o branco e a branca. Ao silenciarmos os privilégios raciais do corpo branco, seguimos identificando apenas “o outro” como alvo do racismo. É preciso racializar o corpo branco para se refletir sobre o grupo racial reprodutor de violências, sobre o corpo responsável pela opressão. Os estudos sobre o privilégio branco são recentes na academia. Eles datam já do século XXI e se iniciam na área da psicologia social, desdobrando-se para outras áreas do conhecimento. A construção da identidade da mulher *angoleira* perpassa o entendimento das diferenças que assolam os corpos negros e os corpos brancos no cotidiano da prática.

### 4.1 A mulher *angoleira*

Desde a introdução, esta tese traz elementos em torno da reflexão sobre estas categorias. À medida que eu me apresento como mulher angoleira, trago as narrativas de duas Mestras mulheres da Capoeira Angola, abordo a ginga feminista como uma epistemologia do corpo potente e transformadora, o início da reflexão já está posto. De que mulher estamos falando? O que está contido na identidade ser angoleira(o)?

O entendimento de mulher tratado nesta tese parte da compreensão de gênero como uma categoria construída socialmente, que se afasta do determinismo biológico vinculado ao sexo e desarticula ideias de causa e origem ligadas à identidade. Segundo Judith Butler (2003, p. 9), as formulações de gênero, “são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de

origem são múltiplos e difusos”, centrados e alimentados por uma heterossexualidade falocêntrica compulsória.

As reflexões póstumas ao pensamento de Simone de Beauvoir, que muito contribuiu para a elaboração das teorias de gênero, se desdobraram em ações políticas e na compreensão sobre a existência e as formas de atuação dos discursos heteronormativos sobre a mulher na sociedade patriarcal. Ao afirmar que uma mulher nunca é definida por si só, a autora faz a leitura social moderna sobre a constituição de nós mulheres como a oposição do homem, o outro, nos moldes excludentes, binário (e não complementar, como sugeriu Segato): “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

O reconhecimento dessa condição de submissão das mulheres imposta socialmente a partir da “naturalização” da superioridade do sexo masculino identificada por Beauvoir, por Saffioti e outras autoras, abriu um amplo campo teórico para os Estudos Feministas e para a atuação de grupos com inserção na cena política de resistência. No Brasil, Heleieth Saffioti construiu um pensamento em consonância com Beauvoir. A brasileira afirmou objetivamente: “a inferioridade feminina é exclusivamente social” (SAFFIOTI, 1987, p. 15). A autora identificou que, a partir das práticas sociais, “as mulheres são ‘amputadas’, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores” (SAFFIOTI, 2011, p. 35).

O gênero, para Saffioti (2011, p.113), se configura como uma “privilegiada instância de articulação das relações de poder”. Ela fala de uma atribuição social do espaço doméstico, da criação dos filhos e da manutenção da ordem do lar como funções sociais dadas, a priori, à mulher. E completa que a subordinação ao homem se espalha a outras esferas da vida social, como no plano político e econômico, concluindo que

[...] o patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico (SAFFIOTI, 1987, p. 50).

No Brasil, em meados dos anos 70, diversas organizações reivindicavam a participação de mulheres na vida pública, novas oportunidades e novas maneiras de se colocarem na sociedade e na família. No meio do regime ditatorial, os movimentos sociais sofriam grande influência das feministas europeias e norte-americanas, dado o grande contato com os grupos de exiladas, dando visibilidade e relevância ao debate identitário. A geração de mulheres que encabeçou as reivindicações deste período era composta por diversas organizações, abarcando

diversos entendimentos sobre o que era ser mulher, com perfis diferentes dentro do movimento feminista. Carla Gomes e Bila Sorj (2014) optam em utilizar a nomenclatura “gerações” e não “ondas do feminismo”<sup>59</sup> para realçar o caráter descentralizado dos feminismos.

Ativistas e intelectuais começaram a chamar a atenção para a necessidade de olhar para outras esferas de opressão, como classe, raça e gênero, de maneira conjugada. Muitas mulheres já denunciavam abusos e silenciamentos nos sindicatos e nos movimentos de esquerda, que insistiam em sobrepor a questão da exploração sobre o proletariado. O movimento negro ganhou visibilidade e atuação na cena política, assim como o movimento de favelas (FREITAS, 2017). Os estudos de Viviane Freitas sobre a imprensa feminista mostraram bem a атаção da periferia na construção política de mulheres. Tudo isso contribuiu para a constituição do *ser mulher* que marcou a “terceira geração” do movimento feminista e alicerçou a constituição identitária do ser angoleira(o), a partir dos anos 90, junto com a retomada da Capoeira Angola em Salvador, desde o início dos anos 80, como veremos mais à frente.

Além da agenda das mulheres que “reclamavam do elevado custo de vida, denunciavam o desaparecimento de familiares contrários aos regimes ditatoriais, discutiam os entraves aos direitos reprodutivos e lutavam por espaços e reconhecimento no mercado de trabalho” (FREITAS, 2017, p. 49), a participação na vida política e pública representou uma pauta marcante de vários setores da população brasileira no início dos anos 80.

Viviane Freitas aponta que o movimento negro que ascendeu nesta época era composto por muitas mulheres da classe média, diferente do movimento de favelas, que agrupou mulheres negras com uma agenda distinta daquelas pautadas pelas mulheres negras da classe média.

Lélia Gonzalez considera que o grande encontro entre os dois movimentos de fato ocorreu a partir de sua campanha para deputada federal pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em 1982. A institucionalização do pluripartidarismo aparecia, naquele momento, como a possibilidade para os movimentos sociais e os partidos de oposição lançarem candidaturas que pudessem alavancar suas agendas. Gonzalez teve a oportunidade de fazer a campanha em conjunto com “duas irmãs faveladas”, Benedita da Silva e Jurema Batista, o que considerou bastante enriquecedor para sua trajetória como ativista e intelectual<sup>60</sup> (FREITAS, 2017, p. 105).

<sup>59</sup> Gomes e Sorj optam pelo termo “gerações”, Viviane Gonçalves Freitas debate a nomenclatura em sua tese de Doutorado e justifica: “Primeiramente, esta metáfora pode remeter a um processo constante de substituição de feminismos, com descontinuidade entre as linhas, fixando autoras e perspectivas, como se o momento seguinte fosse a superação do anterior. Em segundo lugar, ao se optar pela delimitação em ondas, pode-se incorrer na omissão ou exclusão de várias expressões dos feminismos que não se enquadraram nos critérios apresentados como característicos de determinado período. As autoras também acreditam que o uso do termo “onda” possa criar uma neutralidade e objetividade aparente, quando, na verdade, frisam, toda periodização vincula-se a disputas de poder e lutas por reconhecimento, quanto aos enunciadores e a sua agenda política” (FREITAS, 2017, p. 49).

<sup>60</sup> O Coletivo de Mulheres Negras denominado Nzinga, do qual Lélia fazia parte, foi fundado em 16 de junho de 1983, no contexto da efervescência dos anos 80 e da aproximação entre os dois movimentos sociais: negro

Gonzalez, em sua atuação política – como intelectual e militante –, contribuiu de forma contundente sobre a constituição do *ser mulher* nos anos 80, trazendo de maneira visceral a perspectiva das mulheres negras. Em seu texto “A mulher negra na sociedade brasileira” (1982), a autora denunciou o racismo, analisou a discriminação racial no cotidiano da vida das mulheres negras e a sua estruturação social como um sistema de exploração, dominação e exercício de poder. “A feminista negra [Lélia Gonzalez] reconhecia a importância do feminismo como teoria e prática no combate às desigualdades, no enfrentamento ao capitalismo patriarcal e desenvolvendo buscas de novas formas de *ser mulher*” (RIBEIRO, 2017, p. 27).

O entendimento de *ser mulher* que aportou socialmente no Brasil, a partir da crítica à democracia racial, das construções identitárias, da ascensão dos movimentos LGBTQ e da visibilidade do debate interseccional<sup>61</sup> nos anos 70 e 80 – apontado por inúmeras mulheres negras, inclusive pelo pensamento de vanguarda de Sojourner Truth, no final do século XIX, apagado durante anos pelo feminismo hegemônico branco do século XX<sup>62</sup> (AKOTIRENE, 2018) –, agregou diversas subjetividades e incluiu uma dimensão plural à categoria. A matriz de opressão cishetrosexista, pontuada por Carla Akotirene no livro “O que é interseccionalidade?” (2018), foi identificada como a ordem social colonial moderna vigente, sendo inclusive questionada nas construções de outros corpos, de outras subjetividades inclusas e compreendidas no *ser mulher*.

A categoria mulher tomada de modo universal não coube mais nos debates emergentes no final do século XX. Thays Athayde suscita o debate quando propõe desgenitalizar o feminismo. Estamos lidando com o *ser mulher* desassociado da biologia, do órgão sexual vagina (ATHAYDE, 2014). Trata-se do gênero performado socialmente, como vem discutindo Judith Butler. A autora designa o gênero como um ato intencional e performativo que também não está fadado ao imperativo determinista da cultura, dando agência ao sujeito (BUTLER, 2003, p. 26), abrindo brechas para performá-lo e incorporá-lo seja nos padrões sociais ou nas fissuras da identidade da ordem hegemônica cisheteronormativa e falocêntrica.

[...] Talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, se não como um objetivo político (BUTLER, 2003, p. 23).

---

e o de favelas. O Coletivo tinha sede da Associação do Morro dos Cabritos, no Rio de Janeiro e, em 1985, lançou a publicação *Nzinga Informativo*, focada especificamente nas pautas das mulheres negras.

<sup>61</sup> O termo será discutido no próximo tópico.

<sup>62</sup> A abolicionista afro-norte-americana nasceu em Nova Iorque por volta de 1797 e teve uma trajetória de luta e ativismo pelos direitos humanos, trazendo reflexões dignificativas sobre o lugar da mulher negra na sociedade já no século XIX.

Quando a autora propõe uma construção variável da identidade como um objetivo político, ela desloca a agência do sujeito da política feminista para corpos não padronizados, não autorizados, contra-hegemônicos. No debate sobre as reconstruções conceituais de gênero, reconheço a linha de pensamento radical que propõe, inclusive, a destruição total das categorias universais, como sugere a francesa Monique Wittig (2006). A autora afirma que precisamos matar “o mito mulher” dentro de cada uma de nós e saber diferenciá-lo da categoria mulheres, produto de uma relação social.

Nossa luta tenta fazer desaparecer os homens como classe, não com um genocídio, mas com a luta política. Quando a classe dos homens desaparecer, as mulheres como classe também desaparecerão, porque não haverá escravos sem amos (WITTING, p. 38, 2006).<sup>63</sup>

A escritora propôs o corpo lésbico como uma categoria capaz de desarticular o pensamento heterossexual e as relações de opressão que tal sistema impõe. O entendimento de Wittig contribui à medida que questiona o *ser mulher* da constituição identitária lésbica, regida por afetos e relações que não se enquadram nos conceitos universais binários homem e mulher. Nesse sentido, a perspectiva dialoga também com o *ser mulher* entendido nesta tese, como uma identidade que comporta corpos diversos, heterodissidentes, criativos e libertários (SILVA; ARAÚJO, 2018, p. 134), como sujeitos de uma política feminista.

A perspectiva adotada dialoga com o *ser mulher* que eclodiu na terceira “geração feminista”, atravessado pela complexidade das constituições identitárias, que cruza raça, classe social, gênero, sexualidade e tantos marcadores que atravessam a categoria mulher. Se pensarmos nas segmentações dissidentes que surgiram a partir do século XXI, com a presença massiva do ciberativismo, podemos atualizar e falar de uma “quarta geração feminista”.

Discorrer sobre o *ser angoleira(o)* como categoria implica admitir, primeiramente, a Capoeira Angola como uma *práxis* educativa, como foi apontado no primeiro capítulo, e entender que a identidade angoleira se dá na prática e no exercício da Capoeira Angola, na pequena e na grande roda. À medida que há o sentimento de pertencimento e a adesão à comunidade ampla formada por aprendizados que extrapolam o conjunto de movimentos corporais e alcançam saberes ancestrais aprendidos por meio da oralidade e da preservação de fundamentos, a incorporação dos símbolos e dos elementos que integram a dinâmica da tradição se estrutura em práticas sociais, como uma filosofia de vida. Mestre Janja descreve:

---

<sup>63</sup> Livre tradução: “Nuestra lucha intenta hacer desaparecer a los hombres como clase, no con un genocidio, sino con una lucha política. Cuando la clase de los ‘hombres’ haya desaparecido, las mujeres como clase desaparecerán también, porque no habrá esclavos sin amos”.

Quando pensamos o praticante da Capoeira Angola, sem dúvida que uma das marcas da sua relação com o que está verbalizado enquanto tradição passa, especialmente, pelo entendimento do significado histórico deste ‘ser angoleiro’, e as exigências associadas a sua permanência. Nesta relação, capoeira e capoeirista se constituem mutuamente, estabelecendo um sobre o outro uma relação única de buscas. No grupo ou comunidade, este entendimento se sustenta na seleção dos elementos que garantam o debate da sua preservação, enquanto um aspecto de obrigatoriedade que os mantém conscientes do seu lugar em relação à cadeia de pertencimento, mas também, e principalmente, da condição de manter o que lhe foi ensinado, como uma garantia de status pelo reconhecimento na comunidade mais ampla (ARAÚJO, 2004, p. 50).

O *ser angoleira(o)* evoca a constituição de uma identidade que é firmada a partir dos saberes produzidos na roda de capoeira e em suas extensões. O “estar junto” na capoeiragem produz conexão afetiva, vivência em coletividade. A roda de capoeira é um experimento prático de investigação de novos territórios e identidades.

Sendo um espaço de trocas intensas, é na *roda* que valores são negociados, que estratégias são refeitas/desfeitas, atribuindo sentido e significado aos processos comunicacionais que estruturam pela oralidade, os acervos dos tempos que ali se fundem, se interpenetram (ARAÚJO, 2016, p.85).

Trata-se de um espaço constituinte do *ser angoleira(o)*, fértil para a produção de um conhecimento que se enquadra entre as epistemologias destoantes (NASCIMENTO, 2017), conceituada por Aline Maia Nascimento ao discorrer sobre as reflexões de intelectuais afrocentrados no campo das Ciências Sociais. A antropóloga elenca propostas independentes do modelo eurocêntrico, que se dedicam ao desmonte do monopólio da supremacia branca na academia, por meio de novos conceitos, estilo de escrita, técnicas e metodologias de análises.

A roda de capoeira produz conhecimento e identidades a partir de uma cosmogonia afrocentrada, regada pela sabedoria ancestral e espiritual dos *nkisis*<sup>64</sup>. Nascimento aponta quatro preocupações vigentes no modelo afrocentrado que permeiam o conhecimento produzido na roda viva da Capoeira Angola: a coletividade, a dimensão espiritual, a conexão afetiva/simbólica, o respeito aos modelos de transmissão de conhecimento africanos. “Ou seja, a escrita e a oralidade como elementos igualmente reveladores de conhecimento – poesia, narrativas orais, encenação, música e dança” (NASCIMENTO, 2017, p. 49).

Assim, a criação inventiva dos corpos em cena na roda de capoeira se transmuta para a vida, construindo subjetividades e definindo o *ser angoleira*. Elma e Cristina apontam, em trechos de suas narrativas, características que ajudam a compreender os elementos que constituem esta identidade.

*Eu tive muitas formações como educadora na minha vida, e a capoeira foi a mais forte, talvez porque tenha sido a mais presente. Então foi uma grande formadora,*

<sup>64</sup> Entidades espirituais do candomblé de origem bantu. Equivalente a orixás, em iorubá.

*principalmente em relação à vivência em coletividade. Acho que esse é o grande aprendizado da capoeira, é um lugar muito privilegiado nesse sentido, porque ela traz muito aprendizado nas relações pessoais. Você não faz capoeira fora de um grupo. Você pode até treinar, mas você não faz capoeira. E um grupo nunca é homogêneo, tem uma diversidade enorme de pessoas, na comunidade. Então existe ali não só o diálogo verbal, mas o diálogo corporal que acaba atingindo lugares que talvez não fossem atingidos de um outro jeito. (Mestra Cristina)*

*Além dessa relação com o meu corpo, de **reconectar-me** com os meus desejos e minhas vontades, a capoeira me fez olhar para trás, para a minha história. 'Da onde eu vim?'. A pergunta 'De onde você veio, onde você está, e pra onde você vai?' foi algo que a capoeira me deu. Eu até fiz uma ladainha sobre isso. 'Você é cabocla', a capoeira me disse. Fui pesquisar minha etnia e descobri que meu povo era nômade. E aí fui montando esse quebra cabeça da minha vida. (Mestra Elma)*

A construção do *ser angoleira* em Elma e Cristina atravessou os elementos apontados por Nascimento. Nos relatos, identifica-se o laço forte da coletividade e a conexão afetiva/simbólica ligada à noção de ancestralidade, recuperando o modelo afrocentrado discutido pela autora.

#### 4.2 Pensando a racialização do corpo

Por que é tão difícil racializar o corpo branco no Brasil? Quando as mulheres negras questionaram, nos anos 80-90, a universalização do *ser mulher* presente no discurso da segunda geração do feminismo, elas estavam cobrando o entendimento das mulheres brancas sobre o corpo racializado que elas habitam. Elas estavam mostrando para as mulheres brancas que havia uma necessidade de refletir sobre o sistema opressor e produtor de silêncios do qual elas faziam parte: “[...] Para os brancos, silenciar em torno do papel que ocuparam e ocupam na situação de desigualdades raciais no Brasil [...] protege os interesses que estão em jogo” (BENTO, 2002, p. 28). Maria Aparecida Silva Bento entende a branquitude como a guardiã silenciosa de privilégios.

Os estudiosos e pesquisadores que historicamente identificaram a ideologia da mestiçagem como um mecanismo de branqueamento da sociedade com base no falso discurso da democracia racial instituíram “o problema do negro” como uma tônica unilateral das questões raciais no Brasil. Isso impediu, durante muito tempo, que o branco se entendesse como parte desse processo, de maneira ativa, como grupo social dominante.

O sistema relacional que brancos e negros constituem de maneira hierarquizada privilegiou o branco, inclusive na facilidade de identificação do corpo negro como o “outro”, impedindo que pessoas brancas se entendessem como seres racializados e parte do mesmo



sistema. Nesta cadeia em que o racismo opera, onde o meu corpo branco se encontra? Se existe racismo, existe um grupo de pessoas que mantém, produz e reproduz essa discriminação.

A autoidentificação que flerta com os termos “mestiços”, “pardo”, “misturado”, recorrente no Brasil, proferida tanto por brancos como por negros, impede o reconhecimento dos agentes que estruturam as relações de poder e perpetua o racismo estrutural. Se muitos negros e negras não assumem suas identidades raciais para fugir da estigmatização social atribuída ao corpo negro num país racista, brancos e brancas silenciam suas raças para não serem identificados como produtores desta violência.

Florestan Fernandes, em sua obra “A integração dos negros na sociedade de classes”, publicado em 1978, “aponta as tentativas de integração e ascensão social feitas pelos negros como sintoma do seu desejo de branquear” (BENTO, 2002, p. 50). Ou seja, ele identifica a existência de um “mundo dos brancos” do qual os negros não faziam parte e desejavam integrar. Esta ideia naturalizada do lugar do branco como a ordem hegemônica, a branquitude como a norma vigente das relações raciais no Brasil, dificultou a estruturação de uma luta antirracista que respeitasse, de fato, as diferenças étnicas e culturais, sem a pretensão de igualar por meio da eliminação do outro ou, usando o termo criticado por alguns autores como Ana Aparecida Bento e Kabengele Munanga, por meio da “integração”. Ora, se reconhecemos a ordem vigente como branca e instituímos um discurso “antirracista de somos todos iguais”, o “outro” eliminado será sempre o negro. Não é por aí que a Capoeira Angola instituiu, ou tentou instituir, sua luta antirracista.

Kabengele Munanga reconhece que o projeto eugenista da elite branca da primeira metade do século XX produziu o país mais colorido do mundo racialmente, porém é insustentável a crença no aniquilamento do contingente negro ou no branqueamento de toda a população brasileira. O autor atribui à ideologia da falsa democracia racial, ancorada a partir da mestiçagem – “fiel escudeiro” da branquitude no Brasil (SOVIK, 2004) –, a dificuldade do reconhecimento da identidade étnica do povo brasileiro. Ele entende “a mestiçagem como um mecanismo de aniquilação da identidade negra e afro-brasileira” (MUNANGA, 1999, p. 84). Por isso, o ser *mulher angoleira* racializa o corpo para não escorregar nas armadilhas, cada vez mais visíveis, do discurso da mestiçagem.

O ser *mulher angoleira* se estrutura dentro de um espaço formativo da cultura afro-diaspórica que identifica a Capoeira Angola como um instrumento de luta antirracista e rejeita o discurso integracionista que visava apagar as diferenças, fundamentado no indivíduo “universal” produzido pela construção da identidade nacional mestiça (MUNANGA, 1999). O combate às opressões exige posicionamento individual e coletivo para que possamos manejar

os lugares de fala e garantir a convivência entre capoeiristas – e em toda a sociedade – alinhados a uma luta antirracista comum, plural, que reconhece as diferenças culturais e étnicas. E nesse sistema de poder, qual posição o meu corpo ocupa?

Na apresentação desta tese, me situei perante a pesquisa e descrevi o meu lugar de fala como uma mulher politicamente branca no Brasil, embora habite um corpo miscigenado, fenotipicamente queimado do sol. Ao refletir sobre minha condição de branca na sociedade, eu me entendo socialmente racializada e me situo como parte do grupo privilegiado e produtor do racismo na cadeia de hierarquização social.

O não silenciamento da branquitude me permite o enfrentamento de privilégios, uma postura crítica e ativa na luta antirracista. Embora o corpo branco reproduza desigualdades, violência simbólica e material dentro do sistema de dominação que pressupõe uma ideologia de supremacia racial, o posicionamento diante do corpo racializado possibilita a estruturação de mecanismos de combate. Como afirmou Ansel Courant (2018, p. 21) ao estudar a branquitude em espaços de capoeira: “[...] portar atitudes críticas não tira uma pessoa branca de seu lugar de privilegiado pelo racismo, mas talvez essas atitudes críticas possam fazer parte de mudanças sociais numa maior escala”.

Sabe-se que a branquitude opera em conexão com múltiplos sistemas de poder, inclusive com o patriarcado, de modo a posicionar a mulher negra na base da pirâmide social, como já foi apontado no capítulo dois. Por isso, discorrer sobre a racialização da mulher branca se mostra fundamental, a partir de um olhar feminista, para a compreensão de um sistema de opressão estrutural que adote uma análise relacional entre os agentes. A reflexão sobre os “problemas sociais” no Brasil há séculos racializa a mulher negra. E onde estava situado o corpo branco nessa produção de saberes? Certamente, ele estava operando ativamente na produção do conhecimento sobre “o outro” e refletindo pouco sobre o conforto do lugar de onde ele fala.

O corpo da mulher negra comunica a sua história. Entender a constituição de sua subjetividade violentada no processo histórico significa situar a existência desses corpos na Capoeira Angola como espaço de resistência e sobrevivência. Angela Davis, na obra *Mulheres, raça e classe*, publicado em 1981, articulou a história da mulher negra nos EUA, da escravidão colonial à moderna, atribuindo centralidade ao papel da mulher negra na sustentação da sociedade e na luta por direitos.

A história retratada por Angela Davis contribui para a compreensão da realidade das mulheres negras na contemporaneidade. A perspectiva de Davis, enfatizando a mobilização e os atos de resistência desempenhados por elas, assume um importante papel na constituição de

um feminismo em que mulheres negras e brancas possam atuar juntas, em comunidade, como na Capoeira Angola. E, nesse sentido, a obra de Davis tem muito a ensinar às brancas, propondo outra perspectiva feminista, a partir do deslocamento do protagonismo histórico das mulheres negras. Afinal, a história nos mostra que

O epistemicídio da teoria feminista produziu os altos índices de violência contra a mulher negra. Houve falta de metodologias adequadas às realidades das mulheres negras e a preocupação central com a categoria gênero adiando a marcação racializada do fenômeno discutida por Helieth Saffioti sobre simbiose do racismo, capitalismo e patriarcado (AKOTIRENE, 2018, p. 65).

Quando Angela Davis recupera as relações desenvolvidas entre as famílias escravizadas, ela aponta “um igualitarismo característico de suas relações sociais” (DAVIS, 2016, p. 30) interessante para pensarmos a condição social da mulher negra na contemporaneidade, tomada pela lógica branca ocidental moderna: “Por volta de meados do século XIX, sete em cada oito pessoas escravizadas, tanto mulheres como homens, trabalhavam na lavoura” (p. 18). A autora identifica uma divisão sexual do trabalho no período colonial norte-americano não hierárquica na realidade das famílias escravizadas. Enquanto homens caçavam e cuidavam da horta, as mulheres cozinhavam e costuravam. Mas esta não era uma divisão rigorosa. Às vezes, os papéis se invertiam, mulheres caçavam e os homens ficavam nas cabanas.

As tarefas destinadas a cada um(a) não eram nem superiores nem inferiores. As mulheres também expressavam sua condição de igualdade desafiando a escravidão, em atos de resistência: “Resistiam ao assédio sexual dos homens brancos, defendiam sua família e participavam de paralisações e rebeliões” (DAVIS, 2016, p. 31). Essas ações desagradavam os proprietários dos negros escravizados, que puniam o corpo da mulher negra não apenas com açoites e mutilações, mas também com a forma de dominação mais cruel, cujo objetivo era aniquilar o desejo das negras escravizadas de resistir: o estupro.

Quando a colonização, a partir do processo civilizatório, subtrai a condição de humanidade dos corpos negros, em especial o da mulher; quando a coloca sob as mesmas violências da escravidão que os homens negros, acrescidas da objetificação dos corpos sexualizados para a satisfação do colonizador por meio do estupro, ele extirpa a subjetividade daquelas mulheres, roubando a condição mínima de sujeitas, restando à linguagem do corpo, o grito e a resistência. O corpo racializado historicamente foi o negro, porém o corpo do colonizador, o corpo branco, também representa um grupo social marcado pela raça. Seria a capoeira um espaço para a reconstituição das subjetividades de mulheres negras ao lado da convivência também com corpos brancos?

Refletir sobre o fenômeno da violência dos corpos de homens brancos sobre os corpos das mulheres negras<sup>65</sup> como um processo que ainda hoje se perpetua por meio de ações explícitas e outras veladas nos induz a elaborar estratégias de sobrevivências desses corpos violados, seja das mulheres negras, pelo patriarcado e pelo racismo; seja das mulheres brancas, pelo patriarcado; seja das mulheres lésbicas e trans, pela cisheteronormatividade; seja por tantos outros processos discriminatórios que também violam corpos de mulheres, como aquele geolocalizado que alimenta a falsa supremacia sudestina sobre o nordeste do Brasil. O direito à fala e à restituição das capacidades de expressar-se também com a voz constitui um dos mecanismos de reconstrução de subjetividades.

Mestra Cristina escolheu o momento que julgou adequado para dividir comigo e falar abertamente sobre a questão do racismo durante as entrevistas. Não o fez nos primeiros encontros. Apenas na ocasião da participação dela no VII Chamada de Mulher, onde estavam presentes muitas mulheres, brancas, negras, asiáticas, todas angoleiras, em uma grande catarse coletiva de compartilhamento de experiências. Ela desabafou:

*A capoeira trouxe pra mim o empoderamento como mulher. Ela me fez refletir o que é ser mulher negra nessa sociedade racista. [...] Pra mim é muito importante estar próxima de Mestra Janja, [...] mulher negra, que **traz a questão de gênero sem esquecer a questão racial**, as especificidades de cada uma. Essas questões não separam a nossa luta. A separação, ela é anterior. Essas questões nos ajudam a pensar como incluir cada vez mais as pessoas que estão fora. Para nós, mulheres negras, temos que aprender também que nem sempre nós somos “A fortaleza do mundo”. Porque nós somos ensinadas a sermos fortes o tempo todo, a dar conta de tudo, de suportar a dor. É uma herança da nossa ancestralidade que, de uma certa forma, nos fez sobreviver e chegar até aqui, mas muitas vezes nos tira a possibilidade de pedirmos socorro, pedirmos colo, de reconhecermos a necessidade disso. Então, vejo o quanto é importante a gente falar das especificidades do corpo negro. (Mestra Cristina)*

No relato, Cristina pontuou a importância do recorte racial acrescido ao de gênero. A inserção de muitas pessoas brancas na capoeira trouxe e traz tensionamentos raciais que podem trazer dificuldades ou até inibir a permanência de mulheres negras na capoeira. A opção dela em discorrer sobre o tema apenas na presença de outras mulheres, com quem ela se sentia

---

<sup>65</sup> A partir desse recorte, admite-se a reflexão sobre o atravessamento das opressões expressas pelo patriarcado e pelo racismo estrutural. Ou seja, de homens brancos sobre mulheres brancas e negras; homens negros sobre mulheres brancas e negras; de brancas sobre negras e negros. A mulher negra, do ponto de vista dos sistemas estruturais, nunca exerce a opressão nem de raça, nem de gênero. Interessante observar como, em português, a desinência de gênero masculina - ou seja, a letra “o” - existe como um termo “universal”, no qual estariam incluídos homens e mulheres. Já o contrário, com a desinência “a”, não é verdadeiro. Incluem-se apenas as mulheres. Isto exemplifica a categoria de “outra” atribuída às mulheres, além da semântica no sistema patriarcal. Assim como historicamente a categoria “mulher”, embora não indique em símbolo expresso na palavra da língua portuguesa, a universalização significou apenas as brancas, deixando às negras o lugar da “outra”. Há uma maior dificuldade em identificar a construção violenta dos dois sistemas de opressão que acometem as mulheres negras justamente porque recorrentemente elas são diluídas na universalização das mulheres brancas, beneficiadas pelo privilégio racial.

fortalecida, provocou reflexões sobre o meu lugar de fala. Quanto o meu corpo, meu fenótipo, meu sotaque, meu *ser angoleira* discípula do Nzinga, meu papel de pesquisadora acadêmica, contribuiu para a dificuldade dela em expressar-se sobre o racismo na capoeira? Se, por um lado, muitos elementos me aproximavam dela e, acredito eu, causavam empatia, por outro, não dimensiono o quanto o meu corpo branco representava branquitude aos olhos dela.

A opressão e a violência impostas ao corpo da mulher negra não se deram sob os mesmos princípios daquelas impostas à mulher branca. Não se pode falar em feminismo sem entender as demandas e especificidades de cada grupo que compõe cada comunidade. A história do feminismo nos conta que as mulheres brancas foram às ruas reivindicar “os direitos das mulheres”, principalmente no contexto da exploração do capitalismo industrial na década de 70. De que mulheres elas estavam falando? Certamente, do grupo hegemônico. E quantas mulheres negras já não estavam lutando por transformações sociais muito antes delas? A filósofa, escritora, diretora do Instituto da Mulher Negra – Geledés, Sueli Carneiro (2005, p. 1-2), escreve de forma elucidativa sobre a questão:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito [fragilidade feminina], porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. [...] As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.

Carneiro aponta o abismo que separa a realidade das mulheres negras e brancas. Como já foi dito, a categoria mulher, utilizada de forma isolada, não faz sentido se estamos pensando na diversidade de corpos em suas diferenças de raça, classe, sexualidade e tantos outros marcadores que nos definem. Ela, por si só, é problemática. Na perspectiva do feminismo hegemônico, a categoria irá representar sempre o grupo dominante: as mulheres brancas, burguesas, heterossexuais. No texto “Feminismos Revisitados”, publicado em 1995, Luzia Bairros (2014, p. 181) nos ajuda a pensar as várias formas como a categoria mulher pode cair em generalizações e reducionismos.

A reinvenção da categoria mulher frequentemente utiliza os mesmos estereótipos criados pela opressão patriarcal — passiva, emocional etc.— como forma de lidar com os papéis de gênero. [...] Dessa perspectiva a opressão sexista é entendida como um fenômeno universal sem que no entanto fiquem evidentes os motivos de sua ocorrência em diferentes contextos históricos e culturais.

A autora apresenta inúmeras combinações entre diferentes realidades que trazem à tona o problema da categoria mulher na contemporaneidade e que, segundo ela, ainda não totalmente resolvido pelos vários feminismos. Ela aponta, ao longo do texto, como a teoria feminista emergiu lançando mão de várias generalizações, trazendo problemas de base conceitual à categoria mulher. Bairros afirma que a reconfiguração mútua entre raça, classe, gênero e orientação sexual só pode ser entendida em sua multidimensionalidade. E traz uma abordagem útil para se pensar as mulheres negras no Brasil: “De acordo com o *ponto de vista feminista*<sup>66</sup>, portanto, não existe uma identidade única pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinada” (BAIRROS, 2014, p. 184).

A preocupação apontada por Bairros vai ao encontro do debate travado recentemente por Carla Akotirene em torno do termo interseccionalidade, em pauta já nos últimos 30 anos. Entre as diversas abordagens trazidas na obra “O que é interseccionalidade?” (2018), a autora identifica a urgência da reconstrução dos feminismos, com base numa perspectiva antirracista: “[...] protegidas do racismo, podemos nos proteger de toda e qualquer violência e lutar por mais tempo contra as necropolíticas” (AKOTIRENE, 2018, p.108). A autora marca a ousadia da americana Kimberlé Crenshaw em ter levado o debate interseccional ao âmbito do Direito, no enfrentamento com o Estado. Crenshaw, após a Conferência Mundial de Durban, em 2001, elaborou o seguinte conceito:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2002, p. 177).

A abordagem metodológica possibilita diferentes perspectivas ao ater-se às singularidades das experiências de mulheres negras. Inclusive, o pensamento feminista decolonial se materializa no rol desta abordagem, no cruzamento de distintos marcos identitários das mulheres afro-latino-americanas.

A argentina feminista e filósofa María Lugones explica que, na interseção entre as categorias *mulher* e *negro*, existe uma lacuna, um espaço vazio onde se situa a mulher negra. Ela nos mostra exatamente o que se perde. Hegemonicamente, em *mulher* estão as brancas; e

---

<sup>66</sup> Refere-se à teoria que surgiu a partir do movimento feminista norte-americano *feminist standpoint*. “Nos Estados Unidos o feminismo negro é uma das principais expressões da teoria do ponto de vista (*standpoint theory*). A discussão sobre as categorias mulher, experiência e política pessoal [...] já havia sido antecipada por escritoras negras cuja perspectiva feminista prescinde de uma identidade comum para todas as mulheres (BAIRROS, 2014, p.185).

em *negro*, estão os homens negros. “Somente ao perceber gênero e raça entremeados ou fundidos indissociavelmente, poderemos realmente ver as mulheres de cor (LUGONES, 2008, p. 82)<sup>67</sup>. Todas as mulheres estão sujeitas à discriminação de gênero, mas diversos fatores relacionados à raça, classe, sexualidade e outros marcadores identitários influenciam na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Kimberlé Crenshaw pontuou que classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual são algumas dessas identidades que se relacionam diretamente com as formas diferentes de se experimentar a discriminação de gênero.

Diversas autoras do feminismo decolonial teorizaram sobre a lógica de dominação colonial perpetrada na contemporaneidade. A dominicana Ochy Curiel enfatizou que os eixos de subordinação experienciados pelas mulheres não são simples diferenças que precisamos identificar. É imprescindível o entendimento de que as diferenças são produzidas pelos efeitos da modernidade em conjunto com as hierarquias sociais, econômicas e culturais que elas trazem consigo. Ela apontou diversos conceitos utilizados para denotar esta imbricação, embora reconheça que suas autoras partiram de concepções distintas: “*Simultaneidade de opressões* (Coletivo Rio Combahee, 1988), *matriz de opressão* (Hill Collins, 1998), *interseccionalidade* (Crenshaw, 1993), *fusão* (Lugones, 2005)”<sup>68</sup> (CURIEL, 2015, p. 16).

A interseccionalidade se constitui muito mais que um conceito ou uma abordagem metodológica. Ela se fez na experiência prática cotidiana, na articulação e resistência das mulheres negras. Historicamente, as ações efetivas das mulheres negras sempre buscaram mecanismos de negociação nas lutas políticas atravessadas por diversas opressões. Portanto, para algumas feministas, existe uma leitura reducionista e academicista, motivo de crítica<sup>69</sup> e negação no uso do termo. Afinal, o conceito propõe como metodologia algo já praticado há mais de um século pelas mulheres negras<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Livre Tradução: “Solo al percibir género y raza como entretamados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color”.

<sup>68</sup> Livre tradução: imbricación: *simultaneidad de opresiones* (Colectivo Rio Combahee, 1988), *matriz de opresión* (Hill Collins, 1998), *interseccionalidad* (Crenshaw, 1993), *fusión* (Lugones, 2005).

<sup>69</sup> A crítica de Angela Davis se apresenta sob outra perspectiva. Akotirene (2018) aponta que o pensamento de Davis denuncia o aspecto paradoxal da interseccionalidade, uma vez que o termo sugere justiça social através da legitimidade do Direito moderno, contribuindo para a constituição dos “feminismos carcerários” engajados em punir homens negros agressores de mulheres.

<sup>70</sup> Em novembro de 2018, participei da mesa de abertura do Seminário Internacional Feminista “Nós Tantas Outras”, no Sesc Itaquera, em São Paulo e, na ocasião, Maria Amélia de Almeida Teles, na mesa seguinte a de Patrícia Hill Collins, criticou o uso do termo como algo recente, enfatizando que ela e Heleieth Saffioti já vivenciavam nas ruas e nos sindicatos dos partidos de esquerda na década de 70 o que, nas últimas décadas, estavam nomeando de interseccionalidade. Segundo Amélia Teles, a colega de militância Saffioti chamou de “teoria do nó” a necessidade de se pensar as mulheres feministas articulando categorias de raça, classe e gênero. A mesa pode ser acessada no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=CwYIK0O6Wlg>>.

Akotirene acredita que, no caso da crítica de Sueli Carneiro, o termo faz coro à proposta da feminista brasileira negra, “filhote de Lélia Gonzalez”<sup>71</sup>, em enegrecer o feminismo. Esta diferença de perspectiva sobre a interseccionalidade não invalida o conteúdo das lutas empreendidas por Carneiro, se aproximando bastante das feministas que defendem o uso do termo. A interseccionalidade, segundo Akotirene, é recurso metodológico descartado apenas da semântica, e não do conteúdo.

Luiza Bairros, por exemplo, também não usa o termo, mas explicita a necessidade da reconfiguração mútua entre raça, classe, gênero e sexualidade, recorrendo ao mosaico e à multidimensionalidade do pensamento de Judith Grant. Bairros (BAIRROS, 2014, p. 86) dialoga com o entendimento de Patrícia Hill Collins, adepta do termo:

A autora considera como contribuição intelectual ao feminismo não apenas o conhecimento externado por mulheres reconhecidas no mundo acadêmico, mas principalmente aquele produzido por mulheres que pensaram suas experiências diárias como mães, professoras, líderes comunitárias, escritoras, empregadas domésticas, militantes pela abolição da escravidão e pelos direitos civis, da cantoras e compositoras de música popular.

Sueli Carneiro também recorre ao pensamento da afro-americana Collins em seu texto clássico “Enegrecendo o feminismo”, elaborado em 2001, a partir do Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero, em Durban, demonstrando mais confluências entre estas feministas negras que divergências acerca dos elementos que alicerçam o feminismo negro. Carneiro (2003, p. 6) diz que Collins elege alguns

[...] temas fundamentais que caracterizariam o ponto de vista feminista negro. Entre eles, se destacam: o legado de uma história de luta, a natureza interconectada de raça, gênero e classe e o combate aos estereótipos ou imagens de autoridade.

Collins parece negociar entre as divergências que surgem em torno das mulheres negras – militantes e/ou pesquisadores – e aponta características do feminismo negro importantes para a constituição dos novos feminismos. Carneiro chama atenção de três dimensões que servirão de base na constituição do feminismo emergente a partir da Capoeira Angola – o feminismo *angoleiro*. Voltaremos a estas esferas mais à frente. Vinculado ao feminismo negro, ele tenta abarcar a complexidade das opressões que assolam os diferentes corpos de mulheres da comunidade angoleira.

Algumas perguntas surgem a partir da reflexão sobre a racialização dos corpos na constituição do *ser mulher angoleira*. Em que medida a ginga feminista tem instrumentalizado corpos racializados a se entenderem e se colocarem na luta antirracista? A decolonialidade do

---

<sup>71</sup> Sueli Carneiro assim se identificou em uma entrevista que deu à revista Cult, em maio de 2017.



corpo negro não se dá pelas mesmas vias do corpo branco, mas ambos podem ter a Capoeira Angola como aliada nesse processo?

A ginga feminista, *dentro e fora* da capoeira, com toda a diversidade que comporta seus agentes, tem apontado caminhos potentes na construção de epistemologias que trabalhem com a decolonialidade do pensamento e do corpo. A colombiana Lilian Suárez Navaz corrobora com esta ideia:

A decolonização implica trabalhar em alianças híbridas, multiclassistas, transnacionais para potencializar um movimento feminista transformador que possa contrariar com organização, solidariedade e força a dramática incidência do capitalismo neoliberal na vida das mulheres do sul (NAVAZ, 2008, p. 67).<sup>72</sup>

Cada vez mais, a capoeira acolhe pessoas de várias raças, idades, gêneros, sexualidades, problematizando ainda mais a micropolítica cotidiana dos grupos. Ela reinventa relações, cria novos espaços de lutas, tensões, afetos e coloca mais elementos no jogo complexo das culturas diaspóricas.

Mestra Elma, durante as entrevistas, contou das dificuldades de se firmar em Porto Alegre. Em sua narrativa, é possível identificar as formas com que se esquivou de discriminações. Em suas próprias palavras: “*tinha muito preconceito, imagina pobre, nordestina e mulher*<sup>73</sup> *conduzindo um trabalho de capoeira naquela cidade...*”.

*Ali eu reconheci no Renê um parceiro. Baiano, aluno de Paulo dos Anjos, da linhagem de Canjiquinha, assim como eu. Ele percebeu! ‘Ela é nordestina, ela é mulher, ela deve estar comendo osso aqui com esses caras’. Na hora ele percebeu! Eu não falei nada, mas ele percebeu. [...] Então, eles diminuíam demais o [meu] trabalho e a gente tinha que ficar muito fortalecida. E ao mesmo tempo muito fechado, para se proteger. Os meninos [alunos e alunas] iam pras rodas e diziam: “ah, você é aluna de mulher”, queria bater, enfim... (Mestra Elma)*

Alguns eixos de subordinação que afetaram Mestra Elma em Porto Alegre podem ser identificados por ela; outros, não apareceram em sua narrativa. O *ser mulher angoleira* em Elma, acrescido de outros marcadores que a definem, geraram uma experiência única daquele corpo, impactando ao longo de sua vida várias formas de experimentar as categorias raça, classe, gênero e sexualidade. Entre privilégios e opressões silenciadas, a ginga feminista auxiliou Mestra Elma nas rasteiras geolocalizadas do Sul do País.

No discurso de Mestra Elma, apareceram discriminações identificadas por ser *mulher, pobre e nordestina*. Outro marcador presente no corpo de Mestra Elma é a identidade *cabocla*,

<sup>72</sup> Tradução livre: “La descolonización implica trabajar en alianzas híbridas, multiclassistas, transnacionales, para potenciar un movimiento feminista transformador que pueda contrarrestar con organización, solidaridad y fortaleza la dramática incidencia del capitalismo neo liberal en la vida de las mujeres del sur”.

<sup>73</sup> Outros trechos da entrevista onde seria possível identificar tal preconceito não foram transcritos por desejo e solicitação da própria interlocutora, Mestra Elma.

*indígena*. Em sua narrativa, ela não relaciona os episódios de preconceito sofridos com o ser *cabocla, indígena*. Lourenço Cardoso afirma que o antagonismo negro-branco invisibilizou historicamente a identidade indígena na formação racial do Brasil. A razão dual racial produziu no campo da pesquisa o que Cardoso chamou de episteme do negro, enquanto esse mesmo modo de pensar, partindo da branquitude, invisibilizou outras identidades que não se enquadram de maneira evidente na dualidade branco-negro (CARDOSO, 2014, p. 67) e que também sofrem racismo no Brasil.

Aponto esta crítica de Cardoso por identificar este vácuo analítico na construção identitária de Elma como indígena. Se, por um lado, lanço mão da concepção dual racial para apontar a necessidade da branquitude se posicionar na luta antirracista de maneira consciente e ativa; por outro, ratifico as múltiplas identidades que atravessam o *ser mulher angoleira*, ressaltadas nas experiências de minhas interlocutoras. Uma das maiores virtudes recentes do método analítico da razão dual racial é o crescente número de estudos sobre a branquitude, abrindo novos olhares a partir da objetificação do branco privilegiado, o branco-tema (CARDOSO, 2014, p. 247). Não é o caso específico desta tese. Porém, além de analisar a trajetória de minhas interlocutoras, eu também me coloco como pesquisadora e produtora deste conhecimento, trazendo reflexões sobre o *ser mulher angoleira* branca engajada num espaço da cultura negra, nas lutas antissexista e antirracista.

Se considerarmos a colonialidade do poder, ser e saber, junto à hegemonia da heteronormatividade vigente que se perpetua na modernidade ocidental eliminando subjetividades, conhecimentos e toda representação do colonizado, a identidade indígena e a homossexualidade de Mestra Elma compõem mais marcadores na análise interseccional das opressões relacionadas ao gênero.

Durante a narrativa, Mestra Elma contou que fez uma ladainha que falava da conexão com sua ancestralidade e suas raízes caboclas, já que ela deve à capoeira esse reconhecimento identitário. A ladainha é entendida também como uma “[...] narrativa de um acontecimento, cuja motivação pode vir com um pedido de auxílio, de uma proposta de luta, de uma declaração de amor, de tristeza, etc.” (ARAÚJO, 2015, p. 99). Geralmente, a mensagem guia a energia inicial da roda. Ela evoca uma conexão com o sagrado, com a ancestralidade. É mágica, abre caminhos. “Normalmente é executada por uma pessoa que detenha respeitabilidade na roda” (ARAÚJO, 2015, p. 99).

A música, como território da oralidade, aciona um modo de comunicação que coloca o corpo como pivô das trocas comunicativas. Quando faltaram as palavras para explicar a sua história, ela cantou uma música.

Vou contar minha história  
 Dê licença Oxalá  
 Aprendo a capoeira  
 Dia e noite, noite e dia  
 Com a capoeira eu digo sim  
 Com a capoeira eu digo não  
 Aperto a mão do amigo  
 E abraço minha irmã  
 Quando eu entro na roda  
 Não esqueço minha oração  
 Peço aos meus orixás  
 Que venham me acompanhar  
 Para que meus inimigos  
 A mim não encontrar  
 Agradeço ao Mestre Pato  
 Por tudo que me ensinou  
 Com a capoeira aprendi quem sou  
 Da onde vim, pra onde vou  
 Seguindo o meu caminho  
 Que nZambi traçou, camaradinha  
 É hora, é hora.

Ao compor esta ladainha e entoá-la, seja numa entrevista ou numa roda de capoeira, Mestra Elma expressa-se dentro do campo da musicalidade. Esta forma de comunicação se aplica àquela identificada por Marialva Barbosa (2016) sobre a importância da música no território da vida escrava, utilizada pelos escravizados nos momentos de trabalho, lazer, como orações ou cânticos de trabalho, entoados sozinhos ou em grupos. Ela denominou este campo como território da oralidade que aciona um modo de comunicação próprio. Este universo também se transpõe para a capoeira.

Mestra Elma absorveu os códigos da gramática da cultura negra da qual faz parte, a Capoeira Angola, experimentando, ao seu modo, o *ser mulher angoleira*. Ela recorre à cantoria como meio de se contar mais sobre ela, algo que a racionalidade das palavras não deu conta.

Quando Mestra Elma encerra a sua fala na entrevista que deu ao canal Angola POA<sup>74</sup>, discorrendo sobre as dificuldades de ser *mulher e nordestina* no Sul do país, ela silencia e emenda uma ladainha como forma de continuar a dizer, de concluir um raciocínio iniciado anteriormente por palavras. Novamente, ela recorre à música para se expressar e se comunicar. Marialva Barbosa chama este mecanismo de expressar-se por meio dos códigos da música de “construção polifônica do discurso” (BARBOSA, 2016, p. 55), unindo a performance, corpo e voz. “As ações do corpo acompanham, assim, de diferentes modos, a tecnologia da voz, permitindo a compreensão, a partilha, enfim, a tradução do que desejam dizer” (BARBOSA, 2016, p. 52). A música corporificada, o cantar, integra o território da oralidade da capoeira,

---

<sup>74</sup> Filmagem realizada em 15 de março de 2015, no Parque da Redenção, em Porto Alegre. Disponível em: <[https://youtu.be/5\\_nJv5hBfY8](https://youtu.be/5_nJv5hBfY8)> (minuto: 27’45’). Acesso em: 10 abr. 2018.

configurando-se, assim, como uma aliada no processo de autonomia e formação do corpo político de mulheres.

Por isso, incentivar as mulheres a utilizarem suas vozes – para cantar e falar – no aprendizado da capoeira significa estimulá-las a ocupar este território do saber e do poder. A voz também é um instrumento de libertação do corpo. Mestre Cristina demonstrou a sua preocupação em cuidar das meninas e mulheres negras que entram no grupo para que elas consigam enfrentar as dificuldades impostas ao corpo negro e se agarrem à capoeira como uma ferramenta de luta em direção à autonomia.

*Nós temos meninas negras chegando agora, temos que conversar sobre isso. Embora seja um espaço da cultura negra, ainda tem poucas meninas e mulheres negras ocupando [a capoeira]. Então, é muito fácil elas se sentirem sem voz. E não é porque ninguém está calando explicitamente, mas porque isso [o silenciamento] é recorrente na nossa formação, na nossa sociedade. A gente está num espaço majoritariamente branco, é muito comum que nós sejamos caladas. Então, é muito importante que a gente consiga falar sobre nossas questões para que essas meninas que estão chegando também se sintam à vontade para ter voz ao falar. (Mestra Cristina)*

Música, corpo e voz são constitutivos de uma comunicação que conecta os sujeitos entre si, acionando a ancestralidade e a coletividade por meio dos gestos, dos movimentos e das repetições em grupo dos cânticos. A música no ritual da capoeira aciona a energia circular evocada na formação entre a bateria e as(os) jogadoras(es). As mulheres negras e brancas, muitas vezes, são privadas de desenvolver este aspecto no aprendizado da capoeira. Infelizmente, é comum encontrar capoeiristas com anos de prática sem ter intimidade com o berimbau, instrumento mais importante da prática. Ora, se a maior parte dos Mestres são homens e este conhecimento não chega às mulheres, não é difícil associar esta prática como uma reserva de espaço de poder cultivada pelas próprias lideranças masculinas. Por isso, a comunicação que conecta o corpo, a voz e a música como uma performance libertadora do ser mostra-se um lugar pungente às mulheres na Capoeira Angola.

Ao trazer a questão da historiografia escondida do Atlântico negro, Gilroy sugere o espaço de alto-mar como propulsor de uma cultura transnacional, marcada por fluxos, diálogos e trocas das populações negras em diáspora pelo mundo. Esta cultura do Atlântico negro, como ele define, não se constitui por fronteiras geográficas, mina a ideia de “identidade étnica” e “unidade nacional” e se apoia no conceito de diáspora que perturba a mecânica histórica e cultural do pertencimento.

A história do Atlântico negro, constantemente ziguezagueado pelos movimentos de povos negros – não só como mercadorias, mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania –, propicia um meio para reexaminar os

problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica (GILROY, 2001, p. 59).

A capoeira se estrutura como uma dessas práticas que surge nesse contexto de trânsito cultural, como um *lócus* vivo para se reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica, como disse Gilroy. Um corpo usurpado sobre as águas do Atlântico encontra na música, na dança, nos rituais, nas festas, formas de sobreviver e enfrentar normas disciplinadoras que lançam mão de novos olhares para estes conceitos. A ancestralidade do corpo negro evoca a realidade em trânsito da diáspora negra sobre o balanço das águas. A herança da musicalidade negra "evoca aspectos de subjetividade corporificada que não são redutíveis ao cognitivo e ao ético. Essas questões também são úteis na tentativa de situar com precisão os componentes estéticos distintos na comunicação negra" (GILROY, 2001, p.163).

O que a diáspora rende, como conceito explicativo e descritivo do imaginário histórico e atual do Brasil, se tomarmos como fenômeno a capoeira? De que maneira ela, fundada em trânsito, em alto-mar entre o Brasil e a África, segue como um espaço de luta dentro da malha complexa de apropriações e significações no contexto de mundialização da capoeira? Como se dão as relações, as tensões e as construções coletivas quando se agregam os corpos racializados que usufruem dos privilégios e habitam o espaço da cultura negra?

Quando nos referimos à capoeira como um espaço permanente de luta, negociação de valores e sentidos, colocamo-la em um lugar de disputas de poder. "Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente" (HALL, 2003, p. 255).

Nota-se a presença cada vez maior de brancos(as) e o esvaziamento de negros(as) das rodas, academias e escolas de Capoeira Angola, como foi apontado por Mestra Cristina em relação às mulheres negras no grupo dela. De que maneira esse fenômeno é entendido entre a comunidade angoleira e a sociedade, no jogo complexo das relações da cultura contemporânea?

No começo deste tópico, demarquei a urgência sobre a racialização do corpo branco para a conscientização dos agentes produtores de opressões como grupo racial dominante. A identificação de uma estrutura relacional na constituição do racismo – opressor e oprimido – contribui para a produção de um conhecimento no qual os corpos produtores da violência racial também possam ser analisados a partir do olhar daquele que sempre esteve no lugar de "objeto" de estudo. Dialogando com a indiana Gayatri Chakravorty Spivak, o subalterno pode produzir conhecimento ao debruçar-se sobre sujeito soberano? A autora indiana discorre sobre os

problemas da crítica intelectual à produção ideológica contra-hegemônica ocidental que nos permite fazer um paralelo com a necessidade da racialização do corpo branco que os pesquisadores da branquitude têm identificado, aos quais me filio.

Ao analisar um diálogo entre Foucault e Deleuze, ela afirmou que “ambos os autores ignoram sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica” (SPIVAK, 2010, p. 22). Ou seja, a autora questiona o lugar do investigador e suas pretensões, como identificou no diálogo entre os autores: “[...] os intelectuais devem tentar **revelar** e conhecer o discurso do Outro da sociedade” (p. 22, negrito meu). Ora, ainda que eles tenham trazido perspectivas que abriram novos paradigmas dentro da lógica eurocentrada, eles não fizeram a crítica ao próprio sujeito soberano e seguiram como “profetas da heterogeneidade e do Outro” (p. 24). Ela avaliou que tal postura apenas auxiliou “[...] o princípio justificável de um neocolonialismo capitalista avançado ao definir sua própria arena como a da ‘experiência concreta’, ‘o que realmente acontece’” (p. 24).

Por analogia, a ideologia da qual Spivak se refere pode ser entendida como a ideologia da branquitude. O subalterno, de Spivak, quer analisar o lugar do branco, o sujeito soberano, e transformá-lo em “objeto de estudo”. No cruzamento de angulações, ao estudar a branquitude, o sujeito branco também endossa as mudanças de perspectivas acionadas pelo “despertar” da racialização do corpo branco. Mover essa estrutura possibilita engendrar novas epistemologias em direção a uma luta antirracista coletiva comum, tanto na produção intelectual como nas relações sociais.

Nesse sentido, a racialização dos corpos brancos, a identificação sobre sua presença majoritária em um espaço negro-cêntrico<sup>75</sup> (CARDOSO, 2014, p. 99) poderá direcionar as primeiras ações para contornar o grave problema da ausência de negros na Capoeira Angola.

Liv Sovik (2005, p. 161) alertou sobre o fato de que a "valorização da cultura e diferença negras não necessariamente alteram as regras sociais racistas". Diversas tensões permanecem nos espaços comuns da capoeira. A racial é apenas uma delas. Porém, talvez ela seja a maior responsável pelo esvaziamento de negros e negras das escolas de Capoeira Angola. O *ser angoleira(o)* que une, inclusive afetivamente, negras(os) e brancas(os) em determinados grupos não se basta para eliminar violências que se perpetuam sobre o povo negro. Sovik completa:

O discurso afetivo sobre as relações raciais - que muitas vezes termina uma discussão antes dela realmente começar ou faz com que a consciência negra pareça algo restrito aos truculentos e ressentidos - ao afirmar que o elemento afetivo do cotidiano compensa as injustiças do status quo, é tomado emprestado do discurso solidário de

<sup>75</sup> Lourenço Cardoso (2014, p. 99) define negro-cêntrico em sua tese de Doutorado como “espaços em que o negro é a figura central na condição de pessoa e grupo. [...] Nesses espaços, ser negro significa poder; prestígio; ser central, por isso, sugiro o termo ‘espaço negro-cêntrico’”.

descendentes dos que foram obrigados a reinventar a noção de família no bojo da escravidão (SOVIK, 2005, p. 165)

A “diferença” brasileira é constantemente amenizada ou invisibilizada por discursos afetuosos, em que a alegria e a boa convivência dos brasileiros escondem os aspectos trágicos da vida. A autora acredita que a branquitude é um problema teórico porque é político e estratégico, e não por ser um problema abstrato e conceitual. Ela lança o olhar para o modo como as hierarquias racistas são naturalizadas em um país onde se diz que todos são mestiços.

As etnicidades dominantes se sustentam no sistema contemporâneo por uma economia política específica, masculina e de classe. Curiel chama atenção para o caráter heterossexista da modernidade e a dominação que se exerce sobre os corpos, reconhecendo a proposta da francesa já citada, Monique Wittig. Porém, as feministas decoloniais complexificaram a abordagem a partir da experiência colonial vivida na América Latina, admitindo a heterossexualidade como regime político. A realidade se apresenta em forma de colcha de retalhos, exigindo um olhar teórico marchetado, bricolado, criativo e justaposto, desestabilizando conceitos pretensamente essencialistas. A desconstrução de categorias rígidas que naturalizaram e universalizaram ao longo dos anos a existência de conceitos construídos na experiência do corpo social, no *front* das disputas de poder, coloca-se como uma estratégia de reorganização epistêmica do conhecimento, como propõem as feministas decoloniais.

Em se tratando de um debate que questiona a forma violenta da ideologia da branquitude, dentro do contexto do feminismo decolonial, não podemos perder de vista a complexidade de entender as categorias como não-binárias. Não existem apenas dois gêneros. A definição de raça não é purista. Nem se pode reduzi-la a um fator biológico.

Esta perspectiva da fragmentação das opressões implica então entender que não se trata apenas em abordar as identidades ou uma somatória delas, mas sim entender o caráter estrutural e sistêmico delas e sua vinculação, como continuidades da colonialidade<sup>76</sup> (CURIEL, 2015, p. 18).

A Capoeira Angola se estrutura como uma arena de aprendizados múltiplos, como um espaço onde se evidenciam os corpos racializados, brancos e negros, impulsionando ações diretas na realidade a partir dos aprendizados e das tensões oriundas da convivência multiétnica. Ao levar este debate para a universidade e apontar a potência pedagógica da Capoeira Angola, proponho inversões de poderes, ao atribuir a este espaço não-formal o lugar onde saberes se materializam em ações práticas e produzem conhecimento.

---

<sup>76</sup> Livre tradução: “Esta perspectiva de la fragmentación de las opresiones implica entonces entender que no se trata solo de abordar las identidades o una sumatoria de ellas, sino también entender el carácter estructural y sistémico de ellas y su vinculación, como continuidades de la colonialidad”.

A ideia é apostar numa epistemologia na qual estes saberes se complementem e possam gerar propostas de formas de vida. A valorização da cultura negra não se resume ao "reconhecimento" por instâncias de poder. Não é uma concessão dentro da ordem hegemônica. Falo de uma reinvenção na história e uma reestruturação de base, em que a pirâmide social seja redesenhada em formas circulares, em espiral. No campo da cultura e das ciências humanas, o corpo se encontra no centro dessas disputas hegemônicas. Isto implica um enfrentamento direto com as formas de vida liberais que atribuem a ele uma função operacional diante do capitalismo.



## 5 ARTICULAÇÃO, RESISTÊNCIA E PERMANÊNCIA

A língua do povo é que fala da gente...

*Verso de um corrido da capoeira - Mestre Poloca.*

O capítulo cinco discorre sobre o movimento de mulheres angoleiras mundo afora e contextualiza com as transformações no cenário nacional e global da capoeiragem nos anos 80. Neste apanhado, é possível situar historicamente as interlocutoras deste trabalho – Mestra Elma e Mestra Cristina –, entendendo em que momento e em qual contexto da cena macro elas estão inseridas, ao lado de outras mulheres que marcaram a retomada da Capoeira Angola nos anos 80 e iniciaram a mobilização das mulheres pelo mundo, como a Mestra Janja e a Mestra Paulinha com a fundação do Grupo Nzinga.

Nesse sentido, discorro brevemente sobre a história de fundação do grupo feminista e antirracista Nzinga e, na sequência, faço um descritivo analítico do evento Chamada de Mulher, organizado há 10 anos, tendo em vista a relevância dessa iniciativa para a propulsão e irradiação da articulação das mulheres angoleiras mundo afora.

Vale ressaltar que este descritivo do tópico 5.3 busca ressaltar a organização interna de um evento realizado e coordenado por mulheres, recorrendo a depoimentos de lideranças que estiveram à frente das ações, mostrando as dificuldades e os desdobramentos dos debates gerados em cada edição. Na reconstrução histórica, identifica-se o momento em que as interlocutoras, Mestra Elma e Mestra Cristina, encontram, participam e marcam o evento.

Dessa maneira, alicerçarei o terreno para entender como a ginga feminista fundamentou o feminismo *angoleiro*, caracterizado e apontado nos tópicos seguintes, encerrando com o mapeamento, as ações práticas, as violências veladas e a produção musical do *feminismo angoleiro*.

### 5.1 Angoleiras pelo mundo afora

Como vimos no capítulo anterior, a “segunda geração” do feminismo no Brasil fortaleceu a luta pelos direitos das mulheres representantes de diversos setores da sociedade e eclodiu num momento político de muitas transformações, de abertura política, com o fim da ditadura militar. As projeções dos movimentos sociais e do movimento negro, especificamente, questionaram veementemente o viés racista do modelo de nação e identidade nacional que foi perpetuado ao longo do século XX no país. O feminismo que ascendeu neste período

reivindicava o direito sobre o próprio corpo, a sexualidade, maior reconhecimento profissional, políticas públicas que garantissem a liberdade das mulheres, principalmente de baixa renda, com a criação de creches e restaurantes comunitários. Havia um forte apelo sobre a inserção das mulheres na arena pública e política nacional, como foi visto com a fundação de alguns jornais feministas na época<sup>77</sup> e candidaturas políticas, como o caso de Lélia Gonzalez, que chegou a ocupar cargos como o de deputada federal, pelo PT, e estadual, pelo PDT. Tudo isso aconteceu na transição dos anos 70 para os anos 80, momento da reestruturação da Capoeira Angola no Brasil.

A partir da morte de Mestre Pastinha, em 1981, a Capoeira Angola se reorganizou e viveu um processo de retomada. O Forte de Santo Antônio além do Carmo, em Salvador, abrigou a escola de Pastinha, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), coordenado por Mestre João Pequeno; e a escola de Mestre Moraes, Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP). No processo de revalorização da cultura negra, a efervescência da abertura política e a crescente inserção das mulheres na arena pública, algumas começaram a procurar a prática. Porém, ela em nada se parecia ainda com a cena atual. Nos anos 80, a Capoeira Angola ainda configurava um espaço extremamente marginalizado e masculino. Prova disso foi o descaso público com o espaço do Forte de Santo Antônio<sup>78</sup> no final dos anos 80.

Mestra Janja recorda as dificuldades que enfrentou quando escolheu praticar a Capoeira Angola, no início dos anos 80, como uma possibilidade de um novo marco existencial em sua vida (ARAÚJO, 2012). Ela lembra não apenas aquelas dificuldades vividas no interior do próprio grupo, coordenado por um Mestre extremamente disciplinador, mas o acesso ao espaço marginalizado e hostil que girava em torno dos angoleiros da época (ARAÚJO, 2015).

Muitas vezes tínhamos que atravessar lugares que, à época, eram bastante estigmatizados como sendo controlados pela violência do tráfico de drogas e prostituição. Isto nos exigia algumas estratégias de travessia, que iam desde a “autorização” de passar fornecida por alguns sujeitos que controlavam determinadas áreas, até a de produzir algumas “alternativas” para pegar e pagar mais transporte coletivo, algo que pesava muito na realidade financeira de estudantes universitárias morando em cidades distintas e longe do apoio de familiares. Hoje é até bacana poder imaginar alguns dos “efeitos” (para aquela comunidade) destas nossas passagens por

<sup>77</sup> A pesquisa de Viviane Freitas (2017) mapeou alguns jornais feministas fundados por mulheres que representaram bem a agenda do movimento feminista de cada época: Brasil Mulher (1975-1980); Nós Mulheres (1976-1978), Mulherio (1981-1988), Nzinga Informativo (1985-1989) e Fêmea (1992-2014).

<sup>78</sup> “Monumento do século XVII, localizado no Centro Histórico de Salvador. Após ter abrigado a Casa de Detenção durante a década de 60-70, foi posteriormente transformado no Centro de Cultura Popular [...] Ganhou fama através dos ensaios semanais do bloco Afro Ilê Ayiê, como pela presença dos angoleiros, estabelecendo contatos com visitantes capoeiristas de diversas partes do mundo [...] Tal situação, entretanto, viria a desaparecer antes do final dos anos 80, e o forte tornou-se um velho monumento semi destruído, também servindo de abrigo a pessoas em situação de rua, ou mesmo até usuários de drogas” (ARAÚJO, 2015, p. 61). Somente no final dos anos 90, o Forte foi contemplado pelo poder público para recuperação e restauração, depois de muita luta dos angoleiros que lá ocupavam o espaço.

aqueles locais em direção ao Forte, sobretudo porque quando eventualmente alguém tentava nos importunar ouviam-se de dentro de alguns dos casarões coisas do tipo: deixa passar, são as meninas da capoeira! (ARAÚJO, 2012, p. 6).

Com os fluxos de informações globais e as novas compreensões da história a partir do diálogo transnacional do movimento negro e do movimento feminista<sup>79</sup>, as mulheres praticantes de Capoeira Angola também começaram a se organizar internamente e entre grupos, a fim de discutir discriminações, racismo e sexismo.

Essa articulação tem início no começo dos anos 90, em diferentes partes do mundo. Na Alemanha, em Colônia, surgem as primeiras experiências de coletivos de mulheres angoleiras. Katarina Doring foi uma das principais articuladoras, ao lado de Yvone, Anja, Trude e Cris Kerz. Suzy e Andrea Angolina também já se destacavam no cenário angoleiro Alemão. Foram elas as primeiras articuladoras dos encontros de mulheres naquele país (BRITO, 2015). Nos EUA, Anne Pollack e Mestra Suelly também faziam suas trajetórias (BARBOSA, 2005). No Brasil, Janja e Paulinha, na época alunas do Mestre Moraes, do GCAP<sup>80</sup>, em Salvador-BA, já organizavam grupos de estudos para debater o tema, trazendo enfrentamentos para o grupo e para o mundo da capoeira.

Se tomamos a trajetória das interlocutoras desta pesquisa, em Porto Alegre - RS, Elma, recém-chegada do Maranhão, atraía as primeiras mulheres na capital sulista para treinar e se fortalecer na capoeira em meados da década de 90. Mulheres que se organizavam politicamente em torno dos direitos das mulheres buscaram Elma para ensinar capoeira, associando o feminismo e a prática da capoeira.

No documentário "Capoeira em Cena" (1982), filmado pelo centro de TV-IRDEB Bahia (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia), encontram-se depoimentos de várias mulheres sobre sua inserção na capoeira, no início dos anos 80. Mestra Janja – na época, aluna – já se posicionava sobre os ideais que viriam 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.

Para nós, especificamente do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, o papel da mulher hoje representado dentro da capoeira é dado de forma revolucionária [...] A gente observa que a falta de uma massa muscular rigorosa não é pré-requisito necessário à prática da capoeira. Daí a Capoeira Angola ter, para nós mulheres, um sentido extremamente renovador, no sentido de transformar-nos em pessoas aptas,

<sup>79</sup> O movimento negro e o movimento feminista no Brasil se fortalecem no contexto internacional a partir do diálogo com outras regiões, como EUA, Caribe, África, Europa, acentuando uma rede de comunicação global em torno de temas e interesses semelhantes no final do século XX. Embora a aproximação com a cultura africana aconteça, esse fortalecimento se dá de maneira bastante ocidentalizada, pauta que permeia os debates contemporâneos. Nesse sentido, a discussão sobre o feminismo interseccional, já pontuado anteriormente, contribui para o desmonte do pensamento universalista presente no feminismo ocidental.

<sup>80</sup> O GCAP possuía Grupo de Estudos, Comissões de Trabalhos, Estatuto, Regimento Interno desde 1984 (ARAÚJO, 2015, p. 62).

capazes de estar presentes no mundo sem precisar, para isso, a adoção de uma filosofia de competição [...] (Janja em *Capoeira em Cena*, 1'57" 1982).<sup>81</sup>

O amálgama que ligaria o feminismo e a Capoeira Angola se constituía ali, nas práticas de alunas do GCAP e na ousadia de algumas brasileiras, estrangeiras nos EUA e na Europa. O discurso de Mestre Janja, em 1982, já demarcava a luta que encabeçou sua militância e sua escolha de vida até os dias de hoje, na academia e na capoeira. A pesquisadora Francineide Marques Santos, também aluna do GCAP entre 1987 e 1992, já denominava de feminismo *angoleiro* o movimento que surgiu a partir da organização das mulheres nos anos 80. Ela afirmou que

[...] experiência do feminismo angoleiro passou a marcar, já na década de 80, a possibilidade de outras formas de relações sociais: mulheres negras escolhiam a liberdade com o domínio da sua corporeidade e se assenhорavam dos seus movimentos corporais, dos seus discursos e da sua sexualidade passando a transitar em espaços masculinos fortalecendo-se em suas identidades ajudando a construir e expandir as discussões e os debates sobre novas possibilidades de enfrentamento ao machismo e ao racismo (SANTOS, 2015, p. 3).

As experiências descritas por Francineide Santos da relação das angoleiras negras com a Capoeira Angola apontam para uma politização crescente da prática em direção à construção de novos paradigmas da identidade angoleira. Na década de 90, outras capoeiristas aparecem no cenário com suas trajetórias autônomas de resistência e aderem ao movimento descentralizado: debatem, repensam valores atribuídos à prática angoleira e enfrentam as tensões postas nas relações de gênero dentro de seus grupos. A autora fala de uma postura vanguardista das angoleiras desse período no que diz respeito à

[...] demarcação [das mulheres] de um espaço dominado pelo masculino revela consciência de gênero em uma postura política de visibilização de mulheres na capoeira angola fazendo surgir uma resignificação da prática da capoeira em Salvador e daí decorrendo essa nova identidade angoleira (SANTOS, 2015, p. 4).

No Rio de Janeiro-RJ, Cristina Nascimento já enfrentava diversas tensões na capoeira e começava a se articular com outras mulheres para promover o encontro “Angoleiras do Rio”, no final dos anos 90. Gegê, aluna da Fundação Internacional de Capoeira Angola - FICA, começava a capoeira em Washington-EUA com Mestre Cobra Mansa<sup>82</sup>. Ela se destacou e contribuiu para a gestação e organização da série de conferências sobre a mulher na capoeira que o seu grupo organizou. A primeira aconteceu em 1997, marcando um grande encontro

<sup>81</sup> Capoeira em Cena, publicado em 25 jan. 2012. Mestre Janja em 35'15''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YyMqW7x31e4>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

<sup>82</sup> Cinézio Feliciano Peçanha, conhecido também como Cobrinha, é fluminense, de Duque de Caxias. Conheceu Mestre Moraes no Rio de Janeiro e se mudou para Salvador em 1981, contribuindo para a fundação do GCAP no Forte de Santo Antônio. Depois de divergências com Moraes, funda a FICA ao lado de outros dissidentes do GCAP.

internacional de mulheres capoeiristas, que contou com a presença de Mestras Janja e Paulinha como referências no assunto<sup>83</sup>. Inúmeros outros eventos de capoeira, cujo tema era a presença da mulher, surgem pelo mundo.

Maria José Somerlate Barbosa chamou a atenção para a importância da ascensão do feminismo na vida cotidiana das capoeiristas, embora ele não tenha sido diretamente responsável pela presença delas na capoeira. Ela afirma que ele “legitimou a reivindicação de igualdade entre os sexos, deu impulso a vários debates sobre a paridade de gêneros e garantiu novas propostas de vida para as mulheres” (BARBOSA, 2005, p.14). Assim, o grande número de mulheres que participava ativamente de esportes e lutava pelos direitos das mulheres teve papel decisivo na infiltração na capoeira, “pois os homens capoeiristas já não podiam facilmente segregar e discriminar a ala feminina” (BARBOSA, 2005, p.14).

Vale ressaltar que esse processo que toma corpo nos anos 90 foi lento, heterogêneo e nada uniforme. Apesar do visível e crescente debate sobre o tema que se identificou ao longo dos anos, o ranço do patriarcado permaneceu e permanece forte em nossa sociedade e, em especial, na capoeira. Cidinha da Silva observa que

[...] em diversas conversas mantidas com capoeiristas homens ao longo dos últimos anos que a politização da presença das mulheres, algo muito forte a partir do final da década de 1990 e protagonizado pelas praticantes residentes na Europa, é ignorada ou intencionalmente abafada por eles. O assunto não é tema corrente, não aparece de maneira espontânea como resposta esperável e previsível ao questionamento sobre as transformações mais importantes da Capoeira Angola nos últimos anos (SILVA, 2016, p. 103).

A diversidade de nacionalidades, raças e gêneros dos capoeiristas traz constantemente novas tensões para o universo da capoeira. A percepção sobre o sexismo se desdobra em visões bem distintas entre os membros, principalmente entre os homens. Embora muitos já reconheçam e assumam a existência do privilégio masculino na capoeira, há uma enorme dificuldade de transformar esta dita “conscientização” em ações práticas. Muitos seguem reproduzindo violências e práticas sexistas.

Mesmo se caracterizando como uma prática afro-diaspórica, cultura negra historicamente marginalizada, a Capoeira Angola adentra o século XXI em ascensão, com grande adesão de brancos e da classe média, interessados em aprender o legado deixado pelos negros que foram escravizados.

Apesar do legado ancestral, que se estrutura em uma cosmogonia afrocentrada, a capoeira atravessou o século XX inserida na lógica colonial moderna, reproduzindo ora as

---

<sup>83</sup> FICA International Women's Conference. Tema: *Women's in Movement* (BRITO, 2015).

lógicas opressoras, de dominação sobre os mais vulneráveis, ora o caminho da resistência e de luta por libertação. A mudança no perfil – social, racial e de gênero – dos capoeiristas na virada do século, identificado e mapeado pelo historiador Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (2010), insere a prática na teia complexa das relações de poder.

Majoritariamente masculina, a capoeira se apresenta como uma prática dominada por homens, responsáveis por preservar e perpetuar a dita “tradição”. Se, nas últimas décadas, ela foi ocupada também por brancos, raça estruturalmente dominante, produtora de opressões, como livrar-se da reprodução da misoginia do patriarcado e do racismo colonial moderno? As relações de poder no interior da capoeira também reproduzem práticas racistas, sexistas e opressoras. Como a capoeira perpetua o legado de resistência e libertação inserida nesta complexa malha das relações de poder?

Por isso, contar brevemente a história do movimento de mulheres angoleiras mundo afora e contextualizá-lo com as transformações políticas e culturais da época, no plano nacional e internacional, alicerçam a construção do cenário que propiciou o surgimento do feminismo *angoleiro*, a partir da ginga feminista.

## 5.2 A fundação de um grupo feminista: árvore de raiz profunda

A reconstrução histórica da criação do feminismo *angoleiro* e da atuação das mulheres na Capoeira Angola passa por compreender a criação do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, em 1995, e os desdobramentos para o movimento a partir dele. A organização se tornou referência para várias iniciativas que já existiam antes da fundação do grupo e outras articulações que se moldaram a partir dele.

Não pretendo reduzir o movimento de mulheres na Capoeira Angola apenas à atuação desse grupo, mas apresentar como as formas de organização interna e o amadurecimento do discurso feminista, antissexista e antirracista reverberaram na comunidade da Capoeira Angola, especificamente por meio da trajetória de suas lideranças e da construção do evento Chamada de Mulher.

Janja, Paulinha e Poloca conheceram a capoeira e se formaram angoleira(os) como alunas(os) de Mestre Moraes, no GCAP, ao longo dos anos 80 e início dos anos 90, em Salvador. Dando continuidade à formação acadêmica, Janja seguiu para São Paulo em 1994 para cursar o Mestrado e o Doutorado em Educação da USP, onde começou a ser procurada por pessoas interessadas em aprender capoeira. Um pequeno núcleo de formação angoleira se constituiu sob a coordenação dela. Logo, Paulinha também seguiu o mesmo caminho, chegando na capital paulista para fazer Doutorado em Sociologia na USP, junto com Poloca, com quem se casou.

A partir do novo ciclo que se formava, os três fundaram o Grupo Nzinga em 1995. O Instituto Nzinga de Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil – INCAB, como representação jurídica, nasce anos depois, em 2002. A fundação do grupo Nzinga veio concretizar um caminho alternativo para os anseios políticos de pessoas que acreditavam em outras formas de conduzir os aprendizados da capoeira e lutar contra o racismo e o sexismo. Paulinha e Poloca voltaram em 2005 e fundaram a sede soteropolitana do grupo, no Morro Alto da Sereia, reconhecido quilombo urbano em Salvador. Janja se juntou a eles em 2007, quando também retornou.

Ao refletir sobre sua trajetória, Mestre Janja entendeu que o engajamento nas lutas contra o racismo e o sexismo precisaria se articular de uma forma diferente daquela experiência que já tinha vivenciado anteriormente como aluna do GCAP. O discurso de seu grupo, que proferia “aqui não existem homens nem mulheres, existem capoeiristas”, que ela tanto se orgulhava e por vezes repetiu mundo afora, perdeu o sentido no dia em que foram convidados para participar de um evento de capoeira que trataria da “questão da mulher”:

Chegando ao local, jovens mulheres da classe média baiana, não-negras, moradoras e praticantes da capoeira dentro dos seus bairros de conforto e segurança, analisavam as dificuldades em praticar capoeira já que seus pais e mães achavam que ali estavam a conviver com marginais, ou mesmo que a capoeira poderia masculinizá-las. Saímos [Janja e as outras integrantes mulheres negras do grupo] pior que chegamos. Se antes, por conveniências, éramos tidas como não mulheres, agora nos sentíamos mais distante ainda desta possibilidade: nenhuma de nós teve que pedir permissão aos pais para estar na capoeira (os meus somente ficaram sabendo muitos anos depois) e não dependíamos dos recursos familiares para estarmos na capoeira. Este contato com valores não vivenciados por nós repercutiu de maneira a despertar para o desejo de compreender o que dispúnhamos na elaboração da nossa autoimagem. Para nós, a “questão da mulher” estava relacionada às dificuldades de inserir a capoeira em nossas duplas ou triplas jornadas de trabalho, com pouco dinheiro, e algumas ainda tendo que criar filhos de maneira solitária. Estávamos diante de um conflito em que as relações de classe social e cor/raça pularam mais alto que os muitos saltos com que hoje insistem em caracterizar a capoeira pelo mundo afora (ARAÚJO, 2012, p. 9).

Na publicação francesa *Culture-Kairós*, ela analisou que “a negação da nossa condição de mulher era trazida como uma premiação ou, mais que isto, como (mais um) mérito a ser reconhecido por nossos líderes” (ARAÚJO, 2012, p. 8). Ao refletir sobre a condição e o reconhecimento de mulher capoeirista, Janja também iniciou um processo de amadurecimento sobre os propósitos que lhe moviam na capoeira e os valores e fundamentos que definiriam o projeto político de sua vida, posto em prática, entre tantos espaços, no Grupo Nzinga de Capoeira Angola.

Além do compromisso em cultivar os fundamentos da Capoeira Angola e as heranças culturais de origem africana, a reflexão sobre as diferentes condições de opressão na capoeira se firmou como uma das diretrizes base para a criação do Nzinga. Principalmente aquelas

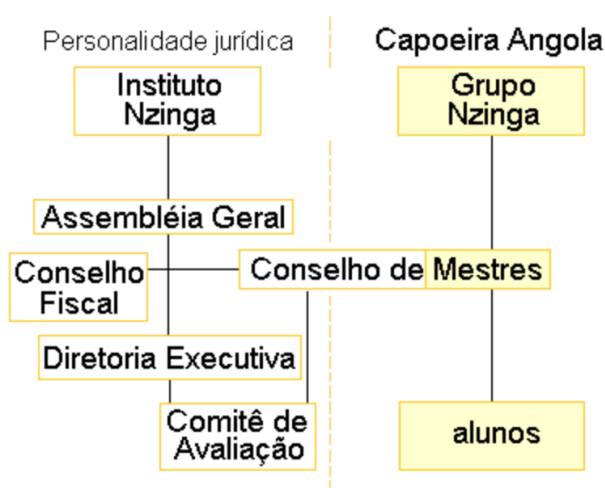
articuladas entre o racismo e o sexismo, o combate às discriminações guiou o discurso fundante do grupo, ainda que esse entendimento prático tenha se dado ao longo do tempo, entre erros, acertos e contradições.

Muito se herdou do modelo aprendido no GCAP em relação à implantação de uma estrutura organizativa de distribuição de atividades e tarefas cotidianas do grupo. Se, nos anos 80, a constituição de um grupo de capoeira que se dedicava à produção de seminários, rodas de leitura, publicações, vídeos, CDs, palestras, participação em eventos acadêmicos e projetos sociais “tratava-se de combater condutas que pudessem colaborar com o rebaixamento e/ou depreciação da capoeira e do capoeirista” (ARAÚJO, 2012, p. 7), em meados dos anos 90, junto a toda esta produção, a afirmação da nova *ethos* fundada na leitura sobre o lugar da capoeira na resistência negra no Brasil abraçaria ainda a ginga feminista como marco articulador das transformações em curso.

Num movimento de internacionalização que caracteriza a capoeiragem nas últimas três décadas, o Grupo Nzinga de Capoeira Angola, além de quatro núcleos no Brasil, se firmou em nove países, em decorrência da formação e convivência de seus integrantes junto aos Mestres que, por circunstâncias pessoais, mudaram-se de cidade.

O INCAB prevê em seu estatuto a “criação de outras associações de mesma natureza em outras regiões do país e do exterior, inclusive através da mobilização de entidades governamentais e organizações não-governamentais nacionais e internacionais” (INCAB, 2002, p. 2)

Gráfico 1 – Representação jurídica e nome social.



Fonte: Site do Grupo Nzinga de Capoeira Angola ([www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)).

No Brasil, o Nzinga se consolidou entre os núcleos de Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. No exterior, o grupo possui trabalhos em Quioto, no Japão; Maputo, em Moçambique; Guadalajara, no México; Marburg, na Alemanha; Cali, na Colômbia; Buenos



Aires, na Argentina; Atlanta (Geórgia) e Durhan (Carolina do Norte), nos EUA, Cidade da Costa, Uruguai. Professores, treinelas<sup>84</sup>, treineis, contramestres, contramestras, Mestras e Mestres coordenam os diferentes núcleos do Nzinga espalhados pelo Brasil e pelo mundo sob a orientação das duas fundadoras e do fundador.

A chancela feminista e antirracista do grupo se consolidou principalmente pela atuação de Janja e Paulinha, que não tardaram em ter o reconhecimento da comunidade<sup>85</sup> como Mestras de Capoeira Angola após se consolidarem no Nzinga. Ambas se constituíram profissionalmente na academia, sempre estiveram envolvidas com movimentos sociais e nunca dependeram, financeiramente, da capoeira para viver.

Esta autonomia conquistada desde o início da fundação do grupo possibilitou às Mestras (e ao Mestre) uma caminhada baseada exclusivamente nos princípios e fundamentos do grupo. O que não significou uma trajetória sem conflitos ou desafios a serem superados. Para o Nzinga, a Capoeira Angola se constitui como uma *práxis educativa* (ARAÚJO, 2004), instrumento de transformação social e afirmação da cultura negra. Nesse sentido, a trajetória do grupo e de suas Mestras se tornou referência na consolidação de uma capoeira não-violenta e engajada socialmente na luta pelos direitos de crianças, adolescentes e contra toda forma de opressão.

Ao longo dos 25 anos de existência, centenas de projetos e atividades foram desenvolvidos centrados na missão e nos fundamentos que estruturam o projeto político do grupo: trabalhos em áreas de vulnerabilidade social; participação em eventos com oficinas e apresentações; produção de revistas, informativos, vídeos, documentários, Cds.

Abaixo, estão elencadas algumas iniciativas importantes da história do grupo:

- a) Projeto Ginga *Muleeke*: formação de crianças e jovens de baixa renda e/ou em situação de risco social, na comunidade do Jardim Colombo, em São Paulo;
- b) Projeto Cine *Muleeke* e Cine Sereia: sessões de cinema infantil realizadas respectivamente nas comunidades do Jardim Colombo-SP e Alto da Sereia-BA;

<sup>84</sup> Nomenclatura utilizada dentro do Grupo Nzinga para designar o primeiro estágio de reconhecimento de mulheres que passam a coordenar trabalhos e a conduzir aprendizados na Capoeira Angola.

Majoritariamente, a nomenclatura usada na capoeiragem é “treinel”, no masculino, para ambos os gêneros.

<sup>85</sup> A titulação de Mestra(e) de capoeira é concedida pelo(a) Mestre(a) do(a) discípulo(a) ou, no caso de rupturas, a própria comunidade da capoeira reconhece a atuação daquela referência.

- c) Projeto *Kakurukaju*: grupos de terceira idade desenvolvem atividades de conscientização corporal;
- d) Produção de dois CDs, gravados no estúdio Pôr do Som, em São Paulo;
- e) Produção dos documentários: *Iê, viva meu Mestre!*; *Outras rodas*; *Jogo capoeira no Alto da Sereia*; *Iemanjá protege quem protege o mar*; *Bonita mandinga*, entre outros;
- f) Quatro edições da Revista *Toques D'Angola*, dedicadas ao debate antirracista, à Capoeira Angola e a temas relevantes do universo cultural e social afro-brasileiro;
- g) Orquestra Nzinga de Berimbaus: apresentação em diversos espaços de arranjos dos toques tradicionais da capoeira e ritmos de outras manifestações culturais afro-brasileiras;
- h) Encontros internacionais Xonga Mandinga I e II e Capulana Cultural: oficinas e debates sobre a Capoeira Angola e as tradições musicais moçambicanas, em Maputo;
- i) Encontros internacionais Ginga Nzinga I, II e III: oficinas, debates sobre a cultura afro-brasileira e a Capoeira Angola, em Tóquio e em Quioto, no Japão. Uma das edições teve a parceria com o Centro de Estudos de Áreas Integradas da Universidade de Quioto;
- j) Projeto Mandinga em Sala de Aula: projeto de formação de educadores escolares e professores da rede pública e privada de Maputo, Moçambique, sobre a contribuição da cultura popular na educação formal. Iniciativa fruto do edital Conexão Brasil-África, do Ministério da Cultura, em parceria com Fundação Palmares.

O evento mais importante para a história do grupo foi o Chamada de Mulher, sobre o qual discorrerei no próximo tópico, descrevendo sua estrutura, contexto de criação, apontando as dificuldades de realização e sua relevância na difusão do feminismo *angoleiro*.

### 5.3 Chamada de Mulher: ramificando a árvore do saber

O evento Chamada de Mulher foi responsável por uma grande visibilidade da luta antissexista travada pelo Nzinga, fazendo-a penetrar em outros espaços, grupos de Capoeira

Angola e até na grande mídia. Ele surgiu em 2010, a partir da articulação inicial da contramestra Manoela Ziggiatti, na época treinela, em São Paulo. Para tratarmos da trajetória do Chamada de Mulher, não podemos deixar de falar, antes, do evento “Menina quem foi sua Mestra?”, realizado de 19 a 22 de novembro de 2009, em Salvador, quatro meses antes da primeira edição do Chamada de Mulher.

Este tópico possui uma característica singular, provocando uma reflexão sobre a produção de uma tese que recorre a uma epistemologia da ginga. Como eu reivindico a construção do conhecimento a partir do olhar feminista, o meu corpo teórico também se vale da produção acionada pelas mulheres presentes nesta tese, como deixei explícito com as Mestras Cristina e Elma, fontes desta pesquisa.

Nos capítulos anteriores, mesclei as narrativas das duas com o corpo teórico selecionado que busquei em livros, pesquisas, artigos científicos e publicações. Nesta parte, lanço mão de mais algumas mulheres que analisam situações e embasam a minha construção histórica dos últimos dez anos deste evento, junto a minha experiência. Também recorro aos materiais gráficos produzidos pelo Grupo Nzinga, assim como à análise de diversos mecanismos de articulação e formação de crianças, homens e mulheres.

Aqui, as análises aparecem ancoradas por estas autoras que integram também o corpo teórico dessa tese: Manoela Ziggiatti, Renata Lima, Ana Paula Rabelo, Karin Teixeira, Tatiana Brandão, Andrea Bonilla, Francineide Marques, Joana Nery, Sylvia Pimenta.

### 5.3.1 Parte # 01 – o início

O “Menina quem foi sua mestra?” foi organizado e realizado pelo INCAB e pelo coletivo Mandinga de Mulher em parceria com a Fundação Pierre Verger. O evento precursor trouxe todos os elementos e fundamentos que se consolidaram no Chamada de Mulher posteriormente, agregando ainda outras manifestações artísticas protagonizadas por mulheres.

Figura 6 – Arte e cartaz produzidos para a realização do evento



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

A arte do cartaz foi desenvolvida por Tiago Ribeiro, aluno do Grupo Nzinga Salvador e oito anos depois adaptada para uso no VII Chamada de Mulher, que aconteceu em São Paulo. “Menina quem foi sua mestra?” foi o primeiro evento do grupo a pautar prioritariamente as questões de gênero na capoeira com alcance a outros grupos da comunidade angoleira. Ele contou com a presença de lideranças mulheres de outros grupos que ainda estavam se construindo e se projetando no mundo da capoeira.

A matéria publicada na época, no Portal da Capoeira, destacou a presença de mulheres de várias cidades, além das Mestras do Grupo Nzinga que estavam organizando o evento. As interlocutoras deste trabalho, Cristina e Elma, estavam na programação. Na época, Cristina ainda não tinha fundado o seu grupo, Mocambo de Aruanda, que viria a acontecer no ano seguinte, em 2010. Elma já coordenava o trabalho no nZambi desde 1999. As angoleiras Brisa<sup>86</sup>,

<sup>86</sup> Celidalva Pinho Encarnação.

do Angoleiros do Mar, da Ilha de Itaparica; Renatinha Zabelê<sup>87</sup>, do Angoleiros Sim Sinhô; Christine Zonzon<sup>88</sup>, na época, aluna do Nzinga; e Manô<sup>89</sup>, treinela do Nzinga desde 1997 estavam na programação com os nomes em destaque, além de outras mulheres que já traçavam seus caminhos como angoleiras e feministas.

Vale ressaltar que Cristina e Brisa, nessa época, não tinham o reconhecimento de seus Mestres como Mestras de capoeira. Elas eram reconhecidas contramestras. Porém, o Nzinga decidiu atribuir a titulação de Mestras na divulgação a estas mulheres a fim visibilizar o trabalho desempenhado por elas e incentivar a autonomia delas na construção de suas trajetórias<sup>90</sup>.

Figura 7 – Matéria no site Portal da Capoeira: divulgação do Menina quem foi sua Mestre?

atuam contra ela, e de diversas formas.

**Menina quem foi sua mestra se propõe a debater esta "sujeita" coletiva chamada mulher capoeirista, aponatando aqui a necessidade de reconhecermos os lugares ocupados por outras mulheres em nossa formação, sendo estas também as nossas mestras do cotidiano.**

Para tal, além das mestras Janja e Paulinha ( e do mestre Poloca!), do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, e das prestimosas parcerias com o Mandinga de Mulher – Coletivo de Capoeiristas e da Fundação Pierre Verger (Ponto de Cultural/Minc), contaremos com algumas importantes convidadas, realizando oficinas de movimentos, cantos e toques, palestras, rodas de conversa e de capoeira:

- Mestra Cristina (Rio de Janeiro)
- Mestra Elma (Santa Catarina)
- Mestra Brisa (Salvador)
- Treinel Manô (São Paulo)
- Sonia Santos (Rio de Janeiro)
- Nane Pequeno (Salvador).
- Christine Zonzom (Salvador)
- Francineide Marques (Salvador)
- Ligia Vilas Boas (Salvador)

Escadaria da Catedral  
Mestre e Roda de Capoeira  
– Patrimônios Culturais  
O Profissional e o "papo furado"

**CATEGORIAS**

- Capoeira
- Capoeira da Bahia
- Capoeira Mulheres
- Capoeira sem Fronteiras
- Cidadania
- Contemplações
- Conversando com o Mestre
- Crônicas da Capoeiragem
- Cultura e Cidadania
- Curiosidades
- Depoimentos
- Dicas, Curiosidades e
- Novas Tecnologias
- Eventos – Agenda
- Fundamentos da Capoeira
- Geral

Fonte: Site Portal Capoeira (<https://portalcapoeira.com/>).

O evento intitulou-se como um encontro de mulheres capoeiristas e não-capoeiristas aberto ao público, inclusive a homens. É importante salientar a preocupação do evento em discutir as diversas formas de violências que acometiam as mulheres na capoeira, destinando parte da programação para um encontro apenas entre elas. Assim, as mulheres tiveram um ambiente propício e convidativo ao fortalecimento e trocas de experiências, sendo orientadas inclusive a denunciar casos de violência dentro e fora da capoeira. Tanto nas camisetas como na programação do evento, o Disque Denúncia 180 estava escrito de forma visível.

<sup>87</sup> Renata de Lima Silva.

<sup>88</sup> Christine Nicole Zonzon.

<sup>89</sup> Manoela Ziggiatti.

<sup>90</sup> Mestra Janja segue praticando estes reconhecimentos “desobedientes” de mulheres de outros grupos perante a comunidade da Capoeira Angola.

Figura 8 – Arte da programação do Menina quem foi sua Mestre? Com o Disque Denúncia no rodapé da imagem.

**menina quem foi sua mestre:**  
encontro de mulheres capoeiristas e não-capoeiristas

[Download](#)

**Programação**

**19/11 – quinta-feira.**  
19h: Abertura, roda de capoeira e coquetel

**20/11 – sexta-feira .**  
09h: oficinas de capoeira  
12h: almoço  
14h: roda de conversas e Oficina Abayomi\*...  
17h: roda de capoeira

**21/11 – sábado**  
09h: oficinas de capoeira  
12h: almoço  
14h: roda de conversas\* ...  
17h: roda de capoeira

**22/11 – domingo**  
09h – praia e roda de capoeira (largo da pedra da sereia)  
12h – almoço de encerramento e samba

**Convidadas:** Mestra Cristina (RJ)  
Mestra Elma (SC)  
Mestra Brisa (BA)  
Teinel Manó (SP)  
Profa. Me. Sonia Santos (RJ)

**Participação:** Mestra Janja e Mestra Paulinha (Inst. Nzinga/Ba)  
Profa. Me. Cristine Zonzom

\*Exclusivo para mulheres (capoeiristas, moradoras das comunidades envolvidas e convidadas).

**Locais:**

a) Grupo Nzinga de Capoeira Angola – Rua Alto da Sereia, nº 2 (3º andar), Rio Vermelho  
b) Fundação Pierre Verger – 2ª Travessa da Ladeira da Vila América, nº 6 - Eng. Velho de Brotas.

**Informações e inscrições:**

E-mail: [meninequemfoisuaestra@gmail.com](mailto:meninequemfoisuaestra@gmail.com)  
(71) 9999- 9230

**VAGAS LIMITADAS !!!**  
(evento aberto à participação de homens capoeiristas)

Realização: Instituto Nzinga de Capoeira Angola  
Mandinga de Mulher – Coletivo de Capoeiristas

Apoio: Fundação Pierre Verger  
Ponto de Cultura/Mine  
[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)

**DENUNCIE A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER: LIGUE 180**

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Na época, ainda treinelas, Manoela Ziggiatti coordenava o núcleo do Nzinga São Paulo junto a outras duas lideranças masculinas. Em entrevista, a contramestra contou inúmeros incômodos e tensionamentos na caminhada junto aos homens que tomaram grandes proporções na construção do Chamada de Mulher. “Eu sempre fui mais tímida, com muitos compromissos de trabalho, nunca assumi a liderança como eles. Eu estava lá, participando do meu jeito, não cotidianamente e com a intensidade que eles faziam”<sup>91</sup>, lembrou Manoela as dificuldades enfrentadas ao longo de sua formação. As razões que impedem as mulheres de assumir determinadas posições de lideranças nunca se resumem a motivos pontuais. Como identificado anteriormente nas narrativas das Mestras no início deste trabalho, existe uma malha complexa de fatores que acometem a subjetividade das mulheres capoeiristas. Voltarei ao assunto ainda neste capítulo, no item 5.3, com análises sobre o tema.

Ao voltar de Salvador, depois das vivências no evento “Menina quem foi sua Mestre?”, ela teve a ideia de, no Dia Internacional da Mulher, 8 de março seguinte, promover uma roda de capoeira organizada apenas pelas mulheres angoleiras de São Paulo, independente de grupo. “Este era meu plano inicial, que acabou se transformando depois”, lembrou Manoela.

Na data de 8 de março também se comemora o aniversário do grupo Nzinga. Às vésperas de completar 15 anos, Manoela consultou as Mestras e o Mestre do grupo e decidiu começar a articulação. Embora algumas iniciativas de mulheres capoeiristas já fossem realidade em diversas cidades desde os anos 90, com alguns marcos importantes – como citados no tópico

<sup>91</sup> Entrevista realizada no dia 27 de junho de 2016 para a pesquisa desta tese.

4.1 Angoleira mundo afora –, pouco se tinha ainda em ações práticas no cotidiano dos grupos, majoritariamente masculinos. A iniciativa de Manoela, em São Paulo, disseminou o projeto político do grupo Nzinga e deu continuidade ao que já havia começado em Salvador, no ano anterior. A treinelas – reconhecida contramestra na sétima edição do evento, em 2017 – começou uma articulação para uma roda de mulheres, que acabou se transformando no Chamada de Mulher, atualmente, o evento mais importante da agenda anual do INCAB.

Uma prática comum do(a) Mestre(a) na construção do aprendizado junto a(o) discípula(o) é o cuidado em relação aos espaços “fora de casa”<sup>92</sup> que a(o) aprendiz visita. Geralmente, há algum tipo de intervenção e orientação do(a) Mestre(a) em relação às rodas de rua ou à participação em eventos de capoeira organizado por outros grupos. Tendo em vista que a maestria é exercida majoritariamente por homens, quando as(os) discípulas(os) são mulheres, tal prática se mistura com a lógica possessiva imposta pelo patriarcado (SAFFIOTI, 1987), da propriedade do homem sobre o corpo da mulher. Não era comum, na época, mulheres visitarem outros grupos sem a autorização, sem o consentimento dos seus Mestres. Menos comum ainda era elas participarem de eventos que colocassem em xeque a postura dos Mestres e a dita “tradição”.

Em São Paulo, Manoela enfrentou muita resistência interna e externa para colocar em prática o plano: uma roda de mulheres de vários grupos, uma iniciativa autônoma. Ela e outras integrantes do Nzinga visitaram alguns grupos de Capoeira Angola e convidaram as mulheres a participarem da roda do 8 de março. A iniciativa foi vista com ousadia por muitas pessoas, inclusive por mulheres de outros grupos que decidiram apoiar Manoela. O apoio das Mestras Janja e Paulinha, mesmo longe, de Salvador, foi fundamental para ela. O que seria apenas uma roda virou um evento de dois dias, com oficinas e debates, aos moldes do “Menina quem foi sua Mestre?”.

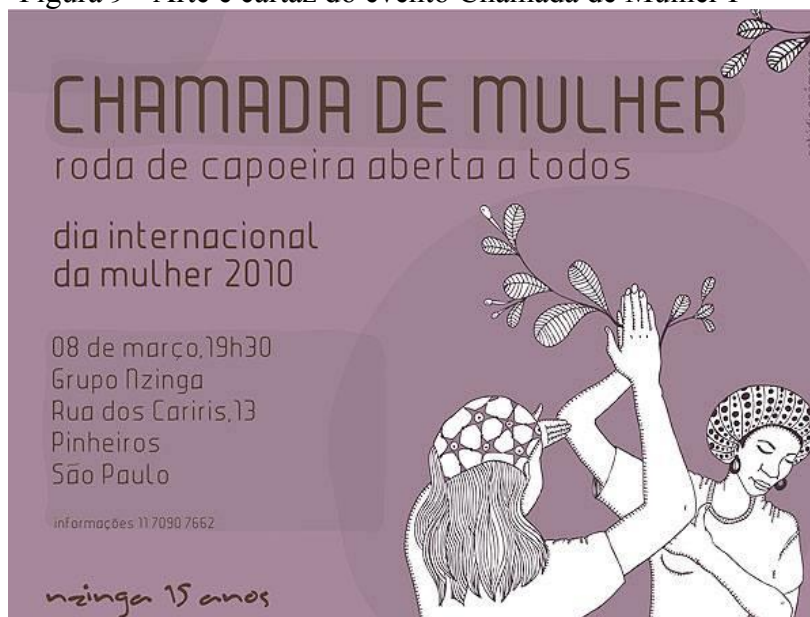
Eu queria que as mulheres de vários grupos assumissem essa roda, como uma coisa coletiva, independente de grupo. Nessa época, ainda não tinha essa noção de companheirismo total entre as mulheres angoleiras de São Paulo, não tinha a ideia de uma unidade, de um movimento constituído como hoje. Essa minha ideia completamente desvinculada de grupo não deu certo. Fizemos o Chamada de Mulher, organizado pelo Nzinga mesmo. Foi muito tenso fazer isso pra mim. Foi o momento mais tenso da minha história na capoeira. Teve muita resistência. Foi tanta resistência, eu ouvi tanta bobagem, que eu fiquei instigada a fazer o evento bombar. Tinha muita disputa entre as lideranças masculinas do meu próprio grupo, foi muito difícil vivenciar as dissidências internas, quem ia me apoiar, quem não ia... Eu queria fazer uma roda de articulação entre mulheres. Queria falar direto com elas, eu não queria falar com Mestre nenhum. E isso nem todos aceitavam. Foi uma construção bem tensa.

<sup>92</sup> Nesse sentido, a casa do capoeirista é o próprio grupo do qual ele participa. Quando ele sai de casa significa que ele visita outros grupos ou rodas de capoeira que não aquelas organizadas pelos seus Mestres ou professores.

Eu me empenhei muito. E só tive força pra levar adiante porque eu tinha o apoio e a ousadia impulsora da Mestre Janja.<sup>93</sup>

Na ocasião da entrevista, Manoela relembrou a parceria com algumas colaboradoras, como Renatinha Zabelê e Jordana Dolores, do Grupo Angoleiro Sim Sinhô; de Valentina, que desenhou a arte das duas mulheres fazendo o movimento da chamada de Angola.

Figura 9 - Arte e cartaz do evento Chamada de Mulher I



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga

O cartaz na cor lilás dá ênfase a duas mulheres e, a partir da junção de suas mãos, um ramo de folhas, um galho brota. A construção desta comunicação, junto com a imagem do cartaz anterior, do evento “Menina quem foi sua Mestre?”, representou um novo caminho de linguagem visual que passaria a ser adotada pelo grupo Nzinga.

Além de ter sido uma figura importante na construção desse primeiro evento, apoiando a iniciativa de Manoela e ajudando na articulação com as mulheres de outros grupos, a treinela Renatinha Zabelê também ministrou a oficina de dança que abriu o evento. Ela havia participado do “Menina quem foi sua Mestre?” e agregou ao Chamada em sintonia com a proposta do evento. Em entrevista, Renata de Lima Silva, Renatinha Zabelê, compartilhou comigo o relato que fez logo após o “Menina quem foi sua Mestre”, em Salvador, ainda em 2009.

De um ponto de vista feminista a violência contra a mulher não deve ser tratada apenas como um caso particular (de marido e mulher que ninguém deve meter a colher), este é um ponto extremado de um problema social, historicamente construído e legitimado. No entanto, acho que seria pertinente que esse entendimento, não fosse apenas o de

<sup>93</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.



um olhar feminista, mas sim humanista, para de pronto romper barreiras ideológicas e partimos de um lugar comum a todos e caminhar para a compreensão de que essa é uma questão que afeta toda a sociedade, à medida que está intimamente atrelada à noção de direitos humanos e de democracia.<sup>94</sup>

Renata de Lima Silva traz uma reflexão relevante para o entendimento da violência vivida pelas capoeiristas a partir da dimensão dos direitos humanos, reafirmando o debate por igualdade como interesse de todos, não apenas das mulheres, e atrelado à democracia. Além disso, enxergo uma estratégia dela na construção dessa ideia. A reflexão revela uma tentativa de explicar para as pessoas que viam a palavra ‘feminismo’ com um ataque, uma posição a ser negada, uma ideia atrativa para que elas conseguissem digerir e compreender os sentidos e os significados. Esse texto foi enviado por e-mail para homens e mulheres do grupo dela, fato que reverberou conversas também presenciais nos encontros semanais em grupo.

Essas atitudes exemplificam como operam os ensinamentos na Capoeira Angola, com o compartilhamento de saberes e experiências entre membros do mesmo grupo e para fora deles. A preocupação dos “mais velhos de capoeira” em cuidar dos aprendizados dos “mais novos” representa um fundamento caro às manifestações de matriz africana. E ela continua:

Mas e que a capoeira tem a ver com isso? Bem, parece evidente que a capoeira aglutina pessoas e nos constitui, de alguma forma, como uma comunidade. Na qual, para além de todas as diferenças de ordem cultural, étnica, de gênero, de classe ou crença... Temos em comum o interesse pela capoeira. Causa esta que nosso mestre nos ensina a tratar como nobre. [...] Nessa comunidade, dividimos o carinho pelo mestre e os aprendizados na arte da capoeiragem, que como já é sabido: são saberes para além do treino e da roda, já que (re)significa a nossa existência à medida que nos liga com si próprio, com a ancestralidade e com o grupo.<sup>95</sup>

As palavras da treinela Renatinha Zabelê às alunas e aos alunos costurou a experiência vivida naquele evento em Salvador com as questões que atravessavam o cotidiano das/dos capoeiristas de seu grupo. Quando uma aluna mais velha dá relevância a determinados valores e fundamentos da Capoeira Angola, as(os) angoleiras(os) mais novas(os) aprendem a valorizar aqueles princípios. Analiso a posição de Renatinha Zabelê de forma estratégica para a realização do primeiro Chamada de Mulher, justamente por ela estar alinhada às causas que moveram Manoela, além de pertencer a outra organização.

Manoela falou da proximidade com Renata no processo de articulação em São Paulo:

Renatinha foi muito importante, ela tinha mais entrada com as mulheres de outros grupos do que eu. No começo, quando lancei a ideia, ela foi uma das pessoas que me

<sup>94</sup> Reflexão de Renata Lima (Renatinha Zabelê) compartilhada por e-mail com algumas companheiras do seu próprio grupo, Angoleiro Sim Sinhô, escrito dia 23 de novembro de 2009, depois de vivenciar o evento Menina quem foi sua Mestre?, em Salvador. Trecho retirado do e-mail enviado por Renata Lima, disponibilizado pela própria autora.

<sup>95</sup> Idem.

recomendou fazer a roda em nome do Nzinga. Ela me apoiou bastante, me ajudou a mobilizar as mulheres na roda do 8 de março”.<sup>96</sup>

Manoela percebeu que seria mais fácil conseguir a adesão de mulheres de outros grupos se fosse uma iniciativa organizada apenas pelo Grupo Nzinga. A proposta de uma ação desvinculada de grupos exigia que as mulheres bancassem a autoria coletiva de uma atividade ousada perante os Mestres. Ainda não existia uma articulação para isso. O discurso declaradamente antissexista e em defesa da autonomia das mulheres justificava a iniciativa de Manoela, que contava com a anuência das Mestras e acabava responsabilizando menos as angoleiras de outros grupos como autoras.

Renatinha Zabelê contou que, depois do “Menina quem foi sua Mestre?”, em Salvador, ela passou a ser convocada a assumir uma maior representatividade na capoeira. Na articulação do Chamada de Mulher, ela entendeu que o seu papel seria ampliar esse processo educativo para dentro do próprio grupo, o Angoleiro Sim Sinhô.

Eu tinha um desejo grande de fazer a minha trajetória de capoeira mais próximo da mestra Janja. Essa necessidade de identificação eu já tinha construído na minha cabeça. Aí, depois de Salvador, eu começo a perceber que isso de se mostrar, de falar, de cantar, de pegar o berimbau faz parte da nossa luta de nos irmanar, de criar referência. Eu tive um certo constrangimento com isso porque esse era um lugar que estava sendo colocado pra mim não a partir do meu Mestre, né? Mas eu rapidamente entendo e tento, na medida do possível, corresponder.<sup>97</sup>

Renatinha Zabelê se articulou com as mulheres do seu grupo e apoiou a roda. Ainda assim, as semanas que antecederam a realização do evento trouxeram muitas incertezas à Manoela e um forte sentimento de solidão. Mestre Janja, ainda em Salvador, só chegaria para o evento. Como protagonista da iniciativa e já imaginando antecipadamente que alguns Mestres não estavam muito satisfeitos com a articulação, Manoela escreveu um desabafo. As reflexões, encontradas em seus arquivos e compartilhadas com esta pesquisa, foram escritas semanas antes da realização do evento. A pergunta era:

Por que preciso me sentir tão solitária ao querer realizar esta roda? Fui colecionando argumentos que me foram dados: 1. Os mestres vão dificultar e não vão deixar, vai ser difícil; 2. As pessoas tem restrições com o discurso do grupo Nzinga; 3. É melhor falar com os mestres antes para não ferir a tradição e a hierarquia; 4. As meninas de outros grupos podem ser retaliadas caso venham à roda sem autorização de seus mestres; 5. Os homens do grupo serão aliados de uma comemoração que deveria ser de todo o grupo, já que é aniversário do grupo; 6. Se não tiver muita gente, tudo bem, não precisa ser uma grande roda, pode ser menor e no ano que vem cresce. Esses argumentos e eu sozinha, a única aluna com mais de um ano dentro do grupo. E agora?<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

<sup>97</sup> Depoimento de Renata de Lima Silva, cedido dia 30 de junho de 2019.

<sup>98</sup> Trecho retirado do documento desabafo escrito por Manoela Ziggiatti na época da produção do primeiro Chamada de Mulher.

Nessa construção difícil, cheia de enfrentamentos e ponderações sobre as formas de realização desse evento, o “Chamada de Mulher” aconteceu com a presença de capoeiristas homens e mulheres, que apoiaram e marcaram presença na roda do dia 8 de março de 2010. Manoela destacou o caráter subversivo da maneira como foi articulada esta roda, principalmente no que dizia respeito ao entendimento da tradição na capoeira, inclusive a partir dos embates internos dentro do próprio grupo. Ela encerrou a reflexão com um questionamento fundamental para pensarmos nas transformações contemporâneas da capoeira:

Contamos com a presença de Mestre Gladson, de Mestre Plínio. Foi a primeira vez que Mestre Gladson foi ao Nzinga. E ele fez isso a convite de uma ex-aluna sua que passou a treinar no Nzinga. Acho importante destacar algo que foi central na realização dessa roda. Éramos nós mulheres que convidávamos os Mestres ou articulávamos com as mulheres dos grupos e elas deveriam conversar e convidá-los. Optamos pela segunda estratégia e esse foi o motivo de uma das lideranças masculinas se incomodar com o evento. Ele achava que deveríamos respeitar a tradição e falarmos diretamente com os Mestres e esses chamarem suas alunas. Queríamos o contrário, com o apoio de Mestra Janja, e isso foi motivo de desarticulação interna. O que é mais importante, uma tradição que nos subvaloriza ou nossa articulação enquanto mulheres e nosso fortalecimento no interior da capoeira com autonomia?<sup>99</sup>

O feminismo *angoleiro* ressignifica, cotidianamente, os aspectos da tradição que não acompanharam as transformações contemporâneas sobre os direitos e as conquistas das mulheres na sociedade atual. Evidentemente, este enfrentamento não provoca mudanças sem tensionamentos e crises durante o percurso. O Chamada de Mulher representou conquistas e novos entendimentos em torno do lugar da mulher na capoeira.

A sede do grupo Nzinga de Capoeira Angola encheu naquela segunda-feira. Foi o auge da realização do evento. “Lembro eu sentada na bateria e olhando, sem acreditar, naquela quantidade de gente que estava na roda. Foi muito emocionante”<sup>100</sup>, lembrou Manoela. Inúmeras capoeiristas de outras escolas, homens, crianças, idosos, famílias foram jogar, assistir e confraternizar. Cerca de 100 pessoas passaram pela sede de Pinheiros do Grupo Nzinga de Capoeira Angola.

---

<sup>99</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

<sup>100</sup> Idem.

Figura 10 – Bateria de mulheres com Mestra Janja; Manoela Ziggiatti; e Renatinha Zabelê nos berimbaus.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/ Kosuke Arakawa.

Figura 11 – Roda de capoeira na primeira edição do Chamada de Mulher, com capoeiristas de vários grupos diferentes.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

A programação contou também com uma roda de conversa, que aconteceu na tarde do dia anterior à roda, e teve como tema “Tradição e gênero: a contribuição da mulher na capoeira”. A produção convidou a atriz e ativista Marta Baião, do Coletivo CIM – Centro de Informação da Mulher, para dialogar com a Mestra Janja sobre as preocupações atuais em torno do tema proposto. Juntas, promoveram um debate instigante. Foi neste dia, inclusive, que eu tive meu primeiro contato com a capoeira.

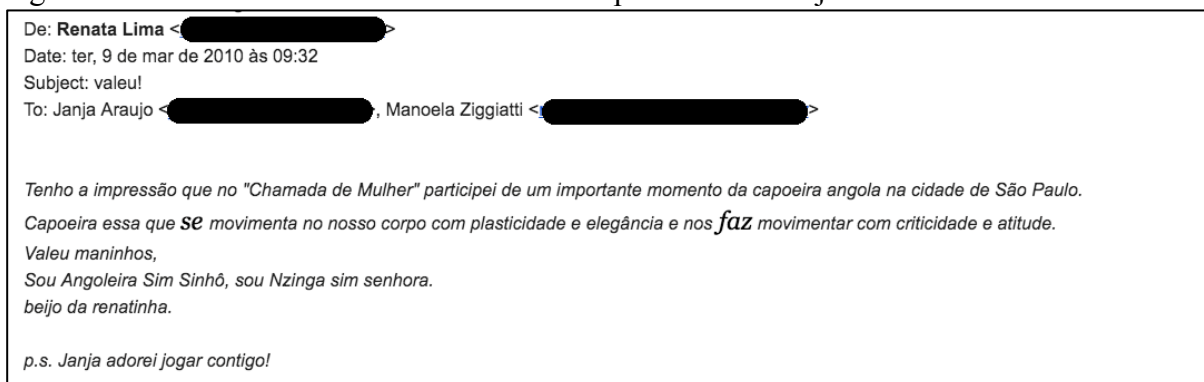
Figura 12 – Roda de conversa com Marta Baião, do coletivo CIM.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Após o evento, Renatinha Zabelê direcionou um agradecimento à Mestre Janja, sintetizando o significado daquela experiência, como mais uma ação própria dos aprendizados da capoeira. Embora o trato cotidiano da produção do “Chamada de Mulher” tenha sido ao lado de Manoela Ziggiatti, o e-mail dirigiu-se à Mestre, reconhecendo a ancestralidade e as referências de quem veio antes na capoeiragem. Ela e Manoela estavam dando continuidade à caminhada e aos aprendizados já antes iniciados.

Figura 13 – E-mail da treinel Renatinha Zabelê para Mestre Janja.



Fonte: Renata Lima.

### 5.3.2 Parte #02 – o crescimento

A segunda edição do evento não aconteceu no ano seguinte. Em abril de 2012, o grupo se organizou e, junto com a comemoração dos 30 anos de capoeira de Mestre Janja, Mestre Paulinha e Mestre Poloca, o “Chamada de Mulher II” ocorreu com uma programação mais extensa, de três dias, abraçando uma organização entre homens e mulheres na produção do evento. Além das duas Mestras e do Mestre do grupo vindos de Salvador, o “Chamada” também recebeu Tata Mutá Imê, líder espiritual do grupo, coordenador e pai de santo da Casa dos Olhos

de Tempo que fala pela Nação Angolão-Paketan. Ele ministrou uma oficina de dança dos *nkisis*, agregando à programação, que contou também com uma conversa sobre o processo de fortalecimento da presença das mulheres nas lutas e brincadeiras de capoeira inseridas no contexto de 30 anos de capoeiragem das Mestras e do Mestre.

A oficina de teatro do oprimido, ministrada por Kelly Bertoli, foi inédita na programação. A atividade evidenciou, por meio da linguagem teatral e das técnicas de Augusto Boal, violências cotidianas vividas pelas mulheres. A roda de encerramento aconteceu fora do espaço do Nzinga, no Morro do Querosene<sup>101</sup>, dando mais visibilidade para o evento e suas pautas.

A produção se deu de forma coletiva. Manoela estava menos atuante nessa edição devido a compromissos pessoais e de trabalho. Com a pauta conjunta entre o “Chamada de Mulher II” e a comemoração dos 30 anos de capoeiragem dos Mestres, a elaboração e a realização do evento se deu com menos enfrentamentos, de forma mais fluida, conseguindo atrair um número maior de pessoas ao longo dos três dias de programação.

Figura 14 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher II.

COMO PARTE DAS COMEMORAÇÕES DOS  
30 ANOS DE CAPOEIRA DOS NOSSOS MESTRES,  
O GRUPO NZINGA CONVIDA

2012  
**CHAMADA DE MULHER II**

20, 21 E 22 DE ABRIL | COM MESTRA JANJA, MESTRA PAULINHA,  
MESTRE POLOCA E TAATA MUTÁ IMÉ  
RODA DE ABERTURA 20/04 ÀS 19H30

• CONFIRAM A PROGRAMAÇÃO DETALHADA •

RUA DOS CARIRIS, 13 | WWW.NZINGA.ORG.BR  
PINHEIROS, SÃO PAULO | INFORMAÇÕES: 11.8937.3396

**PROGRAMAÇÃO**

**20 DE ABRIL (SEXTA)**

19h30 — RODA DE ABERTURA

**21 DE ABRIL (SÁBADO)**

09h00 — OFICINA DE CAPOEIRA (MESTRA JANJA)  
10h30 — OFICINA DE CAPOEIRA (MESTRE POLOCA)  
14h00 — TEATRO DO OPRIMIDO (KELLY BERTOLI)  
16h00 — OFICINA DE DANÇA DOS NKISIS (TAATA MUTÁ IMÉ)  
18h30 — RODA DE CAPOEIRA NO MORRO DO QUEROSENE

**22 DE ABRIL (DOMINGO)**

10h00 — OFICINA DE CAPOEIRA (MESTRA PAULINHA)  
14h00 — DEBATE (MESTRES JANJA, PAULINHA E POLOCA)  
30 ANOS: O PROCESSO DE FORTALECIMENTO  
DA PRESENÇA DAS MULHERES NAS LUTAS E  
BRINCADEIRAS DE CAPOEIRA  
16h30 — RODA DE ENCERRAMENTO

**VALORES**

R\$50,00 (EVENTO TODO)  
R\$25,00 (DIA AVULSO)  
R\$20,00 (OFICINA AVULSA)

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga

A elaboração da arte seguiu a mesma proposta adotada na primeira edição. “A ideia era seguirmos com uma artista colaboradora que desenhasse uma representação própria de

<sup>101</sup> Morro situado no bairro do Butantã, Zona Oeste de São Paulo, onde acontece há 30 anos a festa do boi do Maranhão, organizado pelo Tião Carvalho, Mestre da Cultura popular e de capoeira.



mulheres capoeiristas”<sup>102</sup>, lembrou Manoela. Carolina Cunha criou a imagem com base numa foto produzida pelo Grupo Nzinga, que discutiu coletivamente e selecionou a melhor adaptação para integrar a arte. O evento teve um caráter memorial, com homenagens e recuperação histórica da vivência das Mestras e dos Mestres.

Figura 15 – Tata Mutá Imê, Janja Araújo, Paula Barreto e Poloca Barreto recebem presentes e homenagens no encerramento do Chamada de Mulher II.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Raquel Gonçalves.

Figura 16 – Clara e Ébano<sup>103</sup> registram o evento, aos cuidados do treinel Kosuke (hoje contramestre e coordenador do trabalho no Japão).



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

O “Chamada de Mulher II” reuniu antigos nzingueiros que não mais faziam parte do grupo à época e integrou as crianças nos aprendizados corriqueiros da produção e realização do evento como os registros das atividades.

<sup>102</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggianti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

<sup>103</sup> As crianças são filhos de integrantes do grupo: Clara, filha de Dália Rosental, e Ébano, filho de Mariana Moreira. Ambos nasceram e cresceram junto ao convívio da capoeiragem, tendo o grupo como um espaço coletivo de educação não formal em várias dimensões.

A imagem retrata o cuidado com o aprendizado das crianças no que diz respeito às trocas de saberes entre os integrantes do grupo. Ao ensinar Clara e Ébano a manusear a câmera de vídeo, o treinel Kosuke recorre aos fundamentos, aos ensinamentos inerentes da Capoeira Angola: a integração de todos, inclusive de crianças, nos aprendizados cotidianos do grupo, fazendo-as participar também dos processos de elaboração.

A partir da terceira edição, o evento passou a acontecer todos os anos, ininterruptamente. Em 2013, foi a primeira vez em que ele se deslocou de São Paulo. O “Chamada de Mulher III” ocorreu em Salvador e abriu para outros coletivos participarem da organização. Nesta época, outras mulheres já se organizavam em seus grupos para discutir as diversas opressões vividas na capoeiragem e, com a dimensão das duas primeiras edições em São Paulo, as Mestras acreditaram na união a outros coletivos desde a produção.

Com a arte criada aos moldes das edições anteriores, Carolina Teixeira colaborou e fez uma leitura artística também de uma foto produzida pelo grupo. Nesta edição, tentou-se concretizar o desejo de realizar um evento descentralizado, que pertencesse a um coletivo de mulheres e não apenas ao Nzinga, como foi a intenção inicial da primeira edição. As reuniões aconteceram com a presença de mulheres de vários grupos. O cartaz saiu com o nome do Coletivo Mulheres Capoeiristas e não do Nzinga. Ao final, a coordenação geral da produção acabou ficando a cargo das Mestras Janja e Paulinha. Na edição seguinte, a produção e a realização voltaram integralmente para a responsabilidade do Grupo Nzinga.

Figura 17 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher III.

**Coletivo de Mulheres Capoeiristas**  
CONVIDA

**Chamada de Mulher III**  
CAPOEIRISTAS PELO FIM DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES

SALVADOR - BA  
**2013**

**8, 9 e 10 de março** LOCALS: SEDE DO INSTITUTO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA, PARQUE DA CIDADE E DIQUE DO TORORÓ / SALVADOR BA  
**Inscrições Gratuitas**

MAIS INFORMAÇÕES (71) 3035-7285 (71) 9609-0106 (11) 9 8693 7113  
ASSESSORIANZINGA@GMAIL.COM

**Programação**

**Dia 8 de Março (sexta)**  
**19 às 21h** - ABERTURA: RODA DE CAPOEIRA, EXIBIÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS E COQUETE.

**Dia 9 de Março (sábado)**  
**10h** - TREINO ABERTO COM MESTRAS DE CAPOEIRA (PARQUE DA CIDADE/SALVADOR)  
**14h** - RODA DE CONVERSA RESERVADA ÀS MULHERES  
**16h** - MESA REDONDA: MULHER, GÊNERO E FEMINISMO: QUE GINGA É ESTA?  
**19h** - APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA - HIP HOP (MULHERES)

**Dia 10 de Março (domingo)**  
**09h** - CAMINHADA (BERIMBALADA): CAPOEIRISTAS PELO FIM DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES, LOCAL: DIQUE DO TORORÓ (ENCONTRO EM FRENTE À ARENA FONTE NOVA).  
**10h** - RODA DE ENCERRAMENTO COM A ASSINATURA DA "CARTA DE SALVADOR: CAPOEIRISTAS PELO FIM DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES" E CONFETIZAÇÃO.

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.



A articulação com os coletivos locais em Salvador atraiu os olhares da comunidade da capoeira soteropolitana e regiões próximas da capital. A terceira edição trouxe uma discussão relevante para o contexto da exploração sexual de mulheres durante a realização dos grandes eventos esportivos que estavam por vir, à época. O *release* de divulgação do evento descreveu:

A ideia central é discutir junto com a comunidade internacional da capoeira uma metodologia de aplicação prática de campanhas voltadas ao combate às formas de violência contra as mulheres, expandindo o foco para o tráfico e exploração sexual de meninas e mulheres, sobretudo como possibilidade de “alimentação” desta rentável contravenção por ocasião dos três grandes eventos esportivos planejados para o Brasil nos próximos anos: Copa das Confederações (2013), a Copa do Mundo de Futebol (2014), e os Jogos Olímpicos (2016).<sup>104</sup>

A programação do “Chamada de Mulher III” contou com uma diversidade grande de atividades, compreendendo apresentações de mulheres do hip hop, acrobacias no tecido, além das recorrentes oficinas de musicalidade e movimento, que ocuparam não apenas a sede do Nzinga em Salvador, mas o Parque da Cidade, espaço público, aberto ao ar livre. Na ocasião, o treino de capoeira e musicalidade foi conduzido por várias mulheres convidadas, como Mestra Di, do Grupo Luz de Angola, de Pernambuco; Sara Abreu, da Fundação Internacional de Capoeira Angola – FICA, de Salvador; e contramestra Manoela Ziggiatti, do grupo Nzinga, de São Paulo (na época, treinelas).

Outro diferencial desta edição foi a produção da carta pública de Salvador, que foi lida no final do cortejo de berimbaus, antes da roda de encerramento no Dique do Tororó. O conteúdo da carta reafirmou estratégias políticas que sustentam instrumentos normativos – nacionais e internacionais – e visam à autonomia e à igualdade das mulheres. A carta propôs, em nome da comunidade da capoeira, seis linhas de ações:

1. O fortalecimento da rede internacional de capoeira, que hoje agrega mais de 160 países, para que atue em defesa dos Direitos Humanos;
2. A defesa da autonomia da mulher na capoeira, fomentando a transmissão de conhecimento e compartilhamento de poder, inclusive através de incentivo à criação de seus grupos;
3. O acolhimento prioritário das denúncias de violências e discriminações que atingem às mulheres no ambiente da capoeira e o incentivo ao acesso aos órgãos de proteção;
4. A elaboração de um plano de ação destinado a combater as formas de violência contra as mulheres, no contexto dos mega-eventos esportivos a ocorrerem no Brasil;
5. A incidência junto às instâncias governamentais, visando a não realização de convênios, e outras formas de transferências de recursos públicos a mestres, capoeiristas e grupos de capoeiras envolvidos em situações de violência contra a mulher;
6. A realização do censo quali quantitativo, para a identificação da presença da mulher na capoeira.<sup>105</sup>

<sup>104</sup> Trecho retirado do *release* destinado à imprensa nacional para divulgação do Chamada de Mulher III.

<sup>105</sup> Trecho da carta de Salvador, produzida na ocasião do Chamada de Mulher III e lida publicamente no Dique do Tororó, com a presença de vários e várias capoeiristas.

As ações propostas na carta demonstraram o compromisso do “Chamada de Mulher” em promover um evento que se comunicava com várias interfaces sociais, colocando a capoeira em diálogo direto com o campo político, institucional e cultural. A mesa redonda desta edição teve como tema “Mulher, Gênero e Feminismo: que ginga é esta?” e ganhou a visibilidade da grande mídia, com chamada na matéria de capa e meia página interna do maior jornal de Salvador, A Tarde, no dia 10 de março.

Figura 18 – Mestre Janja e Mestre Paulinha mostrando a chamada de capa no jornal A Tarde, do dia 10 de março de 2013.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Raquel Gonçalves.

Figura 19 – Matéria interna no Jornal A Tarde do dia 10 de março de 2013.

**DIREITOS** Encontro realizado na manhã de ontem, na área do Parque da Cidade, integra o evento 'Chamada de Mulher III'

## Capoeira mobiliza mulheres pela igualdade

**LUANA ALMEIDA**

O som do berimbau ecoou, em meio à área verde do Parque da Cidade (Itaigara), na manhã de ontem. Cerca de trinta pessoas se reuniram em uma roda de capoeira conduzida pelas mestres do Instituto Nzinga de Capoeira Angola.

A Atividade, organizada por um coletivo de mulheres, faz parte do evento *Chamada de Mulher III*, iniciada sexta-feira, no Dia Internacional da Mulher, e que tem encerramento hoje, às 9h, com caminhada e roda de capoeira no Dique do Tororó.

Está prevista, ainda, a assinatura do documento *Carta de Salvador: Capoeiristas pelo Fim da Violência contra as Mulheres*.

O evento, que teve as duas edições anteriores realizadas em São Paulo, marca a participação nas atividades do Dia Internacional da Mulher e reuniu capoeiristas de vários grupos, estados e da Argentina.

De acordo com uma das organizadoras do evento, Rosângela Costa Araújo, a Mestre Janja, as atividades têm como objetivo refletir sobre os impedimentos à cidadania plena das mulheres, sobre as conquistas oriundas dos movimentos feministas e de mulheres e articular ações de combate às discriminações de gênero e sexualidade, dentro e fora da capoeira.

"Escolhemos Salvador para sediar o evento este ano porque a cidade tem sido palco de episódios lamentáveis de violência contra a mulher, a exemplo do caso da banda

New Hit. Precisamos que esse assunto seja levado para as comunidades", disse Janja.

**Debate**

Este ano, as discussões do evento giram em torno de campanhas voltadas ao combate às formas de violência contra as mulheres, expandindo o foco para o tráfico e exploração sexual de meninas e mulheres.

"A capoeira está organizada em diversas comunidades internacionais. Então, promovemos campanhas integradas para denunciar o tráfico e a exploração, em um trabalho que tem o foco voltado também para os estrangeiros, que são os 'consumidores'", explicou a organizadora.

Discussões sobre ações contra o racismo e a violência de gênero também estiveram na pauta do evento, que, além das tradicionais rodas de capoeira, promoveu palestras, exibição de curtas-metragens, mesas de discussão, passeata com berimbaus (berimbalada) e oficinas.

**"Salvador tem sido palco de casos de violência contra a mulher"**

JANJA, mestre de capoeira

Participantes do evento 'Chamada de Mulher III' jogam capoeira na manhã de sábado

Fonte: Jornal A Tarde

A matéria publicada na grande mídia demonstra a ampliação do campo de atuação da capoeira, alcançando o interesse público. A visibilidade dada pelo Jornal A Tarde à pauta do evento garante ao seu projeto político maior inserção na sociedade, suscitando o debate proposto em espaços também de não-capoeiristas.

A “Berimbalada” (ou passeata de berimbaus) aconteceu às margens do Dique do Tororó com o intuito de dar visibilidade ao evento, à causa e atrair público para a escuta da leitura da carta, realizada antes da roda de capoeira de encerramento, conduzida por mulheres.

O ato aconteceu junto com o lançamento da campanha “Capoeiristas pelo fim da violência contra mulheres”. A faixa, produzida para a ocasião, acompanhou inúmeras ações políticas do grupo pelas ruas, não apenas em Salvador, mas também em outras cidades sedes do Grupo Nzinga, como Brasília e São Paulo. Posteriormente, faixas iguais foram produzidas em todos os núcleos do grupo e fixadas nos espaços de treino, inclusive fora do Brasil.

A pesquisadora Francineide Marques pontuou a amplitude da campanha após o lançamento em 2013, alcançando os espaços públicos e as ruas de várias cidades em atos políticos coordenados com pautas afins. Ela reafirma a importância de ações como estas principalmente no que diz respeito ao caráter pedagógico junto aos homens

[...] já que não será possível uma transformação social sem que as mentes colonizadas pelo machismo sejam modificadas, necessário, então, que sejam ensinadas novas formas de pensar os direitos humanos das mulheres (MARQUES, 2017, p. 224).

Figura 20 – “Berimbalada” no Dique do Tororó.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/ Raquel Gonçalves.

### 5.3.3 Parte #03 – a consolidação

A quarta edição voltou a acontecer na cidade de São Paulo, em março de 2014, e teve como tema central “Autonomia como Resistência”. Menos atuante, não ausente, na produção das duas edições anteriores, Manoela Ziggiatti assumiu a condução da quarta edição ao lado de outras mulheres que haviam firmado no grupo a partir da primeira edição do evento, como eu e a treinela Bianca Romero, na época ainda sem o título. Outra figura fundamental na organização dessa edição em São Paulo foi Sylvia Pimenta, integrante do grupo desde 2005. Apesar de ter uma representatividade maior de mulheres, em relação à primeira edição, os incômodos com as lideranças masculinas do grupo se fizeram presentes. As cobranças e os embates existiram, principalmente, com a única liderança mulher no grupo, no caso, a contramestra Manoela Ziggiatti, na época, ainda treinela.

Mais uma vez, Manoela enfrentou entraves internos dentro do próprio grupo. Embora o coletivo estivesse trabalhando para uma organização descentralizada, questionamentos e tentativas de deslegitimar o lugar de liderança de Manoela apareceram nas atitudes dos homens. Eu já estava bastante envolvida na produção e organização do evento desde a edição anterior, mas, nos meus quatro anos de casa, não entendia a complexidade profunda dos embates travados entre a minha treinela, referência mais velha, Manoela Ziggiatti, e as lideranças masculinas.

Com a ausência presencial das Mestras em São Paulo, encaminhar a organização de um evento como o “Chamada de Mulher” se tornou uma peleja, uma situação a ser vencida na disputa por espaço com os homens. A experiência prática de construção de um evento dentro de um grupo declaradamente antissexista não necessariamente isenta as mulheres de sofrerem retaliações internas e passarem por dificuldades com atitudes machistas que ainda não sabem lidar com o protagonismo de mulheres na Capoeira Angola.

Cerca de 15 dias antes da realização do evento, uma pauta foi levantada por parte de alguns homens. Eles questionaram a legitimidade de se fazer reuniões da organização do “Chamada de Mulher” no horário dos treinos de capoeira. Quando esta pauta apareceu, duas reuniões tinham acontecido tomando 30 minutos do horário regular dos treinos.

Manoela, como mentora do evento, encaminhou um debate para a lista de e-mails do grupo pertinente à reflexão de todos, apontando as razões pelas quais defendia a realização das reuniões de organização do evento durante os treinos regulares. Então, ela foi questionada sobre a legitimidade da relação dela com a capoeira e seu lugar de fala dentro do grupo Nzinga. Uma liderança masculina tentou desqualificar as colocações dela a partir de um conceito próprio, e



não do grupo, sobre o que é o comprometimento individual com a capoeira. Interessante observar que a liderança masculina de outro núcleo possuía menos tempo de casa que Manoela, mas se autodefinia mais dedicado e melhor preparado que ela, como foi possível inferir nos e-mails colhidos para esta pesquisa.

O deslocamento do protagonismo na organização do “Chamada de Mulher” não apenas incomodou alguns homens como provocou a não aceitação deste lugar conquistado e ocupado por Manoela. No debate, ela levantou alguns pontos sobre a importância da construção do *ethos* do capoeirista do Nzinga, que se preocupa com a formação do indivíduo na coletividade, fortalecendo o sentido comunitário e as ações de viés político do grupo.

1. A produção de um evento une as pessoas, dá um sentido comum e bastante pontual para ações do Nzinga e fortalece o grupo; 2. Possibilita o reconhecimento e descoberta de novas habilidades e "talentos" entre os integrantes, o que fortalece a relação que essas pessoas (incluindo aqui iniciantes) possam ter com a capoeira; 3. Desvincula a capoeira do treino físico, inserindo-a no lugar de uma luta mais ampla que necessita de outros recursos para garantir sua potencialidade de resistência. No caso do Nzinga, falamos de lutas anti-sexistas e antiracistas, basicamente, e de ações educativas; 4. Durante a realização de um evento, as preocupações, a maneira como as decisões são tomadas, as discussões que surgem, tudo tange os fundamentos que o grupo Nzinga zela. Além disso, novas condutas são construídas coletivamente; 5. O evento promove o surgimento de lideranças e ajuda a fortalecer o sentido de responsabilidade de cada integrante, que o cotidiano dos treinos nem sempre dá visibilidade; 6. A produção de um evento integra os outros núcleos e aproxima os integrantes dos mestres, como parceiros de um projeto; 7. O fato de abrir espaço nos treinos para a construção de um evento é o reconhecimento de que tudo isso faz parte do ser capoeirista que o Nzinga pretende, e não algo opcional, para os que querem ou podem se encontrar em horários extras. É uma atitude que revela a seriedade com que lidamos com a nossa proposta de grupo de capoeira.<sup>106</sup>

Os pontos levantados por Manoela, mesmo trazendo os fundamentos aprendidos e ensinados pelas Mestras do Nzinga, foram rebatidos de maneira contundente, a partir de um discurso meritocrático.

Não acho coincidência que todas as mulheres do grupo não se oponham às reuniões em dias de treinos, assim como não acho coincidência que todas as mulheres do grupo não estejam no Nzinga dando conta das demandas cotidianas pré-treino, pré-roda, pré-cine clube, sem contar os pós-treinos, pós-roda, pós-cine clube.<sup>107</sup>

O argumento da liderança masculina incorpora um modelo de “dedicação e comprometimento” com as atividades cotidianas do grupo que se baseia num modelo próprio, desconsiderando as assimetrias de gênero que regem a sociedade. Raramente, as relações construídas entre as mulheres e a capoeira se assemelham àquela desenvolvida pelos homens.

<sup>106</sup> Trecho do e-mail enviado por Manoela Zigiatti à lista de e-mails coletiva do grupo Nzinga, dia 27 de fevereiro de 2014.

<sup>107</sup> Trecho do e-mail escrito pela liderança masculina do Nzinga questionando não apenas os argumentos de Manoela, mas a sua relação e postura quanto ao capoeirista integrante do Grupo Nzinga.

São inúmeras as razões que acometem o cotidiano das mulheres que as impedem de estarem presentes da mesma maneira que os homens.

A troca de e-mails foi aberta, para todo o grupo, contou com a intervenção de outras pessoas, homens e mulheres, que apoiaram os argumentos de Manoela e legitimaram a sua liderança na construção do “Chamada de Mulher IV”.

Pra mim foi muito ruim, muito pesado. Eu pensei seriamente o que eu estava fazendo ali. Me perguntei: será que vale o desgaste? Será que esse é o meu lugar? O primeiro e o quarto Chamada foram os mais marcantes, tive que me transformar em um trator para dar conta das demandas. Tudo isso fortaleceu as mulheres. Eles estavam muito incomodados com a minha autoridade e com a nossa capacidade de articulação. Acho que eles não acreditavam que ia dar certo. Eles se ofendiam com muito pouco. [...] Eles não entendem que outras pessoas têm outras escolhas na vida. Para eles, a gente tem que abrir mão de tudo e se dedicar só à capoeira. Mas o tempo foi falando para esses caras, o tempo foi mostrando a real e dizendo os caminhos... Alguns se afastaram, outros tiveram que mudar de cidade para trabalhar, ganhar dinheiro, tocar a vida...<sup>108</sup>

Esses exemplos de dificuldades e embates sofridos pelas mulheres do Nzinga não resultaram em impedimentos de realização do “Chamada de Mulher IV”. O evento “falou por si, a gente saiu recompensada”<sup>109</sup>, lembrou Manoela. Mas o processo de realização denota sérios entraves e tensões nas construções coletivas cotidianas internas de cunho antissexista. Como veremos a seguir, elas não foram pontuais, voltando a aparecer em eventos posteriores, como no caso da edição de Brasília.

A quarta edição do evento convidou a contramestra Gegê (hoje já reconhecida Mestra), da FICA<sup>110</sup>, para somar nas oficinas, na roda de conversa e no Cortejo de Berimbaus no Largo da Batata. A mesa redonda trouxe o tema: “Feminino, o que é isso?”, trazendo a percepção de duas convidadas. Ana Reis, da Coletiva Feminista Radical Manas Chicas; e Carmen Faustino, do Coletivo Mjiba provocaram o debate sobre a construção do conceito de feminino. A primeira fez uma leitura crítica da mídia sobre as concepções hegemônicas em torno do “ser mulher”; a segunda trouxe a literatura da periferia e a realidade das mulheres negras em forma de poesia.

---

<sup>108</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> A mesma capoeirista que ajudou a organizar a primeira Conferência Internacional de Mulheres da FICA, em Washington, citada no tópico anterior.

Figura 21 – Roda de conversa com e Carmen Faustino, do Coletivo Mjiba.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Kosuke Arakawa.

A programação também contou com a apresentação de um trabalho de conclusão de Ensino Médio, de Leonardo Lima Rocha, sobre o tema “Violência contra a Mulher”. Leonardo, na época com 18 anos, entrou no Grupo Nzinga ainda criança, a partir do projeto *Ginga Muleke*, desenvolvido no bairro periférico Jardim Colombo, Zona Oeste de São Paulo. Como discípulo do Grupo Nzinga, Leonardo entrou em contato com o debate de gênero cedo e escolheu este tema para o seu trabalho de conclusão de curso.

O encontro teve uma roda aberta no Largo da Batata após o Cortejo de Berimbaus, semelhante ao que aconteceu no Dique do Tororó, em Salvador, na terceira edição. O ato agregou muitos curiosos e transeuntes que circulavam no local, dando bastante visibilidade à campanha “Capoeiristas pelo fim da violência contra as mulheres”. Como aconteceu nas três primeiras edições, a arte foi desenvolvida por uma mulher, a artista plástica e educadora Emília Santos, também inspirada numa foto de uma angoleira tocando berimbau produzida pelo grupo.

Outra marca forte desta edição foi a captação de recursos. O grupo apostou no financiamento coletivo, o que gerou envolvimento e comprometimento de pessoas que acreditaram no projeto.

Figura 22 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher IV.

**CHAMADA DE MULHER IV**  
AUTONOMIA COMO RESISTÊNCIA

**PROGRAMAÇÃO**

**28/03 - SEXTA-FEIRA**  
19h30 - Roda de abertura (aberta)

**29/03 - SÁBADO**  
9h - Treino de capoeira com Mestras Janja e Paulinha (Nzinga)  
11h - Treino de capoeira com Contramestra Gegê (FICA)  
14h30 - Palestra: A Violência Contra a Mulher - com Leonardo Lima Rocha (Nzinga)  
15h30 - Debate: Feminino, o que é isso? - com Ana Reis (Coletiva Feminista Radical Manos Chicas) e Carmen Faustino (Coletivo Mjiba)  
17h - Cortejo de Berimbau e Roda de capoeira (Largo da Batata)

**30/03 - DOMINGO**  
9h - Treino de capoeira com Mestras Janja e Paulinha (Nzinga) e Contramestra Gegê (FICA)  
10h - Roda de conversa: Autonomia como Resistência com Mestras Janja e Paulinha e Contramestra Gegê  
11h30 - Roda de encerramento  
13h30 - Almoço e Confraternização

**INSCRIÇÕES**

R\$ 50,00 - Inscrições antecipadas para o evento todo  
R\$ 60,00 - Inscrições no dia do evento  
R\$ 40,00 - Inscrição para dia avulso

Rua Cariris, 13 - Pinheiros, São Paulo/Brasil  
Inscrições: [chamadademulher@gmail.com](mailto:chamadademulher@gmail.com) | 11 989373396  
Assessoria de Imprensa: [assessorianzinga@gmail.com](mailto:assessorianzinga@gmail.com) | 11 986937113  
[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)

Realização:

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga

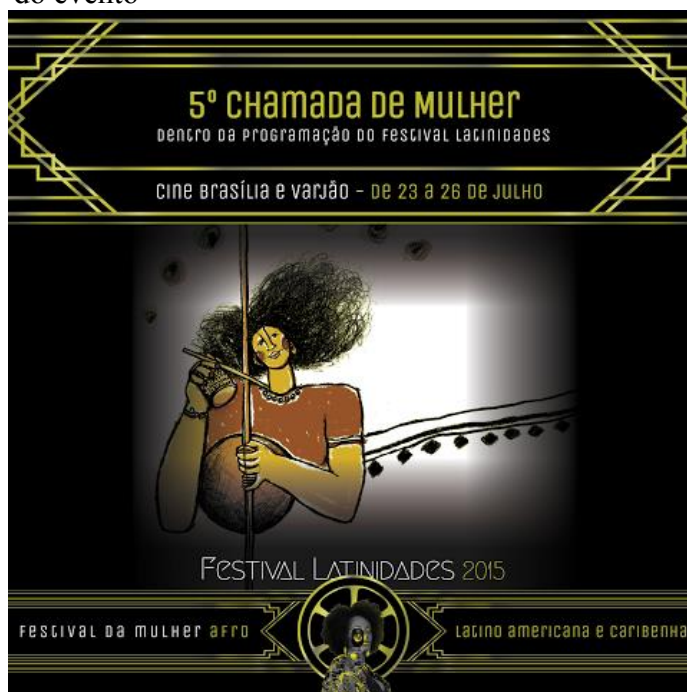
A estratégia de captação também serviu de divulgação, alcançando muitas pessoas por meio das redes sociais. “No quarto Chamada, tivemos um grande salto. Nós conseguimos amplitude, conseguimos atrair o olhar de muitas pessoas com o financiamento coletivo”. Foram 69 apoiadores e o total de R\$ 5.700,00 arrecadado. O valor excedeu em R\$700,00 a meta pretendida.

A quinta edição migrou para Brasília e aconteceu como parte da programação do “Latinidades – Festival da mulher afro latino-americana e caribenha”, de 23 a 26 de julho de 2015. O núcleo do Nzinga Brasília abraçou o desafio de organizar a quinta edição e fez a mediação com a produção do Festival, que já vinha construindo uma relação com a Mestre Janja e a Mestre Paulinha desde edições anteriores. Elas já tinham participado do Festival em mesas de discussões e com a organização de rodas de capoeira com os integrantes do Nzinga do núcleo de Brasília.

Em 2015, na oitava edição do Latinidades, o desafio foi maior: integrou o Chamada de Mulher V à programação, mobilizando membros do Nzinga de vários núcleos, além de mulheres angoleiras de outras regiões do país.



Figura 23 – Festival Latinidades anunciando o Chamada de Mulher V dentro da programação oficial do evento



Fonte: Facebook do Festival Latinidades

A organização desta edição também foi cheia de entraves para as mulheres do núcleo de Brasília. Diferente de São Paulo, em Brasília o Nzinga não tinha uma liderança feminina reconhecida pelo próprio grupo, e elas tiveram que lidar com o desafio de entender como protagonizar a organização de um evento da magnitude do Chamada de Mulher dentro da programação do Festival Latinidades, que já tinha inserção na cena cultural do cerrado, ao lado das lideranças masculinas consolidadas.

Karin Teixeira, hoje treinela do núcleo de Brasília, na época ainda sem o título, tinha retornado depois de um longo período de afastamento do grupo. Em entrevista para esta pesquisa, ao refletir sobre o processo de produção da quinta edição, ela apontou:

Nós não tínhamos nenhuma liderança feminina em Brasília na época. [...] Eles [treinéis e alunos mais antigos] centralizavam muito. Rolou uma comunicação atravessada porque as mulheres eram mais novas de capoeira, os caras falavam com a produção do Latinidades por canais não oficiais e não compartilhavam com a gente.<sup>111</sup>

A análise de Karin diz respeito a algo semelhante descrito por Manoela em São Paulo: a centralização das formas de condução dos trabalhos entre as lideranças masculinas. Na época, Karin era uma aluna antiga em situação de “retorno”. Hoje, reconhecida treinela do grupo, ela identificou as dificuldades dos diálogos entre homens e mulheres à época.

<sup>111</sup> Depoimento da treinela Karin Teixeira, cedido dia 26 de junho de 2019 para esta pesquisa.

A proximidade de Mestra Janja, especificamente com a produção do Latinidades, sempre foi uma realidade, dispensando, muitas vezes, mediadores. Porém, quando ficou decidida a integração do “Chamada de Mulher V” à programação do Latinidades, as mestras do Nzinga encontraram grande desafio: promover diálogos em várias frentes e envolver os integrantes do Nzinga Brasília na produção local. Elas precisavam instruir as mulheres mais novas do núcleo, as lideranças masculinas e produzir a quinta edição do evento mais importante do grupo junto ao maior evento de mulheres negras do país. Foi preciso muita ginga nesta condução em rede.

Ana Paula Rabelo, na época, iniciada no Nzinga há dois anos e meio, compartilhou os aprendizados e os desafios de abraçar esta produção.

Eu tava aprendendo a lidar com formas muito específicas de organização de evento dentro do Nzinga. Era muito diferente de trabalhar com produção lá fora [no mercado de trabalho]. Eu cheguei com maior gás, querendo ver as coisas se realizando, no meu tempo de produtora, mas depois eu dei uma desacelerada. Eu fui me dando conta das várias camadas do Nzinga. Estamos dentro de uma comunidade que lida com conhecimento tradicional, com a oralidade, com vários elementos que não encontramos no nosso dia a dia. [...] O Chamada, pra mim, serviu para eu entender que tudo que acontece no Nzinga será pautado por questões raciais e de gênero. Tudo tem que passar por esse olhar. É como uma lente na frente do olho. Depois que a gente entra no Nzinga, a gente não faz nada na vida que não tenha essa lente, esse filtro. Sinto que é um caminho sem volta. A gente entra e nunca mais sai. O Nzinga é muito mais que um curso universitário pra mim.<sup>112</sup>

O depoimento acima revela os aprendizados de uma integrante que teve a oportunidade de participar da produção coletiva de um evento de cunho político a partir do seu pertencimento a um grupo de Capoeira Angola. Os pontos marcados por Ana Paula vão ao encontro daqueles listados pela contramestra Manoela, como fundamentos próprios das ações do Grupo Nzinga de Capoeira Angola.

Em todas as edições do “Chamada de Mulher”, há uma preocupação em alocar as atividades em diferentes espaços a fim de visibilizar as pautas do evento. Na quinta edição, a estrutura do “Festival Latinidades” corroborou bastante para a projeção do “Chamada de Mulher V”. Muitas atividades do evento aconteceram no Cine Brasília, espaço de grande circulação de pessoas na cidade.

A apresentação da Orquestra de Berimbau do Nzinga abriu o evento no auditório principal do Cine Brasília, onde também foi lida a Carta de Brasília, manifesto de combate à violência contra as mulheres, como na terceira edição, em Salvador. Em Brasília, cerca de 300 pessoas estavam presentes no auditório, um público significativamente maior. Zeneide Silva

---

<sup>112</sup> Depoimento de Ana Paula Rabelo, cedido dia 28 de junho de 2019 para esta pesquisa.

transcreve o conteúdo da carta apresentada por Mestre Janja no “I Colóquio Patrimônio, Gênero e Saberes Tradicionais”, realizado em 2016, em Belém:

Na carta que foi entregue e protocolada na Secretaria de Cultura e a Secretaria de Política para as Mulheres, solicitaram a atenção para a condição das mulheres no interior da capoeira, como a ampliação e o uso da Lei Maria da Penha no interior da capoeira, pois não há uma pessoa, que não reconheça a capoeira como uma família, assim sendo é um espaço doméstico. Afirma ainda, que a carta condena o feminicídio e reivindica que um grupo de capoeira, cujo mestre, alunos mais velhos e lideranças que estejam envolvidos em crimes dessa natureza, ou seja, de violência contra a mulher e feminicídio, não tenham acesso aos recursos das políticas públicas de qualquer natureza (SILVA, 2017, p. 164).

Ampliando a visibilidade e o alcance da iniciativa tomada com a carta de Salvador, a carta de Brasília reafirmou o projeto político do evento e ganhou maior força ao ser apresentada dentro da programação do “Festival Latinidades”, no Cine Brasília.

Figura 24 – Apresentação da Orquestra de Berimbaus do Grupo Nzinga no Cine Brasília, na abertura do Chamada de Mulher V.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Filmes, documentários e rodas de conversas sobre a regulamentação da profissão de capoeirista integraram a programação, junto com o público do “Latinidades”. Nesta edição, a oficina de dança dos *nkisis* ministrada pelo líder espiritual do grupo, Tata Mutá Imê, se repetiu, desta vez com a contribuição da antiga parceira, professora de dança e treinadora do grupo Angoleiros Sim Sinhô, Renatinha Zabelê.

As tradicionais oficinas de Capoeira Angola e musicalidade aconteceram com as duas Mestras convidadas, interlocutoras deste trabalho, Elma e Cristina. O Mestre Cobra Mansa, da FICA, também marcou presença no evento. Ele exibiu o documentário “Jogo de corpo – capoeira e ancestralidade”, dirigido por ele, Mathias Assunção e Richard Paklepa, produzido em Angola na busca das raízes da capoeira.

A arte do “Chamada de Mulher V” foi um presente da artista plástica Carolina Cunha, a mesma mulher que produziu arte da segunda edição.

Figura 25 – Arte e cartaz com a programação do Chamada de Mulher V.



**CHAMADA DE MULHER** ▼

encontro de mulheres capoeiristas  
Brasília-DF – 23 a 26 de julho – 2015 – 5ª edição

presenças  
mestras Janja, Paulinha, Elma + treinéis Renatinha e Manô  
mestres Cobra Mansa, Poloca, Piter, Luiz Renato + mestras visitantes  
+ taata Mutá Imê, da Casa dos Olhos de Tempo

aberto a capoeiristas, educadoras, pesquisadoras e amigas da cultura popular afro brasileira

**programação**

**23 de julho, quinta**  
no Cine Brasília, 18h30  
Orquestra Nzinga de Berimbaus  
+ leitura do manifesto de combate à violência contra as mulheres,  
Carta de Brasília

**24 de julho, sexta**  
no Espaço ILuMina, 9h - 17h  
oficinas de música e movimento  
(contribuição de R\$50,00)  
na Escola Vivendo e Aprendendo, 19h  
roda de capoeira angola

**25 de julho, sábado**  
na Escola Classe do Varjão, 9h - 16h  
oficinas de música e movimento,  
rodas de conversa e de capoeira  
(contribuição de R\$50,00)

**26 de julho, domingo**  
no Cine Brasília, 10h  
roda de conversa sobre a  
regulamentação da profissão de capoeirista  
12h  
roda de capoeira angola  
15h  
filme *Jogo de Corpo - Capoeira e Ancestralidade*  
17h  
oficina de dança

toma kwiza!  
seja bem vind@!

link para inscrições na página do facebook: “5ª Chamada de Mulher”  
informações: (61) 8485-0512 / 8100-8725 / nzingadfeventos@gmail.com

Escola Vivendo e Aprendendo 604 norte, entrada pela L3, atrás do Clube Vizinhança	Escola Classe do Varjão Varjão Q 7 Conjunto D, 1 Em frente à praça	Cine Brasília Eixo W, entre as quadras 106/107 sul	Espaço ILuMina Córrego do Palha, altura da MI4, Lago Norte
---	--	--	--

[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)

realização  
grupo nzinga de capoeira angola - DF

junt@s com o festival da mulher afro-latino-americana e caribenha - latinidades

apoio

Bar Raízes

Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural

Ministério da Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PÁTRIA EDUCADORA

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

A sexta edição do Chamada de Mulher aconteceu em 2016, novamente em Salvador, com o tema “Somos Todas Nzinga”, em referência à rainha guerreira de Angola, Nzinga. Pela primeira vez, a confecção da arte ficou com um parceiro homem, José Cardona, que em 2018 viria a assumir a coordenação do núcleo Cali, na Colômbia, como treinel do grupo Nzinga.



Figura 26 – Arte e cartaz da sexta edição do Chamada de Mulher, realizado em 2016.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Além do Chamada de Mulher VI, o evento também comemorou os 21 anos de idade do grupo e os 60 anos de sacerdócio de Tata Mutá Imê no Candomblé, com uma grande festa no terreiro Casa dos Olhos de Tempo, que fala da Nação Angolão-Paquetan, em Cajazeiras, na periferia de Salvador. Além da presença de nzingueiras e nzingueiros de várias cidades do Brasil, inclusive do recente núcleo do Rio de Janeiro, fundado no ano anterior, esta edição contou com muitos frequentadores do terreiro, que não necessariamente eram capoeiristas, mas filhos de santo do Tata.

A aproximação entre capoeiristas e candomblecistas agregou muitos saberes, trocas e vivências. Joana Nery, aluna que havia chegado ao grupo há dois anos, em 2014, contou que a junção destas duas celebrações foi uma das atividades mais emocionantes.

Em entrevista, Joana avaliou:

Ainda que as pessoas individualmente não sejam do candomblé, estamos coletivamente sendo guiados de alguma forma pelo sacerdote do grupo, pelo Tata. Foi muito marcante a chegada de Mutá Lambô<sup>113</sup> ao som da orquestra de berimbau no terreiro, muito marcante.<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Nkisi que rege a Casa dos Olhos de Tempo.

<sup>114</sup> Depoimento de Joana Nery cedido dia 4 de julho de 2019.

Figura 27 – Brincadeira de angola no terreiro com capoeiristas e candomblecistas.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/John Lewis.

A programação contou com oficina de dança afro-latina conduzida por três mulheres de nacionalidades distintas: Andréa Bonilla, da Colômbia; Verônica Navarro, da Argentina; e Renata Lima<sup>115</sup>, de São Paulo. Esta última também treina do grupo Angoleiro Sim Sinhô, mencionada anteriormente. Cada uma trouxe elementos próprios de suas práticas para a oficina, mesclando ritmos e sentidos que provocaram uma catarse coletiva de gestos, movimentos e emoções: “Todas nós entramos num grande transe, foi impressionante, a mulherada toda chorando junta. Não sei explicar racionalmente, mas foi inesquecível”<sup>116</sup>, relembrou Joana.

Andréa Bonilla compartilhou sobre este momento a percepção dela acerca das dificuldades dos homens em se abrir para experiências corporais transformadoras. Ela contou que nas oficinas de dança, comumente, os homens não participam.

Quando fui ministrar a aula, os homens sumiram. Isso pra mim não acontece gratuitamente. Os homens estão nessa construção coletiva, mas quando têm que enfrentar outros corpos, outros aprendizados, eles fogem. Já vi isso acontecer com a aula do Tata. Homens têm a possibilidade de experimentar, mas nem sempre eles se dispõem.<sup>117</sup>

O depoimento de Andréa como professora de dança e o de Joana como participante da oficina nos permite inferir que esta experiência de “catarse coletiva” se deu majoritariamente

<sup>115</sup> Como dançarina, Renata de Lima Silva, ou Renatinha Zabelê, usa o nome artístico de Renata Lima.

<sup>116</sup> Depoimento de Joana Nery cedido dia 4 de julho de 2019.

<sup>117</sup> Depoimento de Andréa Bonilla cedido dia 8 de julho de 2019

entre mulheres, a partir de uma proposta conduzida por mulheres. Por que os homens que se alinham discursivamente com a luta feminista não conseguem materializar ações práticas para as desconstruções de padrões tóxicos de comportamento? A pergunta se adequa à comunidade da capoeira quando identificamos as dificuldades dos homens em reconhecer – ou até deslegitimar – as propostas e a condução de lideranças femininas no interior da prática.

Também na programação do evento, a convidada homônima da rainha angolana, Nzinga Mbandi, de Minas Gerais, conduziu a conversa sobre a congada. A pesquisadora explicou a origem de sua família, proveniente do Congo, e da tradição da qual é herdeira, a congada. Ela abordou ainda a relação dessa manifestação da cultura popular com a Festa do Rosário e com a história da Rainha Nzinga.

Muitas mulheres engajadas em diferentes manifestações artísticas participaram do evento. O caráter de troca do “Chamada de Mulher” possibilita o intercâmbio entre todas e todos que entram em contato com parte ou com o todo da programação. Mulheres como Laila Rosa, musicista, compositora, cantora, instrumentista e pesquisadora pernambucana, professora da UFBA; Ione Papas, cantora e sambista soteropolitana; e a rapper Mc Priscila Feniks, de São Paulo, participaram do “Chamada de Mulher VI” e compartilharam talentos, trabalhos e ativismos.

Seguindo a proposta de reconhecer as lideranças na Capoeira Angola, o esquema de treinos compartilhados entre várias mulheres que, de alguma forma, já desenvolvem trabalhos se repetiu nesta edição. Porém, o caráter inesperado destes convites surpreendeu, por exemplo, a contramestra carioca Tatiana Brandão<sup>118</sup>. Quando Mestre Janja apresentou a liderança carioca a todos do evento e disse que ela iria puxar o treino naquela manhã, ela estava corroborando para a autonomia daquela mulher, diante da comunidade soteropolitana. No caso de Tatiana Brandão, Janja provocou, mais uma vez, a comunidade da capoeira chamando-a de Mestre publicamente, quando esse reconhecimento ainda não aconteceu por parte do Mestre da escola da qual faz parte.

Esta postura de Janja em nomear publicamente determinadas lideranças, seja afirmando declaradamente que aquela mulher já pode assumir a maestria ou, para as mais novas, propondo o desafio de puxar um treino para mulheres de vários grupos e organizações distintas, faz parte de um comportamento que rompe com a norma “dita tradicional” da capoeira e que integra a *ethos* construída no Nzinga de reconhecer, incentivar e apoiar a autonomia das mulheres.

---

<sup>118</sup> Tatiana Brandão é contramestra do grupo de capoeira “Marrom e alunos”, do Rio de Janeiro, aluna do Mestre Marrom, começou a praticar em 1996. Em 2019, o grupo abandonou a nomenclatura “Marrom e Alunos” para usar o nome em bantu Ngoma.



Dentro das práticas aceitas tradicionalmente na Capoeira Angola, um(a) Mestra(e) só poderia reconhecer publicamente o desenvolvimento de seus/suas discípulos(as), ou seja, daqueles(as) que integram o grupo fundado por ele(a). Porém, esta ruptura, encabeçada por Mestra Janja, vem questionando e tensionando essas relações, além de alimentar práticas constituintes do feminismo *angoleiro*, como veremos mais à frente. Esses reconhecimentos têm aproximado as mulheres entre si e potencializado possibilidade de redes de trocas e apoios.

Figura 28 – Treino de capoeira durante o Chamada de Mulher VI puxado pela contramestra Tatiana Brandão.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/ John Lewis.

A contramestra Tatiana Brandão constitui um exemplo interessante de mulher branca que muito cedo se tornou treinel e logo passou a “representar a mulher” na capoeira mundo afora. Porém, nas palavras dela em depoimento para esta pesquisa, o seu conceito de ser feminista era incoerente e a forma de lutar contra as opressões não era muito eficaz. O desempenho físico e a competitividade foram elementos que embasaram a própria formação de Tatiana.

Minha percepção de ser feminista e lutar contra o sistema machista e racista operante se deu, muitas vezes, de modo a fortalecê-los. Veja eu, branca, moradora da Zona Sul do Rio, conheci a capoeira por meio de um Mestre, ainda que negro, de linhagens de Capoeiras Regional. Ou seja, o físico e a competição eram prioridade na atmosfera da escola.<sup>119</sup>

E foi por meio desses elementos que ela ganhou visibilidade como liderança. Ela reconhece hoje que a maneira como seu reconhecimento se deu, muitas vezes, “serviu mais às dinâmicas opressivas que realmente para uma conscientização dos porquês das

<sup>119</sup> Depoimento de Tatiana Brandão cedido dia 10 de julho de 2019.



desigualdades”<sup>120</sup>. Mas Tatiana Brandão se deslocou em busca de referência e ancestralidade, em direção aos fundamentos da Capoeira Angola. Passou a refletir sobre privilégios, racismo, sexismo e sobre sua própria trajetória. Ela contou o processo de transformação por qual passou depois de participar do Chamada de Mulher e de buscar as angoleiras mais antigas. Disse que o evento foi um divisor de águas em sua vida:

Chegando no Chamada de Mulher, pude sentir a força de um movimento realmente liderado e ocupado por mulheres. Difícil dizer um grande momento, mas talvez eu diria a roda na sexta-feira com Mestre Janja no berra boi cantando **músicas em língua africana lindamente respondida por todas e todos** e que a gente não ouve nas outras rodas de capoeira. E também a **generosidade e humildade** das Mestras em reconhecer o trabalho de outras capoeiristas mais novas, me colocando pra dar uma oficina, sentar na mesa de debate, mesmo sem estar previsto no cronograma (negritos meus).<sup>121</sup>

Tatiana destaca aspectos da ancestralidade da Capoeira Angola que ela encontrou na roda realizada no Chamada de Mulher VI e a generosidade das mais velhas em reconhecer trabalhos de mais novas, como o dela. Esses dois aspectos identificados caracterizam o feminismo *angoleiro*. As circularidades de reconhecimento dos mais novos para os mais velhos e dos mais velhos para os mais novos, assim como a irmandade formada no movimento de mulheres. Detalharemos a seguir.

A contramestra reconhece que ela integra a

[...] triste estatística racista dentro de uma tradição preta. Sinto que liderar um movimento destes seja uma contradição. Por isso, vejo como dever e obrigação usar os espaços que tenho visibilidade, onde sou assistida e ouvida, para lembrar para que lutamos.

A participação de Tatiana Brandão no Chamada de Mulher VI a motivou a construir um evento para se debater de fato racismo e sexismo em profundidade no interior do seu grupo e com a comunidade da Capoeira Angola carioca. O evento “Saberes” contou com o protagonismo de mulheres negras capoeiristas nas duas edições (2017 e 2018), com debates, espaços para reflexão, depoimentos e fortalecimento entre mulheres.

#### 5.3.4 Parte #04 – a expansão

O Chamada de Mulher VII aconteceu em São Paulo, com duração de seis dias e ganhou dimensões internacionais. Ele aconteceu entre os dias 15 e 20 de novembro de 2017 e, sem dúvidas, foi a maior edição, com uma programação intensa das 9h às 22h, durante todos os dias.

---

<sup>120</sup> Depoimento de Tatiana Brandão cedido dia 10 de julho de 2019.

<sup>121</sup> Idem.

Ele teve como tema “O corpo em jogo” e trouxe reflexões em torno de perguntas que nortearam toda a programação do evento. O vídeo divulgação “O que está em jogo?” trouxe as seguintes perguntas feitas por diferentes integrantes do Grupo Nzinga:

O que está em jogo quando as mulheres ocupam os espaços de poder? O que está em jogo quando a mulher negra entra na roda? ...quando as mulheres tomam a ginga como conhecimento feminista? ... quando as mulheres se recusam a cantar música machista na roda? ... quando o homem tem que ser o durão na sociedade? ...quando uma mulher é assediada na sua frente e você não faz nada? ... quando me incentivam a ser rival de outras minas? ...quando uma mulher no gunga conta a sua própria história? ... quando mulheres lésbicas e bissexuais assumem a sua bissexualidade na capoeira? ... quando a força física é usada para se ter vantagem no jogo de capoeira? ... quando o homem passa a mão em mim na roda? ...quando entre tantas capoeiristas tão poucas chegam a ser mestras?<sup>122</sup>

A reflexão em torno dos significados dos corpos em trânsito, os sentidos dos corpos em jogo, seja na capoeira ou na sociedade, atravessou toda a programação do Chamada de Mulher VII. Mais uma vez, o evento se fez em múltiplas linguagens artísticas, colocando o corpo no centro da expressão do conhecimento e da investigação do movimento.

Bruna Ferreira, 18 anos, que se tornou treinela neste evento, coordenou uma aula de música com cerca de 40 berimbaus e mais algumas dezenas de instrumentos auxiliares. Beth Belly, percussionista, regente do Bloco Ilu Obá de Min, ministrou uma oficina com atabaques, djembês, tambores e outros instrumentos de percussão. Todas as atividades de movimento contaram com baterias ao vivo, ou seja, a música produzida pelos corpos esteve presente em todas as oficinas do evento.

Figura 29 – Cartaz e programação do Chamada de Mulher VII

**15 A 20 DE NOVEMBRO - SÃO PAULO**

**CHAMADA DE MULHER VII**  
Nzinga - 2017

TREINOS, RODAS DE CONVERSA,  
DANÇA, RODAS DE CAPOEIRA  
CONVIDADAS ESPECIAIS- FESTAS E MUITO MAIS!

**CHAMADA DE MULHER VII - CORPO EM JOGO**  
PROGRAMAÇÃO

**QUIA 15/11 - QUARTA-FEIRA**  
09h às 12h: TREINOS DE CAPOEIRA  
12h às 14h: ALMOO  
14h às 15h: DANÇAS AFRO-LATINAS, COM ANDREA BONILLA (GRUPO ANICLA, CALI-COLOMBIA)  
15h às 17h: DANÇA PELO CARIÓTIPO COM TATÁ MOTA LIMA (CASA DOS OLHOS DE TEMPO- SP)  
19h às 22h: RODA DE CAPOEIRA

**QUIA 16/11 - QUINTA-FEIRA**  
09h às 12h: TREINOS DE CAPOEIRA  
12h às 14h: ALMOO  
14h às 16h: PRESSÃO CENTRO HISTÓRICO ANTIGO  
16h às 18h: TREINO DE CAPOEIRA  
19h às 22h: RODA DE CAPOEIRA

**SEXTA 17/11 - SEXTA-FEIRA**  
09h às 12h: TREINOS DE CAPOEIRA  
12h às 14h: ALMOO  
14h às 15h: MOSTRA DE VÍDEOS  
15h às 17h: OFICINA DE PERCUSSÃO - BETH BELLY (ILO OBA DE MIN - SP)  
17h às 19h: RODA DE CONVERSA - FERNANDO ANGLADEO  
19h às 22h: RODA DE CAPOEIRA

**SÁBADO 18/11 - SÁBADO**  
09h às 12h: TREINOS DE CAPOEIRA  
12h às 14h: ALMOO  
14h às 15h: OFICINA DE INSTRUMENTOS  
15h às 17h: PRELETA E LANÇAMENTO DE LIVRO: RODA GINGA, GOVERNAR DE FÁBIO  
COM: MARLENE BARROS (UFMG)  
17h às 19h: RODA DE CONVERSA - MASCULINIDADES EM JOGO  
19h às 21h: RODA E LANÇAMENTO DO CD CAPOEIRA DE ABRIGADO  
21h às 23h: FESTA

**DOMINGO 19/11 - DOMINGO**  
NA SERRA DA CONTRAFAZ  
09h às 12h: a) MARCA COLLECTIVE PARA MULHERES  
b) CAPOEIRA, AEROMATUTURA E LATERA  
12h às 14h: ALMOO  
14h às 16h: DANÇAS BRASILEIRAS,  
COM ANA MARIA CARVALHO (GRUPO CAPOEIRA - SP)  
16h às 18h: RODA DE CAPOEIRA

**SEGUNDA 20/11 - SEGUNDA-FEIRA**  
09h às 12h: FIM DE SEMANA - LARGO DA BOMBA (PINHEIROS)  
12h: CONFORTABILIZAÇÃO DE ENCAMBAMENTO COM CHARRASCO NO GONGORÊ E SIMBA

REALIZAÇÃO: GRUPO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA

Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

<sup>122</sup> Perguntas retiradas do vídeo divulgação do Chamada de Mulher VII: O que está em jogo?

As atividades de movimentação de corpo aconteceram em sintonia com a música executada em cada momento. A aula de dança afrolatina, com Andréa Bonilla, contou com uma percussão de seis atabaques; a de dança dos *nkisis*, com Tata Mutá Imê, também desfrutou de percussão ao vivo, com ritmos e batucada de terreiro; a de danças brasileiras, com Ana de Carvalho e Tião Carvalho, com cantorias e festejos ao som das cordas vocais e de uma caixa vibrante. Todas as danças provocaram movimentos expressos em saberes do corpo, individuais e coletivos, guiados e conduzidos pela música e pelo movimento dos corpos.

Figura 30 – Oficina de dança afrolatina com Andréa Bonilla, da Colômbia.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/ Kosuke Arakawa.

Interessante retomar o depoimento de Andréa Bonilla sobre a sexta edição e o primeiro treino só de mulheres angoleiras que ela participou no Nzinga, na época, conduzido por Bruna Ferreira, que tinha 16 anos. Bonilla marcou o aspecto ancestral que encontrou no ato da jovem conduzir um treino de Capoeira com inúmeras pessoas mais velhas de idade, porém mais novas de capoeira.

Foi muito surpreendente por que eu sempre digo nas minhas aulas de dança como nós temos que respeitar o conhecimento dos outros. Foi muito emocionante Bruna, 16 anos, dando aula pra mim. Isso me fez pensar sobre a ordem do mundo. Sobre esse exercício de decolonizar os espaços. Foi muito potente. Senti tranquilidade no corpo, no erro. Entendo que a gente tem que errar para aprender. E esse olho externo que cobra a gente, que julga, não existia ali. No dia lá com Bruna eu não senti isso.<sup>123</sup>

O olhar de Bonilla denota o caráter libertário da aula de capoeira da jovem Bruna Ferreira, destacando o reconhecimento e o respeito aos saberes dos mais velhos. Ou seja, a ancestralidade identificada por Bonilla na edição anterior aparece mais uma vez nas relações e nos modos de constituição do movimento de mulheres, marcando presença forte no Chamada de Mulher VII.

<sup>123</sup> Depoimento de Andréa Bonilla cedido dia 8 de julho de 2019.

As oficinas de capoeira tiveram uma característica especial nesta edição. Dada a quantidade de pessoas, elas aconteceram simultaneamente em dois espaços e a dinâmica de compartilhamento de treinos alcançou um número maior de mulheres, que também não sabiam, assim como a contramestra Tatiana na edição anterior, que iriam ocupar estes lugares de condução de treino. Manoela Ziggiatti avaliou:

A Janja radicalizou, ela colocou muitas mulheres para puxar treinos. O sentido político disso é muito forte. Apresentar essas mulheres para a comunidade desloca o lugar de quem ensina. Ensinar capoeira pode ser acessível e pode ser reconhecido. Esse caminho não precisa ser tão misterioso ou cheio de forças invisíveis que faz com que apenas poucas pessoas possam percorrer. Nós mulheres também podemos.<sup>124</sup>

Outra iniciativa que ganhou novas dimensões foi a destinação de um espaço próprio para o cuidado das crianças. A produção organizou uma sala com alguns brinquedos, com uma escala de revezamento de pessoas que ficaram responsáveis pelas crianças, possibilitando a participação das mães nas atividades.

Nesse evento, nós fizemos os caras entender que às vezes é possível eles não treinarem para cuidar das crianças e deixar as mulheres treinarem. É um evento de cunho político. Nossos ativismos têm que funcionar para isso. A conscientização entre os homens do nosso grupo cresceu em relação a edições anteriores.<sup>125</sup>

Sob a coordenação da treinela Gabriela Moncau, na época ainda sem o título, o evento também viabilizou a visita de cerca de 15 crianças da Ocupação Esperança, espaço onde o Grupo Nzinga desenvolve um trabalho desde abril de 2017. Financiados pela arrecadação do evento, uma equipe do grupo disponibilizou transporte e alimentação das crianças para que elas pudessem vivenciar as atividades e os aprendizados coletivos em um evento importante do grupo, além de conviver com as Mestras, os Mestres, todas e todos participantes de outros grupos presentes. Ações como estas contribuem para ampliar o sentimento das crianças em relação ao pertencimento à comunidade da qual fazem parte, assim como chamam a responsabilidade dos demais integrantes do Nzinga – que não estão à frente do trabalho cotidiano na Ocupação – a acolher e a cuidar dos aprendizados daquelas crianças na convivência durante o encontro.

A programação contou ainda com festas de confraternização com discotecagem, feira de objetos, roupas, livros usados para a arrecadação de fundos, atividade de permacultura<sup>126</sup>. Houve ainda o lançamento do segundo CD do grupo Nzinga, denominado Capoeira de

---

<sup>124</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

<sup>125</sup> Idem.

<sup>126</sup> Permacultura é um sistema de princípios agrícolas e sociais cujo planejamento de design é centrado em simular ou utilizar diretamente os padrões e características observados em ecossistemas naturais. Foi estudada para dar resposta à nova e crescente conscientização da degradação ambiental global.

Abrigaç o; o lançamento do livro em quadrinhos sobre a Rainha Ginga, de Mariana Bracks; ato público no dia da consciência negra. A mesa de debates que abordou o tema Masculinidades em Jogo trouxe perfis de masculinidades bem distintas, inclusive algumas que pouco contribuíram para repensar os papéis de gênero dentro da capoeira. Porém, a ocupação da mesa por dois integrantes do grupo levantou uma questão pertinente sobre as desigualdades vividas na sociedade e na capoeiragem. Adilson, homem gay, do núcleo de São Paulo, e Irupe, do núcleo de Buenos Aires, questionaram o binarismo heteronormativo presente na cultura da capoeira e, inclusive, na concepção das atividades e dos espaços do “Chamada de Mulher”. A pauta reapareceu na edição seguinte, em Marburg, e norteou a elaboração da nona edição, em Buenos Aires. Na ocasião, em novembro de 2019, Irupe chegou a conduzir um treino, quebrando mais paradigmas e reescrevendo a história da capoeiragem.

Até novembro de 2017, o grupo Nzinga tinha apenas uma liderança feminina reconhecida: a treinela Manoela Ziggiatti, que, na ocasião, foi reconhecida contramestra, dado que denota as dificuldades de permanência das mulheres na capoeiragem<sup>127</sup>. No Chamada de Mulher VII, cinco novas treinelas foram reconhecidas publicamente como lideranças para a comunidade. Romy, coordenadora do trabalho em Guadalajara, no México; Myrian, coordenadora do trabalho em Atlanta, no EUA; Bruna Ferreira, integrante do núcleo de Salvador, entrou criança no grupo e naquele ano também completava 18 anos; Karin Araújo, integrante do núcleo de Brasília; Ana Mines, coordenadora do trabalho em Buenos Aires, na Argentina.

A grande quantidade de mulheres que foram reconhecidas nesta edição do evento teve um caráter estratégico, como apontou Manoela Ziggiatti, mas também demonstra o amadurecimento do grupo, que garantiu a permanência de mais mulheres ao longo dos anos.

Existiu uma estratégia clara em fortalecer essas mulheres fora do Brasil, em lugares que já existiam trabalhos em andamento. No caso de Buenos Aires, que passou a integrar a família, elas [o grupo La Sala] já possuíam uma relação intensa com o Nzinga e acabaram entrando para a família.<sup>128</sup>

Processo semelhante ao que aconteceu com o grupo de Buenos Aires, ocorreu em Cali, na Colômbia, em março de 2019, quando o grupo de capoeira Angola Cali, que já desenvolvia uma forte relação com o Nzinga, também foi integrado   família. Formaturas e reconhecimentos

<sup>127</sup> Já em relação aos homens, historicamente maioria no Grupo, o Nzinga reconheceu mais lideranças. Em 2013, dezoito anos após a sua fundação, Fernando Bedoian – conhecido como Piter – foi o primeiro aluno reconhecido Mestre por Mestre Janja, Mestre Paulinha e Mestre Poloca. Em 2017, o Mestre de cultura popular, multiartista, que acompanhou toda a trajetória da fundação do Nzinga, Tião Carvalho, também foi reconhecido como Mestre de Capoeira do grupo. Em se tratando de treineis, o Nzinga coleciona mais de uma dezena de homens reconhecidos e três contramestres.

<sup>128</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

estratégicos têm sido adotados pelo Nzinga justamente para deslocar esses lugares de poder. Em janeiro de 2019, por exemplo, foram reconhecidas mais três mulheres no núcleo de São Paulo: Bianca Adami, Lara Lombardi e Gabriela Mocau<sup>129</sup>, fechando o número de oito treinelas na organização e uma contramestra. Esses dados nos ajudam a entender a recente conquista de um grupo feminista, prestes a completar 25 anos, em proporcionar condições e ferramentas para a permanência de mulheres na capoeiragem.

Segundo o entendimento da contramestra Manoela, quando existe o reconhecimento de treinela, treinel, contramestra, contramestre, Mestra ou Mestre, não significa que aquela pessoa já tem todas as qualidades e características que permitam que ela ocupe aquele lugar ou já tenha aquele reconhecimento na comunidade. Ela explica:

Quer dizer que aquela pessoa tem a possibilidade de ocupar aquele lugar, que os Mestres estão incentivando a ela e ao restante do grupo construir esse lugar juntos. E quando isso é reconhecido, existe um incentivo para a pessoa se aprofundar no vínculo com a capoeira e com essa comunidade.<sup>130</sup>

A leitura de Manoela sobre as titularidades na capoeiragem retoma uma ideia que apareceu na narrativa de Mestra Elma quando o Mestre Pato a formou Mestra. Ela fez questão de contar a orientação do Mestre sobre a construção do “ser Mestra” junto com a comunidade. Existem aprendizados que se materializam no próprio exercício prático da função. Para as mulheres, esta afirmação tem sido uma realidade na capoeiragem. Aprende-se a ser liderança sendo, assumindo e encarando os desafios. Isso se deve, dentre outros fatores, à própria subjetividade das mulheres, construída sob valores sociais assimétricos. Trata-se de como fomos ensinadas a participar desta prática, quais espaços nos foram destinados a ocupar na capoeira. O feminismo *angoleiro* tem possibilitado novos aprendizados em relação ao nosso papel dentro da capoeira.

Voltando ao “Chamada de Mulher VII”, a gestão social do conhecimento como uma prática adotada nas produções do grupo Nzinga possibilitou o envolvimento de várias pessoas na execução das tarefas e um controle detalhado nessa edição. A contribuição de cada um com os próprios saberes e habilidades se fez necessária para a descentralização e a distribuição das atividades que viabilizaram o evento. Sylvia Pimenta assumiu a Diretoria Executiva do INCAB em 2008, três anos após a sua entrada no grupo, e desde então contribui bastante com seus conhecimentos em administração e planejamento. Ela ressaltou a importância em nos

<sup>129</sup> Por ocasião da mudança da contramestra Manoela Ziggiatti para Fortaleza em 2019, havia uma necessidade de deixar lideranças mulheres no núcleo de São Paulo, ao lado das lideranças masculinas já antigas. Cada uma com sua trajetória na capoeiragem, assumiram juntas a responsabilidade de condução dos trabalhos, lado a lado com um treinel e um contramestre no núcleo de São Paulo.

<sup>130</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggiatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.

apropriarmos dos processos e de cada etapa da produção de um evento, sem necessariamente enrijecer as práticas:

De todos os eventos do Nzinga, este é o mais organizado. Ele tem planejamento, execução, avaliação e fechamento. Tudo isso de forma flexível, dentro da lógica da própria capoeira. Ele vai mudando, muitas vezes, ao longo do processo, mas zela para não perder a comunicação.<sup>131</sup>

A colocação de Sylvia Pimenta exemplifica como os conhecimentos dela foram agregados ao coletivo. Assim como os saberes de outras integrantes em suas habilidades. A designer Maré Mariana ajudou a adaptar a arte do evento “Menina quem foi sua Mestre?” para a sétima edição do Chamada de Mulher. Lena Império ficou responsável pela produção de hospedagem para acomodar as convidadas. Manoela Ziggianti elaborou algumas propostas de programação e sugeriu as convidadas. Lara Lombardi comprou camisetas para serem impressas. Eu apoiei na comunicação do evento e na divulgação nas redes sociais. Foram inúmeras mulheres, comissões e equipes que ajudaram a realização do evento.

Figura 31 – A árvore mostra todas as convidadas do evento. Elas foram remuneradas com o fundo arrecadado pelo evento.<sup>132</sup>



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga/Raquel Gonçalves.

A operacionalização da produção desta edição aconteceu de maneira mais coordenada. Mestre Janja estava morando em São Paulo na época por ocasião do seu pós-doutoramento na PUC, o que facilitou a comunicação entre a coordenação, a produção local e a distribuição de funções. Esta edição contou bastante com o apoio dos homens do grupo. Manoela atribuiu a

<sup>131</sup> Depoimento de Sylvia Pimenta cedido dia 25 de julho de 2019.

<sup>132</sup> A convidada contramestra Nagô – que aparece no galho da direita – desmarcou presença por motivos pessoais no evento após a confecção e divulgação desta arte.



esta edição uma maturidade tanto na construção como na realização e lembrou que a presença da Mestre na cidade fez a diferença: “Janja colocou o pé no acelerador. Ela tomou as rédeas, comprou camisetas, acessórios, fez adesivos, inventou um monte de coisa para arrecadação de fundos, produziu festas para levantar dinheiro, inúmeras estratégias.”<sup>133</sup>

O evento contou com 202 inscrições, de oito nacionalidades diferentes. Este índice não reflete o número total de pessoas que participaram, de alguma forma, da programação, pois as rodas, por exemplo, eram abertas e dispensavam inscrições. Cerca de 75% dos inscritos eram mulheres. Metade das inscrições corresponderam a outros grupos de Capoeira Angola, ou seja, 102 inscritos eram do grupo Nzinga, de diferentes núcleos do Brasil e de outros países.

Como em todas as edições, o evento teve um momento destinado apenas para as trocas entre mulheres, a fim de incentivar o compartilhamento de momentos e situações mais íntimas. Denominado *Ndaka*, que significa língua em *bantu*, o encontro aconteceu num sítio, na serra da Cantareira.

Figura 32 – Capoeiristas juntas após a roda de conversa exclusiva de mulheres.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Lideranças antigas da capoeiragem marcaram presença no evento, como Sônia Maria da Silva e contramestra Tereza Cristina Reis da Silva, do Rio de Janeiro; Mestre Mônica Santana, de Pernambuco; Mestre Cristina Nascimento e Mestre Elma Webba, as interlocutoras deste trabalho. Na ocasião do evento, ambas deram depoimentos sobre a importância de realizar e participar de encontros de mulheres capoeiristas. Elas concordaram que esses encontros

<sup>133</sup> Entrevista realizada com Manoela Ziggatti no dia 27 de junho de 2019 para a pesquisa desta tese.



fortalecem a própria caminhada como Mestras de capoeira e ajudam a construir referências para outras capoeiristas que estão chegando.

Figura 33 – Contramestra Thereza, Mestra Mônica, Mestra Paulinha, Mestra Cristina, Mestra Elma, Mestra Janja e Sônia.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

A oitava edição do “Chamada de Mulher” saiu do Brasil e aconteceu em Marburg, na Alemanha, de 22 a 27 de maio de 2018. Dada a distância do Brasil, ele teve proporções menores, mas não menos impacto em relação à comunidade angoleira da região onde aconteceu. A presença de Mestra Janja, Mestra Paulinha e Mestre Poloca na Alemanha renovou a discussão que alicerça o projeto político do grupo, principalmente com a realização do “Chamada de Mulher” mais amadurecido. O tema da oitava edição foi Mulheres em Movimento. O núcleo do Nzinga de Marburg conta com o dobro de mulheres em relação aos homens. São 17 mulheres e 8 homens (de ambos os gêneros, majoritariamente cis). Só perde, na proporção, para o núcleo da Argentina, com uma diversidade muito maior de identidades políticas com mulheres lésbicas, homens trans, mulheres cis. Do total de 32 pessoas, apenas três homens cis integram o núcleo. Ou seja, cerca de 90% são mulheres. O evento contou com cerca de 70 inscritos e teve a presença de participantes de países vizinhos, como a Espanha e a França. Cerca de metade dos participantes era de outros grupos de Capoeira Angola.

A programação reservou muitas horas para os debates sobre “Masculinidades Tóxicas” e “O homem e o feminismo”. As oficinas de Teatro do Oprimido também serviram de metodologia para os temas trabalhados e fomentaram as discussões. Segundo a Mestra Janja, o auge do evento foram as conversas em torno das masculinidades que ocuparam mais de dois dias da programação.

Fernanda Lorek, uma das integrantes mais antigas do núcleo de Marburg, contou que a experiência de realizar um “Chamada de Mulher” na Alemanha provocou uma maior união entre os integrantes do núcleo, além de trazer grandes desafios para a organização, desde a captação de recursos até a definição da programação. Um dos maiores desafios, segundo ela, foi perceber que muitos não conheciam o contexto e a realidade das mulheres no Brasil. O evento proporcionou a troca de informação entre o contexto alemão e o brasileiro.

Como em todas as edições, as atividades se espalharam pela cidade com uma caminhada pelas ruas chamando atenção para as causas antirracistas e feministas. Além do cortejo, foi realizada uma roda de capoeira nas margens do principal rio da cidade de Marburg.

Figura 34 – Cartaz e parte da programação do Chamada de Mulher VIII.

**Wahrnehmung von schwarzen Männer- und Frauenkörpern und ihre (Un)Sichtbarkeit in Brasilien**  
Motos de olhar e (in)visibilidade dos corpos de homens e mulheres negras no Brasil

**Traditionelle feministische Körper- und Bewegungsaktivitäten**  
Práticas corporais tradicionais e organização feminista

**Chamada de Mulher VIII**  
22.05. - 27.05.2018

**Marburg**  
weitere Infos:  
[www.nzinga-marburg.com](http://www.nzinga-marburg.com)

**Vorträge**  
**Aktionen**  
**Workshops**

**Capoeira Angola**  
Mestra Janja  
Mestra Paulinha  
Mestre Poloca

zum Thema  
**Frauen\* in Bewegung**

**Donnerstag, 24.05.18**  
**17:00 Uhr**  
Inst. für Pharmazeutische Chemie  
Raum 01015 (PHCH KLHS) (Marbacher Weg 9, Institutsgebäude B (MW 8 B))  
in Zusammenarbeit mit dem Büro der Frauen- und Gleichstellungsauftragten  
sowie dem Institut für Romanische Philologie (FB 1.0)  
weitere Infos: [www.nzinga-marburg.com](http://www.nzinga-marburg.com)

BRASA  
misch mit!  
Logo Nzinga

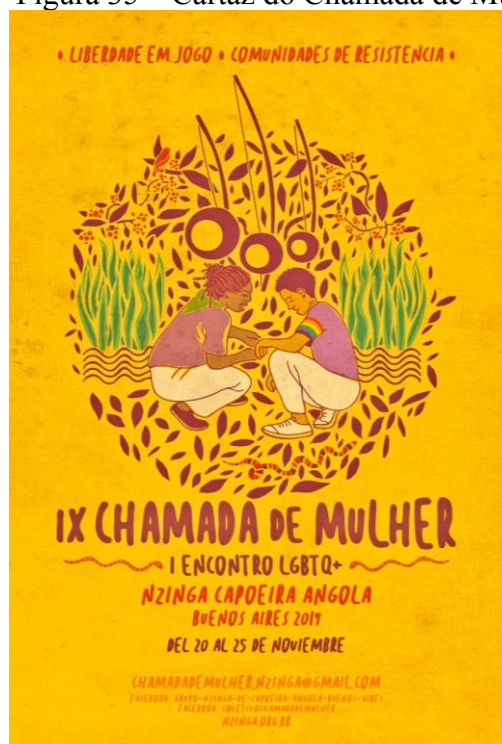
Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

A arte do cartaz foi construída a partir de uma adaptação da primeira edição. Além do dinheiro arrecadado com as inscrições, a produção local contou com uma verba do Estado Alemão de €1.500,00 em apoio a iniciativas antirracistas e antissextistas.

A nona edição do “Chamada de Mulher” aconteceu de 20 a 25 de novembro de 2019, em Buenos Aires, na Argentina. O evento também sediou o I Encontro Internacional LGBTQ+ de Capoeira Angola, desdobrando o debate da igualdade de gênero e raça nas comunidades LGBTQ+, também historicamente excluídas da capoeiragem.

A programação foi construída em torno do tema “Liberdade em jogo: comunidades de resistência”, com a ocupação dos espaços públicos, atos políticos, debates e parcerias com meio acadêmico, com a Universidade de San Martín – UNSAM e Universidade de Buenos Aires – UBA. Cerca de 300 pessoas participaram do evento, alcançando grande articulação entre movimentos sociais, instituições e toda a comunidade angoleira.

Figura 35 – Cartaz do Chamada de Mulher IX.



Fonte: Arquivo do Grupo Nzinga.

Assim como na sexta edição, a arte foi executada por José Cardona – já como integrante do grupo Nzinga, treinel do núcleo de Cali – e desenvolvida por um coletivo de mulheres formado por integrantes de vários núcleos do Nzinga. Na divulgação, iniciada em julho de 2019, perguntas sugerem os caminhos e reflexões propostas pela nona edição:

Quais liberdade estão ameaçadas hoje no mundo? Quais liberdades estão sendo vulnerabilizadas e invisibilizadas dentro da capoeira? Quais são as possíveis estratégias para as construções dessas liberdades? Se pensamos na construção de uma liberdade coletiva, como jogam as desigualdades individuais? O que nos faz livres?<sup>134</sup>

Essas perguntas suscitaram questões que irão aprofundar debates já iniciados em edições anteriores, pautados pelo próprio feminismo *angoleiro*, ampliando o espectro de ação: o conceito de liberdade. As diferentes mulheres que o movimento feminista discutiu – muitas vezes invisibilizando corpos –, ao longo do século XX e início do século XXI, abordou as especificidades principalmente de raça e classe. Agora, o feminismo *angoleiro* se comunica com o debate das comunidades LGBTQ+, aproximando corpos que fogem de um modelo binário heteronormativo, ampliando o conceito de comunidade e redesenhando a ideia de liberdade. Depois da reflexão proposta por Irupe, no VII Chamada de Mulher durante a mesa “Masculinidades em Jogo”, a nona edição pautou toda a construção das atividades abraçando

<sup>134</sup> Perguntas retiradas do material de divulgação que circulou nas redes sociais durante os quatro meses que antecederam a realização do evento.

uma diversidade maior de corpos, não se restringindo ao binarismo homem x mulher. O próprio tema do evento e a concepção dos espaços da programação deram visibilidade às identidades que fogem do padrão heteronormativo.

Na ocasião, foram formadas onze mulheres, novas lideranças de vários lugares do mundo. Algumas já desenvolvem trabalhos com Capoeira Angola ou têm potencialidade para começar, sob a supervisão das Mestras e dos Mestres. Outras dão o suporte e até mesmo coordenam trabalhos já consolidados do Nzinga: Courtney Woods, em Durham, Carolina do Norte (EUA); Joana Nery, em Salvador-BA; Gundi Hägele, em Marburg, Alemanha; Jazmín Delmaffeo e Júlia D'Amore, em Buenos Aires, Argentina; Victória Laens, em Cidade da Costa, Uruguai; Ana Paula Rabelo, em Brasília-DF; Simone Maidana, em São Paulo-SP; Andrea Bonilla, em Cali, Colômbia; Yumi Naka, em Quioto, no Japão; e eu, Raquel Gonçalves, em Caraguatatuba-SP.

Assim como em 2017, esse Chamada marca a formação de um grande número de mulheres. No início deste Doutorado, em 2016, havia somente uma liderança mulher formada no grupo Nzinga, Manoela Ziggiatti. No final da escrita desta tese, já somam mais de duas dezenas.

O histórico descritivo e analítico do evento “Chamada de Mulher” traz um estudo de caso sobre as dinâmicas de organização de mulheres dentro da Capoeira Angola que servirá de base para o mapeamento das práticas do feminismo *angoleiro* no próximo tópico. Mas, antes, o tema da aceitação e do reconhecimento merece atenção, uma vez que ele aparece, muitas vezes, como um impasse às mulheres. Nas duas páginas seguintes, sistematizo algumas informações sobre esse tópico em um quadro sobre as nove edições do Chamada de Mulher, na qual atribuí as seguintes categorias: período de realização do evento, cidade, país, locais, temas discutidos, apresentação de outras linguagens artísticas, visibilidade e ocupação dos espaços públicos.

Quadro 1 – Chamada de Mulher e Menina quem foi sua Mestre?

Evento	Data	Cidade (País)	Locais	Temas	Outras linguagens artísticas	Visibilidade/Ocupação de espaços públicos
Menina quem foi sua Mestre?	19 a 22 de novembro de 2009 (4 dias)	Salvador (Brasil)	Grupo Nzinga (Nzo a longo) Fundação Pierre Verger	Violência contra mulher: denuncie	Confecção de abayomi	Roda de capoeira e samba no Largo da Pedra da Sereia
Chamada de Mulher I	7 e 8 de março de 2010 (2 dias)	São Paulo (Brasil)	Grupo Nzinga (Kikalanga)	Tradição e gênero: a contribuição da mulher na capoeira	Oficina de dança contemporânea	Não

Quadro 1 – Chamada de Mulher e Menina quem foi sua Mestreza?

Evento	Data	Cidade (País)	Locais	Temas	Outras linguagens artísticas	Visibilidade/Ocupação de espaços públicos
Chamada de Mulher II	20 a 22 de abril 2012 (3 dias)	São Paulo (Brasil)	Grupo Nzinga (Kikalanga)	30 anos: o fortalecimento da presença das mulheres nas lutas e brincadeiras de capoeira	Dança dos Nkisis Teatro do Oprimido	Roda de capoeira no Morro do Querosene
Chamada de Mulher III	8 a 10 de março de 2013 (3 dias)	Salvador (Brasil)	Grupo Nzinga (Nzo a longo) Parque da Cidade e Dique do Tororó	Capoeiristas pelo fim da violência contra mulheres Mulher, gênero e feminismo: que ginga é essa?	Exibição de filmes Apresentação de hip hop Apresentação de acrobacia em tecido	Berimbalada e leitura da carta no Dique do Tororó Treino no Parque da Cidade (Notícia no Jornal A Tarde)
Chamada de Mulher IV	28 a 30 de março de 2014 (3 dias)	São Paulo (Brasil)	Grupo Nzinga (Kikalanga) Largo da Batata	Autonomia como resistência A violência contra a mulher Feminino, o que é isso?	Recital de poesia Apresentação de teatro	Roda de capoeira no Largo da Batata Cortejo de berimbaus pelo entorno do Largo da Batata
Chamada de Mulher V	23 a 26 de julho de 2015 (4 dias)	Brasília (Brasil)	Cine Brasília Espaço Ilumina Escola Vivendo e Aprendendo Escola Classe do Varjão	Cinema Negro (Latinidades) Regulamentação da profissão de capoeirista Violência contra a mulher	Orquestra de berimbaus Exibição de filmes Oficina de dança dos Nkisis (Latinidades: shows, feira afro, teatro, gastronomia, literatura)	Roda de capoeira no pátio do Cine Brasília
Chamada de Mulher VI	21 a 24 de julho de 2016 (4 dias)	Salvador (Brasil)	Grupo Nzinga (Nzo a longo) Terreiro Casa dos Olhos de Tempo	Somos todas nzinga Relações de gênero e capoeira Ginga: a rainha da congada Expressões culturais negras e feminismos 60 anos de sacerdócio de Tata Mutá Imê	Oficina de dança afro latinas Recital de poesia Apresentação de hip hop Samba Exibição de filmes	Roda de capoeira no Largo da Pedra da Sereia
Chamada de Mulher VII	15 a 20 de novembro de 2017 (6 dias)	São Paulo (Brasil)	Grupo Nzinga (Kikalanga) Centro Cultural Espaço Cariris	O corpo em jogo Feminismo Angoleiro Rainha Ginga Masculinidades em Jogo	Oficina de dança afro latinas Oficina de dança dos Nkisis Oficina de percussão Exibição de filmes Lançamento de livro Lançamento de CD Oficina de danças Brasileiras	Cortejo de berimbaus no entorno do Largo da Batata Ato público no Largo da Batata

Quadro 1 – Chamada de Mulher e Menina quem foi sua Mestre?

Evento	Data	Cidade (País)	Locais	Temas	Outras linguagens artísticas	Visibilidade/Ocupação de espaços públicos
Chamada de Mulher VIII	22 a 27 de maio de 2018 (6 dias)	Marburg (Alemanha)	Grupo Nzinga (Dance Art) Escola pública Sophie Von Brabant Parque na beira do rio Lahn	Mulheres em Movimento Masculinidades Tóxicas O homem e o feminismo Mulheres, feminismo e poscolonialismo	Teatro do Oprimido	Cortejo de berimbaus pelas ruas Roda de capoeira às margens do rio Lahn
Chamada de Mulher IX	20 a 25 de novembro de 2019 (6 dias)	Buenos Aires (Argentina)	Sede do Nzinga La Sala Escola Isauro Arancibia Universidade de Buenos Aires UBA Circo del Aire	Liberdade em jogo: comunidades de resistência Existimos e resistimos: as vidas LGBTQ+ frente aos avanços das direitas racistas Vidas feministas, comunidades de resistência A representação das mulheres no audiovisual Hegemonias em jogo: problematizando o privilégio branco, o machismo e o cisheterossexismo	Oficina de Tango Apresentação da Ópera Queer Oficina de percussão Oficina de dança afrocontemporânea Oficina de danças brasileiras Apresentação de Candombe Oficina de confecção de cartazes políticos	La Casona de Humauaca – Festa na rua Marcha Intervenção pelas ruas do centro de Buenos Aires

Fonte: Pesquisa da autora.

\* Todas as edições tiveram oficinas de capoeira, por isso não inclui a informação no quadro.

#### 5.4 Aceitação e reconhecimento

Como vem sendo apontado ao longo deste trabalho, o tema da dificuldade da permanência das mulheres na capoeira apareceu uma vez mais nos dados de formação e reconhecimento de lideranças do Grupo Nzinga. As interlocutoras desta pesquisa, Elma e Cristina, apresentaram a dimensão complexa dos processos de aceitação de cada uma, trazendo a importância da dimensão identitária nesse reconhecimento de si como liderança.

A aceitação e o entendimento sobre a ocupação de determinados espaços são desafios para as mulheres que encabeçam a Capoeira Angola. Esse foi um tema que apareceu bastante nas entrevistas de campo sobre a trajetória das interlocutoras. Mestre Janja, por exemplo, quando escolheu a Capoeira Angola (ARAÚJO, 2012), identificou rapidamente – ainda no GCAP, antes de fundar o Nzinga – que a capoeira foi e continua sendo o lugar onde teve a maior formação intelectual e humana de sua vida. No trecho abaixo, ela relembra o seu encontro

com a Capoeira Angola e fala sobre a aceitação e o entendimento acerca da ocupação de determinados espaços:

Na capoeira eu não precisei abrir mão de nada, ao contrário, eu fui chamada a acentuar tudo o que eu era e acentuar minha negritude. Por isto que quando eu falo da minha época de Educação Física<sup>135</sup>, eu digo que não gosto muito de falar dessa época porque é a época do meu passado pardo. É exatamente isto, você abrir mão do que você é para ser aceita. [...] é você reconhecer o lugar da aceitação do feminino declaradamente inferiorizado (JANJA apud NOGUEIRA, 2013, p.165).

No depoimento, Janja nega os valores associados à Educação Física, prática difundida pelos higienistas modernos como essencial à conservação da força e da saúde, associando ao seu passado “pardo”, referindo-se à nomenclatura utilizada na produção do branqueamento a partir da ideia da mestiçagem. Ou seja, ela diz que, ao encontrar a Capoeira Angola, ela se reencontra consigo e não precisa se submeter a um entendimento de prática corporal que se baseia, entre outros aspectos, na inferiorização da mulher.

A Capoeira Angola apresentou para Janja valores que iam completamente de encontro à lógica instituída no meio em que ela estava inserida. Aprender Capoeira Angola com Mestre Moraes, no Forte de Santo Antônio, nas imediações do Pelourinho, significava uma aproximação brutal de uma prática marginal e transgressora nos anos 80, principalmente para ela, mulher negra. Ali, Janja iniciou um processo que redirecionou suas escolhas de vida (ARAÚJO, 2012). O entendimento da Capoeira Angola como maior aliada na luta contra o racismo e o sexismo não livrou Janja de enfrentar inúmeros desafios na execução de seu projeto político de vida.

A reconstrução histórica do Chamada de Mulher, apontada no tópico anterior, exemplificou as tensões e as dificuldades encontradas pelo grupo fundado e coordenado por ela em concretizar a realização de um evento que simbolizava o projeto político do Grupo Nzinga. Em várias situações, ao longo dos 10 anos de existência do evento, insurgiram-se resistências à condução das mulheres, sinalizando, muitas vezes, suas dificuldades em assumirem posições de liderança.

Eu lembro de um episódio no Chamada de Mulher III, em Salvador, no qual uma liderança masculina pediu para eu começar a roda tocando o gunga. Eu não esperava aquela missão. Eu nunca tinha começado uma roda. Eu não estava preparada para ocupar aquele lugar. Ainda assim eu fui, nervosa, mas iniciei o ritual, cantei duas músicas e passei o berimbau. Eu tinha três anos de capoeira. Demorei muitos anos até pegar o gunga numa roda novamente, pelo menos mais uns três anos. Cheguei a dizer alguns “nãos” até entender que já era hora. Hoje,

---

<sup>135</sup> Refere-se ao período da sua vida em que cursou Educação Física, no final da Ditadura Militar. Ela não concluiu o curso, demonstrando incômodo profundo com o perfil voltado para atletas e competitividade.



enxergo que aquela experiência prática ajudou a construir a minha autonomia. Ali, eu comecei a quebrar barreiras internas e a entender que ocupar aquele lugar, de fato, era um ato político. Portanto, o desejo surgiria junto à consciência da necessidade.

Nas narrativas das Mestras em diálogo neste trabalho, há relatos de grandes dificuldades em relação à ocupação deste lugar de liderança na Capoeira Angola. Embora, em suas trajetórias elas tenham desempenhado este lugar em várias situações, o reconhecimento de Mestre não foi algo simples. É nítida a identificação das ações do sexismo na Capoeira Angola sobre as subjetividades das mulheres. É recorrente o discurso de desconforto e insegurança em relação às formas como são cobradas as responsabilidades das mulheres e aos títulos que recebem:

*Eu nego muito convite. Eu sempre escrevo um texto, explico minhas limitações... Alguns repondem que querem minha presença mesmo assim... Ai eu avalio. Tem momentos que eu estou mais forte, outros que eu já não estou me sentindo tão segura. Então eu procuro respeitar isso em mim. Já aceitei convite porque eu me senti na obrigação de aceitar, não estava bem, fui e saí pior que entrei. É um aprendizado também se ouvir, ouvir o seu corpo. (Mestra Cristina)*

*Faz parte do processo de aceitação. Porque um dia você é uma coisa, no outro dia, a coisa se abre para outro caminho. [...] Veio um monte de coisas muito bacanas e veio um monte de coisa mais pesada, de cobrança. A capoeira é contradição o tempo inteiro. Teve gente dizendo: 'Nossa, você é uma inspiração, aí você se empodera, vê sua caminhada... E outros dizendo assim: 'Mas você não era contramestra? Não é muito nova para já ser Mestre?'. Isso é muito interessante porque você para e diz: 'Pera aí! De que eu vou me alimentar? O que eu quero reforçar?' E o que eu vou rejeitar, principalmente por perceber que é por inveja, machismo. (Mestra Elma)*

Os relatos mostram os caminhos e as formas de enfrentamento de cada uma ao chamado da própria capoeira para assumir tais lugares, dentro de suas realidades. A reflexão sobre as escolhas e os sentidos do reconhecimento sobre a ocupação do lugar de liderança acontece de diversas formas em cada corpo.

Elma e Cristina demonstraram cautela sobre os lugares que passaram a circular após o reconhecimento público. A aceitação do reconhecimento se apresentou como uma dificuldade específica, nesse espaço de muitas contradições, como disse Elma. Além dos impedimentos práticos e objetivos do cotidiano, há os entraves psicossociais que passam pelas construções subjetivas de cada corpo, configurando um cenário pouco acolhedor a essas mudanças.

A capoeira se mostrou um espaço de transgressão necessário para Janja afirmar sua identidade de mulher angoleira negra. E foi a partir dessa perspectiva que ela conduziu a reconstrução da Capoeira Angola por onde passou: espaço antissexista e de afirmação identitária. A transgressão proposta por Janja se estrutura na permanência e na escolha de ser capoeirista feita por cada mulher. O processo que aconteceu desde cedo com Janja.



Elma e Cristina foram desafiadas pela própria capoeira a empreender deslocamentos, a sair do lugar fixo, rígido, em direção à construção de um novo paradigma para a mulher angoleira – negra e cabocla –, que passa pela aceitação dos lugares de visibilidade e pela ocupação dos espaços de poder. As rupturas não se consolidam sem dor no ambiente social ainda regido pelo patriarcado, tanto para homens como para mulheres. E para a compreensão desses deslocamentos, a reflexão, o debate acadêmico junto à prática contribuem para acelerar os processos de transformação. Janja tomou esta consciência muito cedo em sua trajetória e escolheu se dedicar a catalisar essas transformações nas mulheres angoleiras.

O envolvimento acadêmico de muitas(os) capoeiristas pesquisadoras(es) tem possibilitado uma reflexão crítica sobre as transformações recentes, principalmente aquelas que abarcaram a mundialização da prática com o olhar atento ao cruzamento entre gênero, raça, classe, sexualidade, geração e outros marcadores. Mestre Elma e Mestre Cristina, como lideranças, encontraram o debate político do feminismo na capoeira. Ambas atribuem a este encontro o fortalecimento delas perante o desafio da aceitação dos lugares de visibilidade e a permanência na capoeiragem. Situado no trânsito entre a articulação das mulheres mundo afora e a produção de conhecimento acadêmico, o conceito de feminismo *angoleiro* oferece um suporte de ação para a ginga feminista. Enquanto o balanço do corpo produz conhecimento, a Capoeira Angola assimila práticas de um ativismo feminista baseado nas ideias de comunidades de resistência, liberdade e permanência das mulheres.

### 5.5 Feminismo *angoleiro*: mapeamento e ações práticas

As violências contra a mulher que se identificam na pequena roda não diferem muito daquelas vividas na grande roda. Dada as múltiplas formas de opressão que as mulheres sofrem na capoeira, podemos começar chamando a atenção para

[...] a baixa expectativa em torno da própria formação dessas no que diz respeito ao aprendizado da capoeira, denotando a permanente crença na sua fragilidade e, conseqüentemente, na (de)limitação dos espaços a que estas estão autorizadas a atingir e transitar. Isto pode nos permitir a reafirmar a existência de uma dominante masculinidade, cujo padrão hegemônico estabelece condutas valorativas de práticas concretas e imaginárias de uma virilidade heroica, compulsória, independente de se pensá-la enquadrada ou não na dinâmica da ordem social e política da *grande roda* (ARAÚJO, 2016, p. 373).

As mulheres têm dificuldades de permanecer na capoeira por inúmeros motivos que vão desde os impedimentos familiares até casos de violência explícita que muitas sofrem nas rodas de capoeira (DANTAS, 2017).

A partir do levantamento de dados em reuniões regulares de mulheres angoleiras, depoimentos em eventos de Capoeira Angola, em grupos nas redes sociais, denúncias públicas e algumas experiências pessoais<sup>136</sup>, foram mapeados os principais motivos que impedem a permanência ou afastam as mulheres da capoeira:

- a) As duplas jornadas de trabalho. Além do trabalho externo, as mulheres, muitas vezes, desempenham sozinhas as funções domésticas, afetando a assiduidade nos espaços da capoeira;
- b) A disseminação simbólica da ideia de um corpo forte e musculoso. A estrutura física das mulheres geralmente é associada à "fragilidade", atingindo a autoestima;
- c) A ausência de apoio para cuidar dos filhos. A responsabilidade de cuidar das crianças geralmente impede as mulheres de frequentar a capoeira;
- d) Assédio sexual. Muitas alunas se afastam porque sofrem assédio dos homens mais antigos do grupo (inclusive professores e Mestres), que se utilizam de suas posições hierárquicas como ferramenta de sedução;
- e) Assédio Moral. Frequentemente, mulheres são expostas por professores que não reconhecem o aprendizado das alunas e as constrangem publicamente com comentários que as diminuem;
- f) Na cisão dos relacionamentos entre alunas e professores, Mestres ou mesmo alunos mais antigos, a mulher questiona sua relação de pertencimento com o grupo comparando com a relação do ex-parceiro, mais antigo e hierarquicamente superior. Ela acaba "abrindo mão" do espaço e indo em busca de outros lugares de sociabilidade;
- g) Violência física nas rodas de capoeira. Mulheres são agredidas em rodas de capoeiras com a "desculpa" do acidente do jogo ou mesmo sendo repreendidas porque não aprenderam a esquivar do golpe;
- h) Falta de perspectiva em relação à própria formação, como vislumbrar a possibilidade de ocupar determinados espaços de aprendizado, exercendo a mesma função dos homens, em posições hierarquicamente superiores - como

---

<sup>136</sup> Desde minha entrada na Capoeira Angola, estou próxima desta realidade. Conheci inúmeras mulheres que deixaram a capoeira, outras que mudaram de grupo na tentativa de seguir na prática, apesar das adversidades. Eu também vivi minhas experiências que provocaram deslocamentos e ressignificaram minha relação com a capoeira, amadurecendo o processo de concepção desta lista produzida a respeito dos principais motivos que impedem a permanência ou afastam as mulheres da capoeira

tocar o gunga (principal berimbau da roda), o atabaque, puxar um canto, iniciar uma roda etc.;

- i) Violência patrimonial. Utilizando-se da hierarquia na capoeiragem e abusando da relação de confiança entre Mestre e discípula(o), homens extorquem, subtraem bens e o patrimônio de alunas, principalmente de mulheres estrangeiras. A diferença cultural, muitas vezes, dificulta a identificação da violência, que geralmente vem acompanhada de violência psicológica e sentimentos como vergonha, impotência e desconforto em romper a relação com o Mestre ou o professor (o homem mais velho).

A identificação da realidade mapeada a partir de inúmeros relatos e depoimentos sobre violências vivenciadas no meio da capoeira – incluindo casos extremos de estupros e assassinatos<sup>137</sup> – aconteceu graças ao amadurecimento da organização das mulheres na Capoeira Angola e às conquistas recentes de políticas públicas como a Lei Maria da Penha. A organização das angoleiras em coletivos para não apenas denunciar, mas discutir formas de combater as múltiplas violências sofridas na Capoeira Angola, ganhou nome e movimento: feminismo *angoleiro*. O conceito, presente na produção acadêmica e em falas públicas de Mestra Janja,

[...] passa por compreender os esforços das mulheres *iniciadas* na tradicional Capoeira Angola em promover o seu entendimento sobre a própria capoeira, para além de um jogo corporal, como um jogo político em que estão colocados aspectos da resistência cultural e da memória dos povos negros, ainda que não mais apenas inserida exclusivamente nos chamados “espaços negros”, bem como para além das fronteiras nacionais (ARAÚJO, 2017, p. 1).

Nesse sentido, mulheres vêm transformando o entendimento da prática cotidiana da capoeiragem, assim como questionando modelos que reproduzem opressões de várias ordens no interior da Capoeira Angola, afastando a prática do aspecto de resistência cultural e de memória do povo negro.

O conceito vem sendo formulado há poucos anos na academia. Além de Rosângela Janja Costa Araújo, já citada, é possível encontrar um debate na literatura de pesquisadoras como Francineide Marques da Conceição Santos (2015), Camila Maria Gomes Pinheiro (2018),

<sup>137</sup> Podemos citar o caso ocorrido em dezembro de 2011, em Salvador, em que o Mestre King Kong, Roberto de Jesus dos Anjos, assassinou a mulher ao atear fogo sobre seu corpo; ou o caso de estupro coletivo envolvendo quatro capoeiristas num encontro de capoeira ocorrido em agosto de 2015, em Teresina- PI; ou o feminicídio ocorrido em Cachoeirinha, região metropolitana de Porto Alegre-RS, em que Mestre Sombra matou a facadas a própria mulher, em dezembro de 2018. Em janeiro de 2020, mais dois feminicídios, ainda sob investigação: Maria Glória foi asfixiada e encontrada morta com sinais de violência sexual numa trilha em Maringá-PR e a contramestra Cris Nagô, executada no Parque da Liberdade, em Campina Grande-PB, com três tiros durante sua aula de capoeira.

Verônica Daniela Navarro (2018), além de publicações minhas, Raquel Gonçalves Dantas (2017). Outras, embora não citem a terminologia, estão trabalhando com os conflitos de gênero no interior da capoeira, como Adriana Albert Dias (2004), Maria José Somerlate Barbosa (2005), Maria Zeneide Gomes da Silva (2017), Viviane Malheiros Barbosa (2017), Erica Pires do Amaral (2002), entre outras. Gabriela Balaguer (2017), Ludmilla Almeida (2014), Luisa Gabriela Santos (2019) também são angoleiras pesquisadoras que têm refletido sobre diversas questões na capoeiragem.

O feminismo *angoleiro* pauta suas reivindicações a partir de demandas identificadas entre mulheres que treinam Capoeira Angola. Mais que treinar Capoeira Angola, essas mulheres se identificam com o *ser angoleira*. Ou seja, mulheres que compartilham uma *ethos* em torno dos aprendizados da Capoeira Angola. Estas pautas, certamente, impactam as vidas não só destas, mas também do entorno delas, como o ambiente familiar, de trabalho e outros espaços de sociabilidade, em geral. Por isso, o feminismo *angoleiro* também se configura como um modo de organização com forte potencial transformador. As ideias de comunidade, partilha e irmandade integram uma cosmovisão afrocentrada e embasam os fundamentos do feminismo *angoleiro*. Ele aparece na capoeira no contexto contemporâneo com a missão de fazer valer o caráter revolucionário presente na origem da capoeira, a luta pela igualdade.

Federici (2013) afirma que qualquer transformação social que se refira à libertação da mulher perpassa a ideia de comunidade coletiva. Porém, como afirmou Audre Lorde (1984, p. 111) numa conferência: “Sem comunidade não há libertação, só o mais vulnerável e temporário armistício entre uma pessoa e sua opressão. Mas comunidade não deve significar uma supressão de nossas diferenças, nem a pretensão patética de que essas diferenças não existem”. Afinal, “o patriarcado, sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem, não constitui o único princípio estruturador da sociedade brasileira” (SAFFIOTI, 1987, p. 16). Como um movimento associado diretamente às práticas diaspóricas no Brasil, o feminismo *angoleiro* alia-se fortemente ao feminismo negro.

A identificação das diferenças pressupõe, antes de tudo, o reconhecimento da supremacia branca como mecanismo de invisibilização da mulher negra: “O racismo abunda nos textos de feministas brancas, reforçando a supremacia branca e negando a possibilidade de que as mulheres se conectem politicamente cruzando fronteiras étnicas e raciais” (HOOKS, 2015, p. 195). Retomo essa ideia já debatida anteriormente para aprofundar o sentido pleno de comunidade.

Como falar em comunidade, se as assimetrias impostas pelo patriarcado e pelo racismo ainda são reproduzidas nos espaços de resistência da cultura afrodiaspórica? Quais

transformações a presença majoritária de pessoas brancas, de classe média, estrangeiros(as) produziu na Capoeira Angola no contexto contemporâneo? O feminismo *angoleiro* tem direcionado esforços para lidar com estas transformações. Ele busca a conscientização sobre os privilégios raciais, a fim de instituir a luta antirracista como prioridade na prática da Capoeira Angola. Ou seja, tendo em vista a maioria branca hoje na Capoeira Angola, a luta antirracista se tornou pauta fundamental do feminismo *angoleiro*.

Por que é cada vez maior a ausência de mulheres negras nos grupos de Capoeira Angola? A resposta dessa questão foi dada por Mestre Janja durante o “I Colóquio Patrimônio, Gênero e Saberes Tradicionais”, realizado em 2016, em Belém – PA e registrada por Zeneide Silva em sua dissertação de mestrado:

E responde: “É obvio, se nós mulheres negras somos a base da sociedade e as mulheres não negras estão acima de nós, elas vão ter mais espaços, mais direitos de entrar onde elas quiserem. Isso ocorre porque, inclusive muitas de nós, tem que reverter trajetórias históricas de nossas famílias”. E exemplifica: "Aqui nesta sala tem muitas mulheres que foram a primeira a entrar numa faculdade, a primeira a entrar num grupo de capoeira, a primeira em muitas coisas. Né?" Isso ocorre, afirmou, porque nós não somos herdeiras, por isso a nossa história é sempre como se ela estivesse sempre começando, porque nós estamos dentro de um espaço de supremacia branca (SILVA, 2017, p. 159).

Ou seja, os mesmos privilégios que as mulheres brancas usufruem na sociedade se revertem também para os espaços de capoeira. Mas, se reconhecemos o protagonismo negro da capoeira, como garantir a permanência do povo preto ou o retorno deles aos espaços de capoeira? Se nós, mulheres brancas, estamos integradas, estabelecendo trocas e aprendizados em espaços da cultura negra, como entender o nosso lugar na capoeiragem e na luta antirracista? O feminismo *angoleiro* vem apontando caminhos para sanar esse problema, viabilizando debates, encontros, dando visibilidade a mulheres negras e mostrando a importância do protagonismo negro na Capoeira Angola. Além disso, ele vem conscientizando pessoas brancas sobre a racialização de seus corpos e, conseqüentemente, ensinando sobre a necessidade de silenciar e posicionar-se ao lado de outras mulheres, não à frente. E, se preciso, recuar, para avançar coletivamente.

No jogo complexo das relações de poder, o feminismo *angoleiro* também vem nos ensinando a não calar diante das desigualdades de gênero, visibilizando outras identidades de gênero e sexualidade, como aconteceu, por exemplo, na nona edição do Chamada de Mulher, em Buenos Aires. Ele busca desestruturar o modelo padrão hegemônico de reprodução de poder, representado pelo homem cis branco heterossexual que também acometeu os espaços negro-cêntricos, como definiu Lourenço Cardoso (2014).

Nos espaços de Capoeira Angola, é visível a valorização da cultura negra por sujeitos brancos, que facilmente são acolhidos e se conectam com as práticas de matriz africana. As identificações e a empatia se dão a partir da experiência sensível, tácita, partilhada em grupo. Mesmo reconhecendo aquele espaço como próprio da cultura negra, as pessoas brancas não necessariamente tomam uma consciência crítica dos privilégios. “Isso não significa, porém, que os espaços negro-cêntricos não sejam importantes para possibilitar essa consciência crítica” (COURANT, 2018, p.118), afirmou o pesquisador Ansel Courant em sua dissertação de mestrado.

Lourenço Cardoso afirma que os espaços da cultura negra, onde a hierarquia interna valoriza negritude, não necessariamente têm negros como protagonistas. Isso tem acontecido na capoeiragem. Há uma insistência da branquitude no controle e dominância dos espaços, uma vez que “os espaços negro-cêntricos existem dentro do contexto social mais amplo, que valoriza branquitude e desvaloriza negritude”. (COURANT, 2018, p. 118). É nesse jogo de relações de poder que o feminismo *angoleiro* tem atuado, procurando entender as dinâmicas que regem a diversidade de corpos no interior da capoeiragem.

Nesse sentido, questiono: em que medida o sentimento de pertencimento do negro àquele espaço é ameaçado pela aproximação e circulação desses novos sujeitos? Em que lugar se situa a mulher negra? Como se articula esse território de convivência coletiva e de disputa simultaneamente marcado pelas questões raciais?

A integração entre os(as) angoleiros(as) e a luta comum contra a discriminação racial e o preconceito elimina as tensões internas ou elas se camuflam sob a roupagem dos afetos? Cidinha da Silva identifica uma tensão racial constante nas rodas de capoeira e acrescenta que “a paz racial - em minha opinião ilusória -, criada pela prática e convivência de pessoas diferentes no ambiente da capoeira angola” (SILVA, 2016, p.100) camufla disputas de relações de poder antigas.

Embora o discurso da comunidade angoleira se estruture na busca por igualdade e na luta antirracista, a Capoeira Angola não está isenta de situações racistas. O exercício exige atenção constante, principalmente daqueles que gozam do privilégio da cor. A conscientização de pessoas brancas sobre seus privilégios não blinda esses sujeitos de reproduzirem o racismo, entendendo que este é um problema estrutural. O feminismo *angoleiro* tem buscado operacionalizar de maneira prática fundamentos da Capoeira Angola, que reaproxima o movimento do real sentido de comunidade.

## 5.6 O feminismo *angoleiro*, a comunidade e as violências veladas

O cuidado infantil também tem sido pauta do feminismo *angoleiro* e perpassa o entendimento de comunidade, juntamente com a ancestralidade que alicerça os fundamentos da Capoeira Angola. A partir da experiência coletiva do cuidado infantil, mais mulheres têm participado dos treinos e compartilhado a criação de seus/suas filhos(as).

Sílvia Federici analisou de maneira profunda a questão do trabalho doméstico e da reprodução na vida das mulheres ao longo do século XX, principalmente no capitalismo pós-industrial, levantando problemas de várias ordens em relação à apropriação do sistema neoliberal sobre o corpo das mulheres e sobre o cuidado de idosos e crianças. Federici ratifica a importância da expansão das estruturas de base comunitária, que amplia a noção do comum, dando-lhe significado político. "Comunidades de cuidados" – como a autora identificou algumas experiências nos EUA – conceitua um dos objetivos buscado pelo feminismo *angoleiro* sobre a horizontalidade das responsabilidades com as crianças nos espaços da Capoeira Angola.

Mestra Janja também destaca a relevância da busca pelos

[...] princípios dos sistemas educativos das tradições afro-brasileiras que, entre outras afinidades, apresentam como características o fato de ser um sistema endógeno, global e ministrado por todos os lugares e o tempo todo [...] (ARAÚJO, 2016, p. 380).

Assim, o feminismo *angoleiro* consegue dar mais visibilidade a esta prática coletiva e operacionalizar de maneira solidária o cuidado infantil.

Na narrativa de Mestra Cristina, por exemplo, em relação à maternidade, é possível identificar momentos em que a capoeira lhe deu muito apoio e outro momentos em que ela teve que enfrentar a dura realidade de ser mãe solteira de um capoeirista do mesmo grupo, que era casado. É comum o discurso de “amor e ódio” entre as mulheres e a capoeira.

*Acho que ela [a capoeira] me deu um suporte muito grande. Eu precisava estar ali para manter o mínimo de sanidade. Tinha essa coisa das pessoas em volta dando uma força, da sociabilidade. Por outro lado, foi muito difícil no início, logo que tive o Lucas. Eu consegui voltar a treinar a duras penas... (Mestra Cristina)*

O mesmo espaço que colocou Mestra Cristina diante das dificuldades de fazer parte de um grupo e ser mãe solteira também foi responsável por acolhê-la e fortalecê-la. Em se tratando das violências sofridas, a pesquisadora Maria José Somerlate Barbosa chama a atenção para as discriminações veladas que desqualificam as mulheres e, portanto, mais perigosas por serem menos perceptíveis socialmente: "Refiro-me às atitudes de condescendência e de falsa proteção existente nas rodas e nos círculos de capoeira em que se exclui a mulher usando-se um

cavalheirismo exagerado" (BARBOSA, 2005, p. 18). A Mestre Suelly, em entrevista à Barbosa, depõe:

Sinto-me pouco confortável com jogos agressivos e fisicamente intensos e confrontadores [...] Também me distancio do deboche de alguns jogos, quando assumem o caráter de condescendência e arrogância. Acredito que esses jogos são tão agressivos como os que admitem um soco no rosto. E muito frustrante para a capoeirista ser confrontada por aqueles que não respeitam ou levam a mulher a sério na capoeira, algumas vezes assumindo atitudes condescendentes, tais como tratar a parceira com cavalheirismo desapropriado. Ou, no outro extremo, mas na mesma categoria, aqueles que querem impor o seu peso, desconsiderando a performance técnica da mulher para mostrar que podem, de qualquer maneira, dominar a sua oponente (Mestra Suelly apud BARBOSA, 2005, p. 18).

Este depoimento aponta as nuances das práticas e ações que vão minando a agência das mulheres e semeando um desconforto nas relações estabelecidas. As violências veladas alimentam de maneira difusa opressões que impedem a integração das mulheres, de fato, na comunidade.

Na prática, as relações de gênero no interior da capoeira ainda se dão de forma hierárquica. Mesmo nos grupos onde existem muitas mulheres e o debate já acontece de maneira consolidada, as microviolências aparecem nas relações mais sutis. Comumente, os homens utilizam movimentos e gestos como forma de dominação e sedução. O discurso de igualdade aparece entre ações contraditórias no cotidiano dos grupos, minando a autonomia das mulheres. Este campo também se configura como espaço de ação do feminismo *angoleiro*. Identificar essas microviolências veladas é um exercício árduo entre as mulheres, mas o próprio fortalecimento coletivo proporcionado pelo feminismo *angoleiro* tem fornecido ferramentas para o enfrentamento e para a mudança de paradigmas.

As práticas do feminismo *angoleiro* evocam a partilha e a construção coletiva das irmandades negras, dos afazeres entre mulheres, que se conectam ao entendimento de comunidade de organizações sociais não-brancas. Sílvia Cusicanqui (2010, p. 72) discorre sobre as indígenas bolivianas e seus pactos de reciprocidade:

A prática feminina tece a trama da interculturalidade por meio de suas práticas: como produtoras, comerciantes, tecelãs, ritualistas, criadoras de linguagens e símbolos capazes de seduzir o outro e estabelecer pactos de reciprocidade e convivência entre os diferentes.<sup>138</sup>

Cusicanqui atribui às mulheres indígenas ações radicais de enfrentamento às desigualdades de diversas ordens, afirmando que estas formas de organização e articulação

---

<sup>138</sup> Livre tradução do original em espanhol: "La práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al "otro" y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes".



comunitária preservam direitos individuais e coletivos associados à noção de cidadania. Ela caminha na mesma direção do entendimento de comunidade de Julieta Paredes (2014, p. 86), que entende que a transformação precisa acontecer de dentro pra dentro, da comunidade para a própria comunidade.

Quando dizemos comunidade, nos referimos a todas as comunidades de nossa sociedade, comunidades urbanas, rurais, religiosas, esportivas, culturais, políticas, de luta, territoriais, educativas, de tempo livre, de amizades, de bairro, geracionais, sexuais, agrícolas, de afetos, universitária etc. É compreender que de todo grupo humano podemos fazer e construir comunidades. É uma proposta alternativa a sociedade individualista.<sup>139</sup>

Nesse sentido, feminismo *angoleiro* busca restituir o entendimento de comunidade à Capoeira Angola a partir da organização das mulheres e da atuação em conjunto com os homens da comunidade angoleira. O feminismo *angoleiro* se propõe a instrumentalizar mulheres para que elas possam promover o debate em suas comunidades sobre as assimetrias de gênero, trazendo à tona a luta antirracista e a constituição de outras identidades que atravessam nossos corpos. Ele traz à tona as microviolências veladas, conscientiza homens e mulheres e materializa possibilidades de novas ações práticas.

No exercício do feminismo *angoleiro*, as mulheres falam, conversam entre si, dividem experiências e partilham situações comuns. Ele age de forma direta no auxílio e no empoderamento dessas mulheres para seguir e permanecer na Capoeira Angola. As mulheres vão encontrando modos de se firmar e, aos poucos, também colocar os seus desejos e anseios diante do universo masculino que permeia a capoeira. Francineide Marques Santos (2015, p. 5) marcou a importância desse cuidado no processo de reconstrução das subjetividades das mulheres negras.

[...] estamos admitindo que existe a tentativa de ruptura dessa dinâmica de diferenças a revelar um avanço da consciências das mulheres nos grupos de capoeira angola e essa ruptura se dá, inclusive, com as demonstrações de carinho e amor, no cuidado com a outra que têm sido afetos historicamente – na diáspora – negados às mulheres negras.

Francineide Marques Santos reafirma a solidariedade, a irmandade, o cuidado uma com as outras como práticas que auxiliam as mulheres negras a perceber o mundo sob a ótica dos afetos, favorecendo um movimento de autoconhecimento e do conhecimento da outra. Ela

---

<sup>139</sup> Livre Tradução: “Cuando decimos comunidad, nos referimos a todas las comunidades de nuestra sociedad, comunidades urbanas, comunidades rurales, comunidades religiosas, comunidades deportivas, comunidades culturales, comunidades políticas, comunidades de lucha, comunidades territoriales, comunidades educativas, comunidades de tiempo libre, comunidades de amistad, comunidades barriales, comunidades generacionales, comunidades sexuales, comunidades agrícolas, comunidades de afecto, comunidades universitarias, etc. Es comprender que de todo grupo humano podemos hacer y construir comunidades. Es una propuesta alternativa a la sociedad individualista”.

acredita que estas ações facilitam a construção das identidades, capacitando as mulheres a reconstruírem suas subjetividades e a exigirem seus direitos no pleno exercício da cidadania.

Ao analisarmos as narrativas de Elma e Cristina, podemos identificar inúmeras ações que alicerçaram o surgimento do feminismo *angoleiro*, em diferentes regiões do Brasil. O fato de elas não se autodenominarem feministas desde o início de suas trajetórias na capoeiragem não retira delas o lugar de referência que construíram na capoeiragem.

Ao longo da década de 90, cada uma à sua forma, Elma e Cristina construíram um caminho que serviu de exemplo e inspiração para outras mulheres, embora elas estivessem ainda amadurecendo o discurso que hoje implica o feminismo na Capoeira Angola. A ousadia das alunas do GCAP culminou na fundação do Grupo Nzinga e, também, de alguma maneira, influenciou e atravessou a vida das interlocutoras deste trabalho.

Quando Elma explicou ao seu Mestre, ainda em São Luís, no início dos anos 90, a razão que a motivava a abrir um grupo só de mulheres, ela plantava uma semente do feminismo *angoleiro*. *“Acho que a Capoeira mudou minha vida e que todas as mulheres precisam passar por essa vivência de jogar capoeira. Tem muita violência aqui”*, argumentou ao seu Mestre, ainda nos anos 90. Quando ela topou ministrar aulas de capoeira para um grupo de mulheres que alegou não se identificar com os Mestres homens da cidade de Porto Alegre; ou quando Cristina teve a ideia de fazer a primeira roda de mulheres no 8 de março, unindo mulheres de vários grupos no Rio de Janeiro, no final dos anos 90, inspirada em outras experiências, a semente do feminismo *angoleiro* germinava ali, em ações concretas de mulheres espalhadas pelo mundo.

*Quando eu cheguei [na capoeira] já tinha a Sônia, a Tereza... Principalmente a Sônia, que sempre foi do movimento feminista, ativista, sempre trouxe essas questões. Eu acho que fui crescendo e amadurecendo aos poucos, bem aos poucos. Tive até uma certa dificuldade, porque no começo eu tinha muita vontade de me igualar aos homens. Então, algumas coisas eu não entendia muito bem, achava que tinha que ser daquele jeito. A maneira como a autoridade era colocada, em determinadas situações, [eu achava que] era só autoridade do Mestre. Eu, muitas vezes, não conseguia interpretar como uma situação de opressão de gênero. (Mestra Cristina)*

*Uma cidade que se abriu. Lá [em Porto Alegre] eu fui entender mesmo a questão não só da prática, mas da teoria do feminismo, me envolvi com grupos feministas lá, porque tinha umas alunas que eram do movimento, de grupos sociais de discussões... Lá você exercia a cidadania, tinha respeito, você tinha direitos! Era um novo mundo naquela cidade pra mim! As pessoas que me receberam foram super amorosas, festivas também, sabe? (Mestra Elma)*

As experiências do feminismo em cada corpo se deram de maneira distinta e, em cada uma, no seu tempo e com suas especificidades.

Entre as principais conquistas do feminismo *angoleiro* no enfrentamento às violências cotidianas na capoeiragem, podemos citar a autonomia, a confiança e o empoderamento de

mulheres. Novas composições musicais em referência a mulheres fortes e guerreiras estão aparecendo no cenário da capoeira. Alguns versos de canções antigas – que reforçavam a ideia de uma suposta inferioridade feminina – estão sendo substituídos. Pode-se falar em um tímido reconhecimento recente por parte da comunidade da capoeira, embora a luta das mulheres já atravesse décadas e tenha cada vez mais adeptas.

Os aprendizados e as construções do feminismo *angoleiro* acontecem no movimento do corpo e se constroem em relação a(o) outra(o). A ginga feminista encontrou a brecha para a criação de uma tradição que se renova. Os fundamentos da Capoeira Angola atravessam os desafios políticos na formação de uma estética própria do feminismo *angoleiro*.

Em alguns espaços de Capoeira Angola, já é possível identificar uma autovigilância constante dos homens em relação a práticas machistas. Essa postura, muitas vezes, é condicionada à presença de Mestras declaradamente feministas. Ou seja, muitas vezes, o comportamento dos homens passa pelo reconhecimento hierarquizado da função de Mestre. Ele não é guiado pela conscientização e compreensão da busca pela igualdade de gênero.

Atualmente, existe uma maior intimidação em relação a posturas explicitamente misóginas e violências declaradas no interior da Capoeira Angola. Por outro lado, as violências veladas se camuflam cada vez mais nos “discursos acolhedores” dos homens que se dizem adeptos da causa, mas pouco se esforçam para transformar práticas e posturas; ou pior, silenciam, se omitem diante de situações violentas, são coniventes com agressores e situações machistas. Os homens precisam adotar práticas antissexistas, não basta não ser machista.

Como mulher cis branca, entendo que não é suficiente eu não ser racista. Tampouco é suficiente a reprodução do discurso do não preconceito com outras identidades sexuais e de gêneros. Tenho que adotar práticas antirracistas e respeitar a pluralidade das identidades dos corpos que me cercam. Nesse sentido, a definição de feminismo *angoleiro* de Francineide Marques Santos (2017, p.194), exposta em sua dissertação de mestrado, entende que ele age

[...] no sentido de valorizar, evidenciar, incentivar e registrar a presença das mulheres angoleiras que se juntam para um fazer coletivo na direção de que novas relações de gênero, novas sexualidades, novas políticas, novas combinações sejam possíveis além daqueles binarismos impostos pelos padrões euroandrobrancocêntricos.

Estas conquistas do feminismo *angoleiro* ainda são pequenos passos frente aos desafios postos no cotidiano angoleiro. Ele vem mexendo nas estruturas engessadas do patriarcado.

Na Capoeira Angola as mulheres têm insistido em roubar o preparado destinado aos homens e a cuspir fogo, pois só assim, se tiverem mando, conseguirão, efetivamente, se não transformar, pelo menos desestabilizar as relações de poder, manejadas pelos homens (SILVA, 2016, p.104).

Mais otimista que Cidinha Silva, acredito na longevidade do caminho, mas em resultados, de fato, transformadores. O combate à cultura machista e a ausência de pessoas negras na Capoeira Angola são debates urgentes que o feminismo *angoleiro* tem contribuído, mirando devolver à capoeira seu real sentido de existência: uma prática afrodiaspórica, símbolo da luta e da resistência negra.

### 5.7 O feminismo *angoleiro* e a produção musical

O campo da musicalidade como um território da comunicação está presente na capoeira desde sua criação. Marialva Barbosa (2009, 2016) destacou a importância da música na vida dos negros escravizados que chegaram ao Brasil em vários aspectos, como já pontuado anteriormente.

A música nas culturas diaspóricas tem valor espiritual. O ritmo da batida do tambor evoca entidades festeiras, que dançam, cantam e se movimentam com a música. Nas religiões de matriz africana, os instrumentos de percussão são elementos fundamentais para a conexão entre os vivos e os mortos, materializando os rituais em performances corporais. E assim acontece nas rodas de capoeira.

O berimbau é o guardião das histórias, dos saberes, das mitologias, da conexão com os ancestrais. Ele aciona o território da comunicação no ritual da capoeira. Na hierarquia dos instrumentos, o berimbau conduz a roda. Ele dita o início e o fim da roda, o ritmo da bateria, orienta o atabaque, que dá a base rítmica da musicalidade. Por isso, tocar o gunga, principal berimbau da roda, ostenta poder. Não é à toa que, em muitos grupos, os Mestres restringem o aprendizado das mulheres ao berimbau como uma forma de controle e impedimento delas aos espaços de poder.

É notória a intimidação das mulheres no ato de cantar e tocar nas rodas de capoeira. Tal iniciativa significa projetar-se para a comunidade, se expor aos olhos julgadores dos Mestres e dos homens mais experientes (sempre haverá homens mais experientes num espaço historicamente e majoritariamente masculino). Como as mulheres têm trabalhado estes impedimentos para transpor os medos do erro e combater as práticas machistas que nos desautorizam a ocupar determinados espaços?

O feminismo *angoleiro* também tem atuado neste campo. Além da identificação das situações recorrentes nas rodas de capoeira que retiram das mulheres oportunidades de participar da bateria, muitas angoleiras têm se reunido regularmente para treinos exclusivos de música, a fim de sanar esta lacuna nos aprendizados. As disputas também são feitas nos

enfrentamentos dentro dos próprios grupos, conversando com os homens e ocupando os instrumentos durante os treinos e rodas. Especificamente, no grupo Nzinga, os treinos de música sempre incluíram as mulheres, mas nem sempre, durante a roda, o acesso à bateria aconteceu com equidade de gênero.

Se as mulheres têm dificuldade de permanecer, como vão aprender a tocar, superar as inseguranças impostas pelo patriarcado que se estruturam no cotidiano da capoeira como o medo de errar, cobrado pelos homens em movimentos e gestos de retaliação?

Na época em que eu entrei no grupo, em 2010, o núcleo de São Paulo tinha lideranças bem distintas – dois homens e Manoela Zigiatti –, que operavam em dinâmicas diferentes, como pontuou a contramestra na narrativa sobre a construção da primeira edição do Chamada de Mulher. Uma das lideranças masculinas, branco extremamente centralizador, acabou imprimindo no meu aprendizado uma disciplina bastante ocidentalizada, que se afastava em muitos aspectos dos fundamentos da capoeira como um espaço de construção das liberdades coletivas e de resistência às opressões. Com o passar do tempo, eu redirecionei meu caminho e compreendi quais eram as referências que representavam o projeto político do Nzinga. Vi como os espaços de poder seguem em permanente disputa na capoeira. Depois de alguns anos, essa liderança se desligou do grupo. Ele não encontrou mais espaço para o seu modo de liderar e entender a capoeira dentro do Grupo Nzinga.

Hoje, depois de escolher o meu caminho de aprendizado por meio do feminismo *angoleiro*, dentro do Nzinga, entendo que o espaço da música, do cantar, do tocar, é potente e pode ser introduzido de maneira mais acessível às angoleiras, questionando justamente este espaço “de reserva de mercado dos homens”. Nós podemos ocupar a bateria com menos medo e mais segurança. Como disse a contramestra Manoela Zigiatti, o lugar da liderança não precisa ser cheio de “forças invisíveis que coloque apenas poucas pessoas neste caminho”. Os mistérios da capoeira não precisam se transformar em impedimentos às mulheres e, sim, em convites ao aprendizado.

Nas músicas antigas de capoeira, muitos versos traduzem o imaginário hierarquizado dos papéis sociais de gênero, atribuindo inferioridade à mulher. Muitas mulheres vêm promovendo alterações em versos e criando músicas que modificam as mensagens cantadas nas rodas de capoeira, a fim de promover ações que buscam a equidade de gênero e trazer à tona o debate sobre a dinâmica da tradição. A história de luta das mulheres vem sendo contada nas novas composições contemporâneas, marcando um novo ciclo de produção musical na capoeiragem.

Versos que diziam que “homem bate em mulher” ou que “mulher só toca pandeiro e bate palma” não fazem mais sentido em pleno século XXI, embora eles ainda sejam entoados em muitos espaços. O feminismo *angoleiro* tem estimulado a transformação dessas músicas, a substituição de versos e a criação de novas composições.

Mestra Janja começou este enfrentamento há décadas, promovendo algumas alterações em versos de músicas ditas tradicionais da capoeira. O verso que dizia “sou homem não sou mulher” foi substituído por “tem homem e tem mulher”. Praticamente, já não se ouve mais o verso sexista em rodas de Capoeira Angola. Mas esse é um exemplo pontual, pois ainda existem inúmeros outros cantados, reforçando violências e lugares de submissão.

Uma versão recentemente cantada por Mestra Janja adapta os dois últimos versos da ladainha “Eu já vivo enjoado”. A música de Mestre Pastinha encerra com os dois versos: “quem é dono não *ciúma*, quem não é quer *ciumar*”. Janja tem cantado: “meu amigo não me engana, quem não é quer me enganar”. A substituição dos versos retira a ideia de apropriação do homem sobre o corpo da mulher, tão comum nas relações ciumentas, e insere uma semântica que recupera a malícia própria da capoeira.

As novas gerações angoleiras têm exercitado contar a história das mulheres por meio das composições de ladainhas. Como já exposto, Mestra Elma não apenas compôs uma ladainha que contava a sua história, mas a cantou durante a entrevista como uma forma de me dizer algo mais que as palavras não deram conta.

Eu compus minhas primeiras ladainhas somente este ano, como já pontuei anteriormente, dez anos após meu encontro com a capoeira, diferente dos aprendizados de outras companheiras que abraçaram este processo mais cedo na trajetória delas. Abaixo, trago alguns exemplos de ladainhas compostas por angoleiras, que destacaram a luta e resistência de mulheres que tiveram suas histórias invisibilizadas pelas narrativas hegemônicas. A primeira, da contramestra do Grupo Nzinga, Manoela Ziggiatti, inspirou o título desta tese, traz nomes de capoeiristas do século XIX e início do século XX; a segunda, da treinela do Grupo Angoleiros do Sertão, Carla Natureza, traz diversas lideranças que lutaram pela igualdade de gênero, do século VI ao século XXI; a terceira, da treinela do Grupo Nzinga, Gabriela Moncau, além de destacar mulheres capoeiristas, ela aborda o tema da versão hegemônica da história.

### 1. Ladainha de Manoela Ziggiatti

A menina entrou na roda  
 A menina entrou na roda com vontade de jogar  
 Bota as pernas pra cima, dá até salto mortal  
 Eu cheguei aqui agora vim fazer minha louvação

**A Dandara, a Salomé, Maria Felipa de Oliveira  
Tem Maria 12 homens, Endiabrada e Fogareira**  
Vamo'simbora minha gente, minhas mestras dão lição  
Colocaram a Capoeira dentro do meu coração, camaradinha

## 2. Ladainha de Carla Natureza

Vou conta uma história, com ajuda do berimbau  
Vou falar de mulher forte, desde tempo ancestral  
**Rainha Nzinga** na África, que um povo governou  
Com muita sabedoria, seu império ela firmou  
Agora venho pro Brasil, no quilombo vou entrar  
Vou exaltar **Dandara**, que fez seu povo prosperar  
Oioia **Maria Felipa**, Independência da Bahia  
Lutou como uma mulher, do jeito que ela queria  
Ainda tem **Maria Bonita**, cangaceira do sertão,  
Enfrentou a guerra, a fome, cumpriu a sua missão  
Dou um salto na história, **Marielle** vou cantar  
Enfrentou toda a milícia, sem jamais desanimar  
Morreu covardemente, de uma forma tão brutal  
Marielle eternamente, ela sempre estará presente!

## 3. Ladainha de Gabriela Moncau

A história desse mundo  
Vou dizer quem escreveu  
Não foram os que aqui lutam  
Não foi você e nem fui eu  
A versão do homem branco  
Já tentou nos enterrar  
Não sabiam que semente  
No chão só pode brotar  
E até na capoeira  
É preciso procurar  
Pra conhecer todas guerreira  
Angoleira mandingá  
**Teve Júlia Fogareira**  
**Maria Homem, Nega Didi**  
**Doze home, Salomé**  
Nossos passos vêm dali, camaradinha...

## 4. Ladainha de Bianca Adami

Da África veio a herança (2x),  
De resistência a opressão.  
**Rainha Nzinga, Dandalunda,**  
**Dandara e mãe Kaitumbá.**  
Ginga, rasteira, cabeçada,  
Rabo de arraia e a armada.  
No toque desse berimbau,  
Voz da menina a encantar.  
É das mulheres a história,  
Que passa a ser contada.

As quatro composições destacam mulheres que historicamente romperam com os padrões normativos impostos às mulheres sobre a moral e os comportamentos conservadores da época em que viveram. A última, de Bianca, destaca ainda o *nkisi* das águas salgadas,

também chamada de iemanjá, aproximando as mulheres capoeiristas das divindades religiosas. Como destacou a pesquisadora Luísa Gabriela Santos, as mulheres que eram noticiadas nos jornais no final do século XIX, início do século XX, eram representadas pelos mesmos adjetivos utilizados para os homens, destacando as habilidades corporais ao disputar o espaço social da rua com o uso da própria força.

Os adjetivos dados às mulheres tinham o acréscimo daqueles que expunham a quebra dos valores da época.

Eram mulheres de “vida livre”, “da pá virada”, “arrelentas”, “vadias”, “voluptuosas”, “amigas da boa vida”, “endiabradas”, “cabelinhos nas ventas”, “valentonas”, “desordeiras”, “arruaceiras”, “atrevidas”, “raparigas”, “perigosas”, “capangas” (SANTOS; ARAÚJO, 2017, p. 4-5).

Ao estudar as representações das mulheres capoeiristas ao longo da história e a constante invisibilização das mulheres negras, principalmente nos espaços públicos onde se dava a capoeiragem, as autoras afirmam a importância do registro da história das mulheres como agentes do processo histórico. Afinal, ao se afirmarem como capoeiristas ao lado dos homens, elas enfrentaram a norma social hegemônica da época:

Mulheres como Salomé (frequentadora de rodas de capoeira e de samba), Adelaide Presepeira, Anna Angélica - Angélica Endiabrada, Chicão, Maria Isabel, Zeferina de Tal, Rosa de Oliveira, Almerinda, Menininha, Chica, Antônia de Tal, Cattú, Francisca Albino dos Santos, Maria Moura, Maria Gomes, Odelina de Tal, Esther, Carmem são ligadas à prática da Capoeira em Salvador. No Norte do Brasil: Maria Meia-noite, Joana Maluca, Maria das Dores, Maria Galinha, Maria Izilda, Liduína Alves Mascarenhas e Jerônima (aparece nos jornais em 1876 e esta seria a evidência mais antiga sobre a participação das mulheres na capoeiragem) (SANTOS; ARAÚJO, 2017, p. 5).

O feminismo *angoleiro* tem direcionado esforços a zelar pela memória ancestral daquelas mulheres que abriram caminhos para que nós seguíssemos praticando capoeira, ocupando os lugares da forma que nos motiva, valoriza e lutando pela igualdade de gênero. As ladainhas exemplificadas neste tópico mostram como essa memória aparece nas produções musicais contemporâneas da Capoeira Angola. Ainda que elas apareçam de forma tímida nas rodas de capoeira, a existência de uma produção musical feita por mulheres nos coloca em um lugar ativo de construção da história da capoeira.

As produções de mulheres angoleiras não se restringem à temática destacada nos exemplos trazidos anteriormente, que julgo importantes e pertinentes para demonstrar as transformações recentes na capoeira em relação à retomada da memória das mulheres que nos antecederam. No entanto, o feminismo *angoleiro* também zela por garantir a liberdade das mulheres em produzir conteúdos diversos. A capoeiragem evoca inúmeros outros temas, como a mandinga, a malícia, a camaradagem, a amizade, a resistência negra, a brincadeira, a gestualidade, a espiritualidade, a ancestralidade, a comunidade, as simbologias do mundo



animal, da natureza, dos instrumentos, da musicalidade etc. Todos estes temas têm atravessado a produção musical das mulheres, desconstruindo a ideia de um lugar fixo e limitado para nossa atuação. A ladainha “Boa estrada”, da treinela Fabi, Fabiane Werhli, do grupo Zimba, de Porto Alegre, marca um olhar da angoleira sobre os desafios da vida, as conquistas e os afetos:

Mais um dia amanhece  
 Agradeço a minha vida  
 Eu só peço que me mostre  
 Um boa estrada pra trilhar  
 Que fique longe das maldades  
 Das trevas, da escuridão  
 Onde eu tenha utilidade  
 No caminho da evolução  
 Quero ser uma referência  
 Nessa vida que ganhei  
 De Amor, de honestidade  
 Em linha reta andarei  
 A cada irmão que eu ver caído  
 Possa ajudar a levantar  
 E minha vida tenha um sentido  
 Muitas sementes quero plantar, Camaradinha...

A angoleira traz um olhar sobre a vida utilizando simbologias recorrentes, comuns ao universo da capoeiragem. Aspectos semelhantes também podem ser encontrados na ladainha da treinela Lívia Sernache, do Grupo Omoayê:

Todo dia eu agradeço  
 Todo dia eu agradeço  
 Por ter cama pra dormir  
 Por ter banho pra tomar  
 E por ter pra onde ir  
 Tanta irmã já caiu  
 Tanto irmão já se foi  
 Por querer um mundo outro  
 Por querer vida melhor  
 Eu agradeço  
 Por ter pernas pra lutar  
 Ter minhas mãos pra caminhar, é hora é hora...

A produção musical de mulheres angoleiras propõe a construção de novos imaginários em torno dos sentidos e dos significados dos elementos que compõem a própria capoeira, sendo este, também, um dos objetivos do feminismo *angoleiro*.

A música possibilita, enfim, a vivência em comum nas mais diversas situações e com os mais diferentes sentidos. Velhos, jovens, mulheres e homens, não importa de que idade, grupo étnico ou procedência, estabelecem situações de comunicação duradouras, permitindo a explosão narrativa do corpo nos espaços públicos. Com ela, a permissão da própria imaginação para construir outros significados para a vida cotidiana (BARBOSA, 2016, p. 61).

Marialva Barbosa se refere à potência da música em estabelecer situações de comunicação duradouras. A explosão narrativa do corpo proposta pelo feminismo *angoleiro* transforma o significado da capoeira, a partir de uma comunicação transformadora.

## 6 COMUNICAÇÃO TRANSFORMADORA

O último capítulo desta tese traz um recorte sobre a comunicação angolana promovida recentemente, principalmente a partir da articulação das mulheres. A comunicação da qual me refiro, retomando o título do capítulo um deste trabalho, tem o propósito de desarticular modelos únicos e engessados, perpetuados pela lógica eurocêntrica da construção do conhecimento, presente nas representações midiáticas dos meios de comunicação.

Os meios de comunicação construíram, ao longo do século XX, uma realidade que contribuiu fortemente para a formação de valores e normas sociais calcadas no projeto desenvolvimentista da sociedade industrial. A cultura midiática moderna instituiu ao jornalismo o poder simbólico da verdade, como uma instância absoluta do saber. Nesse sentido, ele desempenhou durante muitas décadas – e, em alguma medida, ainda hoje – uma função pedagógica.

A função pedagógica do jornalismo pode ser percebida na reprodução e circulação do acervo dos conhecimentos socialmente construídos e culturalmente legitimados que ajudam a informar os sujeitos na contemporaneidade. Sua função “educativa” se traduz, sobretudo, pela necessidade de “explicar” o mundo sempre baseado na “verdade” e fazendo uso de recursos técnicos e humanos capazes de ilustrarem esses saberes gerando significados. O jornalismo, assim, se reflete num conhecimento social e cultural que ensina ao mesmo tempo que constrói realidades (SILVA; FONSECA, 2011, p.185).

Portanto, os meios de comunicação produziram sentidos e significados que afirmaram hierarquias sociais, por meio de discursos e imagens, transformando diferenças em desigualdades. Tendo em vista a função pedagógica da comunicação, a grande mídia “explicou” e “ensinou” muito pouco sobre a diversidade, a autonomia e as especificidades de grupos sociais como mulheres, negros, homossexuais e pobres, calcificando apenas a construção de estereótipos e idiosincrasias pejorativas. Em se tratando da capoeira, quando aparecem as primeiras publicações segmentadas sobre o tema, a imagem retratada predominantemente traz a prática como esporte de homens, excluindo a presença de mulheres ou as colocando como objeto de desejo sexual.

A comunicação no século XXI, denominada de pós-industrial, caracteriza-se pela queda de audiência e de leitores das mídias convencionais e pela ascensão de novos modelos de consumo de informação a partir das plataformas online e dos conteúdos segmentados (FERNANDES, 2017, p. 32). Essa transformação tem possibilitado a construção de representações diversas, encontradas em inúmeros canais de comunicação.

O feminismo *angoleiro* pretende uma comunicação de combate a estereótipos, que reposiciona os papéis de gênero em direção à igualdade. Ou seja, ele tem proposto articulações

diversas que tensionam modelos heteronormativos em busca de uma comunicação transformadora e plural, na contramão daquela produzida historicamente e majoritariamente pelos grandes meios. A comunicação instituída pela grande mídia, produzida nos moldes corporativos e empresariais, não colabora com a construção de uma nova *ethos* em formação na Capoeira Angola.

A pesquisadora e filósofa Marilena Chauí (2006a) atribui aos meios de comunicação a construção de uma realidade que anula o outro e declara a incapacidade pensante dos interlocutores que constituem os fatos dos quais foram protagonistas, além de atestar a superioridade do profissional de comunicação e o poder da mídia. Esta característica consolidada na modernidade tem apresentado rupturas com as transformações recentes das formas de se comunicar, com a emergência de outros modelos de trocas de informação no século XXI. O feminismo *angoleiro* se constitui nesta corrente de transformações da comunicação, como um mecanismo de combate aos estereótipos e às construções deterministas e engessadas sobre as mulheres e todos os corpos que habitam o universo diverso da capoeiragem.

Além de outras formas de opressão, a comunicação do feminismo *angoleiro* atua na diluição das assimetrias de gênero à medida que produz representações diferentes daquelas encontradas majoritariamente nos meios convencionais. Já tendo debatido a importância da comunicação do corpo e da ginga feminista na reorganização das relações e reformulação de subjetividades, o próximo tópico aborda a comunicação instituída no desmonte de algumas práticas engessadas no imaginário social da capoeiragem.

### 6.1 Da articulação digital aos desdobramentos práticos

A comunicação virtual tem facilitado trocas de informação e articulação entre as angoleiras. Além de inúmeros espaços nas redes sociais que se constituem em grupos de estudos, fóruns de discussão, espaço de compartilhamento de experiências, pode-se destacar as ações da Rede Angoleira de Mulheres – RAM. Como já dito na Introdução deste trabalho, a RAM foi fundada no início dos anos 2000, com articulações internacionais de mulheres angoleiras e retomada sob as bases tecnológicas do WhatsApp na 20ª Conferência de Mulheres da FICA, em 2017. Atualmente, a RAM possui cerca de 250 mulheres angoleiras representantes de 17 países: Brasil, Argentina, México, Colômbia, Chile, Estados Unidos, Japão, Espanha, Alemanha, França, Portugal, Suíça, Reino Unido, Finlândia, Guiné, Kosovo, Vaticano.

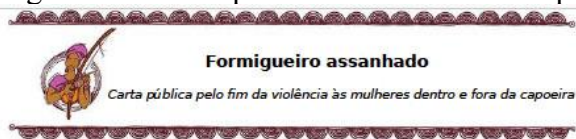
Reconhecendo o canal virtual como ferramenta-chave de conexão do movimento, algumas mulheres e grupos têm buscado capacitação em segurança digital e compartilhado seus saberes em minicursos e trocas internas de conteúdo para melhor manusear os canais e as informações. A professora e pesquisadora em Comunicação da UFBA Graciela Natansohn, coordenadora do Grupo de Pesquisa em Gênero, Tecnologias Digitais e Cultura - Gig@, alerta sobre a necessidade de construirmos ciberativismos seguros para que os espaços virtuais não simbolizem ameaças. É preciso tê-los como aliados.

Nesse sentido, os eventos presenciais que promovem os encontros reais entre as angoleiras vêm se mostrando como os principais espaços de trocas de conhecimento, aprendizados e ações diretas do feminismo *angoleiro*. Porém, a partir deles, o ambiente virtual tem se tornado uma extensão dos espaços físicos, possibilitando a permanência da comunicação em torno dos temas suscitados nos encontros presenciais. Ele também funciona como mobilizador de ações específicas e novos encontros. Em um constante fluxo circular de retroalimentação entre os encontros presenciais e os virtuais.

Alguns desdobramentos práticos articulados via RAM em 2018: registro de denúncia à Defensoria Pública de ataques à liderança indígena da Aldeia Guarani, em Santa Catarina; organização de rodas de capoeira em defesa da democracia; ato em protesto contra o assassinato de Marielle Franco e Mestre Moa, entre outras ações. A escrita coletiva e publicização de uma carta repudiando um ato violento que aconteceu com uma mulher em Cotia-SP, produzida em setembro de 2018, merece a atenção deste trabalho; assim como os desdobramentos a partir da publicização de outro ato violento que aconteceu durante um evento de mulheres da Ilha de Itaparica, na Bahia, em novembro de 2018.

A ideia da carta em repúdio ao ato surgiu na RAM, depois da circulação do vídeo que mostrava uma mulher levando um chute na cara, sendo jogada para fora da roda de capoeira. O vídeo, que viralizou nas redes sociais, despertou a indignação de mais um caso de violência recorrente nas rodas de capoeira e mobilizou rapidamente as mulheres da RAM para a confecção de uma carta em repúdio a toda forma de violência nos espaços de capoeira, denominada Formigueiro Assanhado.

Figura 36 – Carta produzida coletivamente pela Rede Angoleira Mulher - RAM



"Achei que foi normal". Foi ela que provocou"...

Esses comentários, que tentam naturalizar as violências sofridas por nós mulheres, são tão recorrentes que poderíamos estar nos referindo a um assédio na rua, uma agressão dentro de casa, uma *encoxada* no busão... mas não. Desta vez estamos falando de uma cena de violência praticada por um homem contra uma mulher, ambos capoeiristas, numa roda de capoeira. Também, como geralmente acontece, somos imediatamente culpadas e/ou responsabilizadas pelos abusos que passamos. Ao ganhar, nas redes sociais, a indignação de mulheres (e homens!) que não compartilham com atitudes desta natureza, sobretudo pelo que ela tem de desleal, é que também nos posicionamos.

Descrever uma cena em que uma mulher recebe um "coice" na cara, sendo violentamente derrubada, sem que haja manifestações de solidariedade de nenhuma parte, dando prosseguimento ao ritual da roda como se nada tivesse acontecido, por certo não é também novidade entre nós, mulheres capoeiristas, em várias partes do mundo. Ficamos nos indagando sobre o(s) porquê(s) de apenas uma pessoa ter se manifestado, enquanto todos/as que ali estavam simplesmente continuaram cantando e batendo palma.

À capoeirista que foi vítima dessa violência, bem como a todas as outras que não tiveram a chance de contar com nossa indignação, toda nossa solidariedade e apoio. Se casos assim infelizmente não são isolados, tampouco são as resistências a eles. Você não está só, mana.

Não. A violência contra as mulheres não é normal. Não existe normalidade onde há violência. Ao contrário, a violência é um instrumento de controle social, e que serve, inclusive, para nos fazer aceitar (e achar normal!) sermos rebaixadas ou controladas também na nossa capacidade de dialogar com as regras da capoeira. Estão nos dizendo: "aceitamos vocês, desde que não passem do lugar e da condição de subalternidade que reservamos para vocês". Não. Basta!

Acontecimentos como esse são reveladores e em muito extrapolam a capoeiragem. Em resposta a esse apoio tácito entre os homens para encobrir, naturalizar, e assim estimular que a violência contra

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

O coletivo entrou em contato com a capoeirista demonstrando apoio e solidariedade, deixando explícito que, de alguma forma, ela não estava sozinha. No dia seguinte ao ato, ela precisou ir ao hospital dada a forte dor de cabeça. Ela contou que ficou surpresa com a repercussão do vídeo e que se sentiu muito feliz e fortalecida com o movimento de acolhida. Vale ressaltar que a mulher que sofreu a violência é praticante de capoeira regional e a mobilização aconteceu a partir da articulação das angoleiras, na RAM.

A carta ganhou o apoio de mais de 150 assinaturas, entre ativistas, organizações, coletivos, grupos e lideranças de capoeira, além de outras manifestações artísticas de várias partes do mundo. A decisão de recolher assinaturas para a carta provocou o debate em vários grupos, expandindo o alcance da divulgação do manifesto virtual, que se desdobrou em ações práticas nas escolas de capoeira.

Dois meses depois, outro ato de violência, que quase tirou a vida de uma mulher, ganhou grandes proporções na comunidade da capoeira. O caso aconteceu durante um evento organizado por mulheres angoleiras, em Barra Grande, na Bahia. Um contramestre deu

as mulheres siga, estamos aqui, nós, capoeiristas organizadas contra a misoginia e todas as formas de violência que o ódio contra as mulheres vai tornando "natural". Mulheres de todos os cantos do mundo que, em solidariedade umas às outras, não suportam mais ver e viver violências como essas. De cabeça baixa não nos verão.

O argumento de que "a mulher atçou e por isso tomou" é o mesmo que se expressa de tantas maneiras no nosso cotidiano, dentro e fora da capoeira. Se uma mulher ousar, se uma mulher atacar, se uma mulher se aventurar a sair do papel que lhe foi imposto, vai tomar porrada. Pois bem, que nossa ousadia se faça conhecer, pois estamos dizendo que não negociamos com agressores, com misóginos, com machistas. Não, vocês não mais passarão!

"Roda de rua é roda livre", aí essas coisas "são normais". Aliás, a rua é livre pra quem? E o fato de uma roda de capoeira acontecer num espaço público isenta a roda de qualquer leitura crítica? A roda é na rua e aí as pessoas não podem ser responsabilizadas pelas escolhas que tomam, pelas condutas que têm, pelas opressões que reproduzem? Em um país em que *uma mulher é agredida a cada dois minutos e em que três mulheres são vítimas de feminicídio por dia*, que tipo de liberdade a capoeira deve se prestar a construir?

Numa coisa têm razão: capoeira é luta, não é brincadeira. E estamos em luta. Falaram que quem não pode com a saúva é melhor não atçar o formigueiro, certo? Pois atçaram. Estamos revoltadas. Atentas. Organizadas. O formigueiro se espalhou!

Setembro de 2018.

violentamente um golpe na altura do plexo solar que desacordou a angoleira na hora e, ao cair no chão, bateu com a cabeça na calçada. Às pressas, ela foi levada ao hospital. Quais os sentidos desta violência nas circunstâncias em que ela se deu, uma mulher negra agredida numa roda de capoeira dentro de um evento organizado para discutir as questões de gênero e marcar a importância do protagonismo feminino na capoeira?

Imediatamente, uma amiga da vítima publicou no facebook a foto do agressor, denunciando o ato de violência, além de informar que a vítima estava em recuperação e já se encontrava fora de perigo. A denúncia gerou uma avalanche de comentários em apoio à vítima e repúdio ao ato de violência, o que deu início a uma campanha virtual sob a hashtag #Faladoteuvalentão

Figura 37 – Comentários em solidariedade à vítima e novas denúncias de violências.

The image shows a screenshot of a Facebook post with four comments. Each comment is from a user whose name is obscured by a black box. The comments are as follows:

- Comment 1:** "#faladomeuvalentao Poderia fala de alguns mais vou fala de um ato covarde, de um professor (se assim posso titular), no jogo da capoeira em uma queixada e uma esquiva o pé pegou de leve e como um machista de plantão não aceita tal situação começou o aperto no jogo, não achou nada, no apertar da mão em uma certa distância próximo a sair da roda de costa recebi um pênalti no pé e cai ao levantar o covarde já tinha partido, mas o melhor da história é a volta que o mundo da....NAO SEJA CÚMPLICE JUNTAS SOMOS MAIS FORTE!"
- Comment 2:** "Passei por uma situação semelhante há alguns anos atrás, quando já tinha dado por acabado o jogo e ao me posicionar para sair da roda um sujeito deu uma chapa (eu acho) que acertou na minha costela, me fazendo desmaiar. Fui levada às pressas para atendimento médico e ele continuou por lá. Hoje não faz mais parte do grupo que eu treino e vive a frequentar roda de integração feminina. Entreguei ao universo."
- Comment 3:** "Companheiras, não tive tempo de ler todos os comentários, mas [redacted] tem toda razão Lei Maria da Penha para Todos! Agora quero compartilhar uma nova iniciativa que precisamos aderir. Leiam abaixo e vamos nessa, porque o silêncio legitima, fere e mata tb."
- Comment 4:** "#Faladoteuvalentão - vamos lá, manas, inspiradas nos movimentos de denúncia às violência e atitudes machistas #metoo #amigosecreto #balancetonporc - começamos um movimento para denunciar violência na capoeira. Conte: quem foi o seu valentão? COMPARTILHE, NÃO SEJA CÚMPLICE. JUNTAS SOMOS MAIS FORTES!"
- Comment 5:** "A capoeira è danza de corpo è malandragem... Malandragem em senso positivo Nao agressivo... A capoeira è arte è Vida... Quem Nao pode controlar seus impulsos Nao pode estar em grupos de nehum genero... Nao pratico mais a capoeira mais o pouco emsinamento que meu querido Mestre Zambi mi ensinou a primeira coisa è o respeito com todos seja na academia e principalmente fora... Fico triste por esse acidente com a garota mesmo que eu a conheco mais Apolo a capoeira a capoeira Nao è para formar soldados de guerra..."

Fonte: Facebook da amiga da vítima da violência citada na roda de Barra Grande.

Os comentários convidam todas e todos a romperem o silêncio e trazem desde novas denúncias a relatos sobre o significado da capoeira. Toda a comunidade ainda amargava o recente ocorrido em Cotia-SP quando se deparou com mais um ato, dois meses depois. A ação nas redes sociais mobilizou inúmeras mulheres e homens, se desdobrando em reflexões profundas. Mais uma vez, extrapolou o virtual e alcançou as escolas de capoeira.

O principal tema discutido neste caso, debatido no espaço virtual da RAM, foi a reflexão interseccional entre o gênero e raça, uma vez que o agressor era um homem negro. O caso de Barra Grande trouxe um exemplo prático sobre a complexidade do debate, caro ao feminismo *angoleiro*, que envolve as lutas contra as opressões.

Uma semana após o incidente, a vítima se pronunciou. O agressor já havia publicado um pedido de desculpas, a fim de se retratar do ato que tomou grandes proporções, acarretando, inclusive, em retaliações públicas, como a suspensão da roda mensal que ele organizava e uma supressão do título de contramestre anunciado pelo seu Mestre. A vítima responde ao pedido de desculpas do agressor com uma reflexão profunda acerca dos problemas levantados nesta tese, apontando uma experiência prática de como a ginga feminista tem agido por uma comunicação transformadora na construção de uma nova *ethos* na capoeira:

[...] Na segunda feira recebi seu pedido desculpas, via facebook. Meu sentimento ao ler suas palavras é de tranquilidade e quase compaixão. Não sei se suas desculpas envolvem uma reflexão verdadeira sobre o que é o machismo e como ele se manifesta na capoeira. Na verdade, sabemos exatamente que tipo de energia, que tipo de olhar e, no caso da capoeira, que tipo de golpe é deferido a partir de um sentimento machista. É como perguntar a qualquer pessoa negra como ela sabe que alguma atitude é racista. Sempre sabemos quando é racismo e também sempre sabemos quando é machismo. A capoeira é tudo que a boca come, e às vezes comemos coisas bem indigestas. Algumas perguntas que me faço e que direciono a todos os capoeiristas, homens, que estão lendo esse texto: No jogo, quando um capoeirista homem opta por pegar na cabeça de uma mulher, empurrá-la em direção ao chão, é uma atitude machista? É fácil perceber se é machismo ou não quando nos perguntamos se ele faria a mesma coisa com um homem. [Fulano], você se imagina pegando na cabeça do [Sicrano, um homem com quem ele havia jogado anteriormente] durante o jogo? Se sua resposta foi não, responda a si mesmo porque é tão natural e simples fazer isso com uma mulher? Outra pergunta: Você se imagina fazendo o mesmo golpe fatal, que quase me tirou a vida, em uma capoeirista de cor de pele branca? Se sua resposta é não, responda a si mesmo porque é tão natural e simples ser violento com uma mulher negra? Outras perguntas que faço pra mim: o [Fulano] sendo um homem negro, deve ser preso? Como seguir com um processo em cima de um homem negro sendo que a polícia nunca foi aliada na luta anti-racista? Pergunta aos homens que estava na roda: ao participar da roda de domingo – roda destinada as mulheres – porque vocês não conseguem deixar de ser protagonistas? O que está por trás da dificuldade de vocês, homens, em ceder o espaço de protagonismos às mulheres? Pergunto ao Mestre [sicrano], quem deu o título de contramestre a você: Como [Fulano] pode ser contramestre se ele parece estar longe do ensinamento de mestre Pastinha que diz “o capoeirista tem que aprender a controlar a si mesmo antes de tentar controlar o adversário”?



A minha mais sincera opinião é que você é muito imaturo para carregar o título de contramestre. Falta anos de idade, falta controle de si, falta respeito a capoeira e falta muito de você na luta contra o machismo na capoeira.

Sugiro aos grupos de capoeira angola que estão lendo essa carta a refletir, coletivamente, sobre a situação que vivemos no último domingo. São muitas perguntas e poucas respostas certas. Estamos construindo essa caminhada de respeito à mulher na capoeira. São novos tempos...

Agradeço todo carinho e apoio de todas e todos que mandaram energia para minha cura. Agradeço aos Orixás a continuidade da minha vida. E também a vida de [Fulano]! Bora dar a volta ao mundo e recomeçar o jogo.<sup>140</sup>

A carta da angoleira reflete de forma ponderada e assertiva sobre as questões que atravessam a complexidade da denúncia contra um homem negro. A agressão sobre uma mulher negra, inevitavelmente, vem marcada por violências sistêmicas e estruturais da sociedade, que têm raízes no patriarcado e na ideologia da supremacia branca. O mesmo racismo que acomete a vítima age sobre o corpo do agressor negro. Quando a angoleira coloca esta reflexão de maneira pública para toda a comunidade, que tipo de transformação ela acredita operar na vida deste homem negro, das mulheres, na capoeiragem e em toda a sociedade?

A atitude dela, mulher negra, orientada, formada e fortalecida pelo coletivo de angoleiras, exemplifica como o feminismo *angoleiro* entende as violências sofridas e a trajetória das mulheres, admitindo a complexidade das diversas formas de opressão contidas nas assimetrias de gênero e sofridas pelo povo negro no Brasil. Como disse Gonzalez, o lugar que a angoleira negra se situou, neste caso de violência, apontado na carta, determinou a interpretação dela sobre o racismo e o sexismo. “Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 1984, p. 224).

Esse caso de violência e seus desdobramentos exemplifica a “neurose cultural brasileira”, evidenciando a trama indissociável entre o feminismo negro e o feminismo *angoleiro*, apontada ao longo desta tese. A ação do “Formigueiro Assanhado”, a campanha de denúncia #faladoteuvalentão e a carta da angoleira agredida em Barra Grande exemplificam ações que indicam a transformação recente instituída pelo *feminismo angoleiro* na capoeira, a partir da ginga feminista e de uma comunicação dialógica, proposta pelas correntes teóricas abordadas nesta tese, como a decolonialidade da comunicação latino-americana e o feminismo decolonial.

---

<sup>140</sup> Trecho da carta da angoleira agredida, publicada na Rede Angoleira Mulher – RAM, no facebook e replicada por inúmeros coletivos e organizações de capoeira.

Recentemente, a publicação de uma foto no perfil pessoal de uma angoleira chamou minha atenção sobre a participação das mães capoeiristas<sup>141</sup>. Além de espaços de articulação, denúncias, debates e trocas de informação, as redes sociais têm funcionado como medidoras de análises sobre algumas transformações da cena angoleira.

Figura 38 – Roberta Costa amamenta Tiê enquanto toca pandeiro e canta uma música.



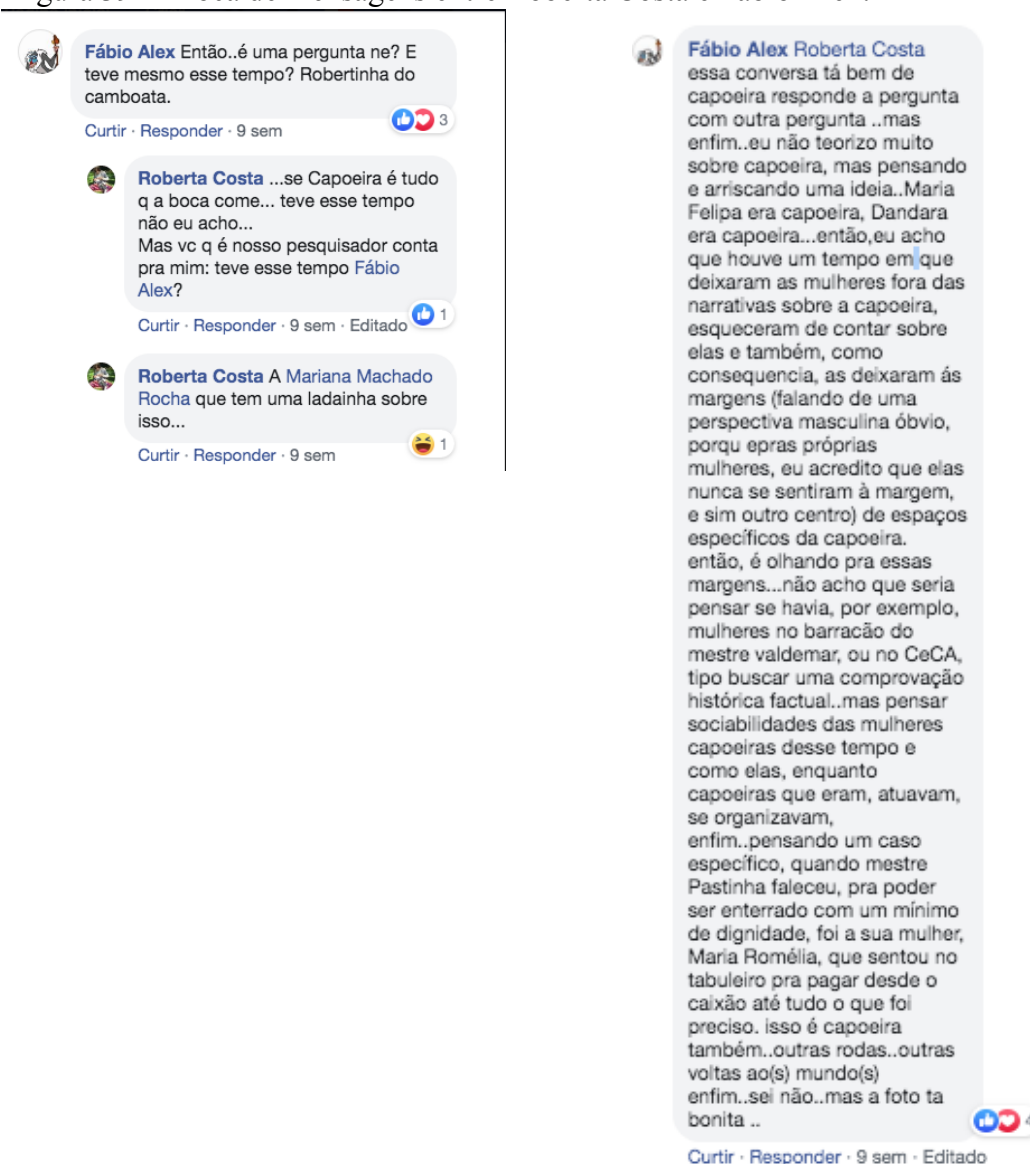
Fonte: Marcel Segalla.

A publicação da foto no perfil de Roberta Costa, aluna do grupo Guerreiros de Senzala, em São Paulo, veio acompanhada da seguinte legenda: “E teve um tempo que as mulheres não jogavam capoeira?” Publicada no dia 23 de maio de 2019, a questão pautada no ambiente público das redes sociais a partir do perfil pessoal de Roberta gerou um debate pertinente a toda a comunidade da capoeira. Ao mesmo tempo em que ela questiona se teve um tempo em que mulheres não jogavam capoeira, ela se coloca como mãe e capoeirista na imagem postada.

A postagem ganhou mais de 250 curtidas e 16 comentários. As trocas presentes nos comentários, somadas à imagem postada por Roberta, produziu uma reflexão não apenas sobre a história das mulheres, mas sobre as formas como nós podemos ocupar este lugar de capoeirista, incorporando a maternidade no ambiente da capoeiragem. Abaixo, a colocação de Fábio Alex, um homem, ganhou destaque:

<sup>141</sup> Essa reflexão já havia atravessado minha pesquisa na ocasião da quarta edição do Mãe Capoeira, evento organizado pelo Grupo Aluandê, do Rio de Janeiro, e coordenado pela contramestra Érida. Criado em 2013, tive oportunidade de conhecer e participar do evento, dos debates em 2016, na Fundação Progresso.

Figura 39 – Troca de mensagens entre Roberta Costa e Fábio Alex.



Fonte: Facebook de Roberta Costa.

O comentário de Fábio Alex traz uma reflexão profunda sobre os espaços de sociabilidade das mulheres capoeiristas que tiveram suas histórias marginalizadas e foram alijadas das narrativas da capoeira. A partir da pergunta de Roberta, ele traz, inclusive, o entendimento de capoeira amplificado, apontando as “outras rodas” que as mulheres estavam inseridas, quando ele traz a importância do papel de Maria Romélia na ocasião da morte de Mestre Pastinha.

O envolvimento de um homem no debate sobre as narrativas históricas e a participação atual das mulheres na capoeira representam conquistas recentes do ativismo antissextista na Capoeira Angola. O feminismo *angoleiro* atua dentro dos fundamentos da Capoeira Angola, ancorado da cosmovisão africana. Portanto, os caminhos percorridos têm como foco a transformação de todos e todas, em comunidade, em coletivo.

## 6.2 Recriando o imaginário social e midiático da capoeira

O feminismo *angoleiro* tem gerado uma nova sociabilidade coletiva a partir da reformulação das subjetividades das mulheres. E, com isso, ele tem mobilizado produções que propõem outras representações das mulheres capoeiristas, que rompem com os estereótipos midiáticos reservado às mulheres. Os corpos desnudos, bem torneados, objetificados, colocados à serviço do desejo dos homens têm cedido espaço para outras representações das mulheres, em que elas assumem papéis de liderança, são fontes primárias e propõem modos específicos de representar a capoeira. Portanto, entendendo o corpo como um espaço de construção social e um território em permanente disputa, como discutido no capítulo dois. Vejamos alguns exemplos das transformações recentes nas representações das mulheres. Denise Siqueira, à luz da antropologia das emoções, destacou:

O corpo é, nunca é demais enfatizar, sempre um corpo socializado e construído no interior de um grupo social e de sua lógica ou de suas lógicas culturais. Assim, a socialização do corpo acontece em vários lugares e territórios e sempre demandará negociações, disputas de sentido e de forças (SIQUEIRA, 2017, p. 7).

Nesse sentido, pergunto, quais as lógicas culturais imbricadas na Capoeira Angola e no corpo social macro em que ela está inserida? Como o feminismo *angoleiro* tem negociado e ocupado determinados espaços para reconstruir outras representações midiáticas da mulher na capoeira?

Nos anos 90, registra-se o surgimento de um campo editorial na capoeiragem que tenta abarcar um público ávido por trocas de saberes e aprendizados, em um momento que a internet ainda não era acessível, nem a fonte principal do consumo de informações e trocas de experiências. Contudo, como este campo editorial deu conta da diversidade que assolava o universo da capoeiragem? Especificamente, no que diz respeito à representação das mulheres, como ela emergiu neste campo editorial?

Títulos como *Iê, Capoeira!*, *Ginga Capoeira*, *Praticando Capoeira*, *Camarada Capoeira*, *Pura Tentação*, *Cordão Branco*, *Mundo Capoeira*, *Capoeira*<sup>142</sup>, entre outras, surgiram no final dos anos 90 e início dos anos 2000, dando destaque a Mestres e trazendo diversos temas de interesse da comunidade da capoeiragem. E as mulheres capoeiristas, como eram representadas neste universo majoritariamente masculino?

Abaixo, apresentam-se algumas capas de revistas entre 1990 e 2005.

<sup>142</sup> Disponível em: <<http://ilederecapoeira.blogspot.com/p/banca-de-revistas.html>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

Figura 40 – Homens capoeiristas representados em movimentos acrobáticos



Fonte: Blog Ilêderê de Capoeira (<http://ilederecapoeira.blogspot.com/p/banca-de-revistas.html>).

Analisando as capas acima, é possível identificar o apelo midiático meritocrático sobre movimentos acrobáticos da capoeira no corpo dos homens, posto em evidência pela Capoeira Regional. Em uma das revistas, os capoeiristas estão jogando numa praia com um coqueiral ao fundo, relacionando a prática a um cenário turístico evocado pelo estereótipo das praias paradisíacas da Bahia.

Figura 41 –Mestres de capoeira, personalidades de destaque.



Fonte: Blog Ilêderê de Capoeira (<http://ilederecapoeira.blogspot.com/p/banca-de-revistas.html>).



Na sequência acima, identificam-se personalidades da capoeiragem. Os homens representados nas capas são Mestres de destaque da cena Regional e Angoleira: Cobra Mansa, Nestor, João Pequeno, João Grande, Pinati. Nestes exemplos, existe uma valorização dos Mestres pelo que eles representam aos próprios capoeiristas, pelos seus ensinamentos e saberes, destacando a personalidade, independentemente das performances corporais.

Figura 42 – Mulheres capoeiristas.



Fonte: Blog Ilêderê de Capoeira (<http://ilederecapoeira.blogspot.com/p/banca-de-revistas.html>).

Em relação às mulheres, há uma invisibilização total das mulheres negras, com uma supervalorização da estética branca padrão de “beleza” hegemônico, objetificando o corpo da mulher para o consumo. Ou seja, a mulher capoeirista é representada por personagens midiáticas consolidadas na indústria do entretenimento por atributos que não estão ligados à trajetória como capoeiristas. Sheila Melo, Tiazinha, Feiticeira, todas mulheres brancas, aparecem com poucas roupas, em uma super exposição dos corpos sensualizados como objetos de consumo.

Ao protagonizarem mulheres não midiáticas, como a capa da direita acima, expõem loiras usando tops, com a barriga à mostra. A capa da direita abaixo escolheu uma mulher branca e um homem branco, ambos vestidos, sem exposição do corpo, com roupas próprias da Capoeira Regional. Quais sentidos essas representações recaem sobre as mulheres capoeiristas ao visibilizar determinados modelos?

Surgia, no campo da representação midiática, a coisificação do corpo da mulher capoeirista integrando as demais estereotípias à exploração do corpo feminino, sobretudo em se tratando de um universo até então desvalorizado para a prática em comento, apresentando jovens celebridades televisivas nas capas destas revistas, valorizando caricaturas de personagens femininas cuja fama se dava pelo apelo à exploração sexual destas (ARAÚJO, 2016, p. 376).

Não se pretende, com esta análise, cair em discursos moralistas e disciplinadores sobre o corpo da mulher, mas ressaltar que o uso da estética proposta nessas revistas se afastava da representatividade e do propósito das mulheres capoeiristas que somavam, cada vez mais, os espaços de vadiagem em suas diferentes modalidades na época. O nu e a sensualização do corpo como ferramenta de empoderamento de mulheres identificados em outras figuras midiáticas da cultura pop na última década, como Anitta e Valeska Popozuda, trouxeram outros significados para a super exposição dos corpos de mulheres na mídia. “Tais personagens assumem traços de empoderamento na construção de um imaginário mítico sobre o gênero feminino pleno de sensualidade e força” (SIQUEIRA, p. 2017, p. 3). Contudo, não era este o caminho tomado pelas representações das mulheres brancas expostas nas capas das revistas de capoeira acima, nos anos 90.

O movimento de mulheres angoleiras que emergia naquela mesma época, como exposto no capítulo anterior, recorria a outros usos do corpo para construir autonomias e ocuparem os espaços de lideranças nas escolas e rodas de capoeira. A ginga feminista arregimentava novas práticas que extrapolavam os golpes e movimentos executados, visibilizando o protagonismo da mulher negra que se construía, entre outras ações, a partir do enfrentamento crítico aos modelos reprodutores de opressões e estereótipos engessados sobre as mulheres, alimentados pela imprensa. Sueli Carneiro (2003, p. 125) afirma que a

[...] naturalização do racismo e do sexismo na mídia reproduz e cristaliza, sistematicamente, estereótipos e estigmas que prejudicam, em larga escala, a afirmação de identidade racial e o valor social desse grupo. [...] os meios de comunicação não apenas repassam as representações sociais sedimentadas no imaginário social, mas também se instituem como agentes que operam, constroem e reconstroem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação, levamos em conta que eles ocupam posição central na cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher negra. Muito tem se falado a respeito das implicações dessas imagens e dos mecanismos capazes de promover deslocamentos para a afirmação positivas desse segmento.

A construção de um corpo político de mulheres que lutaram para ganhar visibilidade e projetar as mulheres negras na capoeiragem sob aspectos e características que denotassem habilidades diversas pautou a preocupação do feminismo *angoleiro* na mesma época.

A revista *Praticando Capoeira*, por exemplo, surgida em 2002, possuía uma seção denominada “Na Roda com a Mulher”, trazendo entrevistas com algumas representantes mulheres da capoeiragem. Até a décima quinta edição, sete mulheres tinham sido entrevistadas, entre professoras, monitoras e instrutoras, e três Mestras: Cigana, Suelly e Janja (LEITÃO, 2004, p. 29)<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> O autor, que analisou as edições da revista em 2004, referiu-se à Janja como contramestra. Não sei afirmar se ele seguiu a nomenclatura usada pela revista ou se decidiu invisibilizar o reconhecimento público e a atuação

Naquela entrevista, Mestre Janja pontuou que a presença da mulher na capoeira não mais causava estranhamento e que nenhum grupo de capoeira poderia mais prescindir de suas presenças e feitos: “Naquela matéria existia uma construção paradigmática até então não experimentada, ou seja, apresentar o tratamento e o entendimento de vozes femininas enquanto praticantes de capoeira” (ARAÚJO, 2016, p. 377). Mas, ainda que aquele espaço estivesse sendo ocupado por uma mulher negra, Mestre da Capoeira Angola, com um discurso que nada dialogava com a afirmação de corpos musculosos ou representações próprias do modelo branco hegemônico, a revista escolheu a iconografia abaixo para ilustrar a seção da entrevista:

Figura 43 – Iconografia que acompanhou a entrevista de Mestre Janja.



Fonte: Livro Capoeira em Múltiplos Olhares (PIRES, 2016).

No artigo em que trata sobre o assunto, a autora marcou a importância de refletirmos sobre as formas de inserção e representação feminina quanto ao próprio lugar das pessoas mais velhas como elos fundamentais com a ancestralidade, apresentando outra relação com a corporeidade. “Mais que um corpo exposto ao uso, ressaltamos um corpo condutor de sentidos, pela pertença, à transdução de memórias que interligam no presente o passado que dá sentido aos encaminhamentos das mudanças futuras” (ARAÚJO, 2016, p. 377).

Do ponto de vista midiático, as publicações ligadas ao feminismo que emergiram na transição do século XX para o século XXI foram mais diversificadas com a representação das mulheres em suas múltiplas identidades. Essas publicações questionaram os estereótipos

---

desta no Grupo Nzinga, já em atividade há 9 anos no momento da pesquisa dele, uma vez que o autor se baseou, ao longo do trabalho, nos reconhecimentos hierárquicos próprios da Capoeira Regional em sua pesquisa, demonstrando total desconhecimento dos processos de reconhecimento de lideranças das mulheres e das especificidades da Capoeira Angola.



atribuídos negativamente às negras e apresentaram diferentes contextos e realidades de mulheres. O jornal FEMEA, publicado entre 1992 e 2014, editado pelo Centro Feminista de Estudos e Assessoria - CFEMEA, destacou o protagonismo político de mulheres – negras e brancas – e construiu diversas representações imagéticas. A publicação se propôs a fazer

[...] a ponte entre parlamentares e movimentos/organizações de mulheres autônomos e institucionais atuando na perspectiva de *advocacy*, com interações contínuas com os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário ao longo de mais de 20 anos, a fim de lutar pela cidadania plena das mulheres, por meio de relações de gênero equitativas e solidárias (FREITAS, 2017, p.112).

Viviane Freitas, ao analisar o periódico, identificou avanços significativos na luta histórica das mulheres por representações que contribuíram para desconstrução dos estereótipos negativos e de submissão das mulheres e deram visibilidade a corpos políticos ativos e outras possibilidades identitárias em torno do ser mulher.

No âmbito da capoeira, o feminismo *angoleiro* rompe com determinadas noções de corporeidade associadas a um imaginário da prática esportiva vinculado ao desempenho físico e à ocupação das mulheres nos “espaços privados”, de não visibilidade. Ser *mulher angoleira* convoca a noção de um ativismo, de um corpo político fincado em valores que emergem de ações cotidianas identificadas dentro e fora da capoeira. Um corpo que ocupa a vitrine do reconhecimento, o gunga, o canto principal na roda de capoeira, o jogo mandingado e a ginga maliciosa. Por isso, a construção imagética desenvolvida pelas mulheres remonta a uma estética diversa e plural em torno da capoeira, como já visto nos cartazes do evento Chamada de Mulher, no capítulo anterior.

Mônica Mendes, ao realizar a sua pesquisa sobre gênero e representação no entretenimento audiovisual, pontuou as contribuições do movimento feminista na transformação dos estereótipos das super-heroínas de desenhos animados:

Inseridas em uma cultura androcêntrica que as submete ao poder patriarcal, as mulheres foram durante muito tempo sub-representadas nas artes e na cultura, reduzidas aos estereótipos de gênero e vistas como coadjuvantes. O progressivo aumento de personagens femininas em destaque nas produções midiáticas acompanhou, de certa maneira, o avanço do feminismo. Protagonistas emblemáticas incorporaram pautas feministas ou ajudaram a propagá-las entre o público (MENDES; SIQUEIRA, 2018, p. 131).

A pesquisadora aponta a incorporação de outros modelos contemporâneos em torno das personagens mulheres nas produções audiovisuais infantis oriundas das lutas feministas. As conquistas do feminismo se deram de maneira heterogênea nos diferentes setores sociais. Historicamente, a grande mídia mais reproduziu estereótipos de gênero que contribuiu para a quebra deles e a renovação de modelos. Porém, quando se identifica uma transformação social

de base mais ampla, como o alcance dos direitos políticos das mulheres, por exemplo, a imprensa inevitavelmente acompanha a diversificação das representações de gênero. Faço um paralelo com a incorporação de novos sentidos para o ser mulher capoeirista emplacado com as recentes transformações na cena. Mais que a inserção crescente de mulheres na capoeira, atribuo ao ativismo do feminismo *angoleiro* as mudanças de paradigmas e representação da própria capoeira.

Figura 44 – Matéria do UOL no Dia da mulher latino americana e caribenha, 25/07/2017.



Fonte: Site UOL

A matéria traz a imagem de duas mulheres gingando, vestidas conforme a modalidade que praticam, Capoeira Angola, sem reforçar estereótipos sobre a exposição dos corpos ou a supervalorização de movimentos acrobáticos que traduzem, inclusive, um modelo único de masculinidade, quando atribuídos aos homens.

O UOL caracteriza-se como um portal horizontal de notícias (FERRARI, 2010), veículo não especializado. Ou seja, a matéria está situada num dos maiores canais de comunicação online, do conglomerado Grupo Folha, ativo desde 1996. O projeto editorial Universa, lançado no dia 8 de março de 2018, passou a incorporar temas de interesse da mulher sob uma perspectiva mais ampla e diversa.

Universa inova ao ampliar o território temático dos veículos femininos, que tradicionalmente se restringem a temas como moda, beleza, maternidade e casamento. Por entender que esse modelo não combina com o momento da sociedade, de

profunda mudança, questionamento de antigos padrões, Universal parte do pressuposto de que "todo assunto é assunto de mulher".<sup>144</sup>

Desde o lançamento, o Portal tem apresentado perspectivas que deslocam, de alguma maneira, esse lugar fixo sobre as identidades, incluindo subseções como Direito das Mulheres, Diversidade, Orgulho LGBTQ+, Política, entre outras. Avalio de forma positiva a inserção da seção. Porém, se pensarmos no histórico de luta e conquistas políticas dos direitos das mulheres, as representações na grande mídia tardaram, e muito, para acompanhar as transformações sociais vigentes. E, ainda assim, não se configuram de forma massificada. As representações na grande mídia ainda se constituem como um espaço em disputa constante. Experiências como a do Jornal FÊMEA, categorizado como uma mídia especializada, sem dúvida abriu caminhos para a irradiação de outras perspectivas sobre a mulher na grande mídia.

Segundo a pesquisadora Mariana Marchesi (2012, p. 204<sup>145</sup>), que estudou as transformações culturais da capoeira nos ambientes midiáticos digitais, o Portal Capoeira caracteriza-se como um portal de notícias especializado, não apenas pelo seu caráter não institucional, mas pelo volume de informação e pela complexidade de sua estrutura, com conteúdos textuais e multimídias.

No ar desde 2005, o Portal Capoeira reúne mais de 6 mil artigos, já catalogou mais de 700 espaços de treinos pelo mundo e conta com inúmeros colaboradores. O editor, contramestre e pesquisador de capoeira Luciano Milani, residente em Porto, Portugal, busca oferecer um olhar diverso sobre a capoeira e, a partir dos conteúdos disponíveis, tem dinamizado as perspectivas em torno da prática. Em mais de 30 abas, os conteúdos são distribuídos nas diversas seções, entre elas encontram-se entrevistas, documentos históricos, vídeos, músicas, filmes, crônicas, pesquisas acadêmicas, galeria de fotos, materiais para download, agenda de eventos, notícias, depoimentos, curiosidades etc. O Portal hospeda o antigo site de Mestre Decânio, o Capoeira da Bahia, com quem o editor mantinha uma relação pessoal de amizade. Luciano fez questão de abrigar o acervo integral do Mestre, falecido em 2012, a quem deve muitos aprendizados.

O Portal Capoeira conta com uma seção denominada Capoeira Mulheres e tem reunido uma variedade de notícias que permeia olhares múltiplos. Luciano conta que a seção está presente desde o início do Portal e já contou com diferentes colaboradoras ao longo dos 14 anos

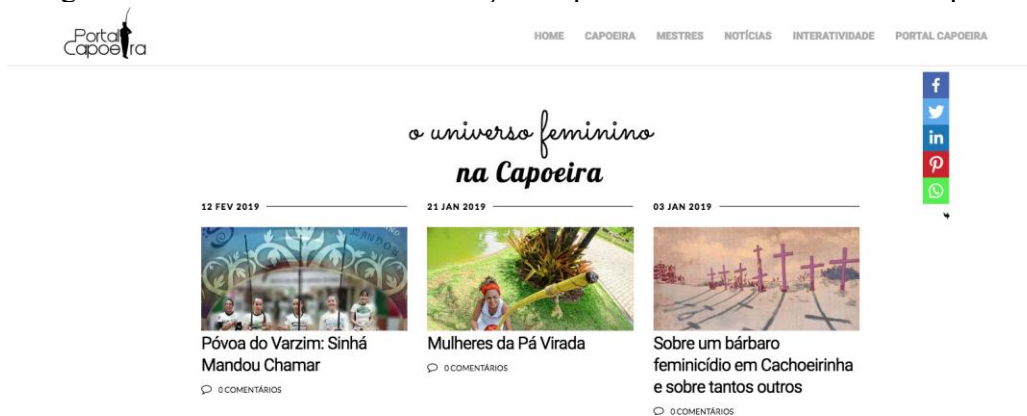
---

<sup>144</sup> Publicado na matéria de divulgação da nova seção Universal do Portal de Notícias UOL, disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/03/08/uol-apresenta-universa-sua-nova-plataforma-feminina.htm>>.

<sup>145</sup> A pesquisadora fez um levantamento dos veículos online que abrigam notícias de capoeira e apontou o Portal Capoeira e Capoeira Social Clube como os portais de capoeira mais relevantes. Porém, este último não se encontra mais disponível.

de existência, entre elas Maíra Horta, Simone Mariotto, Neila Vasconcelos, Letícia Vidor, entre outras participações pontuais de mulheres que enviam textos por e-mail, os quais são publicados pelo editor<sup>146</sup>.

Figura 45 – *Home* de notícias da seção Capoeira Mulheres do Portal Capoeira.



Fonte: Portal Capoeira (<https://portalcapoeira.com/>).

A *home* da seção reúne matérias importantes sobre iniciativas recentes de mulheres capoeiristas, como a produção do documentário *Mulheres da Pá Virada*, do Coletivo Marias Filipas, de Salvador; divulgação de eventos organizados por mulheres, como o ocorrido em março de 2019, na cidade de Póvoa de Varzim, em Portugal; textos que discutem o sexismo no interior da capoeira, como o artigo de Aline Kerber denunciando o feminicídio cometido pelo Mestre Sombra na região metropolitana de Porto Alegre.

O Portal Capoeira configura-se uma iniciativa autônoma de Luciano Milani com o auxílio dos colaboradores. Como o Portal não tem financiamento, ele não conta com uma equipe dedicada exclusivamente para a produção de conteúdo, tampouco consegue garantir uma periodicidade regular das postagens, mantendo-se com a ajuda de donativos e algumas publicidades do google, informação explícita em uma das abas do Portal.

Figura 47 – *Home* da seção Capoeira Mulheres no Portal Capoeira.



Fonte: Portal Capoeira (<https://portalcapoeira.com/>).

<sup>146</sup> Informações reunidas em entrevista com o editor Luciano Milani dia no 29 de julho de 2019.

O *banner* da *home* da seção destaca uma capoeirista grávida em posição de jogo. Embora a foto retrate a mulher ligada ao condicionante da maternidade, ela constrói a imagem de uma mãe ativa, uma capoeirista em jogo. Esta leitura permite uma quebra de paradigma sobre as mulheres que encontram na maternidade dificuldades de permanecerem na capoeira. As responsabilidades oriundas da maternidade ainda afastam muitas mulheres da capoeira, mas a exposição de imagens que retratam a existência de capoeiristas mães provoca reflexões e leva a pauta para os espaços de capoeira.

Entre as publicações que surgiram nas disputas por representações da capoeira e seus agentes, a revista *Toques D'Angola* veio preencher uma lacuna editorial sobre capoeira a partir de outros referenciais. A publicação teve apenas cinco edições, mas deixou um legado diferenciado entre as produções editoriais sobre capoeira do início do século. Embora ela tenha sido produzida pelo INCAB, não se restringiu a uma comunicação institucional. A edição número um contou com tiragem de 1.500 exemplares (as demais, 1000) e circulou por várias cidades e instituições de cultura negra, assim como escolas de capoeira, universidades e bibliotecas. Lançada em 2003, o tema da edição foi “Educação para inclusão” e teve como mote a lei 10.639, que determinou o ensino de história da África e o seu legado para o Brasil nas escolas do país, recentemente sancionada.

Figura 48 – Capas das revistas *Toques d'Angola*



Fonte: Acervo do Grupo Nzinga

A publicação debateu direitos humanos, cidadania, educação, políticas públicas, candomblé, racismo, sexismo, protagonismo negro, abordando a relação intrínseca com a capoeira. Este viés predominantemente político se mostrava inovador entre as publicações sobre capoeira do mercado. Entre os conteúdos de maior destaque estão a entrevista com o historiador e pesquisador Kabengele Munanga, a entrevista com o Mestre de Capoeira Angola João Grande e o artigo de Alex Ratts sobre as contribuições de Beatriz Nascimento.

As capas das quatro edições trazem ilustrações e imagens que rompem com o imaginário atribuído à capoeiragem, principalmente naquela época: imagem da rainha Nzinga, o mapa da

África, o desenho de um abraço no meio de uma roda de capoeira. A edição número zero contou com uma capa preta, denominada Referências, e teve menor tiragem. A partir do número um, a revista teve um alcance maior. Todas são imagens que deslocam os significados da capoeira e agregam valores políticos à prática, se distanciando das representações estereotipadas da mídia especializada da época.

### 6.3 O coletivo Angoleiras Pretas

Entre os diversos coletivos que surgiram nos últimos anos, a história do Angoleiras Pretas merece destaque. A partir de uma rearticulação do coletivo Angoleiras do Rio, mulheres capoeiristas angoleiras, no início de 2018, se reuniram para pensar ações de proteção e denúncias das violências policiais e do Estado contra os corpos negros, em decorrência da intervenção militar instaurada em algumas comunidades do Rio de Janeiro na época. No dia 28 de fevereiro de 2018, três representantes do coletivo Angoleiras do Rio se reuniram com a vereadora Marielle Franco para articular possíveis ações nas comunidades com a parceria do poder público. A ideia era organizar rodas de capoeira e debates nas favelas sobre a situação vivida nas comunidades da cidade.

Duas semanas depois da reunião, Marielle Franco foi executada com quatro tiros, após participar do debate Jovens Negras Movendo as Estruturas, na Casa das Pretas, no centro do Rio de Janeiro<sup>147</sup>, dia 14 de março de 2018. Na semana seguinte ao assassinato, o espaço convidou o coletivo Angoleiras do Rio para realizar um cortejo de berimbau em homenagem à parlamentar, em frente à Casa. O coletivo entendeu que, nesse ato protesto<sup>148</sup>, o protagonismo deveria ser das angoleiras negras do Angoleiras do Rio. E assim foi feito:

Após nossa participação emocionada no evento, nos reunimos e compartilhamos nossas impressões e sentimentos em que nossas dores e feridas íntimas puderam ser expostas, entendemos e sentimos a presença ancestral em nosso meio e que nossa intimidade e conexão se dava não só por termos em comum a cor da pele, mas também pela vivência, laços ancestrais, sanguíneos e o Banzo inevitável que nos tomava ao relembrar as dores do racismo comum ao nosso povo. Era a hora de nos fortalecermos como pretas, como bases de nossas famílias e nossas comunidades. A necessidade de autodefesa e preservação de nossas vidas e cultura era nítida e neste momento nasceu o Coletivo Angoleiras Pretas.<sup>149</sup>

<sup>147</sup> Um espaço de encontros, acolhimento, de produção e prática de saberes específicos da vivência das Mulheres Negras. Situada no Rio de Janeiro, desenvolve projetos na área de cultura, pesquisas, educação e capacitação profissional. Neusa das Dores Pereira, Edmeire Exaltação, Ana Beatriz da Silva e Fátima Lima são cofundadoras da Casa das Pretas.

<sup>148</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4gFwp9EA-jQ>>. Acesso em: 8 ago. 2019.

<sup>149</sup> Relato retirado do histórico do Portal do coletivo: <<https://angoleiraspretas.org/historia-coletivo/>>.

Figura 49 – Contramestra Érida Ferreira, a vereadora Marielle Franco, Yaayi Ada e a contramestra Camila de Aquino.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Em março de 2018, surgiu o coletivo Angoleiras Pretas. Esta articulação promoveu a criação de uma plataforma digital que irá mapear o protagonismo das mulheres negras na Capoeira Angola, além de convocar outros saberes para a roda dos conhecimentos fomentada pela ancestralidade africana. Na aba Histórico do Coletivo, elas afirmam que a plataforma se propõe a múltiplas funções.

[...] materializamos nossos planos, esperanças e ações para a religação aos nossos ancestrais, ao nosso povo e a valorização do trabalho de pretas e pretos a partir da nossa matriz de conhecimento que é a Capoeira Angola, dando visibilidade às bibliotecas vivas que são o nosso povo, suas experiências e contribuições ao redor desse mundo.<sup>150</sup>

Embora a plataforma tenha sido um projeto que nasceu junto da criação do Coletivo, no início de 2018 ela se tornou realidade, em maio de 2019. No primeiro ano do Coletivo, elas realizaram reuniões mensais, afinaram os objetivos e desejos de ação do coletivo a fim de amadurecer o projeto e viabilizar as ações. Mantiveram uma página no facebook e encontros permanentes de trocas e vivências.

Em setembro de 2018, o Coletivo Angoleiras Pretas participou da programação da segunda edição do evento Saberes, organizado pela contramestra Tatiana Brandão, no Rio de Janeiro, com o intuito de apresentar para a comunidade da capoeira a existência e os objetivos do coletivo. Era um domingo de sol, em setembro de 2018, no alto do morro da Babilônia, na sombra de uma árvore frondosa que elas compartilharam a história do coletivo e a necessidade urgente de se discutir o racismo e a ausência de mulheres negras na Capoeira Angola. Embora a constatação dessa realidade seja antiga, a exposição do tema entre a maioria branca que pratica

<sup>150</sup> Relato retirado do histórico do Portal do coletivo: <<https://angoleiraspretas.org/historia-coletivo/>>.

Capoeira Angola, desde a retomada nos anos 80, ainda causa incômodo. Ainda há resistência em se falar de racismo dentro da capoeira, em um espaço de cultura negra. O tema, ainda tabu, causa espanto entre muitos capoeiristas e aponta a dificuldade de brancos e brancas identificarem seus espaços de privilégios.

A contramestra Érida Ferreira, angoleira negra do grupo Aluandê, do Rio de Janeiro, dividiu comigo, em uma conversa informal por WhatsApp sobre racismo, as dificuldades que sofreu perante a comunidade angoleira carioca para tratar o assunto. Ela contou que, em 2013, durante o evento Mãe Capoeira<sup>151</sup>, o tema foi abordado não apenas por ela, mas também por Mestre Cristina. Na ocasião, a Mestre denunciou a falta de pessoas falando sobre racismo na capoeira. Érida relembrou os desafios:

O movimento de evidenciar o racismo dentro da Capoeira, de falar sobre branquitude e embranquecimento, folclorização da Capoeira gerou um incômodo profundo. A partir daí, começaram outros movimentos antirracistas dentro da capoeira. A gente teve muita resistência dentro da comunidade angoleira do Rio de Janeiro. Fui eu e Ana Luzia que trouxemos essa discussão para dentro do grupo. Muita gente se dizia antirracista, mas não via racismo na capoeira, entre os capoeiristas. Eu fui taxada de mulher machista quando eu apontei os números de violência contra os homens pretos, inclusive no quesito de violência sexual, que eram maiores que o de mulheres brancas... Hoje, depois que a capoeira socialmente branca adotou a discussão antirracista, o debate começou a ser mais aceito. A gente empurrou guela abaixo. Ainda assim, se tem muita violência contra a mulher negra e o homem negro dentro e fora da capoeira.<sup>152</sup>

O depoimento de Érida aponta a dificuldade de se trabalhar o racismo dentro dos espaços de Capoeira Angola. Esse incômodo narrado por ela há seis anos ainda é presente entre brancas e brancos atualmente, embora o número de grupos que discutem a percepção sobre a existência do racismo aumente significativamente a cada ano nos eventos e nas escolas de Capoeira Angola.

Como apresentado no capítulo anterior, no depoimento da contramestra branca Tatiana Brandão, o evento Saberes, criado e idealizado por ela, surgiu da reflexão pessoal sobre a branquitude e privilégios raciais. Na segunda edição, o Saberes 2018 tematizou a questão racial desde o primeiro dia, trazendo debates sobre masculinidades e o privilégio branco dentro da capoeira, além de uma vivência do teatro do oprimido sobre a identidade étnico-racial de cada participante. A roda de conversa com as Angoleiras Pretas encerrou o evento num clima de profunda reflexão para todos e todas presentes.

<sup>151</sup> Evento anual, idealizado pela contramestra Érida Ferreira e produzido pelo grupo Aluandê, para discutir questões de raça, gênero e capoeira.

<sup>152</sup> Depoimento da contramestra Érida Ferreira em conversa por WhatsApp no dia 8 de agosto de 2019.



Outras mulheres negras que participavam da conversa compartilharam suas experiências diante das questões levantadas pelo coletivo, mesmo diante de um público majoritariamente branco, comum na maior parte dos eventos de Capoeira Angola.

Figura 50 – Angoleiras Pretas na roda de conversa de encerramento do evento Saberes, no Rio de Janeiro, dia 30 em setembro de 2018.



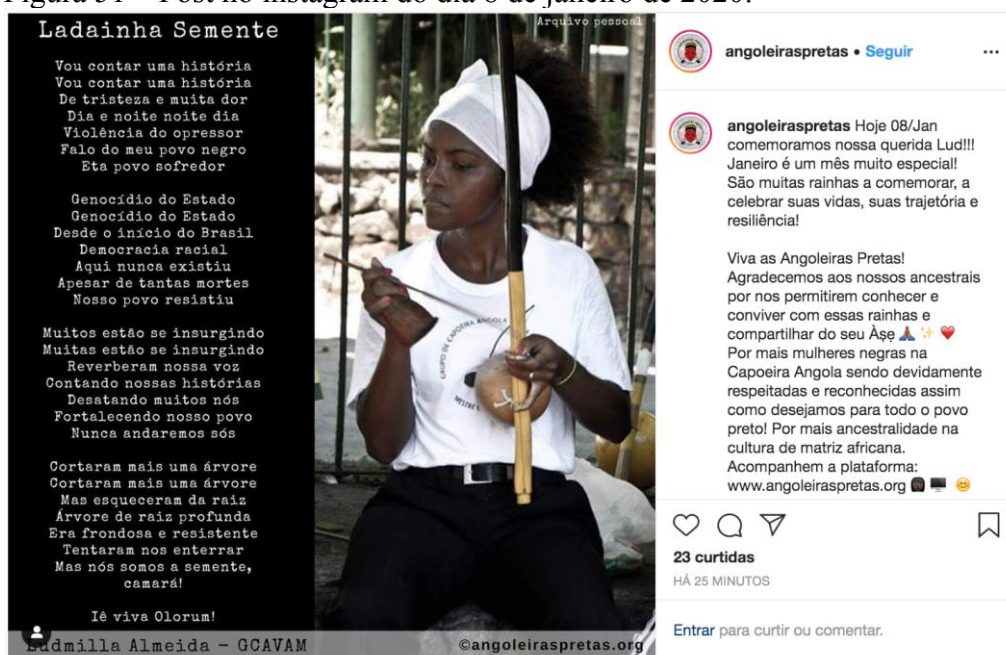
Fonte: Plataforma Angoleiras Pretas (<https://angoleiraspretas.org/sobre/>).

No ar desde maio de 2019, a plataforma reúne grande número de informações sobre as mulheres negras na Capoeira Angola. Ainda em construção, já é possível navegar por alguns conteúdos como o histórico do coletivo e a página sobre lideranças negras da Capoeira Angola.

A plataforma possui um espaço para apoio dos projetos desenvolvidos, como o financiamento coletivo de publicações e artigos. Ela disponibilizará conteúdos, materiais de estudos sobre a cultura africana na aba Afriblioteca, ainda em construção. Outro objetivo do canal será fornecer o serviço de treinos e rodas de capoeira coordenados por mulheres negras, em diferentes cidades do país, além de mapear espaços de cultura africana. Uma aba exclusiva para o autocuidado trará informações sobre alimentação e saúde holística africana; e outra será destinada ao registro da trajetória e memória de mulheres negras, Mestres e outras lideranças negras na Capoeira Angola. Esta última, foi inaugurada em novembro de 2019, com a publicação da entrevista com a Mestra Dandara, de Salvador-BA, em que ela fala de sua trajetória e dos desafios como liderança mulher negra na capoeiragem.

O coletivo também possui uma conta no instagram, no twitter e no facebook, além do canal das Pretas no Youtube. Todas as páginas das redes sociais podem ser acessadas a partir da plataforma. A iniciativa propõe uma comunicação integrada e articulada em diversos canais, com conteúdos de formação, serviços e divulgação de iniciativas de grupos e coletivos.

Figura 51 – Post no instagram do dia 8 de janeiro de 2020.



Fonte: Instagram Angoleiras Pretas

O coletivo Angoleiras Pretas publicou no Instagram, dia 8 de janeiro, a ladainha da treinela Ludmila Almeida, chamada Semente, para homenagear a capoeirista no dia de seu aniversário. O texto marca a convocação por mais mulheres negras na Capoeira Angola respeitadas, reconhecidas; o conteúdo da ladainha aborda a luta do povo negro; e a foto mostra Ludmila tocando um berimbau. Todo o conteúdo representa muito bem a linha editorial proposta pelas ações do coletivo.

A recente criação do coletivo Angoleiras Pretas representa um amadurecimento das práticas feministas no interior da Capoeira Angola que tanto tardou e resistiu em consolidar o debate antissexista e, principalmente, antirracista entre as(os) praticantes. Os discursos de luta por igualdade dentro da Capoeira Angola se desdobram em ações e transformações factíveis, que representam ainda um processo inacabado e em curso, mas em direção à coerência prática.

#### 6.4 Costurando a comunicação angoleira

Foi apontado, neste capítulo, um recorte de representações midiáticas em torno da capoeira e das mulheres capoeiristas, desde exemplos que circularam no mercado editorial que emergiu nos anos 90 até as iniciativas contemporâneas da comunicação digital, com foco em algumas experiências da articulação do feminismo angoleiro.

O poder da comunicação em construir modelos, normas e verdades únicas, instituído a partir dos meios convencionais no século XX, tem ganhado novas roupagens a partir de

sociabilidades emergentes no século XXI. Ele tem se apresentado de novas formas a partir dos diversos usos dos espaços físicos e virtuais. Em uma conferência realizada na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, em 1979, Marilena Chauí denominou de ideologia aquela que “não precisa de signos visíveis para se impor, mas flui espontaneamente como verdade aceita por todos” (CHAUÍ, 2016b, p. 247). A conferência de Chauí foi republicada recentemente, suscitando reflexões contemporâneas.

Assim, tendo em vista a “finalidade da sociedade com base no progresso desenvolvimentista” (CHAUÍ, 2016b, p. 248), as representações do real e as práticas sociais se dão a partir de uma lógica coerente, justificada na sociedade moderna por meio da comunicação midiática: “[...] sua coerência depende de sua capacidade para ocultar sua própria gênese, ou seja, deve aparecer como verdade já feita e já dada desde todo o sempre, como um ‘fato natural’ ou como algo ‘eterno’” (p. 247).

As representações em torno da capoeira e das mulheres capoeiristas em veículos da grande mídia, revistas especializadas e ambientes das redes sociais apresentaram não apenas construções de significados a partir de imagens, mas o uso, a interação e as ações que os agentes sociais fazem sobre a produção de conteúdo. A sociabilidade evocada pelo feminismo *angoleiro* reorganiza a produção midiática desde a ginga feminista, aquela centrada no corpo, à produção de sites, revistas, eventos, cartazes, camisetas etc. Vale ressaltar a

[...] necessidade de sublinhar o papel do conflito e da disputa de poder na produção de sentidos e, de modo especial, nos processos de mudança. Vale lembrar que o papel formalizador dos símbolos nos processos de interação tem feito deles uma trincheira estratégica nas lutas políticas contemporâneas, especialmente ao que diz respeito às minorias e aos grupos marginalizados frente aos espaços de visibilidade e à participação cívica e pública (OLIVEIRA; VIEIRA, 2015, p. 47).

A reflexão de Luciana de Oliveira e Vanrochris Vieira (2015) em torno do poder constitutivo dos discursos nas relações de sociabilidade contemporânea permite mais uma aproximação com o pensamento de Chauí, no que diz respeito à construção de contradiscursos. A autora diz que “o silêncio, ao ser falado, destrói o discurso que o silenciava” (CHAUÍ, 2016b, p. 247). As disputas narrativas na dinâmica dos meios de comunicação se materializam nos conflitos contínuos frente aos espaços de visibilidade e à participação cívica e política explicitados por Oliveira e Vieira. A comunicação que se coloca a partir do feminismo *angoleiro* tenciona lacunas que marcam a estrutura da ideologia midiática uníssona, vertical e hierarquizada, “mantida pela ocultação de sua gênese, isto é, a divisão social de classes” (CHAUÍ, 2016b, p. 247).

A compreensão dos meios de comunicação e da construção dos discursos midiáticos sob o viés marxista de Chauí colabora para o debate sobre as representações da realidade e do mundo a partir do silenciamento do “outro”. As representações disseminadas pelos meios de comunicação reproduziram desigualdades a partir das diferenças e moldaram sociedades que se depararam com uma reflexão crítica e ferramentas de reconstruções no século XXI. Os meios eliminam a agência dos indivíduos no instante em que “declaram tacitamente a incompetência dos participantes e envolvidos para compreender e explicar fatos e acontecimentos de que são protagonistas (CHAUÍ, 2006a, p.11), explicou Chauí sobre a postura do rádio e da TV quando recorrem ao público como meros reprodutores de sentimentos e sensações, excluindo-os de opinarem sobre os fatos e as situações quando acionados como fontes.

Nos exemplos apontados no capítulo, podemos identificar um imaginário coletivo que se redesenha a partir da diversidade das produções em torno da capoeira. Chauí (2016b, p. 254) nos ensinou que formar e informar não são elementos opostos, mas complementares. Ou seja, à medida que informamos a partir de outros referenciais, invertemos a lógica hierarquizada da produção midiática e formamos outra sociedade. A diversificação dos usos da comunicação, inclusive como propulsora de transformações reais na produção de conhecimento, quebra a regra da competência exposta por Chauí, em que “ela decide, de antemão, quem são os excluídos da comunicação (CHAUÍ, 2016b, p. 249).

Ainda que, na contemporaneidade, o poder do discurso dominante se apresente de forma invisível, como agentes não determinados (CHAUÍ, 2006a, p. 75), difusos na construção da realidade atual, o “contradiscorso” emerge e constrói um lugar social ativo, antes fadado à sujeição. Nesse sentido, a produção de conhecimento, realidades e discursos acionados pela comunicação do feminismo *angoleiro* borra a ideia da competência de Chauí, que predetermina os lugares sociais em que as representações e os imaginários são produzidos.

Figura 52 – Cartazes de aulas de capoeira e de divulgação de roda do 8 de março<sup>153</sup>



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

<sup>153</sup> Para ver outros cartazes, ver anexo A.

Nos três cartazes encontram-se elementos diversos, inclusive jogadores nos quais não se identificam necessariamente o gênero. O primeiro cartaz comunica as aulas regulares ministradas pela professora Paula Back, em Curitiba – PR, do grupo Capoeira Angola Resistência e Arte<sup>154</sup>. À frente, dois jogadores – não é possível identificar o gênero – desenvolvem um movimento de pergunta e resposta pouco acrobático. Na cabeça, flores e folhas substituem os cabelos. As personagens estão jogando num chão coberto de flores e folhas também. A silhueta das personagens que compõem a bateria ao fundo é representada em preto, enquanto os instrumentos estão em cores. Um traço fino, com uma construção livre e criativa da representação da roda de capoeira.

O segundo cartaz traz a divulgação de aulas regulares somente para mulheres cis e pessoas trans, oferecidas pelo Coletivo Feminista Pimentas de Angola, ministradas pela professora Pimentinha. Predomina-se a cor lilás. Na imagem, a dupla – também não é possível identificar o gênero dos jogadores – executa um movimento difícil e acrobático da capoeira, um golpe chamado escorpião e uma saída para dentro do movimento. No desenho, a imagem está alocada dentro do “símbolo do feminino” (um círculo com uma cruz), denotando circularidade.

O terceiro divulga a roda organizada pelas angoleiras de São Paulo. A imagem traz o contorno de uma mulher em preto e branco – sem sensualizá-la –, segurando um berimbau para cima. Uma imagem impactante, que denota força, coragem, em alusão ao dia de luta pelos direitos das mulheres. O cartaz traz uma composição mais simples, utilizando apenas a cor amarela no fundo quadriculado, com linhas retas.

A figura do homem predominantemente tocando berimbau e executando movimentos acrobáticos está cedendo espaço para imagens que evidenciam mulheres, outros símbolos e discursos – luta, resistência, folhas, círculos, elementos religiosos da cultura negra etc. – que contemplam a diversidade nas representações da Capoeira Angola.

Com fluxos de informação independentes e multimidiáticos, a produção de eventos, cartazes, camisetas e produtos nos eventos de capoeira reflete a nova *ethos* constitutiva do feminismo *angoleiro*, focado na divulgação e ampliação das ações de mulheres angoleiras, construindo um amplo leque de representações. A produção dessas imagens rompe estereótipos e desloca o lugar social em que as representações e os imaginários são produzidos, tornando possível uma comunicação transformadora.

---

<sup>154</sup> O grupo, coordenado pelo contramestre Carlinhos Ferraz, completou 20 anos em 2018 e é apadrinhado pelo Mestre Lua de Bobó (Edvaldo Borges da Cruz).

A criação de condições radicais de existência, conhecimentos e usos do poder, proposto por Walsh – e debatido no capítulo um –, pode contribuir, de fato, para o surgimento de uma sociedade distinta, que se caracteriza pela agência criativa de novas possibilidades. A proposição de uma comunicação decolonial não se limita à desconstrução, mas a um novo projeto radical de existência e compreensão do mundo.

As angoleiras, em suas experiências diversas, têm construído uma comunicação em direção desta comunicação transformadora, a partir de práticas que se aproximam dessa pretensão ousada da decolonialidade. Silvia Cusicanqui, Ochy Curiel, Maria Lugones, Rita Segato, Catherine Walsh, entre outras, têm compartilhado experiências radicais de organização de mulheres – negras, indígenas, quilombolas, lésbicas e tantas outras – e transformação da realidade local. Nessa esteira, incluem as mulheres do feminismo *angoleiro*, construindo uma nova sociabilidade coletiva a partir de uma comunicação que nada tem a ver com aquela da ideologia da competência, explicitada por Chauí, ou com aquela difundida pelas “Teorias da Comunicação”, que constituem discursos *sobre* os outros e não a partir deles (CHAUÍ, 2016b, p. 248).

A comunicação transformadora produzida pelo feminismo *angoleiro* se aproxima daquela conceituada pela crítica latino-americana, baseada na horizontalidade, como demonstrou Beltrán ao apontar o caráter democrático das interações sociais quando elas se dão em condições de acesso livre e igualitário, sem eliminar o caráter de disputa, tensão e conflito presente na arena social dos discursos de poder, colocado por Chauí.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os escritos finais desta tese não são conclusões, mas apontamentos para possíveis leituras de uma realidade em transformação, em movimento. Quando me deparei com a frase que escolhi para a epígrafe dessa tese, da filósofa belga Françoise Collin<sup>155</sup>, durante o curso online “Feminismo com quem está chegando”, ofertado pela Universidade Livre Feminista, passei dias maturando aquela frase e pensando na implicação daqueles dizeres no feminismo *angoleiro*.

Neste trabalho, recupero o movimento de mulheres na Capoeira Angola das últimas décadas, embora reconheça que ele representa apenas mais um renascimento de muitos suspiros que já foram dados por inúmeras mulheres que nos precederam. E, ainda assim, não findou e renasceu, com um legado sólido.

No curso do tempo, muitas histórias se repetem, mas muitas outras são contadas na espiral ancestral que rege a construção do conhecimento. Aprendi com o jornalismo o poder das narrativas lentas e demoradas, assim como a construção da realidade a partir da linguagem e do diálogo. Encontrei ressonância nos escritos de Marialva Barbosa, que me ensinou que a memória sai do corpo daquele que narra para habitar aquele que lê o texto ou escuta uma narrativa. Por isso, narrei a história de Mestras de Capoeira para que os limites físicos do corpo daquele que fala pudessem se estender e se transformar em palavras. A comunicação tem essa capacidade.

É nesse sentido que avalio a necessidade de pensar os Estudos de Comunicação – conceito, conteúdo, forma, métodos, objetos, instituições – sob uma perspectiva propositiva. Nesta tese, sugiro um caminho a partir do ponto de vista feminista e decolonial para uma redefinição do campo teórico e epistemológico da comunicação.

Mexer nas estruturas da Comunicação dentro da academia, levando a reflexão latino-americana não apenas para debate em sala de aula, mas para alterar os currículos e a aplicação prática do compartilhamento de saberes, com a inclusão de epistemologias outras, traduz o esforço contemporâneo daqueles comprometidos com o campo da comunicação e com a proposta da reconstrução radical de seres e saberes, como propôs Catherine Walsh em sua pretensão de uma outra existência e compreensão do mundo. É preciso instituir uma comunicação territorializada que esteja de acordo com as diferentes cosmovisões, produza um conhecimento disruptivo e abarque as distintas formas de ser e de se relacionar dos povos. Este esforço representa o comprometimento com uma comunicação libertadora daqueles que

---

<sup>155</sup> Fundadora, em 1973, da revista feminista francófona *Le Cahier du Grif*.



seguem nos trilhos da desobediência epistêmica. E nesse sentido, não posso deixar de citar as propostas transformadoras do educador Paulo Freire e do boliviano Luís Beltrán.

O feminismo *angoleiro* tem instituído transformações que seguem nesse sentido, construindo uma nova sociabilidade coletiva e redefinindo o significado da própria Capoeira Angola. A ginga feminista, como uma ação comunicativa capaz de reformular subjetividades e combater sistemas de opressão, tem se mostrado a grande propulsora do feminismo *angoleiro* e de suas ações mundo afora, atuando no desmonte de imaginários sociais engessados e construindo práticas horizontais na Capoeira Angola.

A partir do fenômeno da mundialização e expansão da Capoeira Angola, identifica-se uma urgência em debater e discutir a ausência do povo preto, principalmente de mulheres negras. Embora a prática esteja em um crescente de praticantes, inclusive de mulheres, ela não pode perder o seu caráter de cultura negra. O racismo abunda nos espaços de Capoeira Angola, principalmente pelo número crescente de brancos e brancas que ocupam os espaços de poder e disputam lideranças. A conscientização sobre os privilégios da branquitude nos espaços de cultura negra, especificamente, na Capoeira Angola, fundamenta a prática contemporânea do feminismo *angoleiro*. Ela se estabelece como um objetivo a ser alcançado para que possamos juntas enegrecer os bancos da bateria de capoeira e colorir a roda.

A luta antirracista do feminismo *angoleiro* se estabelece junto àquela definida por Kabengele Munanga como “diferencialista”. Afinal, a multiplicidade identitária e de diferenças presentes atualmente na capoeiragem agrupa pessoas do mundo todo, de várias raças, credos, classes, etnias, culturas, sexualidades, gêneros, idades, corpos, limitações motoras etc. O antirracismo do feminismo *angoleiro* busca a

[...] construção de uma sociedade igualitária baseada no respeito das diferenças tidas como valores positivos e como riqueza da humanidade. Ele prega a construção de sociedades plurirraciais e pluriculturais; defende a coexistência no mesmo espaço geopolítico e no mesmo pé de igualdade de direitos, de sociedades e culturas diversas” (MUNANGA, 1999, p. 116).

Portanto, nós, angoleiras e angoleiros, devemos lutar para que mais mulheres negras ocupem o gunga numa roda de capoeira. Se hoje desejo, como mulher branca, o reconhecimento da comunidade sobre os meus aprendizados e conquistas, que eu possa ter a humildade de passar o gunga para uma mulher negra com um sorriso no rosto, ainda que, para isso, eu tenha que ficar de fora da roda. Ou melhor, que ela possa ocupar este lugar que é dela, por direito, com o meu apoio e irmandade. Esta reflexão, eu devo à minha amiga angoleira e pesquisadora Bianca Adami. A conquista das mulheres negras é a nossa luta conjunta por uma sociedade igualitária.



Comungo com a radicalidade de Ochy Curiel (2015, p. 22) quando ela afirma que

[...] o feminismo que não é antirracista, é racista; o feminismo que não é anticlassista, é classista; e um feminismo que não esteja lutando contra os efeitos da heterossexualidade como regime político, é heterossexista.<sup>156</sup>

Somos muito mais que as definições reducionistas que associam a nossa identidade apenas à raça, gênero, classe e sexualidade. Sim, precisamos entender como elas atravessam nossos corpos na sociedade contemporânea, mas não nos limitar somente a esses aspectos na busca por relações mais equânimes e democráticas entre os agentes da história. Compartilho da reflexão de Sueli Carneiro (2005, p. 26) quando ela diz que “alcançar a igualdade de direitos é converter-se em um ser humano pleno e cheio de possibilidades e oportunidades para além de nossa condição de raça e de gênero. Esse é o sentido final dessa luta”.

A luta antirracista do feminismo *angoleiro* na capoeiragem também se estende para a academia, espaço ainda dominado pela heteronormatividade branca. O número crescente de trabalhos acadêmicos na área de capoeira e gênero, além dos projetos de extensão que têm surgido nos últimos anos (ver figura 61), aproximam, cada vez mais, a universidade e a capoeira em diferentes áreas do conhecimento. Assim, os debates que emergem no interior da prática sobre o racismo estrutural e cotidiano nos diferentes espaços sociais contribuem para romper a bolha da construção do conhecimento universitário e ampliar a discussão nas poucas áreas que promovem esse debate, geralmente no interior de alguns programas de Humanidades. A capoeira como campo de estudo acadêmico interdisciplinar e indisciplinar desestabiliza as categorias ainda engessadas da universidade e promove reinvenções ousadas e transformadoras na renovação do conhecimento. “Descortinar as violências simbólicas [...] implica uma revisão da realidade atual, questionando o que foi aprendido, com novos olhares que podem ser incômodos, mas necessários para uma perspectiva crítica da história<sup>157</sup> (ÁNGEL, 2014, p. 11).

O engajamento epistemológico em reconstruir práticas científicas sob aspectos inovadores, que conjuguem modelos e criem novas possibilidades de leitura, perpassa uma postura ética perante o mundo. Amina Mama fala de uma atitude pró-ativa, que exige mais do que simplesmente identificar o problema das lacunas acadêmicas. Ela fala de um imperativo ético. “Exige, enfim, que ultrapassemos a nossa tradição liberal de neutralidade perante as

<sup>156</sup> Tradução livre: “El feminismo decolonial asume que un feminismo que no sea antirracista es racista, un feminismo que no sea anticlasista es clasista y un feminismo que no esté luchando contra los efectos de la heterossexualidad, como régimen político, es heterossexista”.

<sup>157</sup> “Descubrir la violencia simbólica [...] implica una revisión de la realidad actual cuestionando lo aprendido, en nuevas miradas que pueden resultar ‘incómodas’, pero que son necesarias para que quienes van a contar el mundo lo hagan desde una perspectiva crítica.”

políticas e que desenvolvamos uma ética mais radical, suscetível de questionar e interpelar ativamente as hegemonias globais” (MAMA, 2010, p. 607).

Ao me debruçar sobre os caminhos recentes abertos na Capoeira Angola trilhados pelo movimento de mulheres, chamo a atenção para grandes transformações que já deram o pontapé inicial e têm muito a contribuir neste processo já em curso: as iniciativas do campo audiovisual e a aproximação do movimento LGBTQ+ da capoeiragem.

Desde agosto de 2019, a contramestra e cineasta Manoela Ziggiati apresenta a pesquisa em andamento sobre as representações das mulheres no audiovisual brasileiro nos filmes que abordam a capoeira. Pela perspectiva de gênero, entre os documentários e as ficções, ela faz uma análise sobre o panorama da construção midiática cinematográfica na capoeiragem. Nesse sentido, é possível identificar as transformações ao longo do século nestas representações, principalmente quando chegamos à contemporaneidade. Em julho de 2019, o coletivo Maria Felipa lançou o documentário “Mulheres da pá virada, histórias e trajetórias na capoeira”, focando as narrativas de mulheres capoeiristas com imagens e depoimentos que se alinham às reivindicações, às denúncias e à luta por respeito, voz e representatividade apontados nesta tese.

A presença de pessoas trans e militantes do movimento LGBTQ+ na Capoeira Angola tem aberto outras possibilidades de reflexão e ações em prol da diversidade na capoeira. O Grupo Nzinga tem uma organização interna de pessoas LGBTQ+ desde junho de 2018. Formada por cerca de 20 pessoas, elas procuram discutir as pautas específicas da comunidade, articulação que culminou no I Encontro Internacional LGBTQ+, em novembro de 2019, em Buenos Aires, junto ao IX Chamada de Mulher.

Os sistemas de comunicação que atravessam a Capoeira Angola introduzidos pelas organizações de mulheres apontam para a formação de novas estruturas e meios de condução dos trabalhos. As mulheres introduziram na Capoeira Angola um espaço formativo de gestão social do conhecimento. A partir de processos interativos e debates de ideias, nós lançamos mão da ginga feminista para rever conhecimentos, conceitos e adotar construções coletivas, proporcionando a associação natural de pessoas a partir de interesses, habilidades e projetos políticos comuns.

Este aporte comunicativo provocado pelo entendimento de equipes de trabalho, fincado ao pertencimento comunitário e conjugado aos fundamentos da Capoeira Angola, tem possibilitado novas compreensões da prática, assim como direcionado novos recursos e formas criativas e coletivas de resolver problemas, criando maneiras melhores e mais fáceis de enfrentar os desafios. O compartilhamento de narrativas e experiências como ferramenta de aproximação e conexão entre as pessoas tem provocado o engajamento de mais praticantes em torno das mesmas causas e em diferentes projetos. Como disse Mestra Janja, “a capoeira faz

transbordar a consciência do conjunto, do coletivo, do autoconhecimento pelo reconhecimento do lugar de importância da outra pessoa em nossa vida.” (ARAÚJO, 2012, p.13). E nesse sentido, a autonomia das mulheres se faz necessária na construção de relações menos desiguais, saudáveis e potentes.

Nesta perspectiva, os campos da Capoeira Angola – musical, corporal, espiritual – trabalhados nesta tese culminaram na composição da minha primeira ladainha, diante de tantas reflexões provocadas por ela, contribuindo para minha formação também de *angoleira*.

Há dez anos, escuto Mestras(es), amigas(os) entoarem suas canções. Como discípula, entendo que *todo tempo não é um*<sup>158</sup>. E, na minha trajetória, o momento de compor a minha chegou agora, no momento da escrita deste trabalho. Ela fala de mim, mulher *angoleira*, além de nordestina, cearense, filha da Edna, trabalhadora, tocadora de berimbau, cantadora, nzingueira, viajante, entre tantas outras características que me definem e estão escondidas nestes versos.

*Ser angoleira é*, antes de tudo, pertencer a uma comunidade que se conecta por valores que se estruturam na oralidade, no tempo e na ancestralidade. É também compor música, no tempo de aprendizado de cada um.

Vou contar o que passou  
O que foi antes não é mais  
A capoeira me ensinou  
Viver miúda e ser sagaz

Desde pequena ouvi dizer  
Trabalho é bom e não demora  
Minha mãe disse filha vai sem medo  
O mundo é teu chegou a hora

Nos rodeios desse mundo  
O Ceará ficou pra trás  
Só me alimento em prato fundo  
Aquilombar-se foi meu cais

E no Nzinga eu me firmei  
Encontrei o meu lugar  
Das rasteiras sudestinas,  
Aprendi a levantar,  
Com o berimbau me empoderei  
Escutaram o meu cantar, camará...<sup>159</sup>  
(DANTAS, 2019)

<sup>158</sup> Verso de uma ladainha do Mestre da cultura popular e de capoeira, Tião Carvalho, que discorre sobre o tempo e as especificidades para cada pessoa. O tempo é diferente e único para cada pessoa.

<sup>159</sup> Composição feita dia 18 de junho de 2019, durante a escrita desta tese.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro. *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador, BA: EDUFBA, 2009.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte, MG: Letramento e Justificando, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

ALMEIDA, Ludmilla de Lima. *Identidades na roda: diálogos com a capoeira Angola e com as narrativas de seus/suas praticantes*. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

AMADO, Jorge. *Mar Morto*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008. (Originalmente publicado em 1936).

AMARAL, Érica Pires. *A mulher na capoeira*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ÁNGEL, Isabel Tajahuerce. La Universidad y la formación de profesionales da la comunicación: educación, conocimiento y libertad. In: \_\_\_\_\_. (Coord.). *Mujeres, Comunicación y Conflictos Armados*. Madrid, Espanha: La Linterna Sorda Ediciones, 2014.

ARAÚJO, Rosângela Janja Costa. *Iê, Viva meu Mestre: a Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*. 2004. 271 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. J'ai choisi la capoeira? *Cultures-Kairós - Revue d'anthropologie des pratiques corporelles et des arts vivants*, v. 01, p. 1-13, 2012.

\_\_\_\_\_. *É preta, Kalunga – A capoeira como prática política entre os angoleiros baianos (anos 80 - 90)*. Salvador: FGM, 2015. (Coleção Capoeira Viva).

\_\_\_\_\_. *Elas gingam*. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões et al. (Orgs.). *Capoeira em múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo*. Cruz das Almas, BA: EDUFRB; Belo Horizonte, MG: Traço Fino, 2016.

\_\_\_\_\_. *Ginga: uma epistemologia feminista*. In: MUNDO DE MULHERES, 13.; FAZENDO GÊNERO, 11., 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2017. ISSN 2179-510X.

ATHAYDE, Thays. *Desgenitalizar o feminismo!* 01 set. 2014. In: *Blogueiras feministas*: [S.l.], 2014. Disponível em <[www.blogueirasfeministas.com/2014/09/01/desgenitalizar-o-feminismo/](http://www.blogueirasfeministas.com/2014/09/01/desgenitalizar-o-feminismo/)>. Acesso em: 24 jul. 2019.

BAIROS, Luiza. *Nossos Feminismos Revisitados*. In: MIÑOSO, Yuderys; CORREAL, Diana; MUÑOZ, Karina. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

- BALAGUER, Gabriela. *Exercícios de branquitude: o estrangeiro, os brasileiros e os angoleiros*. 2017. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BAR ON, Bat-Ami. *Engendering Origins: Critical Feminist Readings in Plato and Aristotle*. Albany, NY: Published by State University of New York, 1994.
- BARBOSA, Marialva. Escravos Letrados: uma página (quase) esquecida. *E-compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Brasília, DF, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009.
- \_\_\_\_\_. *Escravos e o Mundo da Comunicação - Oralidade, leitura e escrita no século XIX*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Mauad X, 2016.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. A Mulher na Capoeira. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, v. 9, p. 9-28, 2005.
- BARBOSA, Viviane Malheiro. *Mulher na roda: experiência feminina na capoeira Angola de Porto Alegre*. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- BARRETO, Paula Cristina da Silva. Tensões em torno da definição da capoeira como expressão Cultural negra: reconstruindo as pontes entre Brasil e a África. *Discussion Paper*, Kyoto, Japão, n. 64, p. 64 -75, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *Segundo Sexo. Fatos e Mitos*. São Paulo, SP: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BECKER, Howard S. *Método de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 1993.
- BELTRÁN, Luis Ramiro. Adiós a Aristóteles: la comunicación ‘horizontal’. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, São Paulo, n. 7, p. 12-36, 2007.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida da Silva (Orgs.). *Psicologia social do racismo - estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 25-58.
- BORSANI, Maria Eugênia; QUINTERO, Pablo. Introducción. Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (Orgs.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén, Argentina: EDUCO; Universidad Nacional del Comahue, 2014.
- BOTTONI, Andrea; SARDANO, Edécio de J.; COSTA, Galileu B. da. Uma breve história da Universidade no Brasil. In: COLOMBO, Sônia S. (Org.). *Gestão Universitária: os caminhos para excelência*. Porto Alegre, RS: Penso, 2013. p. 19-42.
- BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira; SALDANHA, Bianca de Souza. Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e

legislação aplicada. In: SANTIN, Janaína R.; RUIZ, Ivan A. (Orgs.). *Direito, arte e literatura II*. Florianópolis: CONPEDI, 2014.

BRITO, Celso de. *O processo de transnacionalização da capoeira angola: uma etnografia sobre a geoeconomia política nativa*. 2015. 315 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2003.

CAPOEIRA em Cena. Direção: Márcio Queiroz; Ricardo Ottoni. TV - IRDEB Bahia (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia), 1982. Publicado em 30 out. 2013. 2017. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=wGZZ7uGb3ck](http://www.youtube.com/watch?v=wGZZ7uGb3ck)>. Acesso em: 28 set.

CARDOSO, Lourenço. *O branco ante a rebeldia do desejo: Um estudo sobre a branquitude no Brasil*. 2014. 289 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, Araraquara, 2014.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, n. 17, v. 49, p. 117-132, set./dez. 2003.

\_\_\_\_\_. Ennegrecer al feminismo: la situación de la mujer negra em América Latina desde una perspectiva de género. *Nouvelle Questions Féministe* (Dossiê Feminismos disidentes em América a Latina y el Caribe), v. 24, n. 2, p. 21-26, 2005.

CASTRO-LARA, Eloína. Reflexiones para decolonizar la cultura académica latinoamericana en Comunicación. *Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación*, Ecuador, n. 131, p. 107-122, 2016. ISSN 1390-1079.

CASTRO-LARA, Eloína; CARRASCO, Hugo Ernesto Hernández. *Prolegómenos a la postura decolonial en Comunicación*. Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación. Sociedad Diversas: horizontes de inclusion, equidad y democracia. San José, Costa Rica: ALAIC, 2018.

CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder: uma análise da mídia*. São Paulo, SP: Fundação Perseu Abramo, 2006a.

\_\_\_\_\_. Ideologia e Educação. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo v. 42, n. 1, p. 245-257, jan./mar. 2016b.

CORBIN, Alain. *História do corpo*. As mutações do olhar: o século XX. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. V. 3.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: da Renascença às luzes*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

COURANT, Ansel. *Conscientização branca em espaços de capoeira: percepções de privilégio entre brancos que convivem com negros*. 2018. 232 f. Dissertação (Mestrado em

Estudos Étnicos e Africanos) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2108.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

CURIEL, Ochy. La descolonización desde una propuesta feminista crítica. In: AGÈNCIA CATALANA DE COOPERACIÓ AL DESENVOLUPAMENT. *Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala*. Catalunha: ACSUR – Las Segovias, 2015.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DANTAS, Raquel Gonçalves. A pesquisa científica e o feminismo angoleiro: diálogo de conceitos pela transformação social da mulher na capoeira. In: do SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; MUNDO DE MULHERES, 13., 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2017.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo, SP: Boitempo, 2016. (Originalmente publicado em 1981).

DEL PRIORE, Mary. História das Mulheres: as vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. 2004. 150 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2004.

FEDERICI, Sílvia. *Revolución en punto cero: trabajo domestico, reproducción y luchas feministas*. Madrid, Espanha: Traficantes de Sueños, 2013.

FERNANDES, Alessandra Lemos. *Jornalismo: especialização e segmentação*. Curitiba, PR: Intersaberes, 2017.

FERRARI, Pollyana. *Jornalismo Digital*. 4. ed., São Paulo: Contexto, 2010.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)*. 2019. 298 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FONSECA, Mariana Bracks. Ginga: história e memória corporal na capoeira angola. *Revista Rascunho*, Uberlândia - MG. v. 4, n. 3, p.124-138, jul./dez. 2017.

\_\_\_\_\_. *Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na Diáspora*. 2018. 340 f. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FRAGA, Walter; ALBUQUERQUE, Wlamira R. *Uma História da Cultura Afro-brasileira*. São Paulo, SP: Editora Moderna, 2009.

FREITAS, Viviane Gonçalves. *De qual feminismo estamos falando? Desconstruções e reconstruções das mulheres via imprensa feminina brasileira nas décadas de 1970 a 2010*. 2017. 198 f. Tese (Doutorado em Ciências Políticas) – Instituto de Ciência Política, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 4, n. 10, 1989.

GILROY, Paul. *Atlântico Negro*. Editora 34: São Paulo, SP, 2001.

GOMES, Carla; SORJ Bila. Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 2, p. 433-447, maio/ago. 2014.

GONZALEZ, Lélia. A Mulher Negra na Sociedade Brasileira. In: LUZ, Madel T. (Org). *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1982.

\_\_\_\_\_. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GUBER, Rosana. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colômbia: Grupo Editorial Norma, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. Mulheres Negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 16, p. 193-210, jan./abr. 2015.

INSTITUTO NZINGA DE ESTUDOS DE CAPOEIRA ANGOLA E TRADIÇÕES EDUCATIVAS BANTO NO BRASIL. *Estatuto/Missão*. São Paulo: INCAB, 2002. Disponível em: <<http://nzinga.org.br>>. Acesso em: 27 maio 2018.

KARAM, Tanius. Tensiones para un giro decolonial en el pensamiento comunicológico. Abriendo la discusión. *Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación*, Equador, n. 133, p. 247-264, dez. 2016 – mar. 2017. ISSN 1390-1079.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 – 18050)*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

KILOMBA, Grada. *Memória da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Cobogó, 2019.

LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur).



LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. As gladiadoras de Saia: mulheres capoeiras no norte do Brasil (1876 a 1912). *Gênero na Amazônia*, Belém, n. 13, jan./jun. 2018.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Paixões Ordinárias: antropologia das emoções*. Tradução de Luiz Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LEITÃO, Luiz Antônio Ferreira. *Análise dos Discursos Femininos no contexto da capoeira na revista "Praticando Capoeira"*. 2004. Monografia (Graduação em Ciências do Desporto e Educação Física) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2004.

LORDE, Audre. The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House. In: \_\_\_\_\_. *Sister outsider: essays and speeches*. Tradução de Tatiana Nascimento, revisada em fevereiro de 2012. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 110-113. Disponível em: <<http://niltonluz.blogspot.com.br/2012/02/o-texto-abaixo-e-uma-fala-de-audre.html>>. Acesso em: 18 fev. 2018

LUGONES, Maria. Colonialidad y gênero. *Tabula Rasa*, Bogotá, Colômbia, n. 9, jul./dic. 2008.

\_\_\_\_\_. Hacia un feminismo Descolonial. *Revista La manzana de la discordia*, v. 6, n. 2, p. 105-119, jul./dic. 2011.

McQUAIL, Denis. *Teoria da Comunicação de Massas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Jogos de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da Capoeira Angola Bahiana*. 2011. 195f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

MAJEROWICZ, Fábio G.; SIQUEIRA, Denise C.; DANTAS, Raquel G. Lágrimas de papel: regimes de afeto no jornalismo impresso sobre Mestre Pastinha. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. *Anais...* Curitiba, PR: UP, 2017. ISSN: 2175-4683.

MAMA, Amina. Será ético estudar a África? Considerações preliminares sobre pesquisa acadêmica e liberdade. In: SANTOS, Boaventura Sousa.; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo, SP: Cortez, 2010.

MARCHESI, Mariana de Toledo. *A roda em rede: as transformações culturais da capoeira nos ambientes midiáticos digitais*. 2012. 423 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MAUSS, Marcel. *As técnicas corporais*. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Edusp, 2003. V. II, p. 209-234.

MENDES, Mônica; SIQUEIRA, Denise. Protagonismo feminino em desenhos animados: gênero e representações no entretenimento audiovisual. *Revista Mídia e Cotidiano*, v. 12, n. 2, p. 125-144, ago. 2018.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Aline Maia. Em defesa de uma epistemologia destoante: notas sobre a perspectiva africanocentrada. *Revista Eixo – Especial Educação, Negritude e Raça no Brasil*, Brasília, v. 6, n. 2, p. 44-50, nov. 2017.

NAVARRO, Verónica Daniela. *N'Outras corpos*. Desconstruções e múltiplas possibilidades corporais na Capoeira Angola do grupo Nzinga. 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

NAVAZ, Liliane Suárez. Colonialismo Gubernamental y feminismo pós coloniales. In: NAVAZ, Liliane Suárez, CASTILLO, Rosalva Aída (Orgs.). *Descolonizando o feminismo: Teorias e práticas desde los márgenes*. Madrid, Cátedra, 2008.

NOGUEIRA, Simone Gibran. 2013. 235 f. *Psicologia crítica africana e descolonização da vida na prática da Capoeira Angola*. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

OLIVEIRA, Josivaldo P. de; LEAL, Luiz Augusto P. *Capoeira. Identidade e gênero: Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil*. Salvador, BA: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Luciana de; VIEIRA, Vanrochris Helbert. Nas tramas do discurso: sociabilidade, comunicação, cultura e poder. *Revista Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 33, p. 46-63, maio/ago. 2015.

PAIVA, Eduardo França. *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2001.

PALERMO, Zulma. La Universidad Latinoamericana em la encrucijada decolonial. *Otros Logos - Revista de Estudios Críticos*, Universidade Nacional de Comahue, Argentina, año 1, n. 1, p. 43-69, 2010.

\_\_\_\_\_. *Pensar/escribir en la(s) frontera(s)*. *Otros Logos - Revista de Estudios Críticos*, Universidade Nacional de Comahue, Argentina, año 8, n. 8, 2017.

PAREDES, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. México: Cooperativa el Rebozo, Zapateandole, Lente Flotante, 2014.

PASTINHA, Vicente Ferreira (Mestre Pastinha). *Capoeira Angola*. Salvador: SEC/BA, 1988.

PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

PINHEIRO, Camila Maria Gomes. *Eu vou falar pra dendê tem homem e tem mulher: o feminismo angoleiro e as mudanças na tradição*. 2018. 123 f. Tese (Doutorado em Ciências

Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, em 2018.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Culturas Circulares - A formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro*. Curitiba, PR: Editora Progressiva, 2010.

\_\_\_\_\_. Uma “volta ao mundo” com as mulheres capoeira: gênero e cultura negra no Brasil (1850 – 1920). In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012.

\_\_\_\_\_. et al. (Orgs.). *Capoeira em múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo*. Cruz das Almas, BA: EDUFRB; Belo Horizonte, MG: Traço Fino, 2016.

REIS, Leticia Vidor. *Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira*. São Paulo, SP: Selo Negro Edições, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte, MG: Letramento e Justificando, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *O poder do macho*. São Paulo, SP: Moderna, 1987.

\_\_\_\_\_. *Gênero, Patriarcado e Violência*. São Paulo, SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: \_\_\_\_\_; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo, SP: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo, SP: Cortez, 2010.

SANTOS, Francineide Marques da Conceição. O feminismo que ginga: mulheres capoeiristas angoleira em Salvador dos anos 80. In: COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE, XI., 2015, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande, PB: CONAGES, 2015.

\_\_\_\_\_. *Direitos humanos e a prática educativa tradicional da Capoeira Angola*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação, Culturas e Identidade) - Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Rural de Pernambuco, Recife, 2017.

SANTOS, Luíza Gabriela. *Crítica feminista negra da representação: um estudo sobre auto-inscrição de corpos encapoeirados em práticas artísticas*. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SANTOS, Luíza Gabriela; ARAÚJO, Rosângela Janja. “Eu sou artista e este é meu corpo”: um exercício de identificação sobre representações de mulheres capoeiristas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; MUNDO DE MULHERES, 13., 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, SC: UFSC, 2017.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial (Tradução de Rose Barboza). *e-cadernos CES*, n. 18 (Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical), p. 106-131, 2012. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/eces/1533>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Eu sou a diva que você quer copiar: corpo, gênero e interação nos videocliques. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, XXVI., 2017, São Paulo. *Anais da Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação...* São Paulo – SP: Faculdade Cásper Líbero, 2017.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; SIQUEIRA, Euler David. Para uma reflexão sobre corpo, arte e mídia. *Revista Logos 25: corpo e contemporaneidade*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 96-106, 2006.

SILVA, Cidinha da. Em movimento: recorte miúdo e singelo da tensão racial e da presença da mulher na capoeira angola. *Revista Observatório da Diversidade Cultural (Culturas Tradicionais)*, v. 3, n. 1, p. 99-108, 2016.

SILVA, Maria Zeneide Gomes. *Movimento Capoeira Mulher: saberes ancestrais e a práxis feminista no século XXI em Belém do Pará*. 2017. 194f. Dissertação (Mestrado em Educação e Cultura) - Universidade Federal do Pará, Cametá, 2017.

SILVA, Márcia Veiga da; FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. A contribuição do jornalismo para a reprodução de desigualdades: um estudo etnográfico sobre a produção de notícias. *Revista Verso e Reverso*, v. XXV, n. 60, p. 183-192, set./dez. 2011.

SILVA, Renata de Lima. *Corpo que ginga*. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, VI., 2011, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, RS: ABRACE, 2011.

SILVA, Zuleide Paiva da; ARAÚJO, Janja. Reflexões sobre o ser lésbica e suas organizações na Bahia. In: RODRIGUES, Cristiano et al. (Orgs). *Territorialidades: dimensões de gênero, desenvolvimento e empoderamento das mulheres*. Salvador, BA: EDUFBA, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio; LOPES, Nei. *Dicionário da História Social do Samba*. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, RJ, 2015.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

SOVIK, Liv Rebecca. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca no Brasil. In: WARE, Vron. *Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond e Centro de Estudos Afro-brasileiros, 2004. p. 363-386.

\_\_\_\_\_. Por que tenho razão: branquitude, Estudos Culturais e a vontade de verdade acadêmica. *Revista Contemporânea*, v. 3, n. 2, p. 159-180, jul./dez. 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2010.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.

UGARTE, Maria Cecília Donaldson. O corpo utilitário: Da revolução industrial à revolução da informação. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR, IX., 2005, Ponta Grossa. *Anais...* Ponta Grossa, PR: UEL, 2005.

VILLANUEVA, Erick Torrico. La Comunicología de Liberación, otra fuente para el pensamiento decolonial. Una aproximación a las ideas de Luis Ramiro Beltrán. *Quórum Académico*, v. 7, n. 1, p. 65-77, ene/jun. 2010.

WALSH, Catherine. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*. Reflexiones latinoamericanas. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simon Bolivar y Abya Yala, 2005.

\_\_\_\_\_. (Org). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013. Tomo I.

\_\_\_\_\_. La Re-humanización, sentido último de la decolonización comunicacional. *Revista Aportes de la Comunicación y Cultura*, Santa Cruz de La Sierra, Bolívia, n. 23, p. 31-38, dez. 2017. ISSN: 2306-0871.

WITTIG, Monique. *El pensamiento heterossexual y otros ensayos*. Madrid, Espanha: editora Egales, 2006.

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

## APÊNDICE A – Autorizações

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**

EU, CRISTINA NASCIMENTO DIAS DOS SANTOS, PORTADORA DO RG 06834042-1 , DATA DE NASCIMENTO 05/01/1965, INSCRITA NO CPF 926519257-72, RESIDENTE EM RUA BARÃO DO BOM RETIRO 1554 CASA 4, BAIRRO ENGENHO NOVO, CIDADERIO DE JANEIRO, UF RJ, AUTORIZO O USO DO MATERIAL COLETADO (DEPOIMENTOS EM ÁUDIO) POR MEIO DE ENTREVISTAS CONCEDIDAS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 09/01/2020

A handwritten signature in black ink, reading "Cristina Nascimento Dias dos Santos".

CRISTINA NASCIMENTO DIAS DOS SANTOS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**



EU, Elma Silva Weba PORTADORA DO RG 8074696, DATA DE NASCIMENTO, 24/09/1966 INSCRITA NO CPF 25573780387 RESIDENTE EM BAIRRO Costa de Dentro, CIDADE Florianópolis UF SC AUTORIZO O USO DO MATERIAL COLETADO (DEPOIMENTOS EM ÁUDIO) POR MEIO DE ENTREVISTAS CONCEDIDAS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 20/01/2020.

ELMA SILVA WEBER

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**



EU, ANDREA BONILLA OSPINA, PORTADORA DO RG 38554.989 COLÔMBIA , DATA DE NASCIMENTO 04/09/1981, RESIDENTE EM BAIRRO CAPRI, CIDADE SANTIAGO DE CALI, VALLE DEL CAUCA , COLÔMBIA, AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

SANTIAGO DE CALI, 21/01/2020.

---

ANDREA BONILLA OSPINA



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**



EU, ANA PAULA RABELO, PORTADORA DO RG 2.365.442 SSP/DF, DATA DE NASCIMENTO 11/09/1986, INSCRITA NO CPF 009.660.771-80, RESIDENTE EM SQN 315 BLOCO H AP 202, ASA NORTE, BRASÍLIA/DF, AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 22/01/2020.

*Ana Paula Rabelo*

---

ANA PAULA RABELO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA

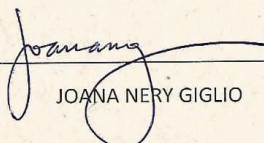


EU, JOANA NERY GIGLIO, PORTADORA  
DO RG 43.580.425-9, DATA DE NASCIMENTO 30 / 03 / 1987,  
INSCRITA NO CPF 223.913.348-18, RESIDENTE EM  
AV. AMANALINA, 717  
BAIRRO AMANALINA, CIDADE SALVADOR UF BA,

AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A  
PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE  
DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E  
MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO  
NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO  
CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 22 / 01 / 2020

  
\_\_\_\_\_  
JOANA NERY GIGLIO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA



EU, MANOELA MORAES ZIGGIATTI, PORTADORA  
DO RG 24764515-1, DATA DE NASCIMENTO 21/10/1975  
INSCRITA NO CPF 173 706 688 - 27, RESIDENTE EM  
RUA GOV. MANOEL DE CASTRO FILHO, 100,  
BAIRRO EDSON QUEIROZ, CIDADE FORTALEZA UF CE.

AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A  
PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE  
DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E  
MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO  
NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO  
CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 27/1/2020

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Manoela M. Ziggiatti'.

(MANOELA MORAES ZIGGIATTI)

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**



EU, RENATA DE LIMA SILVA, PORTADORA DO RG 323201714 , DATA DE NASCIMENTO 11/08/1980, INSCRITA NO CPF 27935112851, RESIDENTE EM RUA NEGRINHO BARBOSA QUADRA 08 LOTE 27, BAIRRO RESIDENCIAL ANTÔNIO BARBOSA CIDADE GOIÂNIA UF GO - AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

GOIÂNIA, 27/01/2020.

---

RENATA DE LIMA SILVA

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO  
CONCESSÃO DE ENTREVISTA**

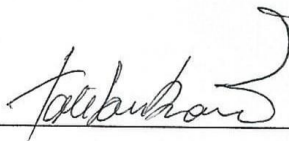


EU, Tatiana Santos Brandão, PORTADORA  
DO RG 12159538-3, DATA DE NASCIMENTO 29/01/82  
INSCRITA NO CPF 080.572.927-50, RESIDENTE EM  
Rua da Caixa d'água 122 - Banguênia,  
BAIRRO Ilme, CIDADE Rio de Janeiro UF RJ.

AUTORIZO O USO DE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS POR MIM PARA A PESQUISADORA RAQUEL GONÇALVES DANTAS, NA OCASIÃO DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO, VINCULADA AO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ, REALIZADA ENTRE MARÇO DE 2016 E MARÇO DE 2020.

FICA AUTORIZADO APRESENTAÇÕES CONTENDO OS DEPOIMENTOS E O MATERIAL CEDIDO NAS ENTREVISTAS PARA FINS DIDÁTICOS, DE PESQUISA E DIVULGAÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO SEM QUAISQUER ÔNUS E RESTRIÇÕES.

RIO DE JANEIRO, 28, 01, 2020

  
\_\_\_\_\_

TATIANA BRANDÃO



## APÊNDICE B – Guia de perguntas e temas das entrevistas semiestruturadas

### INFÂNCIA

Relação com os pais e irmãos

Onde morou durante a infância? Muitas mudanças de casa? Bairro? Cidade?

O que mudou? Como se relacionou com as mudanças?

Memórias de corpo: Brincadeiras? Lugares? Lazer?

Obrigações em casa? Trabalho?

Rotina: Escola? Atividades físicas? Cultura popular?

Qual a relação com o corpo? Criança tímida? Social?

Laços de amizade?

### ADOLESCÊNCIA/JUVENTUDE

Transformação do corpo? Maturidade?

Gostava de si? O que mais incomodava no corpo? Vergonha? Medos?

Como se enxergava? Busca pela identidade?

Descoberta da sexualidade

Os pais e a autonomia da juventude

O primeiro encontro com a capoeira. Como foi e o que mudou?

### CAPOEIRA

Encantamento inicial. O que mudou?

Desafios e dificuldades. Quais foram os primeiros desafios?

O processo de se tornar liderança?

As violências sofridas e compartilhadas com outras mulheres

Aceitação e reconhecimento. Como se deu o processo?

A relação com o movimento de mulheres. A conquista da autonomia.

A fundação do grupo

A relação com o Mestre

A capoeira e a espiritualidade

## ANEXO A - Publicações com o protagonismo feminino

Os cartazes aqui selecionados circularam na Rede Angoleira Mulher – RAM no último ano de realização desta tese, entre meados de 2018 e 2019, com iniciativas em onze cidades brasileiras e quatro no exterior.

Figura 53 – Evento organizado pelo grupo nZambi, dia 3 de agosto de 2019, em Brasília – DF.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 54 – Vivência de capoeira realizada de 9 a 11 de agosto de 2019, em Belém – PA.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 55 – Homenagem do grup Zimba Porto Alegre à mulher negra latino americana e caribenha



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 56 – Evento realizado na Universidade de Atlanta-EUA sobre diversas práticas afro-diaspóricas, inclusive a capoeira, no dia 8 de março de 2019.

**GRUPO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA ATLANTA PRESENTS:**

# WOMEN'S EMPOWERMENT THROUGH CAPOEIRA ANGOLA

**AFRICAN DIASPORIC CORPOREAL PRACTICES AND NETWORKS**

**Bayyinah Bello**  
Fondation Félicité  
Haiti

**Kwame Wilburg**  
Friends of the Congo &  
Universidad Sin Fronteras

**Paula Barreto**  
(Mestra Paulinha)  
Universidade Federal  
da Bahia, Brazil || Nzinga

**A. YeyeOlori Oriyomi**  
Libations  
Egbe Sekere of Atlanta

**Erica Williams**  
Author + Dept. of  
Sociology & Anthropology  
Spelman College

**FRIDAY, MARCH 8TH, 2019**  
*International Women's Day*

7 - 8:30PM PANEL DISCUSSION - THE ACHIEVEMENTS AND CHALLENGES  
OF WOMEN IN THE US, BRAZIL AND THE DIASPORA  
8:30 - 9PM CAPOEIRA ANGOLA RODA

Atlanta University Center  
Robert W. Woodruff Library

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.



Figura 57 – Evento de capoeira organizado pela FICA, em Florianópolis - SC

Fundação Internacional de Capoeira Angola - FICA  
Grupo de Estudos FICA - Florianópolis  
Mestra Gegê

Instituto Latino Americano  
de Tradições Afro Bantu  
ILABANTU

# 5ª Roda de SABERES

Aula de Capoeira Angola  
com a Mestre Gegê

18 / FEVEREIRO  
Segunda-feira  
19h

UDESC - Espaço 1, Artes Cênicas  
(Avenida Madre Benvenuta, 2007 - Itacorubi)

MAIS INFORMAÇÕES: Kamila Gomes (48) 9 9999-7158

APOIO: recanto dos pães Sufoc's DEZIMAS Supermercado FRANGULA AGRICULTO ESPETARIA PORTO GAS KAMANA direto:ocampo

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 58 – Evento de capoeira realizado em março de 2019, em Goiânia - GO.

# Menina é boa, bate palma pra ela!

Protagonismo feminino na Capoeira Angola  
Formas de resistência em tempos de intensa opressão

CONVIDADA ESPECIAL:  
CONTRAMESTRA BRISA DO MAR  
GRUPO ANGOLEIRAS DO MAR  
MOVIMENTO MULHERES DO MAR

MARÇO  
28 a 30

Realização:  
Movimento Angoleiras de Goiânia

CIRCO LAHETO  
AV. H. ESQ. C/ 72  
JARDIM GOIÁS  
GOIÂNIA - GO

Foto: Maria Buzanovsky

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 59 – Evento de capoeira realizado em Cali, na Colômbia.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 60 – Debate com a presença de mulheres de vários grupos, em São Paulo – SP.

**Mesa redonda [10h - 12h]**  
Os desafios da formação da mulher na capoeira angola

**Roda de capoeira [12h30 - 15h]**

#nenhumaangoleiraamenos

10h-15h  
24 de março de 2019

# II Angoleiras

de ontem, de hoje e do amanhã

convidadas

- Mestra Dedé - AJPP/CECA São Paulo
- Mestra Rosinha - AJPP/CECA Bauru
- Professora Simone - AJPP/CECA - Campinas
- Treinela Bianca Adami - Nzinga São Paulo
- Tabatta Ventura - Coletivo de Capoeira Angola UFABC

**ACADEMIA DE JOÃO PEQUENO DE PASTINA**  
CENTRO ESPORTIVO DE CAPOEIRA ANGOLA  
MESTRE PÉ DE CHUMBO

Centro Cultural Butantã - Av. Corifeu de Azevedo Marques, 1882 - São Paulo - SP

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.



Figura 61 - Projeto de extensão Capoeira e Gênero, na UFABC, em abril de 2019, em São Bernardo do Campo - SP

**CICLO DE DEBATES**

# CAPOEIRA E GÊNERO

**FEMINISMO EM JOGO, A PRÁTICA DA LIBERTAÇÃO**

**26 DE ABRIL | 17H**  
**MESA REDONDA**

AUDITÓRIO 03 - BLOCO BETA  
UFABC | CAMPUS SÃO BERNARDO DO CAMPO  
- ALAMEDA DA UNIVERSIDADE, S/N - ANCHIETA

**27 DE ABRIL | 10 H**  
**RODA DE CAPOEIRA**

BLOCO B - 11º ANDAR  
UFABC | CAMPUS SANTO ANDRÉ  
AVENIDA DOS ESTADOS, 5001, BAIRRO SANTA TEREZINHA

Para inscrição e mais informações:

**PROEC**   
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA  
Universidade Federal do ABC

CONVIDADAS

 | **CLAUDIA REGINA VIEIRA** |  
DOUTORA EM EDUCAÇÃO ESPECIAL PELA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

 | **RAQUEL G DANTAS** |  
INTEGRANTE DO GRUPO NZINGA E DO COLETIVO CHAMADA DE MULHER  
DOUTORANDA EM COMUNICAÇÃO PELA UERJ

 | **LETÍCIA VIDOR** |  
BACHAREL EM HISTÓRIA E DOUTORA EM ANTROPOLOGIA SOCIAL PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP). PROFESSORA DA REDE ESTADUAL EM PIRACICABA (SP) NO ENSINO FUNDAMENTAL E NO ENSINO MÉDIO.


Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 62 – Evento de capoeira realizado em maio de 2019, em Fortaleza – CE.

# FORTALEZA

## DOMINGO dia 5 de MAIO

### a partir das 14H



## Angoleiras de Upaon-Açu e Mestra Samme

**Roda de Conversa**  
A Trajetória das Mulheres na Capoeira do Maranhão

**Viviência de Capoeira com Mestra Samme**

**Roda de Capoeira**

**Tambor de Crioula Filhos do Sol**





Foto Luiz Alves


**TEAR | rua gonçalves ledo 349**  
Contribuição: R\$ 40,00  
📞 85-99704-0395




**Da ilha de São Luís, iniciou a Capoeira em 1992 no Laborarte com o Mestre Patinho. Fundadora do Projeto Criação e do Centro Matroá de Capoeiragem. Pioneira do movimento "mulheres capoeira" no Maranhão.**


**Realização:**

**Angoleiras de Fortaleza**





**Apoio:**



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 63 – Evento de capoeira Grito das Mulheres, realizado em março de 2019, em Choisy Le Roi, França.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 64 – Festival Mulheres do Mar, realizado em janeiro de 2019, em Itaparica-BA



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.



Figura 65 – Vivência na PUC-SP: a ginga como uma epistemologia feminista. Trabalho de pós-doutorado da Mestra Janja, em novembro de 2018.



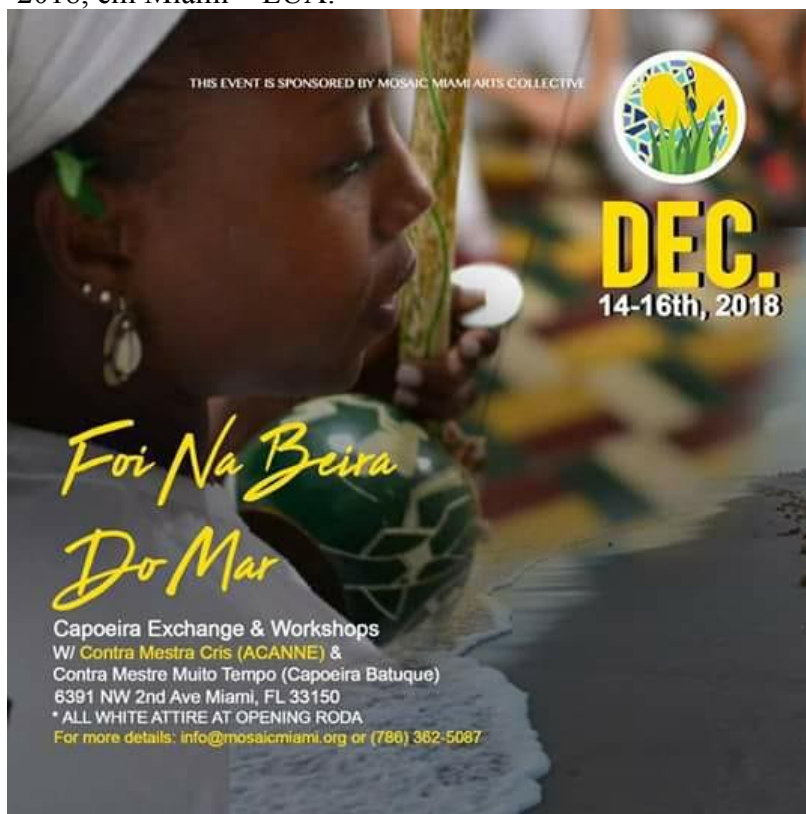
Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 66 – Evento de capoeira realizado em outubro de 2018, em Porto Alegre - RS



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 67 – Evento de capoeira realizado em dezembro de 2018, em Miami – EUA.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

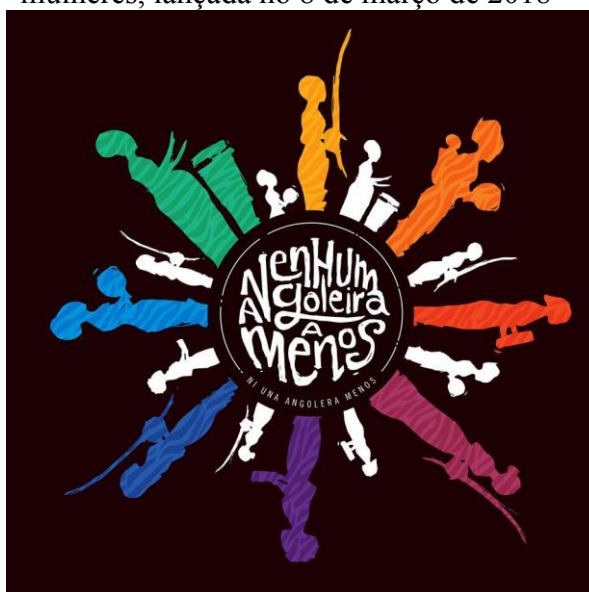
Figura 68 - Roda de conversa sobre feminismo realizado em julho de 2018, em Salvador - BA.



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.



Figura 69 – Campanha das angoleiras da Colômbia, pelo fim da violência contra mulheres, lançada no 8 de março de 2018



Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 70 – Evento do Projeto de Extensão da USP para a formação em capoeira, realizado em março de 2018, em São Paulo - SP.

A poster for the 'III FORMAÇÃO CONTINUADA DE CAPOEIRA USP 2018' event. The title is in large, bold, brown letters. Below the title, it says '24 E 25 DE MARÇO' and 'WORKSHOPS, RODAS, OFICINAS, DISCUSSÕES'. The poster features a central illustration of two women in capoeira poses. Below the illustration, it lists 'MESTRAS CONVIDADAS' (Invited Masters) with photos and names: M. PAULINHA (BA), M. CRISTINA (RJ), M. JANJA (BA), and M. ALCIONE (MG). At the bottom, it provides registration information: 'INSCRIÇÕES: PELO SITE WWW.CEPE.USP.BR', the location 'O ENCONTRO OCORRERÁ NO CEPEUSP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - CIDADE UNIVERSITÁRIA - BUTANTÃ', and contact details: 'INFORMAÇÕES: 1130913338 / 1130913304 EVENTOSCEPE@USP.BR' and a Facebook link 'FACEBOOK.COM/FORMACAODECAPOEIRAUSP'.

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.



Figura 71 – 1º Encontro Pretas de Angola realizado em junho de 2019, em Goiânia – GO.

**1º ENCONTRO DAS  
PRETAS DE  
ANGOLA**  
*mulheres negras,  
ginga e resistência*

**ENTRADA GRATUITA**  
**29 e 30 de junho**  
Liga de Moradores do Setor Universitário  
(Rua 243, No. 37)

**PROGRAMAÇÃO**

<p><b>Dia 29/junho/2018</b> 19h - Roda de Capoeira Angola (com a presença de Mestre Janja - Salvador/BA)</p> <p><b>Dia 30/junho/2018</b> 9h às 12h - Oficina de Angola sob orientação de Mestre Janja</p>	<p>16h - Roda de Conversa "Negras Mulheres: ginga, luta por vida e a recusa à necropolítica" Mestra Janja - Grupo Histórias de Capoeira Angola/UFBA Eronilde Nascimento - Comitê Goiano Contra a Violência de Estado Luciene Dias - Pindoba Núcleo de Pesquisa/UFG Janira Sodré - NEGRA Núcleo de Pesquisa/UFG</p> <p>18h - Roda de Capoeira Angola</p>
---	---

Facebook/pretasdeangola

APOIO: REALIZAÇÃO: **GRUPO PRETAS DE ANGOLA**

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 72 – Evento de capoeira realizado em maio de 2018, em Olinda – PE.

**III ENCONTRO FEMININO  
DE CAPOEIRA ANGOLA**  
VAI DIZER A DENDÊ, TEM HOMEM, MENINO E MULHER

**CONVIDADAS:**  
MESTRA ALCIONE \* MESTRA MÔNICA  
CONTRA MESTRA NAZARÉ \* CONTRA MESTRA TINA

**ATIVIDADES:**  
PALESTRA  
TREINO  
AULAS DE DANÇA

**PROGRAMAÇÃO INFANTIL**  
CAVALO MARINHO

**4, 5 E 6 DE MAIO**  
LOCAL: CENTRO CULTURAL LUIZ FREIRE  
RUA 27 DE JANEIRO, 181, CARMO, OLINDA  
CONTATO: 98794-1227

APOIO:

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 73 – Debate sobre gênero e capoeira no Fórum Social Mundial, realizado em março de 2018, em Salvador - BA



**FÓRUM SOCIAL MUNDIAL**  
SALVADOR | 2018

**Mesa redonda**  
**OUTRA RODA É POSSÍVEL: CALADAS NUNCA MAIS**  
Tradição, Violência de Gênero, Luta Feminista e Ativismo Digital

Data: 15/03/2018, às 14h.  
Local: Auditório do CRH – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFBA

Abertura: Performance com **Nildes Sena** (Arte educadora e capoeirista)

**Palestrantes**  
**Adriana Albert** (UFBA/PPGH/Coletivo Feminista Pimentas de Angola)  
Histórias de violência de gênero na capoeira  
**Christine Nicole Zonzon** (UFBA/PPGCS)  
Corporeidade, tradição e luta feminista  
**Verena Souto** (Psicóloga, Pesquisadora e Membro da Rede MuitasPsi)  
Os impactos da violência na saúde da mulher  
**Isabela Silveira** (Atriz e Fundadora do Coletivo "Eu aceito... Eu ofereço...")  
Mulheres e Ativismo Digital  
**Maria Paula Adinolfi** (Vrije Universiteit/Amsterdam/IPHAN)  
Tradição e democracia na Salvaguarda da Capoeira

**Mediadora**  
Lilu Luisa Pimenta (Contramestra do Coletivo Capoeira Mariá)

Realização  
**Grupo de Estudos Marias Felipas**  
Apoio  
**PROEXT**

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.

Figura 74 – Rede de apoio angoleira em solidariedade à saúde de Valentina.



**COMUNIDAD CAPOEIRA  
LLAMADO URGENTE**

**VALENTINA AQUEVEQUE  
CHIQUINHA**

**NECESITA TU COLABORACIÓN**

Amigos, amigas:  
Nuestra camarada amiga, profesora del Grupo Raça. Esta hospitalizada de gravedad. En Toulouse Francia, con una insuficiencia renal severa. Y necesita inyectarse SOLIRIS  
Medicamento que cuesta 1000 euros.  
Y que en su primera necesidad debe inyectar 1 vez por semana durante 5 semanas.

NOMBRE ORIETTA ARACENA MUÑOZ  
CUENTA CORRIENTE  
BANCO BCI  
N°81861524  
RUT 7221978-3  
OARACENA@SECURITY.CL  
ASUNTO: APOYO CHIQUINHA

 Mulheradadochile Capoeira



Aos amigos do Brasil

Podem depositar diretamente para a mãe de Chiquinha no Chile.  
Mas, para facilitar a ajuda de quem mora no Brasil, disponibilizamos a conta abaixo.  
Banco do Brasil  
AG 0070-1  
Conta Corrente 62357-1  
Vanessa Vieira Midlej Silva

Enviar comprovante para:  
 (73) 9 9152-1978

#CHIQUINHATEAMAMOS  
#MULHERADADOCHILECAPOEIRA  
#CAPOEIRACHILENAUNIDA

Fonte: RAM – Rede Angoleira Mulher.