

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO CAMPUS II – ALAGOINHAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

IVANILDES TEIXEIRA DE SENA

**NO VENTRE DA CAPOEIRA, MARCAS DE GENTE, JEITO DE CORPO:
UM ESTUDO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA COSMOVISÃO AFRICANA
DA CAPOEIRA ANGOLA**



SALVADOR

30 de julho de 2015

IVANILDES TEIXEIRA DE SENA

**NO VENTRE DA CAPOEIRA, MARCAS DE GENTE, JEITO DE CORPO:
UM ESTUDO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA COSMOVISÃO AFRICANA
DA CAPOEIRA ANGOLA**

Dissertação apresentada à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, para obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural, junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Ensino do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Departamento de Educação. Campus II – Alagoinhas. Programa de Mestrado em Crítica Cultural. Linha 2 de Pesquisa: Letramento, Identidades e Formação de Professores.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suely Aldir Messeder
Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazaré Lima Mota

Salvador – Bahia
30 de julho de 2015

FICHA CATALOGRÁFICA

S474n Sena, Ivanildes Teixeira.

No ventre da capoeira, marcas de gente, jeito de corpo: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da capoeira angola./ Ivanildes Teixeira Sena – Alagoinhas, 2016.
151f. il.

Dissertação – (Mestrado em Crítica Cultura) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus II.
Orientador: Prof^a. Dr^a. Suely Adir Messeder.

1. Capoeira – Aspectos sociais. 2. Capoeira – Relações de gênero. 3. Capoeira Angola. 4. Capoeiristas. I. Messeder, Suely Adir. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. III. Título.

CDD 796.81

**NO VENTRE DA CAPOEIRA, MARCAS DE GENTE, JEITO DE CORPO: UM
ESTUDO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA COSMOVISÃO AFRICANA
DA CAPOEIRA ANGOLA**

IVANILDES TEIXEIRA DE SENA

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

Prof.^a. Dr.^a. Suely Aldir Messeder
Orientador

Prof.^a Dr.^a Edil Silva Costa
Coordenador do Pós-Crítica

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Suely Aldir Messeder (UNEB)
Presidente da Banca

Prof.^a. Dr.^a. Carla Patrícia Bispo de Santana (UNEB)
Examinador interno

Prof.^a. Dr.^a. Paula Cristina da Silva Barreto (UFBA)
Examinador externo

SUPLENTES

Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves (UNEB)

Prof.^a. Dr.^a. Priscila Gomes Dornelles (UFRB)

***Dedico aos meus ancestrais e aos meus pais Leonídia
Teixeira de Sena (Dona Santa) e José Bernadino de
Sena (Zé Sena). (In memoriam) pela realização.***

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, pedir licença e agradecer a minha família ancestral. Larôie!

Às minhas famílias biológica e religiosa, uma deu-me a vida e a outra o privilégio de renascer. À biológica, todas/os irmãs/ãos, sobrinhas/os por suportar a minha ausência física quando precisava estar presente, por todo o amor, carinho e respeito, e em especial aos meus pais Leonídia Teixeira de Sena e José Bernardino de Sena, in memoriam. Por tantas vezes enxugar o meu pranto e outras tantas incitar o meu riso. À religiosa, pelas acolhidas, reconfortos nos caminhos e encaminhamentos para a vida, em especial a Yalorixá Elisa Maria Lordelo, por me ensinar a respeitar os caminhos fazendo-os melhor e ao Babalorixá Adilson dos Santos Reis pelo brilho no olhar na alegria de um riso solto na religação com o universo.

Ao meu Mestre João Pequeno de Pastinha, (in memoriam). Às/aos capoeiristas, em especial, às interlocutoras mulheres capoeiristas identificadas por nomes de animais; Onça Pintada; Cutia; Raposa e Cobra Coral que confiantes permitiram-me vadiar no universo íntimo das suas vidas encapoeiradas. Louvações de sororidades.

Às/os professoras/es, amigas/os por construírem todo referencial de pesquisa bibliográfica, etnográfica e empírica a cada aula, conversa, conflito, críticas e elogios. Em especial à minha coorientadora Prof.^a Dr.^a Nazaré Mota Lima, a orientadora Prof.^a Dr.^a Suely Aldir Messeder, às Profas. Dras. Lysiê Reis, Paula Barreto e Iramaia Santana, Carla Patrícia Santana, ao Prof. Dr. Ariosvaldo Lima, a todas/os colegas dessa turma fantástica do mestrado em Crítica Cultural de 2013, em especial às colegas Ana Fátima dos Santos, Mônica Grisi, ao colega Delmar pelas frutíferas conversas nas idas e vindas das viagens entre Salvador e Alagoinhas, à Mercedes Agrícola pela tradução do resumo para o espanhol e à Margarete Carvalho pela revisão e tradução do resumo para o inglês.

Às/os queridas/os autoras/es, que através dos quais projetei minha voz: Vanda Machado, Conceição Evaristo de Brito, Mestre Curió, Paula Barreto, Eduardo Oliveira, Jorge Conceição, Mestre João Pequeno (In memoriam).

Não ousarei mais arriscar citar nomes, pois corro o risco de cometer a injustiça de falhar. Foram tantos incentivos e suportes, que seria mesmo impossível nomear cada ser que contribuiu para que eu continuasse caminhante dessa trajetória, para torná-la interminável. Antes, porém devo revelar que duas mulheres maravilhosas e sábias na vida e na academia, deram os primeiros impulsos para que eu pegasse ritmo, criasse coragem e me lançasse nessa empreitada intrigante que é o mundo das pesquisas acadêmicas, são elas Profs. Dras. Ana Célia da Silva e Vanda Machado. Asé.

Ser mulher faz diferença e ser mulher na capoeira e ter esse conhecimento dessa prática, fez, faz muita diferença em minha vida, né, primeiro que eu passei a ser mais cautelosa (COBRA CORAL, 2014)

[...] a mulher dentro de uma roda de um grupo de homens deve ter muito cuidado com quem partilha sua energia, ela tem que estar muito atenta a isso, porque infelizmente a gente vive nessa sociedade que ainda tem muita coisa, ainda tem muito que Ser (RAPOSA, 2014).

[...]. Mas... um que eu lembro muito foi quando eu comecei a brincar com o gunga né, sem interesse, assim, pelo menos no meu ver e... chegaram para mim e disseram que mulher não pode tocar o gunga. (ONÇA PINTADA, 2013).

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco (...). Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (BRITO, 2003, p.2).

RESUMO

Esta dissertação possui um duplo objetivo, apresentar a Capoeira Angola no âmbito de uma visão cosmoafricana, bem como entender as relações de gênero nessa capoeira. discuto como os valores da cultura ocidental tensionam e influem na cosmovisão cultural africana no âmbito da capoeiragem, onde os corpos são situados como femininos e masculinos, embora as diferenças de sexo/gênero não sejam evidenciadas. Por um lado, considero a capoeira uma cosmologia de mundo e ao mesmo tempo uma prática de libertação e resistência de um corpo negro. Proponho repensar as representações sobre a capoeira, quer seja como folclore, quer seja como arte aurética, do presente ou de um passado histórico e sobretudo, situá-la no contexto contemporâneo de uma tradição cosmoafricana. Por outro lado, os debates sobre gênero estão ancorados prioritariamente no conceito de “tecnologia de gênero”, postulado por Lauretis (1989). A perspectiva feminista compõe o desenrolar teórico-metodológico da pesquisa qualitativa, cujos procedimentos são a observação participante, as entrevistas semiestruturadas com mulheres capoeiristas e a memória da vivência da pesquisadora como capoeirista. A escrita será conduzida pela ideia da “escrevivência”, desenvolvida por Brito (2011), cujo conteúdo nos reporta à escrita de um corpo inscrito em uma condição de experiência negra no Brasil. A perspectiva teórica circula na produção feminista de Lorde (1984); hooks (1998); Butler (2000); Davis (2013); Brito (2011); Louro (2008); Lugones (2014) bem como na produção sobre capoeira e cultura cosmoafricana de Abib (2005); Barbosa (2005); Barreto (2005); Conceição (2009); Curió (2011); Fernandes e Silva (2009); Machado (2013); Oliveira (2006); Pastinha (1988); Pequeno (2000); Rego (1968). Nesta análise, a tensão na relação de gênero no *lócus* pesquisado propõe o desafio de pensar a trajetória do corpo das mulheres capoeiristas como produto e processo histórico-cultural, construído simbolicamente, e desestruturador sistêmico da estrutura que lhe é imposta socialmente.

Palavras-chave:

Relações de gênero; mulheres capoeiristas; cosmovisão africana; corpo; Capoeira Angola.

ABSTRACT

This dissertation has a double objective, to present Capoeira Angola as part of an African cosmview and to understand how gender relations are placed in this capoeira. Here, I discuss how the Western culture values problematize and influence in African cultural cosmview within capoeira, where the bodies are located as female and male, although the differences of sex/gender are not evidenced. On the one hand, I consider capoeira as a world cosmology and also a practice of liberation and resistance of a black body, as a result I propose to rethink the representations of capoeira, as folklore or as aural art, in the present or in the a historical past and above all, place it in the contemporary context of an African cosmview tradition. On the other hand, the debate on gender is primarily based on the concept of "gender technology", postulated by Lauretis (1989). The feminist perspective forms the theoretical-methodological approach of the qualitative research, which procedures are the participation, the observation, semi-structured interviews with women who play capoeira and the memory of the experience of the this researcher who writes this dissertation as also a black woman who plays capoeira. The writing will be conducted by the idea of *livature*,¹ developed by Brito (2011), whose content in written reports to a registered body in a condition of black experience in Brazil. The theoretical perspective is based on Lorde (1984) feminist production; hooks (1998); Butler (2000); Davis (2013); Louro (2008); Lugones (2014) as well as the studies on capoeira and African cosmview culture of Abib (2005); Barbosa (2005); Barreto (2005); Conceição (2009); Curió (2010); Fernandes and Silva (2009); Machado (2013); Oliveira (2006); Pastinha (1988); Pequeno (2000); Rego (1968). In this analysis, the tension in the gender relation in the locus researched proposes a challenge to think the trajectory of the women body who play capoeira as cultural-historical production and process, which is built symbolically and that also as a systemic deconstructs of the structure imposed by the society.

Key-words:

Gender relations; women who play capoeira; African cosmview; body; Capoeira Angola.

¹ Nota de tradução: o termo "escrivência" foi traduzido primeiramente para o inglês como "livature" por Geri Augusto, Professora do Departamento de Estudos da África e da Diáspora da Brown University, USA.

RESUMEN

Esta disertación posee un doble objetivo, presentar la Capoeira Angola en el ámbito de una visión cosmo africana, así como entender las relaciones de género en esa modalidad de capoeira. Aquí discuto como los valores de la cultura occidental tensionan e influyen en la cosmovisión cultural africana en el ámbito del juego de capoeira, donde los cuerpos son ubicados como femeninos y masculinos, aunque las diferencias de sexo/género no sean evidenciadas. Al tiempo en que considero la capoeira como una cosmología de mundo y al mismo tiempo una práctica de liberación y resistencia de un cuerpo negro, con efecto, propongo replantear las representaciones sobre la capoeira, sea como folclore, sea como arte aurética, del presente o de un pasado histórico y sobre todo, situarla en el contexto contemporáneo de una tradición cosmo africana. Por otro lado, los debates sobre género están anclados prioritariamente en el concepto de “tecnología de género”, postulado por Lauretis (1989). La perspectiva feminista compone el desarrollar teórico-metodológico de la investigación cualitativa, cuyos procedimientos son la observación participante, las entrevistas semi estructuradas con mujeres capoeiristas y la memoria de la vivencia de la investigadora como capoeirista. La escritura será conducida por la idea de la “*escrivivencia*”, desarrollada por Brito (2011), cuyo contenido nos reporta a la escritura de un cuerpo inscripto en una condición de experiencia negra en Brasil. La perspectiva teórica circula en la producción feminista de Lorde (1984); hooks (1998); Butler (2000); Davis (2013); Brito (2011); Louro (2008); Lugones (2014), así como en la producción sobre capoeira y cultura cosmo africana de Abib (2005); Barbosa (2005); Barreto (2005); Conceição (2009); Curió (2010); Fernandes e Silva (2009); Machado (2013); Oliveira (2006); Pastinha (1988); Pequeno (2000); Rego (1968). En este análisis, la tensión en la relación de género, *in lócus*, investigado propone el desafío de pensar la trayectoria del cuerpo de las mujeres capoeiristas como producto y proceso histórico-cultural, construido simbólicamente, y desestructurador sistémico de la estructura que se le impone socialmente.

Palabras-llave:

Relaciones de género; mujeres capoeiristas; cosmovisión africana; cuerpo; Capoeira Angola.

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

RESUMEN

INTRODUÇÃO..... 10

CAPÍTULO 1

1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO..... 26

1.1 Um caminho do conhecimento teórico: a capoeira e a mulher, os conceitos de cultura nos estudos sobre capoeira, relações de gênero e escrevivência. 26

1.2 O conceito de cultura e contextos culturais. 30

1.3 Diálogo de corpo entre relações de gênero e escrevivência. 34

1.4 Procedimentos metodológicos. 40

1.5 O “clima” nas entrevistas e o perfil das mulheres. 45

CAPÍTULO 2

2. NA CAPOEIRA ANGOLA A MITOLOGIA AFRICANA E AS MARCAS DA MULHER
NESSA HISTÓRIA. 53

2.1 Uma África simbólica para a história de significação de afrodescendentes da diáspora 53

2.2 Capoeira e o caminho dos animais. 59

2.3 Capoeira uma visão cósmica aos olhos das mulheres..... 61

2.4 Ginga, a malícia que vem de Nzinga e a influência cultural da tecnologia de gênero na tecnologia social das manifestações culturais afro-brasileiras..... 72

CAPÍTULO 3

3 CAPOEIRA, UMA FERRAMENTA, UM CAMINHO PARA EXISTÊNCIA. 79

3.1 Capoeira Angola e resistência, epistemologia cosmoafricana incorporada ao cotidiano, descolonizando a prática cultural..... 79

3.2 Capoeiras e afoxés, ato de existência e fato político, no abismo entre cultura e religião o folclore é uma perigosa vala na história do Brasil. 91

3.3 Louvação pelo princípio da sororidade..... 101

CAPÍTULO 4

4 TOQUE (RE)TOCANDO A VIDA PARA ALÉM DA RODA..... 114

4.1 A roda de Capoeira Angola, útero cósmico. 114

4.2 Viver é ser a roda que apreende, o que ensinar vivendo ser a rede. 120

4.3 Na roda de Capoeira Angola, vive-se a pedagogia africana, educação para a vida..... 131

CONSIDERAÇÕES FINAIS 135

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA 140

INTRODUÇÃO.

Elaborar uma dissertação sobre capoeira é desafio tão arrojado, que compararia esse processo ao ato de estar no centro de uma roda de Capoeira Angola, em meio a todos os ventos que podem tomar todas as direções, suscitando novos eventos, de acordo com a apropriação dos sujeitos território/corpo. Nessa encruzilhada, “percebemos um corpo-autor que se inscreve em sua escrita. A voz do autor, sujeito real, definido, socialmente constituído, sintoniza, harmoniza-se com a voz poética” (BRITO, 2011, p.24), tomados pela performance e narrativa musical da Capoeira.

Sobre o tema do projeto e problema a ser abordado, posso dizer que na pesquisa acadêmica, ao contextualizar com a lógica do universo da capoeira, estamos em uma “roda epistemológica” almejando incidir em uma produção textual. Algo que exige do/a pesquisador/a situado/a, malícia, esquiva², perspicácia e mandinga³ na lida com palavras que acompanhem um diálogo de corpos, nesse caso, os corpos que têm inscrito em si a ação vivencial da Capoeira Angola, aqui os defino como “encapoeirados”. Precisamente, “corpos encapoeirados de mulheres”, através dos quais buscamos, em suas trajetórias, focar a participação feminina no universo da Capoeira Angola, a fim de demonstrar que os princípios culturais da cosmovisão africana se refletem nos tensionamentos das relações de gênero com as ideologias da cultura ocidental no *locus* pesquisado.

Diante do exposto surge a inquietação de investigar, problematizar e analisar a relação de gênero no universo da Capoeira Angola. É importante ressaltar que o desejo de investigar esse tema tem a ver com as minhas experiências vividas em rodas de Capoeira Angola, bem como na vasta escuta de denúncias sobre violência física e simbólica contra a mulher nesse universo. Desse modo, formulei a seguinte questão: Em que sentido se dá a hierarquia na representação sexual dos corpos, e até que ponto a divisão dos papéis de gênero precisa ser classificada com hierarquias de valoração?

Nesse estudo, cujo assunto é capoeira, direcionado para a temática de relações de gênero no universo da Capoeira Angola, investiguei a relação de gênero hierarquizada pelos valores da cultura ocidental e tensionada pelos fundamentos culturais da cosmovisão africana,

² Esquiva - jeito de deslocamento do corpo, pondo-o em desequilíbrio para estar fora do alcance de outrem, o mesmo que Ginga.

³ Mandinga - Mandigüero. adj. Corruptela de mandingueiro. Deriva de mandinga, feitiço, bruxaria e nos países latino-americanos designa o diabo. Atribuem Renato Mendonça e Jacques Raimundo a origem do substantivo mandinga ao nome geográfico Mandinga, região da África Ocidental, habitada pelos povos banhados pelos rios Niger, Senegal e Gâmbia, onde havia excelentes feiticeros. Moraes registra o substantivo e o adjetivo. Na América do Sul já foi registrado com as acepções acima por Caromina (REGO, 1968, p.188).

identificando como a tecnologia de gênero atua nesse ambiente e situando a mulher no mundo contemporâneo da capoeiragem.

A partir desse ponto, abordo a seguinte problemática: Levando em consideração que a Capoeira Angola é estruturada por princípios culturais da cosmovisão africana, questiono até que ponto a relação de gênero, hierarquizada pelos princípios da cultura ocidental e estabelecida no universo feminino soteropolitano das rodas de Capoeira Angola, implica nas tensões das relações sociais?

Antes de entrar no jogo de detalhes sobre a pesquisa, se faz importante evidenciar brevemente a minha trajetória de discípula de Capoeira Angola do Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011) e de pesquisadora em Crítica Cultural. Socializar como cheguei até a capoeira enquanto roda epistemológica para retratar como essa manifestação cultural se insere na minha história de vida e instala-se enquanto marco condutor de ações.

A relação com a capoeira surge na minha vida enquanto elemento catalisador de religação com a ancestralidade, afirmada enquanto referencial positivo de autoconhecimento e fortalecimento político, cultural, intelectual e psicológico. Recordo-me do final da minha adolescência, que coincide com o final da década de oitenta, quando se deu a minha inserção no universo cósmico da capoeira. Naquela realidade, minha mãe, ao acompanhar meu interesse em participar das aulas de capoeira, tentou me convencer de que aquilo era coisa para homens e mesmo os meus irmãos, todos mais velhos que eu, nunca havia praticado. Mas, a convenci de que a minha curiosidade de inserção naquela arte vinha a partir das memórias trazidas por ela própria e por meu pai, sobre a sua musicalidade e performance no contexto que os nossos “mais velhos” viveram, e que ambos contavam sobre as peripécias de meu avô, pandeirista, cantador de músicas dos capoeiras, marinheiros e viajantes em uma época distante

Após à inserção nas vivências corporais na arte da capoeiragem, começava a desenvolver-me profissionalmente no universo da educação formal, ao concluir o segundo grau no curso técnico do magistério em Cruz das Almas. No ano de 2004, após a conclusão da graduação em Educação Artística pela Universidade Católica do Salvador, inclinada em pesquisar sobre capoeira, ainda sem um tema específico, ingressei em 2005 no curso de especialização em Arte Terapia Junguiana, no Instituto Junguiano da Bahia, concluindo em 2007, com a monografia intitulada “A possibilidade de individuação a partir da expressão corporal inspirada na Capoeira Angola”. Tal experiência concedeu-me a certeza da necessidade de aprofundamentos nas pesquisas mais criteriosas sobre Capoeira Angola e as relações de gênero nesse universo.

Em 05 de agosto de 2008 ocorreu a realização do Levante Capoeira, que foi uma intervenção realizada no Forte do Barbalho, em Salvador-Bahia. Esse evento contou com a participação e apoio de vários/as Mestres/as de Capoeira Angola, um total de mais de 150 capoeiristas. Essa intervenção foi mais um ato político em prol da permanência do Grupo Tribo de Angola⁴ no citado local, que por questões político-sociais estava prestes a ser desabrigado da sua sede de origem. Durante a intervenção, foram apresentadas várias brincadeiras de mandinga. Havia muitos brincantes, que com o seu modo de “bicho livre de ser”, alimentavam malícias em busca de aventuras de mandingagens, mas que às vezes nessas “brincadeiras” desencadeavam estranhamentos.

Ainda naquele mesmo ano de 2008, tive a participação na 2ª MOSTRA BRASIL JUVENTUDE TRANSFORMANDO COM ARTE, quando a Academia de João Pequeno de Pastinha-Centro Esportivo de Capoeira Angola - AJPP-CECA⁵ foi convidada a participar da 2ª MOSTRA BRASIL JUVENTUDE TRANSFORMANDO COM ARTE⁶, evento bianual que aconteceu no Rio de Janeiro, reunindo pessoas de grupos artísticos de todo o Brasil, representantes de diversas linguagens – música, dança, poesia, performances, circo, teatro, audiovisual e demais manifestações culturais.

Naquele momento fazia parte de um coletivo ativo e representativo do grupo convidado, de modo que compus um grupo com mais três camaradas, irmã/os de capoeira para a Mostra. Seguindo a solicitação dos realizadores do evento, a formação do grupo ocorreu de modo democrático e considerando a equidade de gênero. O grupo teve a participação dos/as seguintes capoeiristas: Cristiane Miranda (Nani de João Pequeno- professora), Marcos Santos, Benilton Santos e eu, Nildes Sena. Segundo realizadores/as, a Mostra teve como propósito contribuir para identificação, fortalecimento e divulgação de grupos e instituições que trabalham com arte e cultura, assim como promover transformação social através da reflexão, intercâmbio e mobilização de jovens brasileiros

Para o evento, os grupos foram selecionados por curadores/as profissionais do meio artístico, das diversas regiões do país, levando em conta a qualidade e diversidade de linguagens artísticas. Para participar da Mostra, um dos critérios foi estar dispostos a trabalhar na perspectiva da produção cultural colaborativa e de troca de experiências com outros grupos. Na oportunidade foram disponibilizadas oficinas artísticas, visitas de intercâmbios e atividades

4

⁵Academia de João Pequeno de Pastinha foi inaugurada em 1982, com a finalidade de retomar a linha de transmissão da Capoeira Angola, como ela foi preservada pelo seu Mestre Pastinha no CECA- Centro Esportivo de Capoeira Angola, criado em 1941.

⁶Fonte Revista Juventude e Arte, Ano 3, nº 2. Dezembro de 2009. p.10/11. Acessado em março de 2014. Disponível em: <http://www.juventudearte.org.br/eReflexaoAnexo/2/91964fd0e23af223c6e64a81c532f256.pdf>

culturais, além de seminários, visando a ampliação de saberes, formação e troca de experiências entre jovens e artistas profissionais.

A estrutura da Mostra Brasil foi organizada para seis dias de permanência no Rio de Janeiro, sendo três dias de espetáculos noturno em teatro e ocupação. A Mostra ocupou também diversos espaços da cidade em diferentes horários com música, dança, destacando a mistura de linguagens, ensaios com a direção artística, seminário, momentos de reflexão, de promoção de conhecimento, oficinas artísticas, visitas de intercâmbios e culturais.

Em pleno Rio de Janeiro, onde há vários grupos em atividade de Capoeira Angola, após a nossa participação integrada ao espetáculo macro, em uma grande colagem das diversas formas de expressão artístico-cultural, várias pessoas nos abordaram para felicitar pela interferência artística e para ressaltar a surpresa na estética performática diferenciada, bem como para buscar explicações a fim de compreender o diferencial nas referências que tinham de performance de capoeira. Já que foi anunciado um grupo de Capoeira da Bahia, coube explicar que fazemos parte de um seguimento cultural de “Capoeira Angola” da linhagem do Mestre Pastinha, que tem um diálogo de corpo com uma musicalidade mais cadenciada, mais lenta com base e fundamentos em uma ética cultural cosmoafricana específica, entre um universo onde existem várias capoeiras.

Fotos da 2ª Mostra Brasil Juventude Transformando Com Arte⁷:

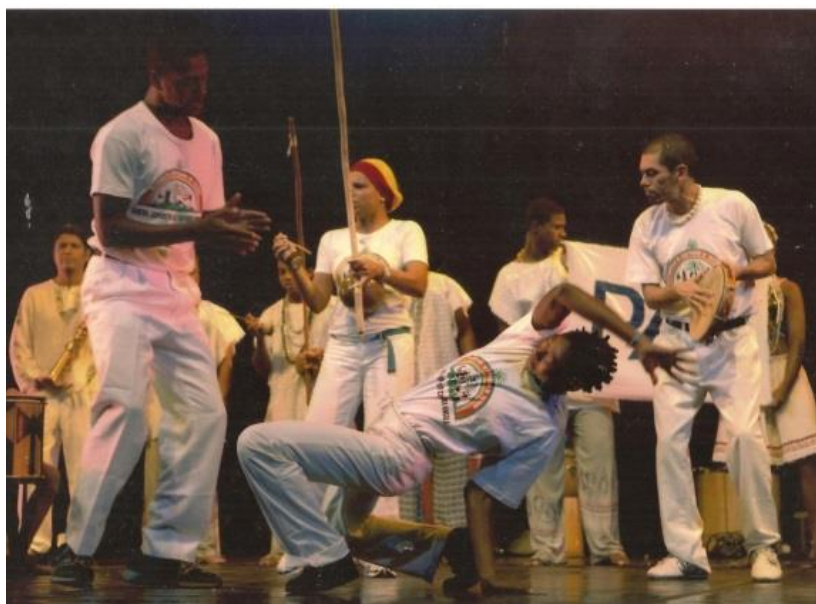


Figura 1

⁷ Fotos: Mila Petrillo – Espetáculo coletivo- RJ – maio de 2008. São também dela as fotos que constam na capa dessa dissertação.



Figura 2

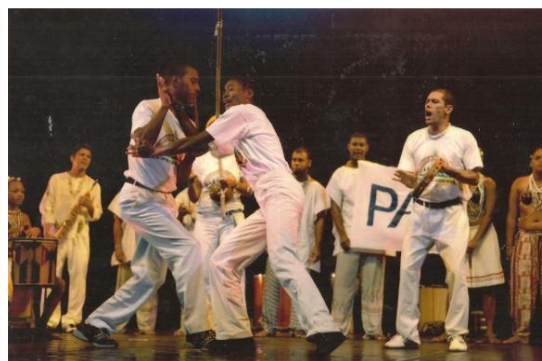


Figura 3

Nesse percurso, em 2011 organizei o Iº Seminário No Ventre da Capoeira,⁸ que teve como propósito dar ênfase a participação feminina na roda da vida e da capoeiragem. Para a realização do Projeto “No Ventre da Capoeira” contamos com a participação de mulheres que têm no cotidiano elementos expressivos da arte e da educação. Elementos estes que se impõem na capoeira, dentro e fora da roda. O propósito daquele projeto esteve além da Roda de Capoeira. Tivemos a honra de receber ilustres convidadas, mulheres de grande relevância no contexto político e sociocultural da Bahia. Prof.^a Dr.^a Vanda Machado; Prof.^a Dr.^a Ana Célia da Silva; advogada Dr.^a Sílvia Cerqueira; musicista Alice De Sanayá; professora de Capoeira Angola Nani de João Pequeno (Cristiane Miranda); musicista Daniela Amoroso; poeta e pedagoga Elizabete; artista e arte educadora Nildes Sena; jornalista Vivian Caroline; pesquisadora e ativista Barbara Alves; percussionista Kaoly; socióloga Vilma Reis; dançarina Arilma Soares; mestra Janja (Rosangela Araújo); mestra Paulinha (Paula Barreto); delegada Dr.^a Izabel; musicista Marcia Pinho; historiadora Adriana Dias; historiadora social Vovó Cici (Nancy de Souza); advogada Dr.^a Francineide Marques; Vereadora Marta Rodrigues; contramestra Dandara (Aurelice Bispo).

Essas mulheres nos felicitaram com intervenções nas rodas de prosas, oficinas e performances artísticas. São profissionais de diversas áreas do conhecimento e contextos sociais ao qual estamos inseridas.

Sob a baqueta de sonoras reflexões, vale registrar que as produções e inquietações foram pensadas por necessárias e sábias mulheres, que ao aceitarem o convite e acirrarem o debate,

⁸ Iº Seminário no Ventre da Capoeira – realizado em março de 2011, seu slogan “dando ênfase a participação feminina na roda da vida e da capoeiragem” na Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola (AJPP- CECA)- Forte Santo Antônio Além do Carmo. Seminário idealizado e coordenado por SENA, Ivanildes Teixeira de, esse seminário subsidiou a elaboração do projeto de pesquisa “No Ventre da Capoeira: Marcas de Gente, Jeito de Corpo: um estudo das relações de gênero”.

deram relevância para o contexto de participação da mulher nas manifestações culturais, especificamente na Capoeira Angola.

Dessa forma, nesse seminário composto majoritariamente por mulheres, desafiaram a estrutura sociocultural vigente ao admitirem o sexismo e a representação dos corpos pelo sexo no ambiente da Capoeira Angola. Assim como quebraram o silêncio sobre os conflitos da relação de gênero no contexto da capoeira, para de algum modo, ressignificar a tradição, identificar, reconhecer e combater a violência de gênero nas rodas de Capoeira Angola e fora delas.

O corpo encapoeirado e sua resistência não passam necessariamente pelo processo expositivo e pela amostragem do consumo midiático. O corpo da mulher, do ponto de vista histórico e cultural, sempre ocupou o lugar de negação da força e habilidade, pelo consumo de um belo, que requer constantes sacrifícios e que mais cabe no universo fantástico do inalcançável do que no mundo real. Quando ela quebra esse tabu, expõe-se ao risco da punição, se vai para o embate do diálogo de corpo como na capoeira, merece “lição” para reconhecer o seu lugar. Um lugar que um dia inventou-se e como outras invenções tornou-se tradição.

Uma participante do Seminário em voga afirmou que há diferença entre predominância e dominância. A mídia não cobre devidamente o movimento de resistência das mulheres, mas sensacionaliza os momentos de violência e vulnerabilidade social a fim de responsabilizar a mulher pela violência produzida contra ela.

Segundo a Dr.^a Ana Célia da Silva (2011), palestrante do Iº Seminário no Ventre a Capoeira, em março de 2011, enfatizou que há “um esforço dos intelectuais socialmente comprometidos, para impedir o apagamento da memória”. Há uma necessidade de ocidentalizar a capoeira para mundanizar e neutralizar o processo de resistência ancestral africana.

Como esse sentido de perpetuação ancestral se apresenta nas manifestações culturais de resistência, a exemplo da Capoeira Angola e do afoxé no tocante a participação e acolhimento da mulher negra nesse contexto? Quando uma mulher é violentada publicamente, o que cabe ao coletivo de semelhantes?

Pelo que constatamos nas reflexões desse seminário, há de fato um acréscimo em termos da participação da mulher no universo da capoeira, ambiente machista, sexista e misógino. Mas, de que mulher se está falando e em que condição se dá essa participação feminina na era da reprodutibilidade técnica e cultura de massa? Qual a demanda da estética político cultural que está posta? Não dá para vender para o turista, uma expressão cultural com a marca de resistência, é mais provável e viável como folclórica e ou de divertimento.

Pautamos o tema das relações de gênero, para além do assunto sobre a participação da mulher na capoeira, considerando que apenas apresentar dados, identificar, mapear ou catalogar numericamente ou geograficamente essa inserção não seja abordagem da temática de gênero. Superando a definição de senso comum, onde se considera gênero como sinônimo de mulher e vice versa.

Seguindo a trajetória que abre caminhos para essa produção, em 2012 participei do Iº Seminário de Pesquisa em Sexualidade, Gênero e Direitos Humanos, que foi realizado na Universidade do Estado da Bahia, oferecido pelo Grupo de Pesquisa Enlace. Já no momento de abertura com a mesa institucional, foi sinalizado para as pessoas presentes qual o parâmetro que se desenvolveria o Seminário e Treinamento, levando-se em consideração o engajamento, político, acadêmico e social explícito nas falas das representações institucionais comprometidas com o evento.

A importância de articular ética, conhecimento e política, de certo o modo, foi, a essência das falas das representações institucionais presentes. No fechamento do momento inicial, a fala da Dr^a. Suely Aldir Messeder, idealizadora e coordenadora geral, trouxe a importância política e uma visão ampla sobre a trajetória do projeto intitulado, “Masculinidade em corpos femininos: tecendo articulações entre pesquisa, extensão e políticas públicas sobre e com estas mulheres”. Enquanto marco acadêmico e político-social, a coordenadora nos situou em termos de elaboração, articulação e parcerias, até chegarmos à realização concreta dessa primeira fase.

O projeto intitulado Masculinidade em Corpos Femininos deu origem ao citado seminário que, inicialmente, foi pensado para ser apenas o treinamento em Metodologia de Pesquisa em Sexualidades, Gênero e Direitos Humanos. Mas, devido à qualidade da programação, com participação de profissionais que raramente conseguem agenda para contribuição em eventos desse porte, a equipe técnica responsável decidiu ampliá-lo para um formato de treinamento e seminário, aumentando assim o número de beneficiadas/os diretas/os. Para além das 20 participantes do treinamento, foi aberta a possibilidade de mais cento e oitenta pessoas participarem do seminário.

No debate ocorrido no Seminário, Dr.^a Márcia Teixeira abordou sobre a ocorrência de violência acometida às travestis e quanto a falta de comparecimento delas às audiências, que são registros necessários para consolidar os dados sobre a violência praticada contra esse seguimento social e com isso elaborar políticas públicas que atendam as devidas necessidades. As travestis indagaram sobre a senha de acesso aos direitos e em específico ao comparecimento às audiências com a seguinte pergunta: “com que roupa eu vou?” Ainda que a resposta tenha

sido simples: “com a roupa que você usa no dia a dia.” elas não se revelam, mesmo que indicadas como travestis, porque sê-las é estranho á sociedade, é algo subjetivado em um corpo interpretado como abjeto.

A estética é a senha, nos assegura Dr.^a Rosa de Oliveira, quando nos fala sobre a trajetória da sua pesquisa. A corporeidade é também estética, ou a estética está na corporeidade, mas uma estética nem sempre tão flexível e retocável. Quando Laura Moutinho nos fala de relações inter-raciais, está aí incorporada a senha de acessibilidade ou de interdito de corpos em sociedade, e de corpos para sociedade.

Eliane Maio e Irina Bacci abordaram com precisão e delicadeza sobre sexo, práticas sexuais e mulheres, a partir de suas próprias vivências e inexperiências transformadas em desafios que ainda hoje as movem. Trataram também sobre a flexibilização para o auto prazer de quem jamais foi movida pelo gozo no prazer desejando outro corpo. Tais reflexões chegaram ao ponto de provocar o autoquestionamento quanto a veracidade dos encontros nada casuais, já que o encontro é resultante de buscas.

Africanidade sem corpo? Foi com tranquilidade e maturidade de quem já viu muitas histórias de corpos sem identidade, e identidades e estéticas negadas se estruturando nos corpos, que Maria Nazaré Mota, Joselina Silva e Eduardo Oliveira nos deram respostas a partir de suas pesquisas e vivências, sob os comentários da mediadora Ana Cristina. Essa mesa bem que poderia ter sido intitulada de ‘resgates ancestrais e políticos feministas’, isso porque devido às informações que as pesquisadoras nos trouxeram, nos encontramos e conhecemos pelos recaminhos da ancestralidade.

As vivências nas oficinas foram momentos imprescindíveis para compreendermos sobre a que se propõe o Projeto de Pesquisas “Masculinidade em corpos femininos: tecendo articulações entre pesquisa, extensão e políticas públicas sobre e com estas mulheres”. A entrega que exigiram as oficinas de Teatro, Ioga e Capoeira Angola dizem muito do indescritível, que está na dimensão do imensurável da estética na performance de um corpo que vive em Ser. Exposto aos olhares do tempo e as mudanças dos ventos, que nada menos é do que a representação da sociedade na qual estamos inseridas.

Ministrar a Oficina de Capoeira Angola, com base na metodologia do Mestre João Pequeno de Pastinha, nesse Iº Treinamento em Metodologia de Pesquisa em Sexualidades, Gênero e Direitos humanos, foi um convite ao desafio para a autossuperação. Primeiro, pelo limite de tempo a que nos foi destinado para esse trabalho, o qual só no momento de introdução, foi subdividido em três etapas de autoconhecimento, para então seguirmos para interação com a

natureza, meio ambiente e por fim interagir com outros corpos. Segundo, por ser um grupo bem misto quanto a gerações, corporeidade e valores corporais, religiosos e sociais.

Ainda no percurso até a escrita dessa dissertação, aconteceu pela 1ª vez na cidade de Salvador, Bahia em março de 2013 o evento de cunho internacional Chamada de Mulher III, realizado por e para capoeiristas, com o propósito de destacar e potencializar a participação das mulheres na capoeira, porém foi um evento aberto à participação masculina e todos os demais gêneros. As duas edições anteriores foram realizadas na cidade de São Paulo, sob a coordenação das mestras e capoeiristas do Instituto Nzinga de Capoeira Angola⁹. Na 3ª edição, o Chamada de Mulher III contou com a colaboração de um Coletivo de Mulheres Capoeirista para sua organização, a qual participei intensamente.

Na programação aconteceram dinâmicas com rodas de conversa, treinos, filmes e rodas. Concluímos com uma caminhada. Ministrei uma Oficina de Expressão Corporal com base na Capoeira Angola, onde intencionei potencializar o corpo com os movimentos da Capoeira Angola, buscando semelhanças com movimentos da natureza, inclusive focando animais de referência para cada participante. Nessa perspectiva, encapoeirar esse corpo participante em uma investida brincante foi uma forma de possibilitar a individuação do Ser, e assim a individuação das mulheres, nesse caso em específico.

Ao ar livre, no Parque da Cidade em Salvador, nós, mulheres capoeiristas de cada grupo de capoeira representado, ministramos oficina de movimentos referente à especificidade de cada “identidade de capoeira”, como um modo de compartilhar essa identidade capoeirística. Realizei esse laboratório de corpo com base na metodologia do meu Mestre João Pequeno de Pastinha, de forma bastante prazerosa e relaxante, mesmo porque fomos em média cinco mulheres, cada uma a seu tempo, no comando das brincadeiras de corpo para o grande grupo, embaixo de um maravilhoso sol escaldante.

Esse evento teve como slogan “Capoeiristas pelo fim da violência contra as mulheres”. No release destacou-se a observação do foco desta edição em ampliar esforços de compreensão e formação para o enfrentamento ao tráfico e exploração sexual de meninas e mulheres. Nessa perspectiva intermediei a participação das adolescentes em cumprimento de medidas socioeducativas em regime fechado da Fundação da Criança e do Adolescente (FUNDAC). Esse intercâmbio possibilitou uma dinâmica de trocas responsáveis e comprometidas.

⁹ O Grupo Nzinga de Capoeira Angola nasceu em 1995, quando Rosângela Araújo – hoje conhecida como Mestre Janja – passou a residir em São Paulo, em função da elaboração de sua dissertação de mestrado e tese de doutorado na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, na área temática de Filosofia e Educação. Ela vinha de 15 anos de trajetória dentro do Grupo de Capoeira Angola- fonte:< http://nzinga.org.br/pt-br/grupo_nzinga >acessado em março de 2014.

Analisei dois vídeos desse evento, nele uma Contramestra reconhecida e respeitada realiza dois jogos diferentes. Resguardando as identidades, ressalto que ela não é baiana. Dos dois jogos analisados, em um o diálogo de corpo aconteceu com um jovem Mestre baiano e o outro com uma jovem Mestra baiana. O destaque dessas análises é que perceptivelmente na primeira experiência há uma tensão na roda, pois sempre que a Contramestra demonstrava destreza nos movimentos, o jovem Mestre buscava imediatamente reprimir ou fechar os movimentos na performance, como uma reação, reduzindo a possibilidade de vazão e fluência do jogo. No entanto, no segundo jogo que foi realizado com a Mestra houve uma espécie de respeito mútuo, onde se percebe um diálogo de corpo, fluente e sem represálias. Não houve demonstrações de disputa e sim de vadiagem na roda de capoeira, um jogo firme e dinâmico.

Através dessa longa trajetória compreendo que na capoeira, o corpo humano se impõe como elemento catalizador da potencialização da existência de uma identidade negra no Brasil. “É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais, todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc.” (LOPES, 2000, p.6). Além de reconhecer que as identidades são produtos das culturas, com afirmação a autora citada, complementamos com Oliveira (2006, p.4) que “A identidade estar inserida no jogo político que, por sua vez, está enredado pelo mundo da cultura”.

Em que sentido o fato de trazer à tona a discussão sobre a representação dos corpos pelos sexos pode ressignificar a tradição na atualidade de acordo com os valores da cultura cosmoafricana? Até que ponto há possibilidade de ampliar a reflexão sobre a utilização das relações de gênero no universo da capoeira para a divisão de papéis que hierarquiza o poder pelo gênero de acordo com os valores da cultura ocidental? E como a tecnologia de gênero reflete na vida destas mulheres de corpos encapoeirados, para além da roda de capoeira com bases e fundamentos estruturados pelos valores da cultura cosmoafricana e pressionada pela ideologia da cultura ocidental¹⁰?

Nesse contexto, levantamos a hipótese de um estudo sobre o universo da Capoeira Angola, especificamente focado na participação feminina, no sentido de demonstrar que são os princípios culturais da cosmovisão africana que se refletem nessas tensões das relações de gênero, ideologizadas pela cultura ocidental. O objetivo é situar a mulher no mundo contemporâneo da capoeiragem, para isso se faz necessário lançar um olhar analítico e crítico

¹⁰ - O termo “Ocidente” é empregado neste capítulo para designar as regiões do mundo culturalmente europeias ou cuja cultura deriva, sobretudo da cultura europeia; ele engloba, portanto, além da própria Europa, as Américas, a União Soviética, a Austrália e a Nova Zelândia (KI-ZERBO, 2010, p.38).

sobre a relação de gênero hierarquizada pela ideologia da cultura ocidental no ambiente da Capoeira Angola de Salvador, que por sua vez é tensionada pelo sentido cultural da cosmovisão africana.

Analisei a participação das mulheres na Capoeira Angola da década de 80 até 2014. No entanto, como marcadores de tempo e lugar temos na cidade de Salvador-Bahia, no universo da Capoeira Angola, mulheres que durante o projeto estiveram disponíveis para conceder materiais e entrevistas entre 2013 e 2014.

Para estruturarmos os pressupostos iniciais do projeto, partimos do seguinte questionamento: Em que sentido as rodas de Capoeira Angola em Salvador apresentam tensões e hierarquizações por uma noção baseada no ideário de que, para a prática de tal expressão corporal, não há diferença entre os gêneros e os corpos não são representados pelos sexos?

Esse trabalho está estruturado de modo a atender às necessidades e inquietações pessoais e profissionais, bem como visa suprir as lacunas históricas e sociais sobre a relação de gênero hierarquizada nas rodas e treinos de Capoeira Angola. Para isso me posiciono diante da hipótese de que as mulheres capoeiristas (re)significam os valores da cultura ocidental e (re)inventam com o sentido cultural na cosmovisão africana.

Para a abordagem inicial sobre a Capoeira enquanto assunto a ser pesquisado, nos arvoramos ao desafio de mapear a produção acadêmica especificamente das dissertações de mestrado disponíveis no Banco de dados da CAPES, focando o período de 2010 a 2014 para então refletir brevemente sobre as mesmas. Em diferentes campos do saber e de caráter bibliográfico, essas abordagens vêm situar a pesquisa em relação às diversas áreas de conhecimento, lugares e épocas relacionadas ao tema pesquisado e às relações de gênero no ambiente da Capoeira Angola.

Os resultados das verificações iniciais sobre o assunto incluem pesquisas nas quais a palavra “capoeira” pode estar relacionada aos diversos significados contextuais, inclusive à área de botânica ou zoologia, como será verificado a seguir na abordagem de Waldeloir Rego (1968) sobre o significado da palavra capoeira, vejamos:

“Semanticamente falando, o vocábulo existe nas mais variadas acepções, as quais vão adiante: — Capoeira, s.f. Espécie de cesto feito de varas, onde se guardam capões, galinhas e outras aves; __Capoeira, s. f. Local onde fica a criação; __Capoeira, s. f. Carruagem velha; __Capoeira, s. f. tipoia; __Capoeira, termo de fortificação, designando a escavação no fundo de um poço seco, guarnecida de um parapeito com seteiras e de um teto de franchões, sobre que se deita uma grossa camada de terra; __Capoeira, s. í. Espécie de cesto com que os defensores duma fortaleza resguardam a cabeça; __Capoeira, s. f. Designa uma peça de moinho; __ Capoeira, s.f. Mato que foi cortado; __Capoeira, s.f. Lenha que se retira da capoeira, lenha miúda; Capoeira, s. f. Designa uma ave (*Odontophorus capueira*, Spix), também conhecida pelo nome

de Uru; __Capoeira, s. f. Espécie de jogo atlético; __Capoeira açu, s. f. Chama-se, no Maranhão, a capoeira que tem mais de 12 anos (REGO, 1968, p.27).

O autor chama a atenção que, “[...] já no Dicionário da Língua Portuguesa, elaborado para a Academia Brasileira de Letras¹¹ (1964), inclui sob a mesma origem, capoeira (jogo) e capoeira o homem que pratica o jogo da capoeira” (REGO, 1968, p.24). Posteriormente, o termo abrange o significado do contexto sociológico da manifestação cultural afro-brasileira. É nesse sentido que direcionei as buscas, considerando capoeira enquanto manifestação cultural e pessoa que pratica essa arte de resistência afro-brasileira.

Nas últimas décadas do século XX e a partir das primeiras do século XXI, as manifestações culturais afro-brasileiras têm sido foco de inúmeros interesses, inclusive de pesquisadores das diversas áreas do conhecimento. Informa Paula Barreto (2009, p.64\65) que esse é um movimento de “iniciativas de afirmação da identidade afro-latino-americana, que associavam discursos de denúncia do racismo contra os negros e destacavam as contribuições africanas às sociedades nacionais, especialmente no campo da cultura”. E como constatamos aqui, esse interesse tem sido crescente também no que se refere às produções acadêmicas.

A concepção desse trabalho considera o princípio cultural da cosmovisão africana, onde o contexto social e político estão sempre presentes na escrita. Sobre a qual, afirma Oliveira (2006) que “Tudo que se manifesta ou oculta-se, segundo a cosmovisão africana, compõe o universo. Para estes povos o universo não pode ser entendido sem um múltiplo de correspondências, analogias e interações com o Homem e com todos os seres que compõem essa totalidade” (p. 16). Contrário ao sentido da cosmovisão ocidental que “tem como fundamento uma cosmovisão essencialista, excludente e individualista, calcada no princípio da identidade, nos processos de legitimação formal e na política de dominação” (op. cit. p.1).

Ressalto que a abordagem feita nesse trabalho, embora explorando nomes de divindades do panteão da mitologia africana, é voltada ao campo cultural e não me arvorou em uma abordagem propositalmente de enfoque religioso, referente às religiões de matrizes africanas ou outra.

Aqui, é considerada a concepção de corpo quando “ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros [...] nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura” (LOURO, 2000, p.6), no sentido de neutralizar a androginia e negá-la, sob a ação da tecnologia de gênero, para sempre que possível, enquadrar os corpos nos limites dualistas da cultura ocidental como possibilidade exclusiva.

¹¹ Academia Brasileira de Letras, Dicionário da Língua Portuguesa elaborado por Antenor Nascentes. Departamento de Imprensa Nacional, 1964, tomo I, (REGO, 1968, p. 386).

Quando surge o assunto sobre a participação da mulher na capoeira e se apresentam dados onde se identifica, mapeia ou cataloga numericamente ou geograficamente, essa inserção é classificada por alguns autores como abordagem da temática de gênero. Esse tipo de classificação possui a tendência para a definição de gênero encontrada no senso comum, onde o considera como sinônimo de mulher e vice-versa.

De acordo com Guacira Lopes Louro:

Todas essas práticas e linguagens constituíam e constituem sujeitos femininos e masculinos; foram e são produtoras de "marcas". Homens e mulheres adultos contam como determinados comportamentos ou modos de ser parecem ter sido "gravados" em suas histórias pessoais. Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam (LOURO, 2000, p.16).

Quando a autora acima citada faz alusão às marcas de gênero, que constitui marcas de gentes, permanece no limite dualista da concepção de que os gêneros podem constituir apenas marcas de homem ou mulher, deixando de atender outras possibilidades de identidades de gênero, que podem estar na fronteira do ser homem/mulher, abrindo margem para novas possibilidades em deslocamentos, como possibilidade de uma identidade transitória, de um não lugar definido encontrando como zona de conforto a androginia.

Escolher um não lugar, como zona de conforto desafia desestabilizar as zonas de poder definidas nas tradições cristalizadas do ocidentalismo, seja por ser mulher redefinindo as tecnologias sociais de uma tradição onde está contida uma tecnologia de gênero, seja por ferir uma masculinidade prevista para um corpo masculino ou uma feminilidade prevista para um corpo feminino, ou por desafiar estar num campo fronteiro da androginia. Pondo à prova novas ferramentas na construção da existência humana, desestabilizando as zonas de acomodação definidas pelas tecnologias de gênero.

Entendemos tecnologia de gênero, a partir da elaboração conceitual de Lauretis (1989, p.208), onde gênero é pensado inicialmente com base na teoria foucaultiana de "tecnologia sexual". Desse modo, a autora propõe pensar que o "sexo não é uma propriedade do corpo, mas um conjunto de efeitos produzidos em corpos", bem como "gênero como produto e processo de certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédico" (LAURETIS, op. cit. p.208). Ela aponta para algo que é a necessidade de um conceito de gênero que não esteja tão preso à diferença sexual, e que de algum modo se confunda com ela.

A esquiva, que constitui a ginga, elemento básico da capoeira, igualmente contraditório como o modo proposto por Lauretis (1989) para pensar gênero, nada menos é que desequilíbrio e transição para um centramento. Esse contexto embasa a possibilidade de investigar como a tecnologia de gênero atua no ambiente da Capoeira Angola e qual o impacto sobre o corpo das

mulheres capoeiristas de um corpo que na capoeira é ao mesmo tempo lócus de batalha e trincheira se si mesmo. Conceição Evaristo de Brito, em relação ao resgate das memórias do povo negro, diz que “foi a ginga de corpo e mente que lhes permitiu produzir exercícios memoráveis no tempo. Exercícios fertilizados por uma memória em busca de uma continuidade, apesar de vários momentos de intersecção” (BRITO, 2011, p.48).

Quanto às análises e abordagens sobre ética, fundamentos, filosofia e estética da Capoeira Angola, as leio a partir dos princípios culturais da cosmovisão africana, e ressalto a importância de dar ênfase ao detalhe de que os leio pela perspectiva da cultura e não da religião, embora estejam imbricados e por isso sejam constantemente confundidos. Ao me referir as figuras mitológicas da citada cultura, cada uma com suas forças, funções e sentidos, as considero no âmbito cultural e não no religioso, embora perceba que não seja possível desvencilhá-los, mas assim procedo para definir o foco de abordagem.

Assim como, embora Mestre Pastinha¹² (1988) tenha declarado que “O nome Capoeira Angola é consequência de terem sido, os escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram na sua prática” (p. 27), não leio nos seus escritos nenhuma intenção ou propósito de subdividir, de mapear por nações ou etnia a prática da capoeira, nem tampouco o de subjugar ou supervalorizar nenhum seguimento étnico cultural. De igual modo, proponho aqui valorizar o encontro “malungo”, companheiros/as de viagem, que apesar das diferenças étnicas se apoiam, pelo interesse comum, o da liberdade em todos os sentidos, considerando a ética da cultura cosmoafricana que por consequência contém a política, a religião, a arte e demais aspectos que possam nos constituir enquanto comunidade, no caso a capoeirística.

Sobre a reorganização diaspórica afro-brasileira, são diversas especulações no que diz respeito ao redimensionamento de valoração divergente entre as culturas cosmoafricanas e ocidentais, no entanto insistimos em interpretar os reordenamentos e ocupações culturais das diferentes etnias africanas aportadas no que se tornou o Brasil como hierarquizantes e ou sobrepostas. Porém, estudos como o de Castillo (2010) e Sodré (2009) demonstram que muito tem de intervenção e influência de antropólogos e pesquisadores em geral nas supostas

¹² Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, mais conhecido por Mestre Pastinha (Salvador, 5 de abril de 1889 — Salvador, 13 de novembro de 1981). Em 1941, fundou a primeira escola de capoeira legalizada pelo governo baiano, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). Foi o maior propagador da Capoeira Angola, modalidade "tradicional" do esporte no Brasil. (Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_Pastinha#cite_ref-HBN_1-3-acessado em 16/03 de 2015).

subdivisões e hierarquizações de nações étnicas pela religiosidade e valoração de um terreiro ou templo religioso em relação aos outros. Para Sodré:

É também certo que até persistem diferentes tradições étnico-culturais, como da linha congo-angola [...]. Mas sabe-se em contrapartida da solidariedade nascida entre os cativos durante a travessia do Atlântico, assim como os “antigos” dos cultos afro-brasileiros falam de um intercâmbio profundo entre as comunidades, capaz de passar por cima de velhas divisões étnicas. Por exemplo, negros de várias etnias (nagôs, haussás e outras) tomaram parte na famosa revolta dos malês em 1835 (SODRÉ, 2009, p.2).

Impõem-se também nesse trabalho mulheres atuantes em diversas frentes, ainda que atualmente não afinem os coros das rodas de Capoeira Angola, com suas vozes que movem existências ou encham esses espaços físicos com sua presença sonora. São os “corpos encapoeirados” de mulheres anônimas que fizeram e fazem parte da história da Bahia, e que através dos “mitos africanos ou mitologia cultural africana” promoveram a visibilidade da força da cultura cosmoafricana nas Rodas de Capoeira Angola.

A dissertação estrutura-se em quatro capítulos e mais as considerações finais. No desenrolar do primeiro capítulo exponho UMA BREVE APRESENTAÇÃO DO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO, no qual abordo quanto ao “estado da arte” encontrado sobre capoeira e mulher, o conceito de cultura, de gênero e de escrevivência, além de pontuar a minha inserção nesse contexto enquanto discípula do Mestre João Pequeno de Pastinha e pesquisadora em Crítica Cultural. Apresento também o resumo das entrevistas com as mulheres capoeiristas. O segundo capítulo - NA CAPOEIRA A MITOLOGIA AFRICANA E AS MARCAS DA MULHER NA HISTÓRIA DA CAPOEIRA ANGOLA, capítulo que abordo de forma introdutória a África simbólica, geopolítica e sua mitologia na cultura da Capoeira Angola, perpassando as relações de gênero a partir dos princípios dessa mitologia em seu aspecto direcionalmente cultural e não propositadamente religioso. No terceiro capítulo – CAPOEIRA ANGOLA FERRAMENTA NO CAMINHO DE EXISTÊNCIA– notifico a participação da mulher na história da Capoeira no contexto da cosmovisão africana e o cotejamento das entrevistas com a relação de gênero no ambiente contextual da Capoeira Angola e o cotidiano das quatro interlocutoras. No quarto capítulo – TOQUE (RE)TOCANDO A VIDA PARA ALÉM DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA – Desenvolvo sobre a ritualística da roda de Capoeira Angola no seu composto cultural contextualizado no sentido técnico e metafórico, no qual percebo que mulheres encontram e inventam um jeito de ser e estar nesse universo e no universo cultural afro-brasileiro mais amplo.

Essa pesquisa sinaliza para a especificidade de um projeto interdisciplinar, multifacetado com um foco definido em investigação cultural, que perpassasse por abordagens

múltiplas, das variadas áreas do conhecimento, assim como, das subjetividades dos sujeitos e, portanto, diz respeito aos estudos culturais. É justamente essa identidade multifacetada da capoeira que possibilita a sua inserção no campo dos estudos culturais e que proporcionou a minha inserção nesses universos, primeiro como discípula de Capoeira Angola do Mestre João Pequeno de Pastinha e depois como pesquisadora dos campos culturais. IÊÊÊ!!!

CAPÍTULO 1

1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO.

Este capítulo está dividido em duas grandes seções. Na primeira apresentarei um breve “estado da arte” encontrado sobre capoeira e mulher. Em seguida deslindarei no conceito de cultura, de gênero e de escrevivência. Na segunda seção trarei os procedimentos metodológicos e a descrição da minha inserção em campo com as interlocutoras da pesquisa.

1.1 Um caminho do conhecimento teórico: a capoeira e a mulher, os conceitos de cultura nos estudos sobre capoeira, relações de gênero e escrevivência.

De acordo com as averiguações prévias sobre a produção acadêmica direcionada à capoeira, deparei com uma produção significativa e ampla falando sobre esse assunto. As abordagens mais recorrentes incluem questões ligadas a sua origem e trajetória social, desde a sua proibição até alcançar o status de patrimônio imaterial brasileiro, tendo reconhecida a sua importância enquanto elemento cultural de base identitária e enquanto saber ancestral. Porém, é insignificante a produção sobre a temática de gênero no contexto da capoeira.

Reconheço a relevância de pesquisas de identificação, mapeamento, reconhecimento da intervenção da mulher no ambiente da Capoeira, na construção da história do Brasil e da mulher enquanto “sujeito capoeira”, antes descrito como exclusivamente campo de atuação dos homens. Pois, o estudo sobre gênero pode ter como ponto de partida pesquisas que podem e devem compor as análises sobre “gênero”, mas seria limitação classificá-las como temática de gênero, que é algo mais complexo por envolver questões conceituais e institucionais específicas e amplas.

Ao fazer uma busca ampla da produção acadêmica sobre capoeira e as relações de gênero, identifico uma lacuna a ser preenchida sobre a temática em termos de problematização e proposição. Os projetos pesquisados que definem capoeira enquanto manifestação cultural afro-brasileira possuem diversas abordagens, como no âmbito da tradição, educação, musicalidade, corporeidade, artes da interdisciplinaridade, e que em grande parte circulam

pelos estudos culturais. Porém, poucos projetos de pesquisas abordaram as relações de gênero como tema nesse universo da Capoeira Angola.

Quanto à produção acadêmica relacionada com a temática da capoeira e da relação de gênero no ambiente da capoeira, ao realizar o levantamento bibliográfico através do banco de dados da CAPES e verificar o “estado da arte” encontrei apenas duas dissertações que dialogam diretamente com a temática em foco. As autoras e títulos das dissertações são respectivamente: “A participação das mulheres na capoeira: uma análise das relações de gênero” escrita por Camila Firmino¹³ e “Capoeira regional: representações sociais das mestras e formandas sobre sua inserção e situação no ensino da luta no Rio de Janeiro” por Eliane Gloria Reis da Silva.¹⁴

Ambos projetos foram produzidos em instituições acadêmicas fora do Estado da Bahia. O primeiro em Antropologia Social, na Universidade Federal de São Carlos, desenvolvido por Camila Firmino que “aborda a participação das mulheres na capoeira a partir de uma análise da relação de gênero” FIRMINO (2011), problematizando que o aumento de participação das mulheres nesse ambiente não significou necessariamente a equalização nas relações de gênero previamente estabelecidas e hierarquizadas. O segundo, em Ciências da Atividade Física, na Universidade Salgado de Oliveira explica a autora que “a invisibilidade das mulheres capoeiristas no Rio de Janeiro despertou o interesse em investigar sua importância na (re)construção da História das Mulheres nessa área de reserva masculina” (SOUZA, 2011). Porém, a autora direcionou suas reflexões para o ambiente da capoeira regional, ao passo que proponho as análises no universo da Capoeira Angola.

Para realizar o levantamento do material no banco de dados da CAPES, comecei pela verificação mais abrangente com a palavra-chave “capoeira”, direcionando para o curso em nível de Mestrado Acadêmico. Dessa produção sobre Capoeira, investiguei o período de 2010 até 2014.1 e filtrei um total de 102 registros. O resultado tão abrangente considera o significado etimológico nos contextos sociais onde a palavra em voga pode estar relacionada à área de botânica, zoologia ou ao contexto sociológico, incorporado à prática de determinado grupo étnico. Diante dessa realidade, refinei a busca pelo significado da palavra “capoeira”, restringindo ao significado no contexto sociológico da manifestação cultural afro-brasileira e focando para o Estado da Bahia, devido ao limite de tempo disponível para a realização dessa etapa do trabalho.

¹³ FIRMINO, C. R. **A participação das mulheres na capoeira: uma análise das relações de gênero**. 2011. 200 f. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal de São Carlos. São Paulo.

¹⁴ SOUZA, E. G. R. da S. **Capoeira regional: representações sociais das mestras e formandas sobre sua inserção e situação no ensino da luta no Rio de Janeiro**. 2011. 167 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Atividade Física). Universidade Salgado De oliveira. Niterói-RJ.

No decorrer da pesquisa no banco de dados da CAPES, gradativamente o resultado foi refinado por palavras-chaves como: mulher, mestra, tecnologia de gênero, mulheres capoeiristas, tradição, corpo, Capoeira Angola, palavras especificamente direcionadas para o projeto de pesquisa em curso. Assim, seguindo os critérios de refinamento, no banco de dados da CAPES, ressalto que a delimitação periódica de publicação do material analisado está relacionada ao tempo de permanência destes na plataforma indicada.

De acordo com a metodologia descrita, foram encontrados os resultados necessários para o mapeamento da produção acadêmica acerca da temática do período de 2010 a 2014, podendo subsidiar, assim, as reflexões. Não encontrei registros com a palavra tecnologia de gênero. Com as palavras mulheres, capoeira, mestras combinadas entre si ou com capoeira, foram encontrados 4 registros, desses apenas 2 resultados se aproximaram mais do Projeto de Pesquisa em voga, que foram os dois projetos já mencionados referentes às dissertações de Camila Firmino e Eliane Souza.

Sendo que os outros 2 registros, mesmo o que traz a palavra capoeira como manifestação cultural afro-brasileira, não dialogam com o propósito dessa investigação, um deles foi o Projeto de Rosangela Figueiredo Miranda (2011), intitulado, “Experiências das Mulheres Negras do Rio das Rãs: resistência, cotidiano e cultura bom Jesus da Lapa, BA 1970-2009”. Nesse projeto de Rosangela Miranda, a palavra capoeira não é elemento essencial da pesquisa, apenas surge em um contexto social mais amplo, sem maiores relevâncias. O outro que também não dialogou com minha proposta de investigação foi o projeto realizado por Mariana de Carvalho Moraes (2012), intitulado “Estudo Etnobotânico Sobre a Mata de Restinga da RPPN Nossa Senhora do Outeiro, Litoral Sul de Pernambuco”, nesse projeto, a autora adota a palavra capoeira no sentido de vegetação.

Utilizei como critério para verificar o detalhamento sobre a temática de gênero, as dissertações defendidas nas instituições de ensino do Estado da Bahia, UFBA (Universidade Federal da Bahia) e UNEB (Universidade do Estado da Bahia), que acolhem projetos das diversas áreas do conhecimento. Encontrei registros de 11 projetos na UFBA e 3 na UNEB defendidos até o momento de 2014.2, em um total de 14 projetos de pesquisa em âmbito de mestrado acadêmico. Os 14 projetos analisados das já citadas instituições de ensino de nível superior da Bahia do período delimitado definem capoeira enquanto manifestação cultural afro-brasileira e estão fazendo abordagens dentro da perspectiva da tradição, educação, musicalidade e corpo.

Das produções relacionadas ao assunto, no período sinalizado temos a de Catalina Salazar Granados (2011), que na sua pesquisa se propôs a analisar na capoeira a “relação de

uma das suas configurações contemporâneas com uma possível interpretação da tradição”; a de Paulo Andrade Magalhães Filho (2011), focada na tradição e que debate sobre “as identidades angoleiras ligadas a diferentes linhagens da capoeira Angola.” O autor problematizou a tensão externa entre os grupos e suas respectivas “linhagens”, enquanto que nessa pesquisa problematizo as tensões também reificadas pela tradição, nas relações de gênero intragrupo e com a sociedade em geral. A produção de Cecília Tamplenizza (2012), “Capoeira Angola na Internet: comunidades, memória e tradição”, aborda que a globalização está no centro da discussão sobre tradição. Em seu projeto de pesquisa, ela pontua que mesmo nessa instância midiática, a capoeira conserva princípios de tradição.

Para Flávia Cachinesi Diniz (2011), Sara Abreu da Mata Machado (2012) e Marcela Guedes Cabral (2011), a temática da identidade se compõe como elemento base para suas pesquisas. Porém, a primeira visa identificar entre a Capoeira Angola, o samba de roda, o candomblé de nação Angola e o culto ao caboclo, utilizando a expressão “Trânsito musical”. Ainda relacionada à identidade, Sara Machado (2012) faz uma abordagem mais focada na cosmovisão africana como elemento catalizador da identidade do indivíduo, embora que na coletividade.

A pesquisa de Priscila Maria Gallo (2012), “Caxixi: Um Estudo do Instrumento Afro-Brasileiro em Práticas Musicais Populares Na Região de Salvador – Ba” não necessariamente abordou a capoeira, mas a musicalidade enquanto elemento da capoeira, para pesquisar um instrumento musical mais ligado à uma expressão artística do que a relevância da capoeira em si como a própria arte. Assim como para Marcos Cezar Santos Gomes (2012), Verônica de Moraes Sampaio (2012), Leonardo Silva Alves (2011), as pesquisas estão relacionadas à capoeira, enquanto elemento catalizador para a arte, para o palco ou na preparação do artista para o palco. O que Sampaio (2012) define como “A tentativa de estabelecer diálogo entre a dança cênica e as chamadas danças populares no Brasil não é um fenômeno atual e está presente pelo menos desde o início do século vinte”.

Ao evidenciar a importância da capoeira enquanto base educativa mais ampla, Maria Clara da Silva Guimarães (2012) defende que “a capoeira, além de ser considerada um esporte barato, demonstrou ser potente no suporte à educação de forma global”. Enquanto que Gissele Raline da Cunha Fernandes Moura (2012) traz a discussão a partir da história política e social do Brasil, denunciando que “Os valientes e/ou capoeiras faziam parte destes grupos de indivíduos envolvidos com a contraordem vigente, que eram em sua maioria trabalhadores das lavouras de cacau, ambulantes, funcionários públicos e outros”.

Em relação à capoeira e essa riqueza de significações, afirma Castro Jr.; Abib; Sobrinho (2000, p.163) que “quando devidamente contextualizada e historicizada, dá à Capoeira Angola uma identidade muito forte e profunda, construída através de todo um passado de luta por libertação, e, sobretudo pela afirmação de uma cultura que se recusa a ser subjugada”. O autor afirma haver uma prática institucional recorrente de combate e rejeição a capoeira, mesmo assim, o saber popular se manteve resiliente, constituindo-se enquanto estruturante identitário.

1.2 O conceito de cultura e contextos culturais.

Contextualizar a história da capoeira na história do Brasil é, em certa medida, repensar a trajetória dos corpos de povos africanos trazidos para o Brasil e aqui escravizados. Corpos humanos que fizeram da sua reinvenção uma resistência a partir da instauração da capoeira no Brasil. Nesse percurso, tomamos como desafio observar na trajetória corporal das mulheres atravessadas ou marcadas pelo empoderamento da Capoeira Angola, como a tecnologia de gênero atuou nesse ambiente classificado em uma tradição cósmica africana, que foi interferida pela ideologia da cultura ocidental e se desdobrou na reificação ou desarticulação das relações de poder preestabelecidas, resultando em relações tensionadas nesse ambiente.

O modo de sobrevivência dos africanos e afrodescendentes no Brasil, canalizados nas manifestações culturais, tem como garantia a legitimidade do reconhecimento do saber ancestral, materializados em manifestações culturais de resistência. Nessa pesquisa ao analisar as mesmas manifestações culturais do passado, seus efeitos estruturais e políticos sobre a cultura como reivindicação de direitos, reinvenção de existências e resistências na atualidade, buscamos de igual modo, considerar a legitimidade do reconhecimento do saber ancestral no campo epistemológico.

Sigo o pensamento de Oliveira quanto ao fato de que “é preciso re-pensar a história brasileira a partir do legado africano” (OLIVEIRA, 2006, p.3). Ao lançarmos um olhar superficial sobre o panorama histórico dos conceitos de cultura, podemos concordar com o autor citado, que a definição de cultura pode ser descrita como a totalidade do fazer social de indivíduos que constituem as comunidades e sociedades. Sem deixar de levar em consideração que tais comunidades e sociedades são compostas por aparatos socioculturais, bens de consumo e leis de contratos sociais para os vários agrupamentos sociais, por ideias, ofícios humanos, crenças e costumes que são influenciados e influenciam, como uma via de mão dupla.

A cultura, de acordo com a realidade estruturada geográfica e historicamente, cumpre o seu papel político-social, moldando os sujeitos individuais e coletivos, a partir de princípios gradativamente constituídos nos tempos psicológicos e históricos, elaborando costumes, valores institucionais explícitos ou subjetivos, tanto atemporais quanto cronológicos. O que convém histórica e sociologicamente, no senso comum, chamar de tradição, quase sempre, se agrega aos hábitos e valores das comunidades como balizador da estrutura política e ideológica, que resultará no sujeito histórico.

A palavra cultura, no desenrolar da história, originada do “verbo latino colere, na sua origem cultura significa o cultivo, o cuidado. Inicialmente, era o cultivo o cuidado com a terra, donde agricultura; com as crianças, donde puericultura; e com os deuses e o sagrado, donde culto” (CHAUÍ, 2009, p.20). Ainda de acordo com Marilena Chauí, no decorrer da história do ocidente, esse sentido de cultura foi alterando-se, adquirindo uma nova conotação e fôlego nos séculos XVIII e XIX.

No século XVIII, a palavra cultura ressurge com a força de um novo conceito, o de civilização, “sabemos que civilização deriva da ideia de vida civil, portanto de vida política e de regime político” (CHAUÍ, 2009, p.20). Agregando então, aspectos subjetivos da existência humana, individuais e coletivos. Nesse contexto, o termo cultura era geralmente utilizado para medir o grau de progresso e evolução dos povos, estabelecendo como mensurável o desenvolvimento espiritual, intelectual, político e social das comunidades.

No Brasil oitocentista, “Toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negro nesse processo de formação da identidade étnica brasileira” (MUNANGA, 2006, p.54). Até então, os intelectuais brasileiros, que quase em sua totalidade eram influenciados pelas teorias europeias, não havia politicamente sentido a necessidade de pensar uma identidade brasileira. Tendo ecoado como um problema a expressiva presença de africanos, negros, afrodescendentes, afro-indígenas e ou afro-brasileiros. Brito elucida dizendo:

A cultura negra é vista por Joel Rufino como o núcleo da cultura popular de nosso país, que é um sistema que se completa pela contribuição de elementos indígenas, europeus e até mesmo asiáticos. Ele também aborda a desvalorização que sofre a cultura negra por parte de uma elite social que tem um profundo menosprezo pelo saber do outro. Situando a cultura popular brasileira no contexto político-ideológico nacional (BRITO, 2011, p.33).

Historicamente, ao agregar à cultura a ideia de tempo linear, preciso e contínuo, com o passar desse tempo, cultura torna-se sinal de progresso. Segundo Chauí, “Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a civilização”

(CHAUÍ, 2009, p.21). Em tal contexto histórico, os antropólogos eurocentristas, pretensiosamente, tomam como padrão para mensurar a evolução ou o grau de progresso cultural, o da Europa capitalista. A autora ainda explicita que:

As sociedades passam a ser avaliadas segundo a presença ou ausência desses elementos que são próprios do Ocidente capitalista, e a ausência desses elementos foi considerada sinal de falta de cultura ou de uma cultura pouco evoluída. Que elementos são esses? O Estado, o mercado e a escrita. Todas as sociedades que desenvolvessem formas de trocas, comunicação e poder diferentes do mercado, da escrita e do Estado europeu seriam definidos como culturas “primitivas” (CHAUÍ, 2009, p.21/22).

No fim do século XIX, quando a antropologia constituiu-se como um ramo das ciências humanas, a concepção clássica de cultura dá lugar a várias outras concepções antropológicas de cultura. Distinguiremos aqui, a abordagem de cultura sob a ótica de THOMPSON (1995, p.166), a partir de duas concepções que ele denomina de “concepção descritiva e concepção simbólica”. Sendo que a concepção descritiva considera um conjunto de crenças, valores e contratos sociais referentes a um determinado período histórico. Enquanto que a concepção simbólica considera os fenômenos culturais como fenômenos simbólicos.

A massa obstinadamente submete-se ao sistema cultural da ideologia que a escraviza, na ilusão da acessibilidade de bens de consumo, que precisa da multifuncionalidade, mais por uma questão de afirmação do que para uma funcionalidade de uso real. Para isso cria estratégias, reinventa conceitos e ressignifica as funções de um corpo/identidade. Bem como dramatiza, teatraliza, sacraliza, dissimulando e subvertendo a ordem das coisas, como outrora fizeram os precursores das manifestações culturais afro-brasileiras. Era o que também faziam e é o que fazem capoeiristas, às vezes resistem, noutras vezes reproduzem o papel ideologizado pelo colonizador.

Transformar em vantagem mesmo o que não estava a seu favor, foram estratégias dos antepassados africanos e afrodescendentes para garantir que hoje estivéssemos aqui, cientificizando a cultura e sistematizando conhecimento como mais uma forma de manutenção cultural. Além disso, nos apropriamos do modo de desapropriação cultural que a estrutura sistêmica do Estado e demais instituições que estão sob o poder das culturas dominantes legitimam. De acordo Thompson:

A abordagem de Tylor envolve uma série de pressupostos metodológicos acerca de como a cultura deve ser estudada. Estes pressupostos definem a cultura como objeto de pesquisa científica sistemática; produzem o que pode ser descrito como a cientificização do conceito de cultura (THOMPSON, 1995, p.172).

O conceito de cultura, de acordo Thompson (1995, p.165) “se refere a uma variedade de fenômenos e a um conjunto de interesses que são, hoje, compartilhados por estudiosos de diversas disciplinas, desde a sociologia e a antropologia até a história e a crítica literária”.

Porém, o conceito de cultura tem uma história própria, repleta de variações, de acordo com o histórico de interesses políticos e os respectivos valores éticos, ideológicos de cada período correspondente.

De acordo com os pesquisadores afrocentristas, o conceito de cultura não se desvencilha dos conceitos políticos e religiosos, porque nas culturas africanas não é possível produzir o que traduzo como “epistemologia descorporificada”. Ela não se estrutura em produção intelectual sem o compromisso ético político, existe um limite incorporado às práticas gerais nas culturas africanas que é o da “ética da cultura”, ponto significativo que delimita recuos e avanços, inclusive na produção acadêmica.

Da mesma maneira que a própria existência da cultura justificou os seus conceitos ao longo do tempo, assim ocorreu com os desdobramentos e transformações das manifestações culturais. Que, de acordo com a realidade escravagista colonial brasileira, impulsionou afrodescendentes e negros brasileiros a formularem princípios de resistência e de sobrevivência. Oliveira aborda que:

As linhas de fuga são vetores de subjetivação que não estão dominadas pelo regime dominante de signos, e, portanto, pode criar outros regimes semióticos. A máquina abstrata, espécie de categoria-potência, livre de qualquer territorialização, é a base da existência das linhas de fuga e dos vetores de subjetivação autor eferentes (OLIVEIRA, 2006, p.2).

Nesse sentido, almejamos compreender dentre outros aspectos, ainda que sucintamente, em que sentido as expressões culturais de resistência afro-brasileira, de certo modo na relação com o Estado, foram simbolicamente apropriadas e politicamente transformadas em expressões culturais folclóricas. De acordo Barreto, daí parte a importância de:

Argumentar que a capoeira deve ser considerada como cultura negra – evitando o uso das definições que tentam reduzi-la apenas ao esporte/luta ou folclore/dança nos leva diretamente à reflexão sobre o que é cultura negra, e sobre qual é a relação desta com a etnicidade e as políticas identitárias (BARRETO, 2005, p.64).

Profundamente imbricadas com o que consideramos componentes dos traços identitários de um indivíduo ou de uma coletividade, as culturas com as quais nos deparamos são um sistema sofisticado de ampla aparelhagem. Seja qual for a estrutura histórico cultural, simples, complexa, recalcada ou desenvolvida, em parte material, humana e espiritual estará igualmente envolvido sujeito e contexto social.

Afirma Brito (2011, p.18) que “Muniz Sodré observa que certas nomeações, certos conceitos, usados pelo Ocidente, para achatar os povos colonizados, persistem hoje no fenômeno da globalização, que para ele corresponde a um neocolonialismo”. Daí, atribuir às escolas uma dosada responsabilidade no desempenho do papel formador dos indivíduos, inclusive acerca da ressignificação de conceito e uso de cultura negra.

As escolas, que são espaços de legitimação de valores, além de todos os encargos históricos que trazem ao longo da história, atualmente, foram impelidas a aplicar a Lei 10.639/03, alterada para a Lei 11.645/08, que regulamenta a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino, entretanto fazem isso, muitas vezes deslocadas do contexto histórico contemporâneo. Acreditamos nesse trabalho contribuir para a produção de material didático que venha a amenizar essa dificuldade.

Essa pesquisa sinaliza para a especificidade de um projeto interdisciplinar, multifacetado, com foco definido em investigação cultural que perpassa por abordagens múltiplas de várias áreas do conhecimento, assim como das subjetividades dos sujeitos e, portanto, diz respeito aos estudos culturais. É justamente essa identidade multifacetada da capoeira que possibilita a sua inserção no campo dos estudos culturais enquanto epistemologia.

1.3 Diálogo de corpo entre relações de gênero e escrevivência.

A ginga é um elemento básico da capoeira, seu conceito é também algo tão contraditório como o modo proposto por Lauretis (1989) para pensar gênero. A ginga é ao mesmo tempo desequilíbrio e transição para um centramento. Esse contexto embasa a possibilidade de investigar, como a tecnologia de gênero atua no ambiente da Capoeira Angola.

É nesse movimento dinâmico da mitologia cultural africana que ousou transitar entre o real e imaginário da existência, inspirada nas escritas de “escrevivências” de Conceição Eva (2011) e no academicismo poético de Audre Lorde (1984) que arrisco propor mais uma possibilidade, vislumbrar o universo da capoeira Angola, as relações sócias e a realidade trazida pelas interlocutoras, mulheres atravessadas pelas manifestações culturais afro-brasileiras, desdobradas nos capítulos dessa dissertação.

Problematizo e reflito sobre as relações de gênero no contexto cultural da Capoeira Angola, explorando o conceito de “tecnologia de gênero” (LAURETIS, 1989), assim como me apoio nos princípios metodológicos de uma escrita definida como “escrevivência”, postulada por Brito (2011) e cujo conteúdo nos reporta à escrita de um corpo inscrito em uma condição de experiência negra no Brasil. .

E, seguimos revisando ou revisitando a história com as mulheres enquanto sujeito capoeira, não mais como coadjuvante da cena capoeirística no Brasil, mas como protagonista do próprio ato de existir, o “Ser Sendo”, que cada vez mais conquistas as “Rodas” do mundo, encapoeirando corpos humanos. Mais fluido se torna o caminho depois da escrita feminista de

Simone de Beauvoir que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p.9), continuemos a consolidar o nosso alicerce epistêmico com Neusa Santos Souza (1983) na sua investigação em “Tornar-se negro” sobre a construção do Ser. Com base no que Brito (2011, p.54) discorre: “Assim, a literatura, como uma agulha mágica nas mãos dos povos colonizados, surge, retecendo fios esgarçados de um tecido antigo e roto, pano de fundo de um passado”. , vamos refazendo fios e tecendo bordados, vidas humanas para além de um gênero dualista definidor de atuações.

Pretendo explorar na produção dessa escrita a metodologia que a intelectual feminista negra Conceição Evaristo de Brito postulou com o termo “escrevivência”, na qual identifico semelhanças com a metodologia explorada pela intelectual afro-americana Audre Lorde, que partindo de fatos concretos vivenciados, falando sempre do lugar de pesquisadora situada, apesar do distanciamento necessário que cria possibilidades de um olhar mais amplo e contraditoriamente impessoal, para atender as demandas de uma coletividade. Segundo a antropóloga Fonseca (1998), “A insistência na visão antropológica - no aspecto social de comportamento leva à procura por sistemas que vão sempre além do caso individual quando cada caso não é um caso”.

Quando cada caso não é um caso, é possível transitar entre a realidade de entes queridos, pessoas conhecidas da comunidade através do registro de suas falas, de entrevistas ou projetar toda memória de uma existência negra numa personagem fictícia, mas facilmente identificável pela memória coletiva tatuada em um corpo/arquivo que poeticamente denuncia, reivindica e reescreve a história. Quando Brito (2011, p.48) diz que “a ginga de corpo e mente que lhes permitiu produzir exercícios memoráveis no tempo”, ela está escrevivendo, pois ela carrega em si memórias de uma identidade interseccionada, reincididas vezes por ela exaltada de “Sujeito-mulher-negra”.

Ainda de acordo a escritora, como ela afirma no seu poema “Vozes-mulheres”¹⁵, fazendo alusão a repetição de ações que se dá geração após geração, até surgir alguém do mundo real ou um personagem da ficção para quebrar o ciclo e reescrever a história, “ecoou baixinho revolta /no fundo das cozinhas alheias /debaixo das trouxas /roupagens sujas dos brancos /pelo caminho empoeirado /rumo à favela [.]”, que seja a própria autora ou quem sabe uma “Maria Nova”, personagem do seu romance “*Becos da Memória*” (2006). Personagem que conserva memória da infância da autora, ela assume um compromisso consigo e com toda

¹⁵ BRITO, Conceição Evaristo de. Vozes-Mulheres. In: Cadernos Negros 13, 1990, p. 32-33.

uma coletividade, o de reapresentar a história de uma existência negra diaspórica africana no Brasil e suas respectivas personagens, cicatrizando feridas.

Ao reapresentar personagens do cotidiano, descendentes de um passado/presente escravagista, ela vira o jogo e contraria o destino estereotipado, mostrando o quanto as mulheres negras se apropriam da história, fazendo ao seu modo o uso e a apropriação da escrita, mesmo porque nesse contexto está sendo assimilados os gestos, os sentimentos, o silêncio, a dor arquivada em memórias de uma escrita para um aprendizado no corpo. Alfabetizando-se pelas vivências, como os corpos encapoeirados das mulheres que de seus jogos, entrevistas, conversas e memórias fez esse texto dissertativo problematizando sobre as relações de gênero no universo da Capoeira Angola.

Se existiu um fato histórico que desencadeou a necessidade de instrumentalização do corpo, encapoeirando-o, algo que não se deve esquecer na reconstrução da humanidade no processo de descolonização cultural é que “A ‘missão civilizatória’ colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução, e terror sistêmico” (LUGONES, 2014, p.938). A autora afirma que embora utilizando a “dicotomia de gênero”, o projeto colonial não pretendia transformar os/as colonizados/as em seres humanos, “homens e mulheres teria sido uma transformação não em identidade, mas em natureza”. (Op. cit. LUGONES, 2014). A consequência de um processo onde busca se acessar os valores íntimos do indivíduo é perda da noção de si na relação com os outros e consigo mesmo.

Diante da realidade histórica da colonização do que se tornou Brasil e ao refletir a partir do entendimento de gênero enquanto tecnologia social postulada por Lauretis (1989), podemos traçar um paralelo entre a teoria da autora com a proposta de “descolonialidade do gênero” que nos propõe Lugones (2014). Explorando os pontos de fuga existentes da contradição da ginga, que desequilibra em constante deslocamento para centralidade e equilíbrio da ação, descentrando e desequilibrando o adversário. Já que o que Lugones propõe como descolonialidade é transformar por dentro, sendo sujeito da ação admitir a subalternidade para transformá-la em alteridade.

Nesse sentido, lanço mão da “tecnologia de gênero” (LAURETIS, 1989) para “descolonialidade de gênero” (LUGONES, 2014), através do ato de enunciação da “escrivência” (BRITO, 2011), que é o ato de ressignificar o presente pelos valores da ancestralidade, em um aprendizado que se faz pelo acúmulo das memórias impressas na escrita de um corpo negro na história do Brasil. Aqui relativizo essas potencialidades para as relações de gênero tensionadas nas rodas de Capoeira Angola e para além dela.

Quando propondo repensar as práticas nesse ambiente, o universo da Capoeira Angola, em um processo de descolonialidade, o sujeito agencia sua própria emancipação. A exemplo do redimensionamento das práticas pela ocupação dos espaços de poder, que seja pela complementariedade das ações e não pela hierarquização do poder. Bem como ao desbancar a hierarquização do poder pela representação dos corpos pelos sexos, embora assumindo as sexualidades dos corpos desvinculada dos gêneros enquanto determinante. E ao admitir a todas as pessoas todos os tipos de ação, E como consequência desnaturalizar através de propostas como a da musicalidade, revisando canções como: “Quem toca pandeiro é homem, quem bate palma é mulher” (d.p). Por: Quem toca pandeiro é homem e mulher, quem bate palmas, também.

A relação de gênero, que é hierarquizada pelos valores ideológicos da cultura ocidental, tensiona o ambiente tradicional da Capoeira Angola, ainda que a Capoeira seja fundamentada filosoficamente e ideologicamente pelos valores culturais da cosmovisão africana. Dessa forma, o corpo da mulher capoeirista está como produto e processo histórico-cultural, construído simbolicamente e desestruturador sistêmico da negação subjetiva que lhe é imposta socialmente, ante a hipótese de que os corpos, nessa tradição, são representados pelos sexos.

Entendendo gênero como tecnologia social capaz de moldar e ou desmontar corpos sujeitos, dialogamos aqui a partir da elaboração conceitual de “tecnologia de gênero” proposta por Lauretis (1989), onde gênero é pensado inicialmente com base na teoria foucaultiana de “tecnologia sexual”. Logo, o “sexo não é uma propriedade do corpo, mas um conjunto de efeitos produzidos em corpos” (p. 208). Ela propõe pensar “gênero como produto e processo de certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédico” (op. cit. p.208). Kolinyak também nos ensina que:

Nascemos com um corpo, em torno do qual e com o qual construir-se-a uma história pessoal, inserida na história familiar e cultural. Desde o momento do nascimento, o corpo vai se conformando com a corporeidade, por meio da atividade e da consciência. Por meio da ação e da percepção multissensorial (visão, audição, gustação, olfato, tato, cinestesia, propriocepção que é a consciência dos movimentos produzidos pelos nossos membros). Aprendemos a perceber e a sentir (KOLINYAK, 2004, p.2).

Considerando o tensionamento promovido pelo mito da democracia de gênero, a estrutura dos capítulos foi assumindo lugares na roda dos discursos epistemológicos, no ritmo que considero cosmovisionário da Capoeira Angola, cantado pelo Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011).

No final das rodas, desacelerando o ritmo da bateria, do jogo, pondo em harmonia, caso tivesse desarmonizado, o mestre sempre cantava: “Devagar, devagar, devagar devagarinho”.

Couro: devagar, devagar _ “Devagar mais um pouquinho” devagar, devagar... “Para não perder o caminho”.

Com esse Velho Mestre, exercitei além do corpo, pois inserida na cosmogonia da cultura africana, exercitei também a minha existência, meu tempo/espço e o rimo da natureza do jogo. Foi com base nesses exercícios que vi se estruturando essa dissertação. Assim como, no batizado do “Grupo de capoeira Guaiamuns”, formado pelo paulistano Fabio Bomfim, em 1989, na Casa da Cultura Galeno D’Avelírio, na cidade de Cruz das Almas, quando encontrei pela primeira vez o Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011),.Ele surpreendeu a todos com o elemento “surpresa” no meu batismo, pois, em lugar do tradicional tombo, ou queda que se dar na/o iniciante, no momento que poderia colocar-me no chão, carregou-me.

Porém, fica o questionamento sobre o redimensionamento do batismo, que no lugar do tombo fui carregada. Estaria essa atitude relacionada com a questão de gênero ou da violência em geral? Já que a mesma atitude não foi estendida para todas as pessoas que participavam do evento, apenas direcionada para as duas mulheres pertencentes a um grupo formado por mais de 15 pessoas no geral.

A surpresa de estar no ar, foi algo mais inusitado do que cair por terra. O Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011) causou igual surpresa pela habilidade e delicadeza que o fez, com isso demonstrou-nos na prática o que dali por diante, o ouvi cantar tantas vezes _ “prá você mostrar que é bom não precisa o pé tocar... prá você mostrar que é bom não precisa machucar...”. Demonstrou que a violência é absolutamente dispensável para o exercício do poder no desempenho do papel hierárquico de Mestre\, professor\ ou treneu.

Os rituais da roda de Capoeira Angola e todo o processo de formação desse universo cheio de contradições, entre seduções, encantamentos e batalhas se aproximam das narrativas cosmogônicas da mitologia africana, algo que surge na fala das interlocutoras. Uma delas declara:

E eu acredito que a capoeira. A capoeira não é ioga, porque na prática dela ela é tão baqueadora. Prá mim a capoeira ainda é mais forte um pouquinho nesse aspecto postural, é revolucionário mesmo assim porque ela traz, ela é uma linha com a ancestralidade, ela traz isso desde quando você canta uma ladainha no pé do berimbau, quando você ecoa, quando você pede essa licença, naqueles instrumentos que para te iluminar, não só físico mais como algo que está mais além disso. É isso assim, eu vejo como uma coisa que talvez um dia a gente consiga descrever no seu tempo, algo que a gente precisa ainda descobrir, é um mistério fantástico... (risos). Quem provou dessa água volta pra beber (RAPOSA, 2014).

Essas mulheres, donas das vozes cantantes, falantes que em suas verbalizações corporificadas, suscitam uma rede de mulheres de corpos encapoeirados, com suas histórias que bem podem de algum modo se equiparar com as passagens dos mitos da cultura africana.

Os mitos exercem papel importante nas culturas africanas, os quais além de destacar como referência a experiência de vida das pessoas mais velhas, há uma valorização heroica dos antepassados, que em muitos casos se tornam ancestrais e tem papel fundamental nas tomadas de decisão e condução das vidas. Essa mitologia se expressa também nesse trabalho sobre os caminhos dos corpos encapoeirados das mulheres, de modo que explorar os mitos africanos como mediadores dos fatos nessa dissertação, está para além de uma escolha e sim como consequência de abordagens socioculturais nesse âmbito da cosmovisão africana.

Vale ressaltar que ao encontrar definições da capoeira como “o caminho”, pensa-se aqui um caminho bem definido que é o do corpo e de um corpo específico que é o da mulher capoeirista. Pode-se verificar na concepção cultural da mitologia africana que a equivalência dos caminhos do corpo está com a divindade Exú, que teve sua identificação distorcida e negativizada pela aculturação ocidental, por estar associado, entre tantas outras funções na sua origem a sexualidade e aos princípios da vida e do prazer em todos os sentidos. Exú, pura e simplesmente está associado a todos os caminhos, quando especificamos aqui os caminhos do corpo, então temos a especificidade de Exú Bará, espécie de autoridade sobre a questão.

Para Machado:

O mito ensina a vida sem prescrever nenhuma norma de conduta, específica. O mito está sempre apontando para a liberdade de escolhas. Ter metas, projetos de vida, passa pelo crescimento de estar atento/a para todas as possibilidades a responsabilidade de ser-sendo. De modo que, as experiências de vida possam sair do plano puramente físico e tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais interna (PETROVICH; MACHADO, 2004, p.26).

Como ressaltei, os caminhos que abordo são os do corpo da mulher capoeirista. E na construção desses caminhos está Exú que traz para esse diálogo com o feminino a divindade Oyá, e junto com ele cuida da fluência dos caminhos. Os mitos relacionados a Yansã/Oyá auxiliarão também nossas reflexões sobre o sentido da vida no cotidiano e as questões epistemológicas do contexto e lócus pesquisado. Segundo os valores culturais africanos, Yansã/Oyá aprendeu nas suas caminhadas e aventuras a manipular todas as armas e instrumentos de guerra e de sobrevivência utilizados pelas divindades masculinas, além da versatilidade de poder explorar o poder que conquistou de Exú de transformar-se em diversos animais.

1.4 Procedimentos metodológicos.

Vale pontuar que a perspectiva teórica circula prioritariamente na produção negra feminista, valorizando “o significado do ato de enunciação nas culturas tradicionais africanas. Ali a palavra com o seu valor performático é a potência que rege o mundo. A palavra tem a força de fazer acontecer, sendo premonitória, inclusive” (BRITO, 2011, p.10). A narrativa da capoeira está na sua musicalidade. Mas, por que especificamente a Capoeira Angola, enquanto lócus da cultura ancestral? Para Conceição:

A Capoeira Ancestral está caracterizada por inúmeras mensagens filosóficas cosmovisionárias que nos orientam para tomada de consciência integral (transdisciplinar). A capoeira é denominada de angola por ser uma herança ancestral dos povos Banto; neste sentido, suas raízes não estão tão somente vinculadas ao país africano que é batizado de Angola. Essa metodologia corporal é uma filosofia de vida que se apresenta em diversas culturas Banto da África de Floresta e Savana – Congo, Zaire, Angola, Azânia, Zimbabwe, Zâmbia, Quênia, Tanzânia, República Sul Africana, Moçambique e República Malgaxe (Madagascar) – São algumas das regiões influenciadas pelas dispersões e aproximações demográficas (migrações) de origem Banto (CONCEIÇÃO, 2009, p.124).

A pesquisa situada é, em certo sentido, tão envolvente que suscita um processo de interação de pesquisado/a, pesquisador/a, “a ponto de gerar emancipações bilaterais” (CONCEIÇÃO, 2009 p.157), exigindo de quem pesquisa discernimento e apropriação do campo teórico e prático do que se pesquisa. Uma elaboração de troca entre pesquisador/a e pesquisados/as uma relação de interação, que é importante levar em conta como dado real.

Quanto ao embasamento teórico, a escrita será conduzida pela ideia da “escrevivência” desenvolvida por Brito (2011), cujo conteúdo nos reporta a escrita de um corpo inscrito em uma condição de experiência negra no Brasil. As discussões sobre gênero estão ancoradas prioritariamente no conceito de “tecnologia de gênero”, postulado por Lauretis (1989). Lanço mão do que defini aqui como “aporte teórico metodológico mandingueiro”, que é o exercício de utilizar termos com base nos fundamentos e princípios filosóficos da Capoeira Angola, algo que pode se desenvolver sem desvencilhar a essência prática da teoria, para em um dado momento não ser tragada por esse princípio mandingueiro. O que implica no reconhecimento do ser em seu corpo para a legitimidade do conhecer-se como SER uno.

Recorrendo a estudos e textos, como os de Conceição (2009), Curió (2010), Machado (2013), Oliveira (2006) busco em certa medida “Recuperar os elementos estruturantes dos Grandes Impérios Africanos e verificar como na história do Brasil eles foram atuando de maneira a estruturar a cultura negra brasileira” (OLIVEIRA, 2006, p.3). Insiro nessa pesquisa

as considerações culturais da cosmovisão africana e as relações de gênero, o que incide em repensar a práxis da tradição em uma roda da Capoeira Angola.

A pesquisa visa problematizar até que ponto a relação de gênero implica na tensão das relações sociais de poder. Mais especificamente as relações ideologizadas com base na cultura ocidental estabelecidas no universo feminino soteropolitano da Capoeira Angola e ao mesmo tempo estruturada por uma base cultural cosmoafricana, estabelecidas no período entre a década de 80 e a atualidade (2014). Ao passo que, se considera a capoeira como uma cosmologia de mundo e ao mesmo tempo uma prática de libertação e resistência de um corpo negro, faz-se necessário repensar as representações sobre a capoeira, quer seja como folclore, que seja como arte do presente ou de um passado histórico, além de situá-la, sobretudo no contexto contemporâneo de uma tradição. Messeder aborda que:

É no caminhar pela utopia que desejamos deslegitimar o discurso hegemônico fabricado na matriz heteronormativa, sexista e racializada, cujo conteúdo insulta e despreza a todos nós que, de alguma forma, somos considerados/as excrementos, quer seja pela gordura, quer seja pela classe, quer seja pelo gênero, quer seja pela prática sexual, quer seja pela cor, quer seja pela deficiência (MESSEDER, 2012, p.157).

As estratégias utilizadas pelas intelectuais feministas negras, aqui abordadas, extrapolam o método convencional cartesiano. Quando utilizam também o estilo poético literário fazem intervenções político-sociais e alcançam núcleos que, por ser arte, surpreendem pelo teor político e denunciador que são produzidos por essas intelectuais ativistas, enquanto referencial positivo negro feminista, por tanto tempo negado, silenciado e invisibilizado na história da humanidade. Como se a arte não fosse desde sempre um meio de fazer política, de subverter a ordem das coisas e de resistência.

A concepção ideológica desse trabalho, leva em consideração o princípio cultural da cosmovisão africana (OLIVEIRA, 2006), onde o contexto social e político estarão sempre presentes na escrita. Inclusive, considerando a concepção de corpo, quando. “[...] Os corpos ganham sentido socialmente [...] sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura” (LOURO, 2000, p.6), sob a atuação da tecnologia de gênero.

Sobre os procedimentos metodológicos podemos dizer que trilhando os caminhos, rotatórias, esquinas, encruzilhadas e bifurcações, a pesquisa e seus fundamentos teóricos situam a capoeira enquanto campo epistemológico e tematizam gênero como prática discursiva. A pesquisa é qualitativa e seus procedimentos metodológicos foram: a observação participante, pesquisa situada, revisão bibliográfica, análises de vídeos e entrevistas semiestruturadas de mulheres capoeiristas e, sobretudo, a vivência da própria pesquisadora como capoeirista e ou performer, onde o corpo sirva segundo sua intervenção de aparato bélico, político ou poético.

Vejamos o quadro de mulheres entrevistadas. Cada entrevista teve em média 02 horas de duração, mais abaixo itemizo os eventos e seminários no decorrer de 10 anos:

	DAT A	INICIAI S NOME	CODI- NOME	IDAD E	ESCOLAR	COR	PROFISSÃO	RELIGIÃ O	ENTRE- VIS- TADOR A
1	22/01 / 2013	C. M.	Onça Pintad a	30	Superior	Negr a	Prof. de Ed. Física	Xxxxxxx	Ivanildes Sena
2	30/06 / 2014	L. O.	Raposa	36	2º grau	Negr a	Artesã e Massoterapeut a	Candombl é	Ivanildes Sena
3	30/10 / 2014	I. N.	Cutia	X	Superior Incomplet o	Negr a	Produtora cultural	Candombl é	Ivanildes Sena
4	13/08 / 2014	F. M.	Cobra Coral	50	Superior	Negr a	Advogada e Contadora	Candombl é	Ivanildes Sena

Através de um roteiro de orientação para as entrevistas semiestruturadas, traçamos uma linha do tempo de vida cada entrevistada, onde utilizamos como ponto de partida um fato marcante da sua existência. A partir desse ponto, percorremos um caminho, transitando entre a infância, a adolescência e a fase adulta. Pontuando em cada fase do percurso declarado pelas interlocutoras, questões referentes à relação com a família, com a religião, sexualidade, escolaridade, saúde, formação profissional, trabalho, situação econômica. Identificando nas declarações, se em algum sentido e momento os itens de abordagens pontuados estão relacionados com a vivência na e com a Capoeira Angola, e caso estejam relacionados, quais seriam e como isso se desenvolve.

Ressalto que cheguei até às mulheres capoeiristas que aceitaram contribuir com essa pesquisa, detalhando sobre suas vidas e a relação com a capoeira na roda e para além dela, através da minha participação e observação em grupos de Capoeira Angola, e em rodas com o mesmo perfil, nas ruas da cidade de Salvador, Bahia. Optamos por não declarar o grupo de cada entrevistada, porque devido ao reduzido número de grupos de Capoeira Angola na localidade de Salvador e Região Metropolitana e com a descrição dos seus perfis e declarações, seriam facilmente identificadas nos ambientes da Capoeira Angola.

Aqui, sinalizo que nos últimos dez anos transitei em termos de observação e participação em rodas da Capoeira Angola na cidade do Salvador, pelos seguintes espaços: Academia João Pequeno de Pastinha - Centro Esportivo de Capoeira Angola de (AJPP – CECA); Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011) (em memória); Grupo Nzinga de Capoeira Angola: Mestra Janja, Mestra Paulinha e Mestre Poloca; Grupo de Capoeira Tribo de Angola: Mestre Aranha

de João Pequeno; Escola de Capoeira Angola Irmão Gêmeos (ECAIG): Mestre Curió; Associação de Capoeira Angola Navio Negro (ACANNE): Mestre Renê; Associação de Capoeira Angola Relíquia de Espinho Remoso: Mestre Zé do Lenço; Capoeira Angola Corpo e Movimento: Mestre Angola. Observo que dentre os mais de cinco grupos citados, por onde transitei na última década, apenas um tem à frente Mestras, e que estão juntas em um mesmo ideal, mas mesmo assim com um Mestre na composição do conjunto, que é o Grupo Nzinga de Capoeira Angola.

Nesse processo de investigação, inicialmente seriam três mulheres, mas decidir por entrevistar quatro entre os anos de 2013 e 2014. As identifico com nomes de animais, pelo fato dos animais estarem diretamente relacionados a um mito fundante da origem capoeira e pelo vigor das declarações de identificação com esse lado “selvagem”, no sentido de força. Os parâmetros utilizados para selecionar essas interlocutoras foram os seguintes: que fosse capoeirista angoleira, que soubesse lidar com transmissão de conhecimento em algum momento e sentido da vida, que se declarasse negra ou afrodescendente, que fosse brasileira e estivesse disposta a falar sobre o impacto da capoeira em sua vida para além da roda de Capoeira Angola.

No percurso inicial de investigação, senti que seria imprescindível a interlocução com uma produtora cultural que atendesse todos os parâmetros de seleção, exceto o de ser capoeirista, mas que estivesse ligada ao contexto cultural de Salvador-Bahia. E, diferente das demais, que as declarações fornecessem base ao contexto geral discursivo da dissertação, e que sua experiência empírica faz esse sentido em um contexto que possibilitasse, especificamente traçar um contraponto entre capoeira e outras manifestações culturais, focando os afoxés da cidade de Salvador. Entendo que uma produtora cultural fala de um lugar representativo diferente das mulheres capoeiristas, pois produzir eventos é estar em possibilidade de tomadas de decisões.

A partir do exercício de escrivência, ouvindo relatos e transcrevendo fragmentos que recompõe-se em textos, compartilho o resumo das entrevistas e o clima desencadeado nesse momento, oportunizando acessar o perfil mais detalhado das quatro mulheres investigadas, ainda que no primeiro capítulo, suas falas venham mais densas.

Os vídeos analisados, foram os seguintes:

A) Mulheres na capoeira¹⁶ - Grupo Zimba. Jogo das Mestras Paula Barreto (Paulinha) e Rosângela Araújo (Janja) - Um jogo dinâmico, com duração de 00:03:33. Nesse vídeo, podemos

¹⁶Disponível em <https://youtu.be/_287vdQGRQc> Disponível também em: <<http://grupozimba.weebly.com/mulheres-na-capoeira.html>> Acessado em 05/08/2014.

observar os perigos do jogo, com ética e sem violência, um diálogo de desafio e respeito, a expressão do jogo fluente, brincado e sem retrancas.

B) Hatsune Miku¹⁷ - Quem É Esta Diva do J-Pop. Trata-se de uma bateria de capoeira formada só por mulheres brancas adolescentes representadas. Elas usam as roupas estilo estudante japonesas, cada uma usa uma espécie de adereço na cabeça, como se fosse um broche equivalente ao tamanho da cabeça, que é a máscara de um animal.

C) Chamada de Mulher III¹⁸- Março de 2003, composto por dois vídeos:

C1) Vídeo 1, com duração de 00:01:16 seg.- No primeiro vídeo podemos observar uma jovem Contramestra, que não é baiana, jogando com um jovem Mestre baiano. Um jogo com retrancas e reações. Há tensão dentro e fora da roda, sempre que a Contramestra desenvolve movimentos de destreza, o Mestre de imediata fecha o jogo, no sentido de aparente tentativa de demonstração de domínio do espaço, mesmo quando não há, explorando em alguns momentos a força e porte físico para supor domínio no jogo.

C2) Vídeo 2 com duração de 00:05:32 seg.- A mesma Contramestra acima citada joga com uma jovem Mestra baiana. É perceptível a fluência do jogo, embora um jogo de disputa, porém sem uso e abuso da força, sem retranca e perceptivelmente fluente. Não há tensão nem dentro nem fora da roda. Em um período bem mais longo de jogo, elas encerram sem aparente cansaço físico.

D) Levante capoeira: agosto de 2008¹⁹ – Jogo com duração de 00:10:00. Total de tempo do vídeo: 01:14:32 seg. O fato descrito ocorre no tempo de 00:55:30 a 01:05:00 dentro do tempo geral do vídeo. Um Velho Mestre entra para vadiar e o faz com três capoeiristas, ao longo de quase dez minutos de vadiagem. Primeiro ele joga com um jovem Mestre. Durando em média, quatro minutos, o dialogo de corpo é cheio de mandingas e brincadeiras, um jogo bem dramatizado e sem tensão. O Mestre mais jovem demonstra seguir a ética do respeito ao mais velho. Finaliza-se a vadiagem ao pé do berimbau, ambos cumprimentam-se, parece que os dois vão sair. Mas, o Velho Mestre resolve retornar para jogar com uma jovem capoeirista que vai se posicionar ao pé do berimbau. Já de saída para o diálogo de corpo, há uma tensão que segue a capoeirista aparentando uma constante defensiva para uma constante acuação do Mestre em voga, após cinquenta segundos de jogo, a capoeira sai em uma defensiva de negativa, movimento em baixo e volta com um movimento de tesoura, onde a pessoa que aplica o golpe desliza no chão, seguindo de costas com as pernas abertas em forma de tesoura, em relação ao

¹⁷Capoeira versão japonesa - MMD Paranaue. duração – 00:02:01. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WvLEswCDdF0>> E em: <<http://youtu.be/WvLEswCDdF0>>_. Acesso em 20 /09/2014.

¹⁸ 2 vídeos fazem parte de arquivo pessoal

¹⁹ Arquivo pessoal

adversário, nesse movimento convencional veio a surpresa da contrapartida do Mestre, como se estivesse, “encaixando o seu corpo” de frente em relação aos quadris da capoeirista que nesse movimento, fica mais elevado. Houve uma reação em massa de um número significativo dos integrantes da grande roda, composta por mais de oitenta pessoas, mais de trinta pessoas levantaram em protesto ao fato e retiraram-se do evento. A capoeirista, visivelmente constrangida, sai do movimento, aparentou certo desnorteio, tentou retomar o jogo do pé berimbau e é mais uma vez acuada pelo Mestre. Por fim, depois de tentar jogar, um minuto após, chama o Mestre ao pé do berimbau e sai constrangida da roda, com ela retiram-se do evento cerca de trinta pessoas em paralelo.

O Mestre seguiu o jogo sem nenhum constrangimento nem pronunciamento dos berimbaus que comandam a roda e joga mais uma vez brincante com o capoeirista que é um jovem rapaz, durante, em média, cinco minutos de jogo, sem atritos. A bateria não faz nenhuma menção ao fato e nenhum pronunciamento foi feito durante a roda. A oportunidade de retratação tardia foi feita no final do evento, quando por fim a bateria parou e o espaço mantinha um número mínimo de pessoas. Ressaltando que o pedido de retratação pública foi na ausência da capoeirista, uma iniciativa de uma integrante da organização do evento e não do então Contramestre responsável pelo evento ou outro membro que no momento compunha a bateria, como deveria acontecer segundo a ética da cultura dessa manifestação cultural. Enfatizo que a capoeirista declarou sentir-se assediada, ficando bastante abalada, inclusive tendo uma crise de choro forte após ter posto fim ao jogo, ela foi amparada por algumas mulheres mais próximas do seu convívio e por mim que compunha a organização do evento.

1.5 O Clima nas entrevistas e o perfil das mulheres.

Sigo abordando a capoeira como o caminho do corpo na mitologia africana, considerando uma visão cósmica aos olhos de mulheres que contribuíram de forma direta para construção desse texto. O perfil dessas mulheres é o de que oferece estruturas com suas vivências para alinhar à cultura da capoeira com fios da mitologia africana. Enfatizo mais uma vez sobre a proposição de que seus nomes fictícios são nomes de animais para a preservação dos registros civis. De acordo com a ordem das entrevistas temos Onça Pintada, Cutia, Raposa e Cobra Coral.

Das interlocutoras listadas, pontuo das suas falas diversos impactos em suas vidas, por terem sido atravessadas pelas vivências do universo da Capoeira Angola. Retratei aspectos do cotidiano por elas descritos de acordo com as respectivas histórias de vida.

Onça Pintada é uma mulher de corpo encapoeirado, baiana, soteropolitana de olhar atento e jogo de movimentos precisos. Em 2014, completou 31 anos de vida e mais ou menos 20 de Capoeira Angola. Tem dois filhos. Professora de Ed. Física atua como professora de Capoeira Angola nas redes pública e particular de ensino.

Essa mulher de corpo encapoeirado declara-se afrodescendente. Afirmou ter contatos através dos avós com algumas religiões que lhe marcaram as experiências relacionadas ao candomblé, mas não se declara religiosa praticante, apenas espiritualista. Desde muito cedo aprendeu com seu avô os fundamentos, princípios e éticas da Capoeira Angola. Já participou de muitas reportagens, viagens e eventos capoeirísticos com seu Mestre, compartilhando de bons e maus momentos com ele, com a história da capoeiragem e dos impactos de ser mulher nesse ambiente.

Nessa conversa, reincididas vezes ela retoma a necessidade de superação de um mundo que vinha sempre lhe vetando algum direito ou acesso pelo fato de ser mulher no universo da capoeira, embora tenha dominado muito cedo as habilidades dos toques de berimbau e do canto na Capoeira Angola. Sua fala nos traz alguns dados de revelação em relação ao modo como ocorrem as relações entre professores e alunas mais jovens. Trazendo indicadores de como é explorada a tecnologia de gênero no sentido de definir sempre uma relação amistosa entre as mulheres mais jovens, ou ainda adolescentes nesse ambiente, provocando tensões nas relações femininas, rivalidade entre elas ou induzindo-as a deixar esse ambiente.

Ao levarmos em consideração alguns aspectos da sua fala, sobre os ganhos, aprendizagens e sobre as violências que sofreu nessa sua trajetória enquanto mulher capoeirista, torna-se mais fácil compreender porque muitas mulheres não conseguem manter-se nesse ambiente da Capoeira Angola. As violências sofridas vão desde os vetos de acesso ao “poder” de comando de roda, à exposição sexista e machista, somado ao modo pejorativo e depreciativo da imagem de mulheres a que esteve submetida. Foi nesse contexto que Onça Pintada buscou a conquista de tornar-se professora de educação e física e realizar o desejo de constituir uma família.

A interlocutora afirma que o fato de ter sido inserida “oficialmente” ao universo da Capoeira Angola desde a mais tenra idade, a possibilitou ter tido acesso a uma vida social que considerou mais tarde como um marco na sua vida, principalmente também por ter sido algo importante na sua transição entre a infância e adolescência. Sempre que se apossa de um gunga,

berimbau de comando ou até mesmo um médio que não indica poder ou a viola, ela impõe com o seu canto e toques refinados a ética cultural que sugere a roda da ancestralidade que desvela a roda da Capoeira Angola.

Cutia é baiana, nascida em Salvador, declara-se mulher negra e produtora cultural. Tem como religião o candomblé, enfatiza “eu sou filha de Xangô” (CUTIA, 2014). Morou alguns anos no Rio de Janeiro e retornou à Bahia com muitas ideias sobre as diferenças e modos de representação das culturas de matrizes africanas nas realidades carioca e baiana. Já teve comércio na área de gastronomia, é uma mulher dinâmica, cheia de determinações. Abandonou o curso de graduação em letras, por diversas questões relevantes para a época, inclusive por estar sempre em trânsito, realizando-se em outros desejos que faziam sentido para a sua vida.

Essa produtora cultural descreve que também morou por algum tempo em outros estados do Brasil, mas que no Rio de Janeiro, último lugar onde morou, sentiu-se bem envolvida pelo que ela definiu como cultura do carnaval de lá, que são as escolas de samba. Retornou do Rio para a Bahia, fervilhando de ideias, após vivenciar a realidade das escolas de samba. Ela enfatiza que na sua ótica, a diferença política e ativista entre os carnavais carioca e baiano estão nas suas essências, pois as escolas de samba valorizam a “ala de baianas” e muitas temáticas fundamentadas na cultura africana, mas não tem o compromisso que o carnaval da Bahia tem de preservar a cultura afro-brasileira.

Afirma ainda que no carnaval baiano muitas organizações socioculturais de manifestações culturais fazem dos espaços das ruas um local não apenas de amostragem, mas também de protesto, reivindicação e ainda de denúncia do preconceito vivido historicamente. Ela defende que assim nasceu a cultura dos Afoxés no carnaval da Bahia, o que define como uma cultura de resistência e saída dos terreiros de candomblés. A partir da saída dos terreiros, a intervenção no carnaval com o afoxé deixou de ser um ato religioso e passou a ser uma manifestação cultural não religiosa.

No retorno para a Bahia, decidiu trabalhar com os blocos de afoxés, para então começar a entender e visualizar a grande problemática que é o carnaval cultural de Salvador. Teve duas experiências com blocos de afoxés, que não considerou das melhores relações sociais. E então, para concretizar as ideias, no sentido de pôr o próprio bloco na rua, aproveitou a ocasião para criar a Associação Cultural Carnavalesca Kambalagwanze em parceria com outra mulher baiana ativista da cultura afro-brasileira.

Essa mulher negra, ativista na área das manifestações culturais afro-brasileiras, justifica o nome dizendo que “é uma palavra do dialeto angolano muito antigo que significa Orixá Xangô. Eu sou filha de Xangô, então nada mais justo que homenageá-lo nessa jornada”.

(CUTIA, 2014). Ela, ao envolver-se com a cultura dos afoxés, tornou-se parte dessa expressão e fez dessa cultura a mola propulsora para sua vida, pois se dedica a esse trabalho praticamente todos os dias dos meses e todos os meses do ano, realizando atividades sociais como seminários, aulas de dança, rodas de conversa, apoia festas em comunidades tradicionais e contemporâneas, sempre com base na cultura afro-brasileira através da associação já citada.

Declara que acha Salvador uma cidade extremamente machista, pois em todos os espaços se percebe a disparidade de tratamento entre pessoas dos sexos opostos, revertendo as situações em vantagens para os homens, inúmeras vezes, podendo considerar expressiva a disparidade das relações de gênero, inclusive na sua área de atuação que é a de cultura. Com propriedade, fala que os grupos de afoxés da Bahia têm a força e a expressividade do trabalho das mulheres e em grande maioria são geridos por elas, acredita que isso pode ser uma característica herdada dos terreiros de candomblé, que como afirmou, também são geridos por um grande número de mulheres. Além disso, de acordo com suas experiências empíricas, essas instituições passam por discriminações, tendo dificultadas as possibilidades de promoção, ascensão dentro do seu raio de ação e gestão por serem geridas por mulheres.

Como carinhosamente nomeia, o Kambalaguanze está completando 12 anos agora em 2014. Decidiu criar a instituição cultural por sentir a necessidade de uma melhor gestão dos afoxés para além do carnaval e que realizasse ações sociais. Durante o ano realiza projetos diversos, tendo como foco principal as comunidades tradicionais afrodescendentes, a exemplo das quilombolas e o povo de terreiro. Em um processo constante de formação e informação desse público que atende através da realização de oficinas culturais e de seminários.

Raposa, a mulher de corpo encapoeirado que vê a capoeira como caminho no corpo, na alma e para a vida, é uma mulher que se declara negra, pertencente à religião do candomblé, como ressalta, mesmo não estando ligada a nenhum terreiro na atualidade. Nasceu na periferia de Salvador no ano de 1978, portanto, agora está com 36 anos de idade, tem um filho. Ela Traz como fato marcante da sua vida, a cirurgia cardíaca que fez aos 16 anos. É poetisa, massoterapeuta, concluiu o segundo grau há muitos anos e apesar da resistência com a Universidade (academia), pretende cursar uma graduação em breve.

Na interlocução, ela declara a necessidade de fazer uma retrospectiva de vida. Ressalta que essa intervenção cirúrgica aos 16 anos foi consequência de uma febre reumática que teve aos 8 anos de idade, quando ficou sem andar por um período. Aquele período foi marcante, não só porque lhe rendeu o saldo da cirurgia cardíaca posteriormente, mas também por ter ficado impossibilitada de andar temporariamente, o que fez ter ficado afastada da escola, sem poder sair de casa, levando-a a desenvolver algo que é significativamente indispensável a sua vida

hoje, que é a sua atuação profissional enquanto escritora. Ela compõe um grupo de poetisas com mais duas mulheres, criado há mais de quinze anos.

Uma mulher sempre poética, técnica e segura nas suas declarações sobre sua vida mais que margeada, atravessada, ou melhor, costurada pela capoeira. Deixa marcado na sua fala dois pontos principais, o quanto declara a natureza feminina da Capoeira Angola, assim como a força potencial que traz a sexualidade da mulher quando utilizada a favor de si mesma. Quanto a sua sexualidade, não declara nenhuma em particular, apenas mulher livre para viver a sexualidade quando lhe convém, pois afirma manter grande parte dessa energia para si mesma, inclusive na roda de capoeira.

Afirma que para a mulher que reconhece esse potencial da energia sexual em si e para si primeiro, faz diferença, positivando a sua ação. Entre as suas características como capoeirista, demonstrou o seu domínio sobre a musicalidade da Capoeira Angola. Fechamos a conversa com o toque magnífico do berimbau, seguido do canto característico da Capoeira Angola, e uma ladainha seguida de canto corrido. Apesar de ter tido uma vida marcada por questões trágicas, demonstrou como, superou a doença, a separação dos pais e a necessidade de ajudar sua mãe a cuidar dos irmãos mais novos. Com uma força na voz e um sorriso mandingueiro solto, transformou os obstáculos em poesia e fez da capoeira o caminho que lhe trouxe de volta para a vida. Por tudo isso e pelo seu jeito astuto de comunicação de voz e corpo encapoeirado, é que apesar de ter dito que se sente meio cobra, cavalo/égua, declarou-se filha das águas e das matas, dei-lhe o codinome de Raposa.

Essa interlocutora, em sua colocação, elucida em relação ao poder do corpo feminino que “poucas mulheres conhecem a potencialidade da sua energia sexual” (RAPOSA, 2014). Ela se refere ao potencial do seu erotismo, da sensualidade quando utilizado a favor de si mesma. Segundo os parâmetros da cosmovisão africana, a sexualidade dos corpos não é eliminada ou negada. E a sua potência está quando utilizada em benefício próprio.

Cobra Coral, a mulher de corpo encapoeirado que aprendeu na capoeira uma ética cultural para a vida. Essa interlocutora declarou-se mulher negra, tem 50 anos de idade, é lésbica, tem duas filhas, é advogada e contadora. Diz que faz muitas coisas ao mesmo tempo e que é geminiana, afirma ser “esse povo” inquieto. Ela é também capoeirista, fato que justifica essa nossa conversa. Ela declarou “gosto de capoeira. Na verdade eu amo capoeira, que nem Mestre Pastinha (risos)”. É religiosa do candomblé, ressaltando que é da Nação Angolão Paquetan.

Recorda que, graças às relações externas, a família conquistou outro modo de ser e estar no mundo, precisamente após a convivência com as residentes da “Casa das Cem mulheres”,

como nomeia a residência universitária feminina da UFBA do final da década de 70. Ela se recoloca no universo como mulher, negra, feminista, lésbica, profissional e acima de tudo humanista.

Da sua trajetória de vida, recordou uma infância assustada, onde os fatos mais marcantes da sua vida foram a violência física cometida pelo seu pai em relação às suas irmãs mais velhas, e o fato da sua mãe ter falecido quando ela tinha em média seis a sete anos de idade. Entre as irmãs e irmãos é a de epiderme mais retinta, ter a pele mais escura lhe rendeu muitas discriminações na infância, começando em casa e seguindo na escola. Ela conta que a violência cometida por seu pai era tão evidente que gerou a reação de vizinhos na cidade de Candeias, onde ele começou a constituir família. Essa postura violenta o forçou a mudar-se para a cidade Feira de Santana. Naquele período, aconteceu ainda uma desestruturação econômica da família, já em Feira de Santana, comprometendo bastante a qualidade de vida desses membros. E mesmo naquele contexto, devido à escola que frequentou, ela descreveu que na sua infância a maioria das meninas com quem tinha ligação eram brancas e de classe média alta. Cansou de ser discriminada na escola e principalmente pela senhora da cantina, o que gerou na sua mente infantil um plano de vingança, pois pensava sempre: “quando eu tiver dinheiro vou comprar toda essa cantina” (COBRA CORAL, 2014).

Já na adolescência, essa mulher era tida pelo pai como uma “nega ozada”. Ela enfatiza que desde criança sempre defendia suas ideias. Além de conviver com as ideias e atitudes conservadoras do pai, estudou em uma escola de estrutura também conservadora (de freiras). Não viveu na adolescência a fase do namoro, pois sempre via suas irmãs passarem vergonha de vir apanhando de onde o pai as encontrava namorando até em casa. Além de que, em algumas dessas épocas, tinha apenas uma troca de roupa e esses fatos a retraía, fazendo com que preferisse ficar em casa. Então, para compensar esse tempo livre em casa, ficava a maior parte do seu tempo no quarto lendo, lendo muito e tudo o que lhe passava diante dos olhos, o que influenciou na sua religiosidade e posteriormente na formação profissional.

Na juventude, construiu uma vida precoce de adulta, pela decisão de não querer compartilhar do mesmo destino das irmãs, como descreve “de permanecer com uma vida “mediocre” na cidade do interior, casar, ter filhos e ser apenas a esposa de alguém” (COBRA CORAL, 2014). Decidiu morar na capital para estudar. Algo que só conseguiu após completar 18 anos, por ser conhecedora dos seus direitos decidiu desobedecer a determinação do pai e foi morar em Salvador, apesar das dificuldades, conseguiu estabelecer-se como estudante universitária do curso de Contabilidade da UFBA, cursando depois Direito.

Nesse novo contexto, residindo na “Casa das Cem mulheres” descobriu a Capoeira Angola e a Sororidade, que é o valoroso ato da solidariedade entre mulheres. Esse fato redireciona a sua vida, após conhecer através das relações sociais, acadêmicas, que ela não é inferior às outras pessoas por ser negra, nem por ser mulher. Segundo declara, ainda hoje, mantém alguns desses vínculos de amizade.

Reconhece o quanto foi vítima do racismo, de preconceitos diversos e o quanto tendia a reproduzi-lo, de igual modo e de forma pejorativa, sobre a inferioridade do ser negro/a e mais ainda do ser mulher negra. Afirmo Cobra Coral que a grande virada da sua vida foi após uma frutífera e longa trajetória até se tornar uma advogada respeitada, inclusive funcionária de uma grande empresa. E que dessa ascensão social muito se deve a sua inserção no mundo da capoeira. Declara dentre outras coisas que através da convivência com as mulheres na residência universitária e no grupo de capoeira que passou a integrar, é que veio a compreender a importância do respeito ao corpo, do carinho pelo toque e o quanto foi importante ser o que seu pai a definia de “negra liberta”, resignificando positivamente no que seria sua garra e determinação de defender as ideias e o que acreditava.

Com a ajuda dos atributos apreendidos no universo da capoeira e com os/as Mestres/as, foi-lhe conferido o status de advogada competente, por ter habilidades e perspicácia para defender os interesses dos seus clientes. Ela afirma que ser mulher e ter consciência do ser mulher faz grande diferença ao entrar na roda de capoeira. Ao falar do ambiente da capoeira e da relação de gênero, ela afirma que as mulheres precisam estar sempre atentas e ter cuidados para dar limite e fazer valer a ética da Capoeira Angola.

As entrevistas e declarações das mulheres de corpos encapoeirados, decididamente, com suas malícias e mandingas de capoeiras, nos seus jogos de palavras técnicas, poéticas, em suas narrativas, definiram ou redefiniram os capítulos e itens dessa dissertação. Algumas vezes, deparei-me com vozes desbravadoras e combativas, noutras, baixando o tom, pedindo cuidado na quebra do silêncio, bem na defensiva, retornando ao pé do berimbau para pedir proteção aos ancestrais, para assim como já o fazem no jogo de corpo, com bom senso e inteligências emocionais, espirituais, físicas, intelectuais, fazer também o jogo das palavras para então quebrarem o silêncio.

Assim como houve também interlocutoras que em alguns momentos hesitaram em proferir determinadas palavras ou me advertiram dizendo, “Nem vai colocar os nomes não né?” (ONÇA PINTADA, 2013). Superar o medo, quebrar o silêncio por uma coletividade é algo que para Lorde (1982, p.8) “o pessoal é político”, a autora nos revela que também precisou vencer o medo para quebrar o silêncio, desse modo diz ter percebido que:

Só havia traído a mim mesma nesses pequenos silêncios, pensando que algum dia ia falar, ou esperando que outras falassem. E comecei a reconhecer uma fonte de poder dentro de mim ao dar-me conta de que não devia ter medo, que a força estava em aprender a ver o medo a partir de outra perspectiva (LORDE, op. cit, p.21).

A fala das interlocutoras, à medida que foram quebrando o silêncio, se fez som e texto, foi afinando, ajustando a ordem dos capítulos dessa escrita e traz de forma enfática a compreensão do Ser Uno, algo que se sustenta pelos fundamentos culturais da cosmovisão africana. A partir dessa compreensão elas estabelecem ligações entre todos os aspectos da sua vida, inclusive religiosa, profissional, afetiva. Por ser universal, que não se fraciona em cabeça, tronco, intelecto e emoções podemos considerar que esse corpo está direcionado pelos princípios culturais da cosmovisão africana.

CAPÍTULO 2

2. NA CAPOEIRA ANGOLA A MITOLOGIA AFRICANA E AS MARCAS DA MULHER NESSA HISTÓRIA.

Nesse capítulo, abordo de forma introdutória sobre África simbólica, geopolítica e sua mitologia na cultura da Capoeira Angola, perpassando pelas relações de gênero a partir dos princípios dessa mitologia, em seu aspecto prioritariamente cultural e menos religioso, pontuando a participação da mulher enquanto sujeito capoeira.

2.1 Uma África simbólica para a história de significação de afrodescendentes da diáspora

A história é por excelência o lugar da ideologia. Os primeiros trabalhos sobre as línguas e o passado da África coincidiram com a expansão colonial europeia. Assim, foram fortemente marcados pelas visões hegemônicas da época (DIAGNE, 2010, p.261).

Utilizar a mitologia africana como suporte nos enfoques das relações de gênero na elaboração epistemológica da Capoeira Angola enquanto manifestação cultural cosmogônica restauradora simbólica de sentidos de identidades ancestrais, tem um sentido específico de ser uma mitologia que pauta os fatos ancorados em aspectos geopolíticos da história.

Nesse sentido, para afrodescendentes da diáspora que atravessam a necessidade de autoafirmação pela humanidade dos povos africanos, além de uma questão racial como possibilidade tanto de autoconvencimento, quanto para o reconhecimento histórico social de humanidade, “os valores africanos preservados na memória coletiva teriam gerado as estruturas sociais para que pudessem vigorar. Quando falta a matéria é preciso que o espírito a invente para nela se encarnar” (OLIVEIRA, 2006, p.95). Elucidar a estética do poder da cultura cosmoafricana através da valorização da mitologia dessa cultura no ambiente da Capoeira Angola é uma forma objetiva de trazer à tona os mitos cosmoafricano latentes nos princípios e fundamentos dessa manifestação cultural afro-brasileira de resistência.

O Rio Niger, por exemplo, maior rio da Nigéria, está relacionado aos mitos de Iansã desde alguns fatos da trajetória dessa divindade que dão Origem ao rio e também o contrário, sendo o rio que justifica a origem da divindade ou “Oxum a divindade das águas doces, em particular no Rio Oxum” (PETROVICH; MACHADO, 2004, p.22) em Osogbo, também na

Nigéria. Já a Rainha Ginga ou Nzinga, que abordaremos de modo mais detalhado ainda nesse capítulo, é personagem de uma história recente, datada do período da colonização europeia. E que se tornou figura folclórica e mitológica do imaginário brasileiro, sendo imortalizada nomeando a ação que dá base ao movimento de deslocamento, esquivas da capoeira que é a ginga.

Na África, separados pela geografia e unidos pela mitologia, as divindades africanas se enfrentam, disputam reinados, vivem amores e batalham por eles, em ciclos de harmonias, conflitos e celebrações intermináveis se fortalecem, desafiam, se tornam independentes, conquistam e perdem reinados e amores. No Brasil, a mesma mitologia, recriada por “malungos” para divindades que na diáspora ocupam os mesmos territórios, conservam como marca as suas origens determinantes de estética, personalidades, funções e formas de atuação, porém, unidas na mitologia e na geografia, já que reinventadas nas diásporas podem ser cultuadas no mesmo espaço físico, enquanto lá, geralmente tem cidades ou regiões diferenciadas.

Na cultura originária, poucas são as divindades que são cultuadas em diversos territórios e etnias. Logo, podemos verificar que é o contexto algo supostamente restaurador, justamente por ser cheio de conflitos e disputas, batalhas por território, por poder, por amor e amantes e relações de gênero. Possibilitando aos seres vivente experimentar diversos tipos de emoções, sentimentos e batalhas sempre respeitando uma ética cultural. Inclusive de vencedores e vencidos. Permitindo sempre pontos de fugas para as normas, a estética, sexualidades e gênero.

Trazer para esta produção aspectos da cultura cosmoafricana é a retomada de uma tentativa de desarticular a sobreposição da estética cultural e ideais impostos pela cultura do colonizador aos valores africanos. A estética de poder na assimilação simbólica dos valores cosmoafricanos no exercício da ritualística da Capoeira Angola não é uma proposta de retomada essencialista de uma África ideal com cultura perfeita, com harmoniosas relações de gênero, raciais, sexualidades e sexuais.

Não há nessa abordagem pretensões de um retorno de uma ingenuidade saudosa, em busca da essência de uma cultura original. Ao contrário disso, considera-se o respeito a uma ética cultural, essa abordagem incide em eliminar as hipocrisias sócias com falsas inclusões neutralizadoras de conflitos de divisões de papéis, raça, gênero e sexualidades.

Assim como durante anos defendeu-se a hipocrisia social institucionalizada da democracia racial no Brasil, como sendo os valores de uma cultura não racista (MUNANGA, 2006) no universo da Capoeira, a hipocrisia social gira em torno da igualdade de gênero e da

não representação dos corpos pelo sexo, onde se defende amplamente o *slogan*; “entrou na roda é Capoeira” (d.p.)²⁰.

Para Sodré, “mesmo modernamente, a constituição psíquica do indivíduo depende da força de continuidade do grupo, de modo que cada um configura-se com um “lugar”, um “território”, ao mesmo tempo singular e social” (Id. 2009, p.1). O autor defende ainda que a isso está relacionado o “desejo ancestral (familiar, clânico)” (Op. cit. p.1), de uma história em que o indivíduo reconhece em si os legados herdados de uma cultura ancestral e desperta em si o desejo de continuidade cultural coletiva.

Em torno da pesquisa sobre a negação ou afirmação do povo negro, Neusa Santos Souza (1983) em “Tornar-se Negro”, considera o processo de construção de identidade racial como histórico social, independente do biótipo, classe social, gênero, sexo ou sexualidade desse indivíduo, há uma necessidade de internalização desses valores e de compreender-se como tal. Há de existir para esses indivíduos uma África sagrada, não no sentido de religiosidade enquanto mera crença e fé, mas num sentido de religação universal, sagrada num sentido de espaço para ser preservado sacralizado como ideologia estruturante identitária, restaurando o sentimento de pertença humana dos povos de uma África pré-colonial. Sobre essa questão, Brito explica que:

Canta-se o banzo ou uma herança do banzo, talvez pela perda do Ayê, Terra-mãe desconhecida, em vários poemas. É como se o poeta, para compensar a perda, a ruptura brutal do cordão umbilical, buscasse, em suas lembranças recriadas, os mitos, os temas, os nomes, a história passada e contemporânea do mundo negro-africano e de seus descendentes, para ser estofo, para servir de componente poético de seu discurso (BRITO, 2011, p.23).

Uma África mística pela necessidade de constituir a humanidade construída desses seres que a ela se remetem e que a construíram internamente, uma necessidade especial, de territorialidade corporal, existencial, algo quase que para a contemplação e não para a contestação. Uma África talvez que não exista no âmbito geográfico, antropológico, geológico e cultural. Nesse sentido não carece de existir materialidade, na qual idealizamos para necessidade de sustentar essa ancestralidade reconstitutiva do Ser Uno. Pensar o Ser Uno significa considerar o sujeito no aspecto integral, sem segmentar suas vertentes físicas, psicológicas, biológicas socioculturais e tantas quantas sejam, que componham a subjetividade desse indivíduo.

Precisa haver essa África mítica para dar conta da tamanha violência cometida no processo de colonização europeia nos diversos continentes, por onde devastaram culturas de

²⁰d.p. – domínio popular

humanidades e cometeram genocídios. Processo que negou os afrodescendentes e que ainda assim se orgulham ao referir-se a essa “África” e rememorar aqueles que a habitaram, quem ela guardou, gerou no seu útero, os ancestrais. Essa África uterina, essa África que acolhe no sentido maternal, mas não no sentido ocidental essencialista e excludente. Mas, quem sabe numa amplitude cosmogônica africana da mãe ayê²¹ que diz sim, que diz não, dar limites, dar a vida e a morte em nome dessa proteção. Que acolhe no colo e manda para longe se for pelo mesmo motivo de proteger.

A África que acesso e ao mesmo tempo distancio-me em certo sentido, para pesquisar enquanto mulher negra, é subsidiária de valores éticos humanitários, de uma regeneração existencial necessária diante de uma estrutura social colonizada, que nós enquanto seres diaspóricos fomos construídos ou “desconstruídos” em uma leitura desprivilegiada, desqualificada, deturpada, depreciativa e violentamente desumanizada.

No contexto diásporico, o que se lê de nós são os aspectos mais distantes do humano, nele elaborou-se a leitura de um corpo para realizar a violência. De modo que, quando esse corpo se mexe causa medo, pavor e espera-se dele agressividade, um corpo para efetivar a opressão. Mesmo aos iguais, incluindo às vezes as pessoas a quem se ama. De acordo Lugones:

Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada de outras distorções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas da Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais (LUGONES, 2014, p.936).

A imagem ideologizada para esse corpo descendente de africano/a colonizado/a é o perfil do suspeito, que é como se coloca na realidade brasileira atual, independe de se amar ou não essa pessoa. E isso depende se ela tem internalizado os valores desse perfil do colonizador para o corpo negro, desse ser suspeito, ela vai assustar-se com a movimentação.

Quem nunca ouviu contar ou leu nas manchetes ou ouviu denúncias de que alguém segurou a bolsa ou protegeu seus pertences com a aproximação de pessoas geralmente negras, ou ciganas que tem seus perfis construídos como o de bandidos/as, perigosos/as, malandras/os? Se na leitura da “colonialidade do gênero” que nos propõe Lugones “Só os civilizados são homens ou mulheres” (Id. 2014, p.936), a resistência dos afrodescendentes está na afirmação por uma reivindicação ancestral africana na reconstituição da humanidade por uma memória simbólica.

²¹ -Ayê – terra em yorubá.

A leitura do belo para o corpo do povo não branco, desse “outro” causa estranhamento depreciativo, do exótico, no máximo tolerável e até o desejável. Mas não o confiável, o ser que tem direitos providos de humanidades, um ser até possivelmente civilizável e não é o que o indivíduo dentro das ditas normalidades pretende ter ou ser. Exceto quando está desperto para o processo de pertença dos valores relevantes da forma de “organizar o social, o cosmogônico, o ecológico, o econômico e o espiritual” (LUGONES, 2014.), por uma restauração da humanidade de raça e gênero do povo negro.

A desconstrução dos valores internalizados da colonização, aos quais nos remete Frantz Fanon (2008), de forma enfática, requer um abalo tal como o que aconteceu a milhões de anos, o que corresponde a um abalo sísmico que afastou geograficamente o Brasil de África, gerando entre esses um oceano, segundo alguns cientistas. Diarra nos ensina que:

Admite-se, em geral, que a África pertence a um continente muito antigo que, antes de se desunir e se deslocar vagarosamente, compreendia a América, Geografia histórica: o sul da Ásia e a Austrália. Este continente, Gondwana, seria a manifestação dos primeiros esforços orogênicos da crosta terrestre que deram origem a grandes cordilheiras, orientadas geralmente na direção sudoeste-nordeste. Estes dobramentos, fortemente desgastados por longa denudação, foram reduzidos a peneplanos, cujos maiores exemplares são encontrados na África. (DIARRA, 2010, p.345/346).

Pensando em uma perspectiva sociológica, será necessário algo correspondente a um abalo sísmico, para que negras e negros, afrodescendentes da diáspora despertem para essa tomada de consciência, essa vontade de ser a si mesmo, o *self* e não o outro. Ser o “outro” requer um esforço que está para além de uma individualidade, portanto é algo inalcançável.

Identifico esses valores coloniais em relação à cultura afro-brasileira na tensão das relações de gênero dicotomizadas no universo da Capoeira Angola, para reestruturar enfatizando a presença marcante da cultura complexa cosmoafricana, através da mitologia, do canto, da musicalidade que traz em si todos os aspectos cosmogônico de humanidade integrados, tais como ecológico, espiritual, econômico e político. É uma proposta de reintegração individual e social, de uma individuação complexa e ampla, lançando mão da “diferença colonial”, que propõe Mignolo (2000) como o “espaço onde as histórias locais inventando e implementando os desígnios globais, encontrem suas histórias locais” (op. cit., s/p).

O que mais incomoda quando fala de uma desconstrução degenerativa para a reconstrução de uma ética cultural de humanidade é o que se dissemina como sendo uma elaboração discriminatória de raça e gênero endógenas, como uma escola consciente de subjugado/a para subjugado/a. Ou seja, de mulher para mulher, de negra/o para negra/o, e de pobre para pobre.

Lugones retrata que a desumanização dos corpos colonizados descritos por Lugones, não foi um acontecimento casual e impensado da sociedade que concebeu o/a colonizada/o em seres semi-humanos ou não humanos. E isso se dar através da produção, de toda uma gama de repertório “da colonização da memória” (LUGONES, 2014), uma tentativa de apagamento da memória da produção cultural ampla que dá suporte aos diversos setores da sociedade, desde os considerados como básico, até os essenciais como educação, saúde, lazer, trabalho, habitação, espiritualidade, e até as questões mais pessoais e subjetivas.

A abordagem da mitologia africana traz uma cultura de conflitos, prazer, desarmonias, inveja, amor, tudo nas relações sociais, onde nada é negado, tudo pode estar no lugar do profano e ou do sagrado, incluindo-se gênero, sexualidade, divisão de papéis, sexo, erotismo, sensualidade, corpo e espiritualidade. Ela vem como uma constituição histórica sim, pré-colonial, pois se “A consequência semântica da colonialidade do gênero é que ‘mulher colonizada’ é uma categoria vazia: nenhuma mulher é colonizada, nenhuma fêmea colonizada é mulher” (LUGONES, 2014, p.939).

Pois, na África simbólica que acessamos através da mitologia africana, contextualizada para além da temporalidade colonial, tudo é parte integrante do cosmo e o humano também o compõe, descarta-se a hipocrisia cultural de negar nas divindades sexualidades, gênero, emoções, espiritualidade e conflitos existenciais. Assim como tudo está presente no microcosmo que consideramos ser o universo da Capoeira Angola, mas é sistematicamente silenciado e hipocritamente negado os dinamismos das relações de gênero.

A partir da, elucidação da mitologia africana latente nesse ambiente, almejo fomentar diálogos, reflexões e atitudes que descortinem a colonialidade do gênero, admitindo que há representação dos corpos pelo sexo, desencadeando na divisão papéis. E esse fato gera relação de poder pela hierarquização de gênero para um feminino subjugado ou um não masculino subjugado pressionando as relações de gênero nesse ambiente. “Os elementos que estruturam a cosmovisão de mundo de que estamos falando advém, quase em sua totalidade, das religiões yorubanas e jêje localizadas na costa ocidental do continente. No entanto, a África abriga centenas de milhares de religiões” (OLIVEIRA, 2006, p.35).

Dessa maneira, surgem as interpretações e produções que desmitificam algumas questões que para serem combatidas precisam ganhar visibilidade e tornarem-se públicas, nessa perspectiva, como diz Lorde (1984) “o pessoal é político” (p.8) e de fato o é, e hoje eu compreendo e valorizo bem, o quanto um fato aparentemente individual pode estar relacionado a uma coletividade, saindo do estágio privado para o público. Pois, assim são os fatos da

mitologia africana, a vida das mulheres capoeiristas traz amplitudes de um consciente/inconsciente coletivo, embora partindo de um fato pontual.

2.2 Capoeira e o caminho dos animais.

Há um caminho do corpo na roda da existência. Para começo de conversa, compartilho nessa roda, que as mulheres capoeiristas e a produtora cultural, interlocutoras que se pronunciavam aqui, têm como nomes fictícios, nomes de animais. Foram elas que trouxeram a informação de que na capoeira há uma “coisa” na ideia “da ligação, até com o ser animal que habita em cada uma de nós, enquanto mulher selvagem” (RAPOSA, 2014). Dessa maneira, incorporo a proposta porque, afinal, um dos mitos fundante da capoeira, é de que seus movimentos são inspirados na natureza e, sobretudo, no movimento de animais.

Em meio às declarações, Raposa (2014) diz como ponto de partida “dessa ferramenta, a capoeira, o caminho a capoeira, eu fui reinventando a minha vida”. E só apreendi a dimensão entre a capoeira e o caminho, quando ela prosseguiu: “Enquanto mulher... eu acredito que essa conexão com a força da capoeira é como uma espécie de entidade que baixa no nosso corpo, que às vezes a gente pode até ter limitações no nosso corpo, mas ela ultrapassa... isso” (RAPOSA, 2014). Significa então, que a capoeira traz para o corpo a fluência, é a fruição universal incorporada.

Referindo-se à capoeira, essa mulher de corpo encapoeirado continua afirmativamente declarando, “[...] ela faz com que pessoas que não tem pernas joguem, uma mente bloqueada jogue, ela faz com que pessoas que não enxerguem, vejam. E faz a gente sentir cheiros, né” (RAPOSA, 2014). Então, comecei a analisar e encontrei essa linha de fuga, onde capoeira é o caminho que flui no corpo, esse princípio na visão cósmica da cultura africana assemelha-se a Exú Bará.

Segue a interlocutora: “A capoeira ela tem... é um... não existe o 3º olho? A capoeira, ela é o 4º, 5º talvez até o primeiro nesse aspecto, porque ela trabalha desde a sua postura, que a capoeira que me refiro é a Capoeira Angola” (RAPOSA, 2014). Ela se refere à mesma capoeira que Mestre Pastinha (1889\1981) definiu dizendo que “é tudo o que a boca come”. Coincidência? Na mitologia cultural africana, Exú é a boca que tudo come. E a capoeirista Raposa (2014) define, entre outras formas, a capoeira como o caminho.

Encontramos a definição da Capoeira como caminho na mitologia africana. Eu direi que é o caminho no corpo e, de acordo com a cosmovisão africana, o caminho que flui no corpo é “Exú Bará é quem encarna no indivíduo e proporciona a este o nascimento. Por isso mesmo, Exu Bará é também responsável pelo bom fluxo do destino pessoal da pessoa. Presente nas cavidades do ser humano” (OLIVEIRA, 2006, p.26). Ele jamais está sozinho, Exu Bará é o elemento da comunicação das demais divindades com a divindade suprema, das divindades entre si, entre as divindades e os seres humanos, ainda segundo Oliveira (2006), no nascimento ele trabalha com Ifá. É o princípio, está no meio e é o fim, abriga as encruzilhadas, rotatórias, está nas esquinas e bifurcações.

Exú é mandingueiro, tem hábito de capoeira, ou melhor, ele veio primeiro que os/as capoeiristas. Ele está presente nos mitos de criação das culturas africanas e com papel decisivo, a exemplo da passagem de um dos mitos no qual ele resgata o saco da criação do suposto descuido de quem dorme antes de concluir sua missão. É Oxalá quem adormece após tomar o vinho da palmeira oferecido pelo próprio Exú, é com o intuito de saciar a sua sede que ele adormece.

Para Exú, ele foi imprudente, a responsabilidade de cuidar da criação do mundo cabia a Oxalá, que deveria tomar todos os cuidados antes de ir cumprir com sua responsabilidade, sua obrigação entre os cuidados, o de fazer as devidas oferendas, para não cair em cilada. Por isso, após tomar o vinho da palmeira e adormecer, deixando em risco o “saco da criação”, Oxalá, o criador primeiro, perdeu a oportunidade espalhar o pó da terra pelo universo.

Na Capoeira Angola, é assim que se faz uma chamada que é um gesto de parada em posição estratégica. Pela ética da cultura dessa manifestação cultural, a chamada deve ser respondida pela/o adversária/o de forma cautelosa, pois quem chamou pode estar brincando, testando ou preparando uma armadilha, uma cilada e a pessoa chamada, de início não ataca, mas apenas corresponde ao chamado.

Pois bem, o incansável guardião, Exú resgata o saco da criação e leva-o de volta a Odudua²², deusa da terra, que de imediato conclui o ato da criação. Observemos que são os capoeiristas que têm hábitos semelhantes aos de Exus, estão sempre alerta, são astutos, prontos para armar ou sair de uma cilada, maliciosos e mandingueiros. Eles também são sempre malvistas, mal interpretados e constantemente incompreendidos. A divindade “Exú Bará conhece nossas entranhas e conhece nosso destino, juntamente com Ifá, o Orixá das adivinhações e da sabedoria” (OLIVEIRA, 2006, p. 26). Diante desses princípios e

²² Na maioria dos mitos, Odudua é masculino, em outros, feminino. No Brasil é sempre masculino e, em Cuba, feminino (PARANDI, 2010, p.554).

fundamentos, assim defino Capoeira, o caminho da sabedoria no corpo e que flui além da roda de Capoeira.

Oliveira enfatiza que:

A cabeça, apesar de ser a parte mais importante da pessoa, não é autossuficiente. Ela necessita do bom funcionamento de todas as outras partes do corpo para seu bem-estar. O *orí* depende muito do orixá responsável pelo interior do corpo, que é exatamente Exu Bará, que significa o Rei do Corpo (OLIVEIRA, 2006, p.26).

A trajetória dessa pesquisa tem como base o reinado do corpo encapoeirado das mulheres que em algum momento tocaram e ou foram tocadas pelos princípios, fundamentos e valores éticos da Capoeira Angola. Identificamos uma tensão nas relações de gênero entre os valores da cultura cosmoafricana e ocidental, de acordo com a investigação, a primeira cultura citada pode curar pelos princípios subjetivos da cosmogonia, a segunda pode aniquilar pelo poder de dominação masculina sobre quaisquer outras possibilidades de gênero.

Essa investigação gira em torno ou adentra os caminhos especificamente do corpo da mulher capoeirista, para ilustrar esse corpo caminho e movimento entranhados, evidencio nessa roda a presença da divindade feminina Oyá/Iansã. Visto que “Yansã é a orixá das transformações e, com Exú, defende o princípio da mutabilidade” (OLIVEIRA, 2006, p.68). Então, me aproprio dos mitos relacionados a essa divindade feminina da cultura africana, para traçar paralelos entre a cosmovisão africana e os fatos relacionados ao universo feminino da capoeiragem.

2.3 Capoeira uma visão cósmica aos olhos das mulheres.

Aportamos onde os corpos humanos de africanos/as escravizados/as fizeram da sua reinvenção uma resistência, a partir da instauração da capoeira no Brasil, reinventando “Uma África que se corporifica na ficção e, por meio dela, no corpo de seus textos-desejo. Textos que transitam pelos caminhos de uma memória que, mesmo esgarçada, vem preenchendo vazios” (BRITO, 2011, p.45). Embora o Estado exercite o esvaziamento da memória, em uma espécie de descaminho dos princípios e valores da cosmovisão da cultura africana, é possível identificamos tais valores, visivelmente presentes e estruturantes dos fundamentos filosóficos da Capoeira Angola.

Para o Mestre João Pequeno de Pastinha, “A capoeira é uma natureza, tá no sangue e no espírito, a natureza ninguém pode destacar ela porque é assim é a capoeira, porque a capoeira

hoje é arte, a capoeira em primeiro lugar é cultura, a capoeira é arte” (PEQUENO s/d, Apud CASTRO, 2000, p.1\2).

Considera-se aqui, a Capoeira Angola como uma constelação de representações e práticas sociais, um microcosmo com seus princípios ideológicos, fundamentos e filosofia que incidem na geografia de um corpo/espço. Destaca-se também que os conteúdos desse corpo se traduzem na tecnologia de gênero, que legitima a divisão dos papéis em uma estrutura de poder hierarquizada pela representação direcionada pelos sexos, tensionada e tensionadora de uma tradição cosmoafricana pressionada pela ideologia ocidental, na qual os diferentes se opõem e se hierarquizam, o que se destoa dos princípios culturais da cosmovisão africana, na qual as diferenças são complementares.

Quando Mestre Pastinha (1889\1981), considerado por muitos o guardião da Capoeira matricial, lhe conferiu o sobrenome “Angola”, não foi com o intuito de classificá-la como propriedade de um seguimento étnico, mas para diferenciá-la da Capoeira Regional, desenvolvida por Mestre Bimba (1900/1974)²³ que inseriu golpes e movimentos de artes marciais diversas e a definia como uma modalidade de capoeira mais avançada, mais combativa, moderna e mais eficiente.

Em contrapartida à criação do Mestre Bimba (1900/1974), como forma de resistência, afirmação e meio de evidenciar uma matriz africana para a Capoeira, Mestre Pastinha (1988) defende que “Capoeira é uma modalidade de luta que se distingue de qualquer outra modalidade esportiva. Possui característica que a identifica de uma forma indiscutível” (p.31), por vários atributos positivos que à Capoeira confere, o Mestre arremata logo em seguida afirmando: “É lógico que nos referimos à capoeira Angola, legítima Capoeira trazida pelos africanos e não à mistura de Capoeira com box, luta livre americana, judô, jiu-jitsu, etc” (op. cit. p.31).

Com esse recorte enfatizo apenas que existem abordagens diferenciadas para cada tipo de capoeira, e, que pode funcionar como afirmação política e não como princípio de rivalidade ou hierarquização de modalidade ou seguimentos ligados à Capoeira na contemporaneidade baiana, brasileira, ressaltando que da década de trinta para cá, são diversos os desdobramentos das modalidades das capoeiras surgidas.

Quando a capoeirista Cobra Coral afirma que aprendeu na capoeira a desenvolver o senso crítico a partir do autoconhecimento para entrar na roda, nos possibilita dimensionar os efeitos da capoeira em uma existência. Ao se referir sobre entrar na roda e vadiar, ela diz:

²³ **Manoel dos Reis Machado**, foi criador da Luta Regional Baiana, mais tarde chamada de Capoeira Regional, em 1932, ele funda o Centro de Cultura Física e Regional e inventa um novo método de ensino que juntava algumas técnicas do boxe com o jiu-jitsu. (Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_Bimba - acessado em 16/03 de 2015).

[...], é você manter o seu equilíbrio, você saber que vai ter que fazer um deslocamento né, então a gente aprendeu muito essa coisa assim, fundamentos extremamente importantes. Saber que você para equilibrar não é ficar ereta, tesa, pelo contrário é a flexibilidade... é o que lhe permite viver, ver coisas diferentes, fazer coisas diferentes, fazer coisas sabendo das consequências...né. Não agir de forma imprudente (COBRA CORAL, 2014).

Temos convicção de que para entrar na roda de Capoeira Angola é preciso entrar de corpo, alma, intelecto, sentimentos, entrar inteira e estar além dos sentidos da dualidade. A roda, a que nos referimos, faz parte de uma construção que não desvencilha o sagrado do profano, e nem por isso deixa de ser espaço do sagrado religioso e igualmente do profano, com todas as suas benesses reestabelecedoras de valores de humanidade, mas também podendo deixar exposta a todos os riscos e perigos da luta. Para Brito:

O sentido da roda para os “africanos, aportados na diáspora americana, ao buscarem a comunhão com os ancestrais, tinham no cantar de roda um meio que propiciava a integração entre eles. A roda fazia deles uma extensão das outras pessoas que não estavam ali e que eles nem conheciam. O círculo simbolizava a pertença” (BRITO, 2011, p.45).

No ato de entrar na roda de capoeira, não há como deixar o sexo, a sexualidade ou controle emocional de fora e dizer que entrou na roda, o contrário seria capoeira sem corpo, sem identidade. Estamos para descortinar a falsa neutralidade dos corpos nessa “roda”, que pode parecer contraditório no sentido da cultura ocidental, mas convém no âmbito da cultura cosmoafricana dizer que ela se faz sagrada, técnica, profana e mítica ao mesmo tempo. É justamente pelas contradições e possibilidades infinitas a que esse espaço permite que a consideramos um microcosmo, propício a autossuperação e exercícios de uma ética cultural.

Essa suposta neutralidade dos corpos transparece quando nas rodas dos grupos de capoeira, a frase de efeito “entrou na roda é capoeira”²⁴ se repete. Entretanto, não é o que demonstram as declarações das capoeiras, os textos analisados sobre o tema, os vídeos apreciados de jogos de Capoeira Angola, o posicionamento dos jogadores em relação às jogadoras no desenrolar dos jogos nas rodas de Capoeira Angola, as provocações pela musicalidade que testam o equilíbrio emocional e mexem com o ego de quem “vadia”.

Vejamos apenas a sequência de fala de três das interlocutoras capoeiristas. Cada uma ao seu tempo e no seu corpo/espço, com propriedade afirma: “faz muita diferença né. Ser mulher faz diferença e ser mulher na capoeira e ter esse conhecimento dessa prática, fez, faz muita diferença em minha vida, né, primeiro que eu passei a ser mais cautelosa” (COBRA CORAL, 2014). Bom, se existe a necessidade de cautela para entrar na roda é porque esse ser que adentra a roda se sente ameaçado por algum motivo.

²⁴ Dito popular.

A outra capoeirista pede licença, entra na roda e joga com as palavras assim: “[...] a mulher dentro de uma roda de um grupo de homens deve ter muito cuidado com quem partilha sua energia, ela tem que estar muito atenta a isso, porque infelizmente a gente vive nessa sociedade que ainda tem muita coisa, ainda tem muito que Ser.” (RAPOSA, 2014). Ela ressalta a diferença sexual como um parâmetro de ser mais ou menos seguro, por ser homem ou mulher, enfatizando a importância do reconhecimento da potência da energia sexual, que de acordo como for utilizada pode trazer benefícios ou prejuízos no citado ambiente.

Ainda enfatiza a próxima capoeirista que: “só que prá lembrar, assim na hora é meio forte. Mas... um que eu lembro muito foi quando eu comecei a brincar com o gunga²⁵ né, sem interesse, assim, pelo menos no meu ver e... chegaram para mim e disseram que mulher não pode tocar o gunga” (ONÇA PINTADA, 2013). Se descontextualizarmos de uma prática mais ampla, poderá parecer apenas um desabafo pessoal, mas quando consideramos que a forma velada de manter a mulher em posição de subalternidade é a través da representação dos corpos pelo sexo, perceberemos como se mantém a hegemonia do poder da masculinidade. Isso é destoante do universo cosmovisionário que referendamos pelo universo da Capoeira Angola.

Observo que elas, as capoeiristas, ressaltam que ser mulher na capoeira faz diferença e que a capoeira faz muita diferença nas suas vidas, mas requer cautela ser mulher nesse ambiente, trazendo desse modo os pros e contras do encapoeirar-se, é preciso transgredir as normas de um conservadorismo ocidental. Poderemos constatar que na lógica cultural cosmoafricana, de acordo Oliveira:

Temos, novamente, uma ordem tal, que apesar das diferenças entre os elementos (masculino e feminino), vê-se claramente que são complementários e fundamentais para o bom funcionamento do organismo social, pois sem os quais não haveria o bem-estar da comunidade. As funções de homens e de mulheres são complementares e benéficas à sociedade como um todo (OLIVEIRA, 2006, p.32).

Para esse autor, a ideia na crença da culpa, paraíso, inferno, pecado, salvação, “são todas tributárias da concepção de tempo ocidental, ou seja, de um tempo futuro” (OLIVEIRA, 2006, p.36). Na lógica cósmica da visão africana vive-se o presente, as noções e valores de cultura, política e religião estão absolutamente imbricados e não se desvencilham. Nessa dimensão cultural, a hierarquia tem a função de manter a ordem e não de subjugar. Sobre a cosmovisão na cultura africana, ainda segundo Oliveira:

O poder é um atributo dos viventes, mas emana dos antepassados. Os que forem mais fiéis aos antepassados e seus pactos com a terra alcançarão mais prestígio diante da comunidade. O poder é um exercício calcado na tradição para garantir o bem-estar

²⁵ Gunga - Berimbau de cabaça, o maior e mais grave que compõe o trio de berimbaus de barriga (Gunga, médio e viola) e no seu toque estão os signos de comando da roda, de acordo com os toques, os participantes devem ter determinadas as ações na roda de Capoeira Angola. Ele determina o começo, sequência e fim do jogo, além do ritmo da bateria em geral. Ele chega a ser considerado sinônimo de mestre, ou poder.

para a sociedade. Isso justifica porque o rei, quando deixa seu povo às margens dos benefícios sociais, pode sofrer o regicídio. O poder, portanto, é um instrumento da tradição dos ancestrais para perpetuar no ayê²⁶ a ordem do sagrado e a moralidade dos ancestrais (OLIVEIRA, 2006, p.32).

A capoeira, como as demais manifestações culturais afro-brasileiras, faz parte do que Benjamin (1986) definiu como cultura aurética, por ser uma expressão “singular, composta de elementos espaciais e temporais; aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Id., 1986, p.170). Por mais que as manifestações culturais tenham se multiplicado e difundido mundo afora, ver um desfile do bloco afro específico ou uma roda de capoeira sob o comando de determinado/a Mestre/a é algo singular e só se dá presencialmente. É o aqui e o agora.

O que parece reforçar o sentido de arte aurética, sobre a Capoeira Angola e a coreografia que está no corpo dos animais expressa por quem está capoeirando, diz Jorge Conceição (2009) que:

Os animais ancestrais presentes na coreografia da Capoeira Angola não se manifestam de modo massificado no conjunto das pessoas. Numa ‘roda de Capoeira Angola autêntica’, um indivíduo pode expressar um gato nos seus movimentos e uma outra pessoa que está contemplando a dupla poderá traduzir nos seus gestos um macaco, uma cobra, um tigre e outros (CONCEIÇÃO, 2009, p.121).

No diálogo com os estudos de Benjamin, através do qual o autor define a cultura aurética como a cultura vivencial do aqui e do agora evidencia-se que “A unicidade da obra de arte é idêntica a sua inserção no contexto da tradição. Sem dúvida, essa tradição é algo de muito vivo e extraordinariamente variável” (BENJAMIN, 1986, p.170/171). Por isso, essa compreensão de tradição como processo dinâmico, sustenta o nosso propósito de problematizar o modo sexista como acontecem treinos e rodas de Capoeira Angola. Perde o sentido justificar tais comportamentos, pelo fato dessa cultura constar no âmbito de uma tradição, isso quando optamos por esse conceito e contexto de tradição cosmoafricana.

Podemos verificar atitudes questionáveis nesse universo, através do relato dessa capoeirista:

Mas, eu imaginava, não era possível, quando ela entrava na roda quebrava o pau. Eles botavam para as meninas caírem no pau. Uma tinha que ser melhor que a outra...eles mesmo treinavam a gente e botava a gente para quebrar o pau né. Aí uma queria ser melhor do que a outra. Tanto! no jogo quanto na vaidade (ONÇA PINTADA, 2013).

O modo como a tecnologia de gênero exerce um papel decisivo no campo da tradição, onde essa segunda aparece como tecnologia social que dissimula a ação da primeira, atua também no campo da invisibilização da representação dos corpos pelos sexos, validando como

²⁶ Ayê – terra no idioma Yorubá

imprópria a ação discursiva sobre a hierarquia de gênero e a maneira como o corpo das mulheres está submetido à divisão dos papéis pelo sexo para valoração.

Considero importante a afirmação de que a tradição é algo latente, pelo fato de fortalecer a ideia de que faz-se necessário e urgente problematizar também no âmbito da cultura que se enquadra na definição de tradicional. Compreendo que o que está vivo nesse universo está propenso a sofrer alteração.

Brito (2011) em sua Tese de Doutorado *Poemas Malungos - Cânticos Negros*, ao dialogar com outros pesquisadores que se debruçam sobre as identidades diaspóricas e suas elaborações cósmicas, nos traz mais elementos de análises sobre as expressões culturais em voga e o sentido da roda:

Robert Anderson, a partir de estudos de *Stuckey e Thompson*, estabelece uma certa correspondência entre o “*ringshout*” ou o cantar de roda, o “spiritual” e outras formas de arte afro-americanas com o círculo na cosmologia *bakongo*. O sentido da roda para os afro-americanos – diz Anderson – estaria relacionado ao significado do círculo para o povo *bakongo*. Representaria não somente o “movimento do sol, mas também o movimento das almas através da linha de Kalunga²⁷, visualizado como o mar ou outro corpo de água grande, ou como uma linha horizontal que intersecciona o círculo” (THOMPSON, 1996, p. 115, apud, BRITO, 2011, p.44\45, todas as citações – grifo do original).

Observamos que a tradição é historicamente construída e consolidada como elemento cultural, bem como a capoeira “o espaço-tempo vai ser costurado, transversalizado (BRITO, 2011, p.23) está no âmbito da cosmovisão africana”. É a partir desse prisma que analisamos a tensão refletida nas relações de gênero construídas sob a ideologia ocidental em uma roda de capoeira, embasada pelos princípios culturais da cosmovisão africana em que se considera o Ser Uno.

Faço alusão à suposta fragmentação do corpo, que ao entrar na roda de capoeira, recebe a proposta para neutralizar a sexualidade, retomando aqui a frase célebre que circula amplamente nos meios da capoeiragem, “entrou na roda é capoeira”²⁸. Ao traçarmos um paralelo com a colocação de hooks (2000) em relação à mulher, ocorre a fragmentação do corpo e a neutralização da sexualidade para entrar na sala de aula, isso de acordo com um paramento da cultura ocidental. A autora observa que fomos:

Treinadas no contexto filosófico do dualismo metafísico ocidental, muitas de nós aceitamos a noção de que há uma separação entre o corpo e a mente. Ao acreditar nisso, os professores entram na sala de aula para ensinar como se apenas a mente estivesse presente, e não o corpo (hooks, 2000, p.1).

²⁷ Kalunga-Pequeno, entidade anunciadora das mortes, pestes e sofrimentos (CARMEM TINDÓ, 1996, p. 12 apud, BRITO, 2011, p. 155) ou cemitério. Kalunga-Grande – está ligada a visão e referência de mar.

²⁸ Dito popular.

Tanto na análise de fala das interlocutoras, quanto na observação e participação das rodas de Capoeira Angola, assim como na apreciação de vídeos, fui levada a descortinar algo ambíguo e silenciado que é a negação da sexualidade do corpo e paralelamente a isso a ocorrência da representação dele pelos sexos. Essa fragmentação está sintonizada com a divisão de papéis para o exercício do poder, de uma ideologia ocidental, afirma Brito (2011, p.18) que “Muniz Sodré observa que certas nomeações, certos conceitos usados pelo Ocidente, para achatar os povos colonizados, persistem hoje no fenômeno da globalização”.

Em que sentido, assumir a sexualidade dos corpos afeta a dinâmica ritual da roda de Capoeira Angola? Se, ao que observo, a própria ginga é um modo de sedução na capoeira, assim como também, além de hipnótica é ao mesmo tempo instrumento de fuga e persuasão. Na expressão do jogo, a ginga é elemento basilar, nessa dinâmica há uma sensualidade estratégica em alguns sentidos de corpos gingando, que percebemos andróginos, sexuados e assexuados todos exalam sensualidades como força e armadilha aos/as adversários/as. Portanto, não há neutralidade de sexo dos corpos na capoeira e a ginga pode ser a vitrine que camufla o jogo e expõe também a sexualidade.

Interpretando a Capoeira como ferramenta nas rodas do cotidiano, temos uma rede dos saberes, princípio e fim, nós somos seu meio. É no sentido de quem atravessa e supera a limitação fragmentária, dualista dos treinos ocidentalizados da Capoeira, ou de quem atravessa a floresta extrapolando princípios de dualidades, que muita coisa acontece. Sabemos que “os movimentos, leves, meditativos, atenciosos e precisos indicam amplas possibilidades e recursos que o nosso corpo pode desenvolver e se envolver com o próximo e no ambiente integral” (CONCEIÇÃO, 2009, p.126).

A fim de retomar os fatos das histórias de vida das interlocutoras e rememorar suas experiências empíricas, tomarei como auxílio passagens da mitologia africana. Considero as conquistas da divindade feminina Yansã ferramentas para uso reflexivo do cotidiano, por serem passagens mergulhadas em conflituosas relações de gênero, cheias de conflitos, concílios e jogos de sedução pelo exercício do poder, culminando em equalização das emoções e retomada de uma ética cultural.

Yansã percorreu vários reinos, foi paixão de Ogum, como também de Oxaguián, Exú, Oxóssi e Logun-Edé. Em Ifé, terra de Ogum, foi a grande paixão do guerreiro. Aprendeu com ele e ganhou o direito do manuseio da espada. Em Oxogbô, terra de Oxaguián, aprendeu e recebeu o direito de usar o escudo. Deparou-se com Exu nas estradas, com ele se relacionou e aprendeu os mistérios do fogo e da magia. No reino de Oxóssi, seduziu o deus da caça, aprendendo a caçar, a retirar a pele do búfalo e se transformar naquele animal com a ajuda da

magia aprendida com Exu. Então Iansã seduziu o jovem Logun-Edé e com ele aprendeu a pescar. Ela partiu para o reino de Obaluaiê, pois queria descobrir seus mistérios e até mesmo conhecer seu rosto, mas nada conseguiu pela sedução e sim pela amizade. Nessa cultura, admite-se a utilização da sedução como estratégia de jogo, na capoeira, ainda que não tenha sido feito essa leitura, ao admitir-se a ginga, utiliza-se o poder da sedução.

Obaluaiê virou o jogo e resolveu ensinar-lhe a tratar dos mortos, de início Yansã relutou, mas seu desejo de poder foi mais forte e aprendeu a conviver com os Eguns e controlá-los. Partiu, então, para Oyó, reino de Xangô e lá acreditava que teria o mais vaidoso dos reis e aprenderia a viver ricamente. Mas, ao chegar ao reino do deus do trovão, Yansã aprendeu muito mais, aprendeu a amar verdadeiramente e com uma paixão violenta, pois Xangô dividiu com ela os poderes do raio e deu a ela o seu coração. Nesse caso, pode haver a representação dos corpos pelos sexos, e este atrelado aos gêneros ou vice versa. Mas, até certo ponto, nem gênero, nem sexo definem papéis. Por consequência, o poder não hierarquiza gênero, e isso possibilita às divindades femininas a apropriação dos atributos que podem estar atrelados ao poder.

Oiá/Yansã é a divindade do rio Niger, em ioruba *Odò Oya - Rio Níger*²⁹.



Figura 4

A roda/floresta é o espaço de ensino/aprendizagem, a força vital que nos move, é cósmica, integral no dinamismo existencial, onde cada obstáculo pode ser visto como uma trincheira de proteção ou uma barra de exercício que deixará o corpo mais flexível, leve e habilidoso. No mito, quando a guerreira é traída por Ogum, ela descobre uma nova habilidade, a de poder proteger a todo instante mesmo estando longe.

Quando foi maltratada por Xangô, Yansã venceu o medo da fúria dos raios e do trovão para então fugir do palácio do rei. No caminho da fuga, ao envolver-se com Exu, adquiriu o poder da transformação e da magia, o que fez que naquele momento se transformasse em uma borboleta, a fim de se livrar de Xangô. Yansã, então questionou a Exú o fato de ter sido

²⁹ Fonte: <http://obakeloje.webs.com/xangobeians.htm>

transformada em borboleta quando poderia ter sido tantos outros animais ferozes. Exu entendeu a necessidade de controle das emoções, e respondeu-a que o motivo era para que não destruísse ou machucasse a si e nem aos outros de forma involuntária.

hooks (2010) adverte, dizendo:

Imagino que, após o término da escravidão, muitos negros estivessem ansiosos para experimentar relações de intimidade, compromisso e paixão, fora dos limites antes estabelecidos. Mas é também possível que muitos estivessem despreparados para praticar a arte de amar. Essa talvez seja a razão pela qual, muitos negros estabeleceram relações familiares espelhadas na brutalidade que conheceram na época da escravidão. Seguindo o mesmo modelo hierárquico, criaram espaços domésticos onde conflitos de poder levavam os homens a espancaram as mulheres e os adultos a baterem nas crianças como que para provar seu controle e dominação. Estavam, assim, se utilizando dos mesmos métodos brutais que os senhores de engenho usaram contra eles. Sabemos que sua vida não era fácil; que com a abolição da escravatura os negros não ficaram imediatamente livres para amar (hooks, 2010, p.2).

Compreendemos que o limite do corpo pode ser superado com a sensibilidade, podemos usar a força, mas a capoeira precisa de astúcia e não de força. Exú disse para a guerreira, que a transformou em borboleta para evitar que com sua fúria destruísse o que não gostaria, para isso argumentou que a borboleta pode ser levada pelo vento em uma dança bonita, poderia fugir com mais rapidez e não oferecer risco para ninguém. Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011) dizia que “a capoeira, antes era perigosa, mas hoje é violenta”. Essa é uma síntese fantástica do abandono do prazer de vadiar, mandingar pela disputa do jogar.

Uma mulher de corpo encapoeirado ressalta que foi fugindo da morte que encontrou a capoeira, ela relata:

A capoeira veio mesmo assim digamos em um momento que estava muito sensível... por várias questões, na época de adolescência, pós parto depois de uma gravidez de risco tal, e aí a transição entre a adolescência e a maturidade, e aí nesse processo a capoeira veio e me pegou no colo, mesmo de uma forma... não tão é tão desafiadora, como foi na verdade na época que eu comecei a praticar capoeira, é não acreditava que tivesse capacidade de fazer qualquer coisa com o meu corpo, né que eu... nunca tinha feito nada, com né, nem dançado, nem... e foi muito, inicialmente foi um desafio imenso pra mim como uma paciente cardíaca...(riso)uma impaciente cardíaca que usava ante coagulante (RAPOSA, 2014).

Ela nos conduz para a realidade de um o corpo no contexto da cosmovisão africana, onde se recupera pela religação consigo e com o universo. A capoeira e o feminino da integração universal, os modos e as maneiras do caminho do corpo feminino ressignificam a sobreposição de barreiras culturais.

O fato, controverso aqui, é estamos nos referindo a uma manifestação cultural que se consolida em uma prática corporal, que transitou pelos campos, terreiros, ruas, enquadrada para as salas de academias, escolas e que se expande para diversas cultura. Em todos esses ambientes, os corpos são identificados, pelos sexos, gêneros, sexualidades, raça, classe social,

como acompanhamos da fala acima, da interlocutora. É um corpo identificado, com funções específica, Raposa relata: “na época de adolescência, pós-parto depois de uma gravidez de risco”, logo, estamos diante de um corpo de mulher jovem e que pressupõe uma sexualidade. Segundo afirma, a capoeira funcionou como ferramenta vital para ela.

Portanto, quando alguém entra na roda, entra para um diálogo de corpo identificado, é então contraditório, diante da sexualização do corpo da mulher, que é uma questão histórica, inclusive na cultura ocidental, negar as identidades interseccionadas desse corpo que posicionar-se como uma reconstituição e recuperação pelo cosmo cultural, é uma atitude criticamente hipócrita e irônica.

Sabemos que na construção da cultura ocidental religiosa, elaborou-se toda uma moral de pureza para o corpo da mulher, para justificar a negação da questão da sexualidade. A cultura ocidental diabolizou e execrou a divindade Exú, por estar atrelado a reprodução sexual, ao desejo, a sensualidade, ao prazer, ao paladar e ao ao poder do erotismo.

Questionamos então, como pode haver a neutralidade dos corpos, se a divisão de papéis e a relação de poder na capoeira se dá pela representação sexual desses corpos? Na cosmovisão africana não se elimina a sexualidade sobre as mulheres e o poder da sensualidade.

Louro (2000) retrata, em relação à mulher/menina que vibra em sua sensualidade. Para a autora:

Segundo os pesquisadores, ela é sexualizada como parte do processo de dessexualização da escola". Alguns indivíduos, especialmente garotas, dizem eles, tornam-se "indivíduos míticos" e podem "carregar a sexualidade negada (ou mesmo reprimida) que está presente/"ausente" por toda parte na escola". Essa garota é, então, vista como um "caso triste" e, curiosamente, ao mesmo tempo em que a instituição a considera "uma vítima", a trata como "culpada". Ao ser estigmatizada, ela exerce, sobre todos, uma espécie de fascinação. "Constituindo-a como o "outro", eles (professores, professoras, direção) também a constroem como um objeto de desejo (LOURO, 2000, p.17).

As mulheres inventam um jeito de ser e estar nesse universo da capoeira. Ou como Onça Pintada (2013) diz “Acredito, acredito, agora...muitas tiveram essa questão que eu falei anterior, de se perder, se perder que eu falo é desistir”. Existe uma capoeira do feminino, onde o corpo encapoeirado das mulheres revela-se enquanto resistência para não se perder de si.

Corpo/espaco, é sobre ele e com ele que, ao redor dele e finalmente nele, se manifesta a natureza ancestral que esse corpo transforma em capoeira. Analisando o vídeo da Intervenção Levante Capoeira³⁰, encontrei uma tipificação de corpos, que para Brito (2011, p.62) traz o

³⁰ Levante Capoeira – intervenção realizada no Forte do Barbalho-salvador-Ba em 05/08 de 2008, com a participação de vários/as mestres/as de Capoeira Angola, um total mais de 150 capoeiristas, em prol da permanência do grupo Tribo de Angola no citado local, que por questões político sociais estava prestes a ser desabrigado, conseguimos reverter a situação – Coordenação e idealização SENA, Ivanildes Teixeira de.

“corpo-voz”, vi o corpo poesia, identificado pela capoeira; o “corporal teatral” (CURIÓ, 2010, p.64) é também o corpo arquivo de memórias, tudo isso e o indizível, porque na cultura cosmoafricana, há mesmo que se descobrir um modo de se dizer o que apenas se vive sem a racionalidade de forma única, sólida ou cartesiana.

Sobre a cultura cosmoafricana do povo africano que foi trazido para o Brasil, hoje, podemos ler o Brasil e dizer que “Construíram um mundo com seu trabalho e fizeram muito mais. Impregnaram o novo território com suas músicas, danças e expressões artísticas” (BRITO, 2011, p.63). A condição de precisar ou preferir ser uma “cultura das aparências”, para Sodré, estaria na maneira diferente da cultura negra lidar com o real. Não há, na cultura negra, assim como existe na cultura ocidental, um buscar “de uma verdade universal e profunda” (BRITO, 2011, p.84). Na linguagem do aporte teórico metodológico mandingueiro, a “cultura da aparência” a que se refere Sodré, mencionada por Brito (2011) é a malícia contida na dança, que se for preciso, transforma-se em luta, tudo está no todo e o todo está em tudo.

Essa possibilidade combativa não surpreende que consigamos reconhecer na capoeira a coreografia que está no corpo de todos os animais. Afirma Curió (2010, p.63) “se a Capoeira Angola tivesse sido reconhecida pelo colonizador como um meio de resistência (pela luta de combate) contra a escravidão, ela não ficaria autêntica, não sobreviveria às perseguições políticas, e teria sido destruída pelo colonizador”.

Referindo-se ao poema de Nei Lopes, Brito (2011) observa que:

O poema “Angola Arde”, principalmente pela quarta estrofe, lembra-me a imagem do “clã uterino” proposta por Henriques Abranches e observada por Laura Padilha. Esta imagem condensa a ideia simbólica da mulher que, nas sociedades bantas, define o grau de parentesco de todos aqueles que dela se originam. Tal imagem, a meu ver, se harmoniza com a de “útero mítico”, proposto por Marco Antônio Chagas Guimarães (1990, p.24) (BRITO, 2011, p.79).

Ressaltar a importância dos espaços de acolhimento e o destaque da participação da mulher nesses ambientes, notificando que no ambiente da capoeira não é diferente, pontuamos que segundo o depoimento das interlocutoras em seus respectivos grupos, a mulher sempre esteve presente de forma marcante e assumindo responsabilidades, o que legitima reivindicar a paridade de gênero nesses ambientes e no reconhecimento e desempenho dos papéis nas instâncias de poder.

2.4 Ginga, a malícia que vem de Nzinga e a influência cultural da tecnologia de gênero na tecnologia social das manifestações culturais afro-brasileiras.

Essa provocação é para dar a volta ao mundo e retornar ao pé do berimbau, bem na chamada do gunga, importando que quem toca, toca porque tem o poder de conduzir bem a roda de Capoeira Angola. Mas, por que será que ao longo do tempo, assumir o papel do poder para algumas mulheres, foi pensado pelo viés da “masculinidade”? De acordo Bolé:

No tempo em que Cristina da Suécia foi formalmente nomeada rei do seu país, outra mulher em Angola quis também ser reconhecida como rei. Isto no princípio do século XVII. Os portugueses tiveram de esperar cerca de trinta anos para assinar um tratado de paz com esta poderosa mulher que na História de Portugal ficou conhecida por Ana de Sousa e Angola recorda como a Rainha Jinga (BOLÉ, 2005, p.1).

Registrada como patrimônio imaterial brasileiro, a Capoeira, manifestação cultural de origem afro-brasileira é de fato, um universo de ambiguidades e controverso. Definida como elemento cultural de base identitária brasileira, celebrada e reconhecida como elemento de resistência e libertação dos/das africanos/as escravizados/as pelos europeus no período colonial, essa manifestação cultural tem como elemento principal na práxis corporal, a ginga.

Afirma Abib (2005, p.141) que “a capoeira era uma prática cultural que municiaava escravos e marginalizados, de armas poderosas contra o agente da opressão, fosse um senhor brutal, fosse um soldado truculento”. A arma a qual o autor se refere é o corpo/bélico encapoeirado. Esse diálogo de corpo denominado capoeira, tem como elemento básico para estrutura do jogo, a ginga.

Diz o mesmo autor que “O termo ginga, na capoeira, remete a um imaginário de conflito e negociação expresso pela ação política da Rainha Jinga³¹, no embate com os colonizadores/invasores europeus” (id., 2005, p.168). Ainda sobre a Nzinga, Serrano (1982) nos informa:

A resistência de Nzinga à ocupação colonial e ao tráfico de escravos no seu reino por cerca de quarenta anos, usando de várias táticas e estratégias que vão desde a conversão ao cristianismo até as práticas jagas, é fonte para a criação de um imaginário que se impôs como símbolo de luta contra a opressão. Memória de Ginga, memória de Zumbi (SERRANO, 1982, p.4).

A capoeira tem como princípio histórico básico a destreza e perspicácia de uma mulher estrategista, que usou do seu poder de negociação e inteligência corporal, intelectual e

³¹Dona Ana de Sousa ou Ngola Ana Nzinga Mbande ou Rainha Ginga (c. 1583 , Matamba, 17 de dezembro de 1663) foi uma rainha ("Ngola") dos reinos do Ndongo e de Matamba, no Sudoeste de África, no século XVII. O seu título real na língua quimbundo - "Ngola" -, foi o nome utilizado pelos portugueses para denominar aquela região (Angola). Fonte: (http://pt.wikipedia.org/1663/1663/17de_dezembro/17de_dezembro)

habilidade política, para comandar o seu povo e vencer reincididas vezes os adversários, que faziam parte de uma estrutura macro, que foi o poder do Estado (Portugal). Bolé traz que:

Por volta de 1630, a rainha Jinga promete casar com o chefe Jaga para cimentar a aliança, mas tal não se vem a concretizar. No entanto, entre 1630 e 1635, dada esta aliança, consegue-se que as lutas tribais acabem. Quase sem se aperceberem, diversas tribos reúnem-se em torno da rainha Jinga e tomam consciência da sua força, centrada na região da Matamba (BOLÉ, 2005, p.6).

Se, a Rainha Nzinga/Ginga comandou tantas guerras e batalhas, tornando-se “uma das mulheres e heroínas africanas cuja memória mais tem desafiado o processo diluidor da amnésia, dando origem a um imaginário cultural na diáspora tal como no folclore brasileiro com o nome de Ginga” (SERRANO, 1982, p.1), por que ainda há desaprovações e falta de incentivo para que mulheres comandem as rodas de Capoeira Angola?

Durante muito tempo, justificado pela ideologia da cultura ocidental, era negado às mulheres o direito ao espaço de comando em uma roda de capoeira, com justificativa de manutenção da tradição dessa arte, apesar de todas as evidências indicarem, e a própria ritualidade da Capoeira Angola não deixar dúvidas de que a base filosófica cultural que fundamenta essa manifestação cultural é a da cosmovisão africana.

Uma capoeirista disse que certa vez ao experimentar os toques no berimbau gunga, um homem que não era o seu Mestre, lhe disse que mulher não tocava aquele instrumento, mais adiante o seu Mestre contradisse essa versão. Ela traz esse fato como um marco na sua vida, algo que teve repercussão para além da sua vivência de capoeirista, representou grande significado para autoafirmação enquanto ser humano que pode realizar e estar também no comando das coisas, da sua vida inclusive.

No seguimento cultural cosmoafricano há a divisão de papéis pelos sexos, como também hierarquias de funções, que não são valorativas ou depreciativas pelo gênero ou funções sociais, mas propositadamente organizacionais. Onde, “a concepção de tempo africana é dinâmica e sujeita a reformulações e mudanças. Vive-se no tempo atual. A tradição é continuamente retomada e atualizada” (OLIVEIRA, 2006, p.22).

Nzinga ou como lhe seja mais cabível pronunciar³², ao assumir a coroa, em lugar de assumir a soberania de rainha, preferiu a de rei³³. Na condução dessas reflexões, considero que

³² - Dona Ana de Sousa possuía muitas variações do seu nome que, em alguns casos, eram completamente distintos. Entre eles, mas não apenas, registam-se: Rainha Nzinga, Nzinga I, Rainha Nzinga Mdongo, Nzinga Mbandi, Nzinga Mbande, Jinga, Singa, Zhinga, Ginga, Ana Nzinga, Ngola Nzinga, Nzinga de Matamba, Rainha Nzingha de Ndongo, Ann Nzingha, Nxingha, Mbande Ana Nzingha e Ann Nzingha.

³³ - Ela exigiu ser considerada rei e não rainha, mantendo mesmo, à maneira de rei, o seu harém onde tinha mais de cinquenta jovens que eram para todos os efeitos as suas mulheres, como teria qualquer rei homem. (BOLÉ, 2005 p.7.).

se uma mulher está no poder, ele é feminino, porém admito que essa é uma questão tão complexa quanto o diálogo de corpo na roda ancestral. De acordo Abib:

Diálogo de corpo que se estabelece e cria uma série de situações muitas vezes inusitadas, tornando cada jogo da capoeira angola, sempre uma novidade, sempre uma expressão única de duas pessoas, que se tornam uma só durante o jogo, tal o grau de cumplicidade corporal que assumem nesse momento (ABIB, 2005, p.201).

Sem respostas ao questionamento inicial, resta dizer que houve relativamente paz no reino de Matamba até a morte da Rainha Ginga aos 82 anos, em 17 de dezembro de 1663. Os historiadores afirmam que depois dela, a relatividade do poder entre colonizadores europeus e colonizados africanos jamais foi a mesma. Entre tantos legados da resistência, a Capoeira herdou da rainha a ginga. O movimento de negras feministas deve ressaltar esse ativismo pioneiro. Ela é referência de poder feminino, ainda que tenha se consagrado rei.

A capoeirista que fez menção à ocasião em que foi reprimida por brincar com o gunga, conta que na primeira oportunidade que teve de fazer um questionamento público ao seu Mestre, João Pequeno de Pastinha, o interpelou, “a mulher não pode tocar o gunga? A mulher não pode comandar a roda? Ele olhou e disse: -Ela não pode...Se ela tiverr... se ela tiver capacidade, ela pode segurar sim, se não tem é que não pode” (ONÇA PINTADA, 2013). A interlocutora declara que esse fato foi algo marcante na sua vida, como uma superação do momento frustrante em que foi reprimida por tocar o instrumento de comando e de poder que é o berimbau gunga. Kandimba (2011)³⁴ relata que:

Conta a Mitologia Bantu-Nguni, que “Após uma terrível batalha, a deusa protetora transformou o arco do guerreiro no primeiro instrumento musical da tribo, para que a música e a paz substituíssem as armas e guerras para sempre”, e na cabaça guardou para sempre o espírito do guerreiro morto (grifo meu). (ZULU - ÁFRICA DO SUL, apud KANDIMBA, 2011).

Para o pesquisador Kandimba (2011), existe um fato que vale a pena ressaltar “quando se pesquisa sobre o berimbau Africano, seja ele de que nome, origem, ou tamanho for, é impossível ignorar que o gênero feminino desempenha um papel extremamente considerável em relação aos arcos musicais” Para o autor, é imprescindível observar que “A mulher Africana, apesar de viver em constantes normas estritas e rigorosas, entre elas sendo as responsabilidades matriarcas, [...] foi a que mais fortificou a presença, e a popularização do berimbau africano na plateia continental e internacional” (KANDIBA, 2011). Nesse sentido, ele associa o berimbau como arma da feminilidade do poder na cultura Bantu.

³⁴-Aristóteles Kandimba, angolano, pesquisador, cronista, cineasta e professor de Capoeira Angola. <kandimbafilms.blogspot.com >

Mitologia Bantu-Nguni, Zulu – África do Sul. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/Angola-Ministry-of-Culture-PicturesEvents/150849848265087?fref=>> Acessado em Ter, 01 de Outubro de 2013.

Levando em consideração a pesquisa mencionada, o berimbau seria uma espécie de herança de poder do feminino, embora com o advento da capoeira e a sua popularização, o manuseio do berimbau, principalmente do gunga, o maior, de comando na roda de capoeira, ficou restrito aos homens ou pelo menos sendo prioridade deles. Kandimba observa que:

O berimbau de barriga, no continente Africano, é praticamente de uso exclusivo do grupo linguístico Bantu. O seu uso, como fonte de entretenimento, em ritos de nascimento, funerários e de puberdade, em cerimônias matrimoniais e fúnebres de soberania e cultos de espiritualidade, prova de maneira incontestável que, o berimbau Africano é um dos instrumentos mais importantes, se não o mais importante e visível, espiritualmente e socialmente, na cultura do povo do ramo Bantu (KANDIMBA, 2011).

Em África, onde se originou o berimbau, a mulher compõe, canta e constrói os próprios instrumentos que toca, assim como também é tradicionalmente considerada a base da família. Nesse contexto, cantam cantigas seculares, herdadas dos seus antepassados. Assim, perpetuam a tradição da oralidade cantando, contando histórias de todas as naturezas através das músicas mitológicas da sua tradição.

Como podemos ler no discurso da abolicionista afro-americana Sojourner Truth (1797-1883) na Convenção de Mulheres em *Akron, Ohio*, a mulher negra escravizada suportou toda a natureza de trabalho, castigo e desafios que o homem negro precisou suportar durante o período de escravização nas Américas. Em seu discurso, Truth questiona:

E não sou uma mulher?
Olhem para mim? Olhem para o meu braço! Eu lavei a terra, plantei e juntei tudo no celeiro e nenhum homem poderia me liderar! E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar e comer tanto quanto um homem- quando eu conseguia- e suportar o chicote tão bem quanto! E não sou uma mulher? (TRUTH, s.d.)³⁵.

Em que contexto histórico define-se como princípio a relevante hierarquia de gênero na capoeira? Se as especulações históricas demonstram que “[...], durante a escravidão americana, as Mulheres Africanas foram tão duramente tratadas, física e mentalmente, assim como seus pares do sexo masculino” (DAVIS, 1983, p.18 apud. WEEMS, 2012), como trouxe essa citação da ativista negra norte americana. De onde vem essa hierarquia de gênero para a capoeira, incorporada a ela como parte dos seus princípios e fundamentos tradicionais?

Constantemente vivenciamos o modo de desqualificação e até mesmo desumanização da mulher nos diversos ambiente sociais, inclusive da capoeiragem. hooks (2010), no artigo “Vivendo de Amor”, o qual ela inicia falando do poder de cura do amor, após transitar pela história dos africanos deslocados para uma história forjada pela desumanidade na

³⁵<http://www.pco.org.br/publicacoes/mulheres/personalidades/truth.htm> - acessado em 09/11/2014.

escravização, chama a atenção para o risco da reprodução dos hábitos do colonizador entre os iguais. Como uma espécie de aculturação necessária para suportar a dor das perdas reais e subjetivas, físicas, psicológicas, de laços familiares, afetivas, materiais do período de escravização nas Américas, podendo isso resultar no que chamo de amnésia dos códigos da ética da cultura.

No ambiente da Capoeira Angola, na atualidade, verificamos espaço como tantos outros, criados pelo povo subalternizado e que no sistema de desapropriação cultural ficam posteriormente reservados para as elites. Os pobres são intrusos, os negros são intrusos, as mulheres negras são intrusas. A cultura, diz Stuart Hall:

é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio". Daí porque não deve nos surpreender que "as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma 'política cultural' (HALL, 2003, p.20).

Tem se pesquisado muito, escrito e levantado dados sobre as mulheres nas capoeiras, mas muito pouco sobre gênero. Portanto trago o seguinte questionamento, qual o caminho ou descaminho que poderá ser feito pelas mulheres para o retorno a si mesmas, para além da construção de valores culturais dicotômicos, limitados em uma vinculação entre sexo\gênero, em relação à existência humana, para além do que foi estabelecido como um ser mulher? Como ressalta Souza (2010):

A mulher subverte as relações das hierarquias de gênero que lhes foram impostas ao ser enquadrada legalmente como ser frágil e inferior, sendo impedida de participar dos eventos esportivos de lutas e combates, definidos pela Lei 3.199/1941 proibia a prática de lutas por mulheres, pela incompatibilidade com a sua natureza (BRASIL, 1941), que só foi revista em 1975. Essas interdições passaram a vigorar de forma expressa de 1941 a 1975, restringindo as mulheres à prática de algumas atividades físicas, em razão da fragilidade e proteção a maternidade (SOARES, 1994; ALDEMAN, 2003; DEVIDE, 2005. Apud. SOUZA, p.3).

Retomamos mais uma vez a análise comparativa entre a cultura ocidental e a cultura africana, já que essa fragmentação diverge dos valores da segunda cultura citada. De acordo com Oliveira (2006), mesmo tendo em evidência os elementos masculino e feminino, as androginias são aceitas e funcionam como elementos complementares, todos necessários para o bom funcionamento da ordem em geral, não são elementos divergentes entre si e não são conflitantes. As funções e papéis de homens, mulheres, crianças, andróginas são complementares e benéficas à sociedade como um todo.

A influência cultural da tecnologia de gênero na tecnologia social das manifestações culturais atravessa também a trajetória de mulheres negras, criando percalços, tropeços, retomadas de andanças, transformando, quando necessário, as trilhas estreitas em largas

avenidas, para que outras tantas pessoas negras ou não, em suas diversidades possam também caminhar. Caminho que se faz mediante lutas e estratégias de libertação, segundo os princípios da legitimidade e fortalecimento de grupos subalternizados e com identidades interseccionadas de raça, gênero e sexualidades.

Lauretis (1989) afirma sobre as tecnologias de gênero que “Poderíamos decidir então que, como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade dos corpos, não é algo originalmente existente nos seres humanos e sim, um conjunto de efeitos produzidos nos corpos” (LAURETIS, 2000, p.3). A desnaturalização do modelo tradicional fragmentado e segmentado é importante para um fazer político de resistência com um corpo marcado pelos traços estruturantes de culturas identitárias, a fim de reescrever a história a partir de uma epistemologia da existência. É a marca de protagonistas, com distanciamento necessário para um posicionamento analítico, mas sem a negação participativa de todos os povos. Para Osmar Moreira dos Santos:

A constituição de um coletivo não pode prescindir de um devir coletivo de cada indivíduo nem de um devir indivíduo desse mesmo coletivo. O devir coletivo de cada indivíduo significa deixar-se marcar, consumir representações como formas de valor e de perspectivas inaugurais e práticas continuadas. O devir indivíduo do coletivo significa a constituição de um corpo, uma corporação, com vontades alinhadas por princípios e traduzidas por uma sintaxe. O problemático na constituição desses devires é: destruir o indivíduo em nome do coletivo e destruir o coletivo como imposição de um indivíduo (SANTOS, 2010, p.126).

Aos explorarmos os relatos, percebemos que denunciam, em certa medida, como a tecnologia social se instala nas manifestações culturais sobre a força da tecnologia de gênero capaz de hierarquizar a relação de poder, e de acordo com a cultura ocidental se baseia no sistema dicotômico, estruturado no pensamento binário, sabe-se que esses debates envolvem questões paralelas teóricas, políticas e metodológicas.

A perpetuação da hierarquia dicotômica de gênero se dá também pela incorporação aos aspectos da tradição da cultura ocidental na praxe das manifestações culturais afro-brasileiras. A interlocutora Cutia (2014) revela:

Eu acho que Salvador é uma cidade extremamente machista, então todos os espaços em que a gente percebe a... a disparidade de tratamento entre o elemento masculino e o elemento feminino, de não seria diferente na cultura. Predominantemente, os afoxés tem o toque feminino, quase todos os afoxés, há uma grande maioria dos afoxés que são geridos por mulheres. Então tem isso, isso até herdando uma característica dos terreiros de candomblé que predominantemente são geridos por mulheres e por isso passam por inúmeras dificuldades, porque a disputa é muito grande e muitas vezes, muito injusta. Mas, hoje, eu acho que a consciência, a informação, a..., a mídia, tudo isso favorece para que a gente vá quebrando alguns tabus e vá buscando seus espaços. É isso que eu procuro fazer, até mesmo numa disputa entre o masculino e o feminino, uma disputa de espaço de poder mesmo, porque a gente tem que buscar. É tem que disputar mesmo o espaço de poder, político. Na política, na cultura em todos os

espaços a gente tem que buscar a afirmação feminina dentro de todo o contexto, e não é diferente no afoxé (CUTIA, 2014).

A fala da interlocutora Cutia é, de certo modo, um reflexo da estrutura cultural internalizada pelos movimentos sociais e reproduzidas nas expressões das manifestações culturais diversas, que definem o poder administrativo para os homens e a ação laborativa, considerada de menor relevância, embora nem sempre o seja, para as mulheres.

A capoeira existe por ser/ter pontos de fugas como potencialidades, seja no plano político simbólico, subjetivo ou real. Observo movimentos dos corpos encapoeirados que redefinem a estética do SER, a partir de um erótico como poder. Esse ritual de transformação é composto também de músicas, narrativas, poesias, poéticas, cantorias e instrumentos que são lidos através da “compreensão de que o erotismo é uma força que intensifica nosso esforço global de autorrealização, de que ele pode fornecer uma base epistemológica que nos permita explicar como conhecemos aquilo que conhecemos” (hooks, 2000, p.85).

Embora as investigações apontem esse universo da capoeira como um universo masculino, machista, excludente e sexista, a sua estrutura de esquiva, mandinga e malícia tem como fonte inspiradora uma mulher africana, a Rainha Jinga. E, como podemos constatar, a estruturação prática e simbólica da Capoeira Angola se dá com base na cultura africana, onde a tradição é dinamicamente contextualizada. Logo que se verifica a participação expressiva de mulher no contexto da Capoeira Angola, revela-se necessária sua reorganização, atualização e ou adequação ideológica que harmonize com a sua estrutura filosófica.

CAPÍTULO 3

3 CAPOEIRA, UMA FERRAMENTA, UM CAMINHO PARA EXISTÊNCIA.

Nesse capítulo, focamos no contexto da cosmovisão africana no Brasil e no cotejamento das entrevistas com a relação de gênero no ambiente contextual da Capoeira Angola e o cotidiano das quatro interlocutoras.

3.1 Capoeira Angola e resistência, epistemologia cosmoafricana incorporada ao cotidiano, descolonizando a prática cultural.

Por que especificamente a Capoeira Angola, enquanto lócus da cultura ancestral? A capoeira e sua nomenclatura Angola é datada da década de trinta do século XX e sistematizada como uma tradição moderna, embora se tenha registros e notícias da capoeira enquanto manifestação cultural desde o século XVIII.

O mais antigo registro referente à capoeira foi encontrado pelo jornalista Nireu Cavalcanti³⁶. O documento data de 1789 e se refere à libertação de um escravo chamado Adão, preso nas ruas do Rio de Janeiro devido à prática da capoeiragem, o que mostra que a repressão acontecia antes mesmo da criminalização da capoeira, em 1890, durante o governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca (Dossiê de inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil - IPHAN, 2007, p.14).

O sobrenome “Angola”, que lhe foi acrescentado, não surge como uma orientação de territorialidade geográfica, mas de ancestralidade, como referência à terra mãe, parafraseando Stuart Hall (2006), enquanto “identidade cultural”. Capoeira Angola no sentido de territorialidade simbólica, segundo as colocações do Mestre Pastinha (1889\1981), não no sentido de hierarquia, mas de identificação matricial, considerando mesmo a necessidade de autoafirmação de afrodescendentes. Da qual consideramos a práxis epistemológica, no sentido de auxiliar a produção de conhecimento e reflexões de gêneros a partir de princípios da cultura cosmoafricana.

No final do século XX, com diferentes mudanças estruturais, as sociedades modernas

³⁶ -Ver CAVALCANTI, Nireu Oliveira. Crônicas históricas do Rio Colonial. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira/FAPERJ, 2004.

são transformadas de acordo com interesses políticos e ideológicos das classes dominantes. Como sugere Hall (2006), essa situação fragmenta os cenários culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado transparecia solidez e definição de localização dos sujeitos como indivíduos sociais, torna-se um cenário disforme de crise.

Deram-nos máscaras e escudos para nos protegermos de nós mesmas/os, então nem mesmo nós nos acessamos, aprendemos a negar a nós mesmas/os e as/os outras/os. De acordo Sodré:

Entretanto, a realidade histórica veiculada principalmente por fontes orais dá conta de que na formação sócio – cultural negra (baiana) inexistiu a tão acentuada divisão que ensaístas e historiadores estabeleceram entre as diversas etnias – bantos, gegês, nagôs etc. É certo que a historiografia evidencia rivalidades de diversas ordens (de africanos entre si, de negros e pardos, de crioulos e africanos) (SODRÉ, 2009, p.2).

As diferenças das diversas ordens étnicas nem sempre significam rivalidade, no caso da Capoeira, sem nenhum acréscimo de sobrenome, apenas “Capoeira”. Desde quando se tem notícias da sua existência, ao longo da história de repressão, marginalizada, criminalizada, utilizada como recurso de campanha político partidária, até a década de trinta ainda era enquadrada como crime no código penal vigente na época. Passou por uma interferência com proposta de modernização, feita pelo Mestre Bimba (1900/1974), resultando na Capoeira Regional em contraponto ao sobrenome acrescentado pelo já citado Mestre. Na mesma década, Mestre Pastinha (1889\1981), ao interferir na intenção de resistir sem modernização, o que resultou na Capoeira Angola.

Posso concluir que os objetivos de modernização do Mestre Bimba (1900/1974) e o de resistir do Mestre Pastinha (1889\1981) são pontos de fuga e divergência, não pontos de rivalidades. Como alguns outros nomes pouco citados, mas de grande relevância no cenário político dessa manifestação cultural. Cada proposta com a sua contribuição e que forneceram subsídios para diversas outras que vigoram na atualidade. A exemplo de Mestres citados por Mestre Pastinha (1988, p.25\26):

Livino Diogo, Edgard Xixarro, Antônio Maré, Domingos do Magalhães, Alemão (da Guarda Civil), Cardim, Daniel Noronha, Bilusca Pescador, Antônio Vitor dos santos (Quarenta), Gato, Antônio Diabo, Eulâmpio, Zehyr, Waldemar da Libderdade, Traíra da Liberdade, Ricardo Batista dos Santos, mestre Camorfeu, Onça Preta, Sete Molas, Patu das Pedreiras, zacaria Boa Morte, Popó de Santo Amaro, Dois de Ouro, Reginaldo José Santana, cabelo Bom, Minadá, Dadá, Avani, Louro, Caiçara, Cangiquinha, João Oliveira dos santos (João Grande) e João Pereira dos santos (João Pequeno). [...] em destaque três nomes conhecidos do público: Carlos Sena, Mestre Bimba, Waldemar Santana (Leopardo Negro).

A partir de uma realidade brutal na cultura de colonizados e colonizadores, Lugones (2014) propõe uma compreensão da hierarquia dicotômica entre o humano e não humano como

centralidade da modernidade colonial. Para pensar gênero para além de categorizar homem/mulher, já que colonizadas/os não estavam na categoria do humano, logo nessa missão colonizadora o máximo que faria por esses seres seria “uma transformação em identidade, mas em natureza” (LUGONES, 2014, p.939), por isso passíveis a violações sexuais, de direitos humanos essenciais e com a imposição dos valores ideológicos civilizatórios coloniais, colocar os seres colonizados contra a si mesmo. Dessas reflexões Lugones (2014) propõe compreender a “Colonialidade do Gênero”.

A elaboração dessa dissertação traz o desafio de estabelecer a relação entre conhecimentos e práticas sociais políticas, direcionando para o compromisso da pesquisa científica, nesse caso, com a comunidade capoeirística, focando a manifestação cultural da Capoeira Angola como produto e processo epistemológico para a produção do conhecimento.

Acredito que a “descolonialidade do gênero a partir de um feminismo descolonial”, como propões Lugones (2014), só se torna possível com a descolonização das práticas culturais, e isso está atrelado à elaboração dos discursos aos quais se incide a prática. Assumir uma realidade histórica sem reificar seus valores, permite ao sujeito a negociação e agenciamento da sua condição de subalternizado e é nesse sentido que pontua a condição de representação dos corpos pelo sexo como meio de definição de papéis, sem negar o discurso das sexualidades dos corpos na prática e a relação social no universo da Capoeira Angola.

Tal investida é de fato um deslocamento para então, a partir da reelaboração dos discursos sobre o corpo, o sexo e a sexualidade, redimensionar a divisão de papéis nesse universo da Capoeira Angola. No diálogo com as mulheres de “corpo encapoeirado e a produtora cultural”, elas trazem a lógica de universo cosmogônico com base nas culturas de matrizes africanas de “resistência”, onde elas, imersas nessa prática cultural, se refazem para a vida, se curam física, emocional e espiritualmente. Mas, tensionadas pelos valores ideológicos da dualidade de gênero da cultura ocidental, como o poder é permitido ao homem e negado à subjetividade de uma androginia ou de um feminino para o exercício do poder, a mulher de qualquer divergência do “ser homem”, tem sua trajetória limitada nesse universo, dificultada, subjugada ou mesmo interrompida ou impossibilitada.

Da práxis com as relações de gênero na roda de Capoeira, a capoeirista Onça Pintada comenta como é posta em xeque a masculinidade de um determinado jogador, por desenvolver um jogo mais suave, e por não demonstrar a virilidade ou a agressividade delegada ao homem no desenvolvimento dos seus jogos, e por isso é desrespeitado, ela diz:

como é que posso dizer dessas formas de preconceito também, por ser influenciada, é por ser influenciada não, por participar, por não ter conhecimento, por ééé, por achar bonito porque todo mundo fazia e eu queria fazer também, de debochar, de desfazer

de que a pessoa não, não prestava, de que a pessoa não podia, né fazer por causa do jeito de ser da pessoa por causa do jeito de se expressar, por exemplo, é não sei né, dizer direito, como por exemplo de[...], ele tinha o jeito dele que a gente tinha meio assim, ficava meio em dúvida né da masculinidade dele, o ou a opção sexual dele, mas era o jeito dele se expressar, então houve muito, muito preconceito com ele (ONÇA PINTADA, 2013).

A fala da capoeirista demonstra um discurso construído de que na prática, para algumas pessoas nesse universo, o brincante capoeirista precisa ser agressivo. Em alguns pontos ela comenta que tinha uma capoeira bonita, mas era suave, era até perigosa, mas não era agressiva. Sugere que isso deixava margem em torno da masculinidade desse sujeito. Fica explícito o preconceito de gênero característico da dicotomia da cultura ocidental, onde é imprescindível enquadrar o ser em algo que não abra margem para o deslocamento desse lugar da masculinidade, para o exercício do poder que é dominante ou de um feminino em mulheres para a dominação.

Além do preconceito de gênero, fica também em sobressalto a “colonialidade de gênero”, onde o gênero leva ao sexo e por isso, o não masculino com sua macheza está vulnerável aos abusos e violações de direitos. A interlocutora conclui relatando que eram muitos deboches em torno desse sujeito e que mesmo ela, na época por desinformação ou para fazer parte do grupo, também reforçava o coro dos xingamentos e abusos.

Na mitologia africana, não é jocoso uma múltipla identidade de gênero, como é o caso da divindade de Logum Edé, filho das divindades Oxóssi e Oxum, sendo que respectivamente ele tem o domínio sobre a floresta e ela sobre o rio, o fato de serem ambos muito vaidosos, viviam em alguns desentendimentos, portanto resolveram se separar. Então, o filho ficaria metade do ano com um e metade do ano com o outro e “com isso Logum Edé se tornou uma criança de personalidade dupla; cresceu metade homem e metade mulher” (PRANDI, 2001, p.137). Logum Edé não está ligado à homossexualidade, mas a uma dupla identidade de gênero e sexo.

A capoeirista Cobra Coral (2014), ao comentar sobre a violência na capoeira, afirma “eu vejo notícias de que algumas pessoas... é... tem sido desrespeitadas em roda de capoeira. Mais homem, geralmente mulher não desrespeita né. Quem desrespeita são os homens na verdade”. No entanto, existe a negação discursiva sobre a violência que se dar pela representação dos corpos pelo sexo, considerando gênero/sexo. Há um ponto crítico da fala dessa capoeirista, quando releva a questão do aprendizado reproduzido pela prática e de que algumas mulheres agem com machismo e apoiam o sexismo, inclusive, cantam músicas autodepreciativa. Esse fato se dá não só nesse ambiente, mas na sociedade em geral.

A realidade representativa existe e tensiona as relações de gênero no universo da Capoeira. Quando vivenciada a base cultural cosmoafricana, cabe na roda do cotidiano o gênero, a sexualidade e o sexo, todos para além das dicotomias e imbricados com ela para o exercício de funções complementares na cosmogonia existencial do ser sendo.

Na elaboração do que os discursos sobre gênero e cultura definem, amplio as reflexões com Maldonado (2008, p.77), sobre “a ideia de que as pessoas não conseguem sobreviver sem as conquistas teóricas ou culturais da Europa é um dos mais importantes princípios da modernidade, há séculos essa lógica é aplicada ao mundo ocidental”, é significativa a importância de reconhecer outras bases culturais como epistemologia. A possibilidade de transformação dessa realidade se dará não apenas quando os espaços de sistematização e de conhecimento se tornarem espaços de denúncia de racismo, sexismo, homofobia, mas também quando as pessoas e grupos sociais valorizarem as questões de ética cultural, considerando aspectos humanos.

Assim, fortalecer a possibilidade de superar gradativamente o mito da democracia racial e de gênero que reforçam a autorrejeição dos sujeitos não representativos socialmente, das ditas minorias, a partir das linguagens de letramento do espaço da educação, faz-se urgente compreender o que é e como foi implementada a educação corporal nas escolas brasileiras que separam as partes do corpo. E, refletir como a escola atua enquanto linguagem de letramento nos corpos desses discentes, positiva, neutra ou negativamente, concluindo que a linguagem se tornará discurso no corpo e na produção textual desse discente. Como questiona Bhabha (1998, p.72), “Quem somos nós depois de desenvolver a história corporal?”. Quem somos nós incorporados de histórias factuais e subjetivas?

Ao trazer a mitologia africana para repensar a elaboração dos discursos e resignificar as práticas das relações de gênero no universo da Capoeira Angola, suscita reações por destrilhar das rotas viciadas de abordagens, onde tudo é previsto e não abre-se brechas para leitura de um sujeito uno. A cultura está impregnada de práticas políticas de um sujeito que independente da religiosidade, lida com uma subjetividade que pela lógica ocidental causa desconfiança por transcender o universo concreto, podendo incidir no Ser espiritualista, cosmogônico.

“E partindo da tríade - palavra-ação-poesia - construo o meu teorema, o meu objeto de observação. Objeto de várias faces, constituído de pontos múltiplos e variáveis” (BRITO, 2011, p.10). Entrar e sair da roda, para fazer ciência é possível. Se fazemos de fora para dentro, porque então não há a possibilidade inversa? Até porque se analisarmos do ponto de vista do concreto pode-se também chegar a uma abstração supostamente matemática.

De fato, não é apenas o universo científico que suscita desconfiança ou questionamentos, a partir das experiências empíricas podemos e vamos continuar trazendo a problematização como forma de construir conhecimento, como quem está no centro da roda, sujeito a vários ventos em um só centro multifacetado. Encontramos na produção textual, três trabalhos que dialogam diretamente com o modo como defendo para a capoeira uma leitura cosmovisionária que são as análises de Curió (2010), Conceição (2009) e Silva; Nguz'tala (2012). Diferenciamo-nos, entretanto, no sentido que problematizo nessa pesquisa a relação de gênero no desalinho da cultura ocidental, em meio a todo um contexto de ancestralidade africana, mas dialogamos a partir dos mesmos elementos culturais ambientais, cosmogônicos, mitológicos e espiritualistas.

No fervor da pesquisa situada, esse corpo desdobra-se em textos, linguagens vividas pelo sujeito. Instrumento de si e objeto das suas necessidades de desdobrar-se dos ditos e desditos cantados nas narrativas, podem desmontar, montar ou reelaborar o sujeito, que se acaso não transformar-se, o seu próprio discurso será o texto descritivo de outrem. “Sente-se pouco a pouco a necessidade de trabalhar sob o espaço, no nível das relações essenciais que sustentam tanto o espaço quanto os fenômenos” (BACHELARD, 2005, p.4).

Para uma roda ou um círculo, não se demarca começo e nem fim, mas meio e periferias, periferias intermináveis de um único meio, por isso, múltiplo. “Da mesma forma, já que o concreto aceita a informação geométrica, já que o concreto é corretamente analisado pelo abstrato, por que não aceitaríamos considerar a abstração como procedimento normal e fecundo do espírito científico” (BACHELARD, 2005, p.8). Quando essa roda está contextualizada no universo da Capoeira Angola, uma manifestação cultural específica, com múltiplas vertentes, embora tendo em si princípios e fundamentos filosóficos próprios, não se encerra em si, se interagir com o meio que garanta a sua perpetuação manifestante.

Precisamos vencer os obstáculos epistemológicos para compartilhar a ideia de desnaturalizar a tradição ocidentalizada, que marca os corpos inseridos nos meios socioculturais das manifestações culturais de matrizes africanas. Para tanto, é preciso problematizar o modo como as relações de gênero estão hierarquizadas, por exemplo, legitimando apenas a hipótese das dicotomias de sexo e gênero, apoiado nos princípios estruturalistas de natureza/cultura. Quanto à discussão em torno de gênero, podemos dizer que há muito já vem caminhando em ritmos discursivos múltiplos. Onde ficam as questões de raça, sexualidades e classe social?

Para conduzir nossa trajetória reflexiva e investigativa sobre o corpo na capoeira que vem da narrativa, farei isso pela oralidade da capoeira para sistematização na escrita, no sentido conceitual, o que nos convida investigar o corpo/capoeira. Algo como um embotamento de

palavras concretas em movimento. Na mitologia africana a simbologia da concretude do movimento que incorpora o dinamismo nos seres humanos quando nascem, dando-lhes a força da vitalidade chama-se “Exu Bará”³⁷.

Fiz desse exercício algo mais próximo dessa realidade, enquanto pesquisadora situada, valendo-me da teoria metodológica chamada “escrevivência” (BRITO, 2011), “que é a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (OLIVEIRA, 2009, p.662). É quando “Conceição Evaristo, demonstra seu testemunho de resistência, individual, a princípio, e coletiva, contra, pelo menos, uma tripla exclusão: a racial, a de gênero e a de classe” (ARRUDA, 2007, p.1). Portanto, essa é uma escrita situada.

No percurso do caminho em constante construção, aponte para o processo de conscientização em que existem os percalços culturais, históricos subjetivos e objetivos entre esses os descritos como violência epistemológica, como ressalta Homi Bhabha (1998, p.71). O autor indica que “Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro [...]”. Em um processo histórico e contínuo de negação identitária corpo/mente, constroem-se os discursos em apelos políticos academicistas.

Nas rotas de colonização, os olhos do homem e da mulher branco/a, destroçam os corpos do homem e da mulher negro/a, e foram precisas muitas rodas de reconsideração de sentido e significado para uma reconstrução de um reconhecimento de humanidade em si, além do outro em outras rotas. Entre esses povos transformados em outros, existem tantas outras rotas para novas rodas que são incontáveis formas de destroçar e moldar seres, às vezes em serie.

Através dos dispositivos sociais nas redes do processo de globalização, afirma-se a unicidade dos sujeitos para negar-lhe legitimidade identitária, que está nas subjetividades que extrapolam um corpo físico. O termo dispositivo, afirma Agamben (2009, p.41) serve para “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, opiniões e os discursos dos seres viventes”.

E, são tantos os dispositivos sociais veiculados pelos aparelhos ideológicos como formas de moldar seres humanos, que de certo modo, etiquetam as lentes dos óculos em que os olhares podem ter múltiplos focos ou simplesmente estar desfocado, como a melhor das imagens possibilitada ao sujeito. Há ainda, considerando nesse princípio, um possível antídoto para o dispositivo ou um contradispositivo, que segundo Agamben (2009) é a profanação.

³⁷ Exu ou Esu em Yorubá significa esfera, e nessa cultura, acredita-se que ele está em todos e pode estar em tudo. É começo e fim, e é o meio. Bará é a modalidade, Exu Bará, é a modalidade que significa o Rei do Corpo.

É relevante repensar as relações de poder subjetivadas nas relações de gênero, em ciclos históricos de relações tradicionalmente previstas ou pré-determinadas. Esse repensar pode significar uma quebre de tabus, como também ser algo que funcione como um contradispositivo, por isso desestabilizante das regras e, portanto passível de punição, ou minimamente de sanção, por estar na condição de profanação.

Ter acesso à informação sobre direitos legais, não muda a lógica do jogo de poder, daí concordamos com Bhabha (1998) que em determinados processos históricos culturais, podem estar implícitos ou expressos como violência epistemológica, legitimada pela retórica científica, ou pela possibilidade de referencial representativo. De acordo com a teoria Marxista, o modo e a qualidade de acesso aos conteúdos de formação e informação, em certa medida depende do tipo de comunicação que o sujeito pode custear, se uma rede de canais fechados ou apenas acessar os canais de TV gratuitos, patrocinados para que em suas vinhetas e bips não abram brechas para o raciocínio crítico ou politizado. Se publicações literárias com imparcialidades de opiniões ou tendenciosas.

Isso não determina que todas as redes de acesso privado não exerçam o controle pela cultura nem que toda publicação literária não tendenciosa descolonize o conhecimento, nada assegura ter conteúdo de qualidade e nem tampouco que esses conteúdos sejam necessariamente de cunho imparcial, político e ou filosófico. Esses aparelhos continuam independentes do valor mercadológico, cumprindo o seu papel de dispositivo. Papel esse que desconfigura corpos e mentes, imbuídos de valores culturais localizados e potencializados de heranças materiais e simbólicas da ancestralidade. Esvaziando de pessoalidade, equalizando as diferenças, para adequá-las ao nível de aceitabilidade contemporânea, é o colonialismo moderno.

O autor Mignolo, em sua proposta de descolonização da cultura, defende que “Identidade em política é crucial para descolonização, uma vez que, sem a construção de teorias políticas e a organização de ações políticas em identidades que foram alocadas” (2008, p.3). Para o autor, identidade política é algo sem ter garantias de protagonismo do sujeito, inclusive, pode ser um slogan largamente utilizado como um clichê nos meios políticos partidários e acadêmicos. Propõe para a descolonização cultural desconsiderar o termo identidade de política, pelo direcionado na política.

A produção literária quando é endógena precisa corresponder aos valores externos e internos e quando é para suprir a expectativa de valorização dos outros, precisa corresponder a uma apreciação aos valores e expectativas externas. Por isso a produção literária africana acaba sendo, de alguma forma subjugada nesse sentido. Nós aprendemos os valores e corremos o risco de nos trairmos sempre na fala na e escrita dos textos, que são os atos falhos.

Os vocábulos, em seu significado ao pé da letra, foram construídos em numerosidade para desqualificar os povos, bem como elaborados por radicais e estruturas que não são os que estavam no comando da dominação sociocultural, da reelaboração linguística. E nós aprendemos e internalizamos para além desses vocábulos, os valores que cabem na sua subjetividade.

Tanto em África, quanto na diáspora, falar de África a partir da linguagem e da metodologia do dominador é quase sempre uma tarefa desafiadora. Considerando ainda que durante décadas, grande parte da produção sobre África era endógena. A disseminação para legitimidade, o valor da produção epistemológica e intelectual do africano é conquista recente, ainda tem muito mais para se conquistar. Por séculos, a verdade científica e a legitimidade de produção foram franqueadas aos intelectuais da Europa e da América do Norte.

Vanda Machado (2013) explica que:

O pensamento africano não separa, não hierarquiza. Corpo, mente, memória, tradição, sentido, imaginário, símbolos, signos, espiritualidade e as vivências cotidianas, tudo faz parte de uma tradição na sua multidimensionalidade que não se presta a explicações reduzidas, a categorias que fundamentam sentidos (MACHADO, 2013, p.52).

Revivendo essas informações, ficou mais fácil compreender porque demorou tanto para que se elaborasse uma resposta para além do meu corpo e que eu coubesse nela, ou ela em meu texto. O que seria em verdade uma elaboração que vejo ainda em construção, assim como o próprio conceito de identidade, cultura que permanecerá em constante movimento. “De fato, é desse modo que se chega à quantidade representada, a meio caminho entre o concreto e o abstrato, numa zona intermédia em que o espírito busca conciliar matemática e experiência, leis e fatos” (BACHELARD, 2005, p.4). Mas, gradativamente vamos afirmando, cada vez mais convictas de que somos também construção epistemológica discursiva. Sendo esse caminho possível de posicionamento, de elaboração de sujeitos socioculturais.

Considero que não há descolonização de gênero sem descolonização da cultura, o que pode possibilitar uma forma de descolonização da Capoeira Angola, é quando trazemos para ela, os contos e mitos fundantes das culturas africanas, para reconhecemos na capoeira seu potencial de cultura ancestral ecológico e espiritualista. Há apropriação do poder curador que essa arte mandingueira proporciona, ao evitarmos que confundam a capoeira ritualista, essa que acompanha a atemporalidade espacial da visão cósmica africana, com a capoeira transformada em uma só e enquadrada no sentido de tradição cristalizada e dogmática que cada vez mais o ocidente incide em se apossar.

A ideologia da tradição ocidental desterritorializa os corpos ao tentar ditar as regras do jogo, consequentemente provocará atrito com os princípios e fundamentos da cultura africana que estrutura a Capoeira Angola. Em certa medida, corre o risco de não necessariamente beneficiar o sujeito que dela se apropria e a mantém, lutando para perpetuar algo, que pode ideologicamente não mais lhe representar historicamente, a partir do momento que deixa de ser resistência e passa a ser mero produto de mercado capitalista, resumindo-se como dança folclórica.

Lidar com as tradições de modo ocidental dogmático, sem ponderar para reconsiderar os princípios cosmoafricanos que os fundamentam nas divergentes e, por vezes, nas contraditórias heranças africanas e ocidentais, haverá consequências como a grande possibilidade e risco de excluir pessoas que dela deveriam se beneficiar. Tais divergências que sedimentam, alicerçam e não devem cristalizar princípios fundantes desses processos tradicionais podendo ainda, redundar na discriminação em lugar da inclusão e do acolhimento de quem a concretiza na contemporaneidade, reinventando as suas necessidades e valores para uma existência.

Corpos desterritorializados existem e resistem reinventado, invertendo ou inventando as regras que encaixem o jogo do seu corpo e bem como permita que seu corpo se encaixe no jogo, como uma ergonomia entre corpo, tempo e manifestação de expressão cultural. As regras existem mediante as demandas dos sujeitos, por isso mesmo a tradição deve estar de acordo com a realidade contemporânea dos indivíduos que delas se apropriam, considerando o momento histórico e cultural da comunidade onde está instalada, em movimento constante. “A tradição é aquilo que diz respeito ao Tempo, não só conteúdo [...]” (LYOTARD, 1995, apud, BHABHA, 1998, p.81). Ela está na temporalidade do sujeito e do rito, em constante movimento, como a “roda da vida” (ABIB, 2005.).

Herdamos os valores, mas negamos os sujeitos, já que mesmo antes da explosão do movimento de globalização, apesar de que cada um no seu canto sofria ou festejava o seu tanto, sem perder de vista os princípios de ancestralidades e propriedade cultural, já tínhamos resquícios de autonegação e desterritorialidade simbólica, o sentimento do não lugar, o que Frantz Fanon considerou como síndrome do colonizado. Para o autor:

Todo povo colonizado, isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.
(FANON, 2008, p.34)

O subalternizado busca a cada segundo de sua vida historicamente ameaçada pela morte física e psicológica, valer-se do que reconhece como herança não eurocêntrica. Mas, sim

africana ou indígena, pela oralidade do corpo e estética da fala. E a história pessoal que se repete, é recorrente do que pode parecer, porque as mulheres continuam sustentando suas famílias e isso é um tipo de resistência, quando Raposa relata sobre a família, constatamos:

Mainha era, sempre foi a guerreira, saía para vender as coisas dela, trabalhava como doméstica, para criar cinco filhos, mãe solteira. E aí, Nessa brincadeira, eu era a irmã mais velha que cuidava dos meus irmãos. Tem muita coisa boa, mas foi bastante sofrido também. Muitas noites...e ainda tinha o agravante da minha, da minha doença né, que eu tive também de conviver (RAPOSA, 2014).

A batalha do cotidiano é assimilada pelo corpo como dança coreográfica de mandingueira, por isso cada movimento de trabalho, de namoro molda o corpo encapoeirado. Daí, colocar como possibilidade, potencializar na Capoeira Angola a visão cósmica. Propor um projeto ético de renovação do “eu” de nossa existência, ou resistência, abolir a hipocrisia e considerar um Ser integrado, integrante, integrativo para considerar e assumir uma práxis do discurso de corpo inteiro com subjetividades de sexo, gênero, sexualidades, raça, classe social, que as diversas áreas de investigação social, tendem a abraçar. E, neutralizar as bases fragmentadas, dicotômicas que desqualificam os sujeitos, focando na tensão das relações de gênero nesse ambiente. Esse modo de produzir conhecimento, legitimando outros saberes que estão à margem do contexto acadêmico, é o modo de descolonizar a produção do conhecimento.

Em consonância com uma coletividade étnica, nesse deslocamento, de acordo com os aportes teóricos da metodologia mandingueira, enquanto pesquisadora situada, enfatizo que tem uma marca de gente que é retratada em minha voz, na minha escrita, materializada em uma moldagem negra lésbica. Que não é só minha, mas de outras mulheres, não negras, não lésbicas. Dependendo da legitimidade dada ao reconhecimento que passa pelo conhecimento da geografia de um corpo sujeito, sabendo-se objeto da ação, faz dela a revolução para a sua consciência. O corpo sujeito é o território mais fértil para negar, afirmar ou subentender a presença do corpo moldado pelos olhares que o rodeiam desde o canto da ladainha³⁸, sequenciada pela louvação,³⁹ até o desenrolar do canto corrido⁴⁰.

Observamos que as manifestações culturais podem ser igualmente comparadas aos demais dispositivos ideológicos, moldes de comportamentos humanos. Nesse sentido, a própria estrutura tradicional das manifestações culturais é utilizada como tecnologia social, na qual está contida a tecnologia de gênero pela manutenção do poder de uma “masculinidade compulsória”

³⁸ Música cantada nas rodas de Capoeira Angola, com brincantes ao pé do berimbau, no momento que antecede o jogo, descreve uma história passada ou sinaliza sobre o momento vivenciado o presente.

³⁹ Louvação - momento posterior ao canto da ladainha, antes do jogo, onde são saudados todos os ancestrais e seres dignos do maior respeito.

⁴⁰ Cântico que marca a cadência do jogo de capoeira, tem como característico a repetição do coro pelo coletivo que responde a um cantador que puxa o canto.

(MESSEDER, 2012). Por isso, a importância de identificar e reconhecer o papel político social da ideologia da cultura ocidental em contraponto com os valores da ética cultural cosmoafricana.

Na Capoeira Angola é potencialmente explorada a narrativa que demanda a musicalidade indispensável para uma roda de capoeira, é acionada como tecnologia de gênero, uma narrativa oscila comparativamente entre a ideia crônica e ficção. À depreciação da imagem da mulher é algo constante nessas linguagens, e o oposto em relação à imagem do homem é feito de modo tão naturalizado, que ao tornar-se imperceptível aos olhos anulados culturalmente de crítica, são amplamente entoadas por todas as pessoas, independente do sexo.

Estamos diante da compreensão de que o ser caminhante para construir o caminho precisa se lançar. Na abordagem sobre esse tema, utilizo aqui o que considero as duas teses do pesquisador Walter Mignolo (2008), a primeira que é a identidade na política e a segunda que trata do agenciamento político às pessoas consideradas inferiores em termos de raça, gênero e sexualidades. O autor afirma que “toda mudança de descolonização política deve suscitar uma desobediência política e epistêmica” (2008, p.287) que tem como princípios primordiais, possibilitar o agenciamento epistêmico às pessoas consideradas inferiores, como pilares da opção descolonial.

Partindo de tais análises, me arvore a fomentar o diálogo de corpo com jeito de gente, afetado pela tecnologia de gênero em um universo de resistência e libertação, que é o *self* encarnado assujeitado em um corpo/território expresso na manifestação cultural afro-brasileira da Capoeira Angola. Universo estruturado nas bases da cosmovisão, mas impregnado das ideologias ocidentais machistas, nos afirma a pesquisadora Machado (2013) que a realização dos ritos contextualizados com a contemporaneidade histórica e cultural, com seus valores preservados e os seus fundamentos, não ferem a tradição, precisamos considerar tais questões na sistematização dos conhecimentos em torno da Capoeira e os princípios cosmoafricanos.

Acredito que é possível, ser um movimento de resistência, ou seja, sem folclorizar ou esportizar as manifestações culturais, em especial a Capoeira Angola, com a tradição dinâmica. Nesse sentido, descolonizar a Capoeira Angola é respeitar seus fundamentos e princípios, que tem bases na cultura cosmoafricana. Considerando, por exemplo, o saber dos velhos Mestres e seus discípulos, independente da formação acadêmica na graduação em Educação Física, mas considerando como possibilidade da realização de um desejo individual e não essencial para o universo da capoeiragem.

Concordo com Bhabha, (1998); Conceição, (2009); Lugones, (2014); Machado, (2013); Maldonado, (2008) e Mignolo, (2008) que a “descolonização cultural” deve se dá inclusive na

elaboração do conhecimento epistemológico, para isso, enfatiza-se que é necessário ter coragem de desaprender, entre outras coisas, sobre o sistema eurocêntrico de manutenção das hierarquias desumanizantes, como também é preciso nesse sistema praticar a desobediência epistemológica.

3.2 Capoeiras e afoxés, ato de existência e fato político, no abismo entre cultura e religião, o folclore é perigosa vala na história do Brasil.

Entre tantas evidências das tensões resultantes das negações dos valores culturais da cosmovisão africana, as sobreposições da cultura ocidental, como forma subjetiva de eugenia, às manifestações culturais afro-brasileiras, saltam dos cestos da cultura aurética e caem nos palcos da expressão folclórica. Para Paula Barreto (2005):

Depois da perseguição aberta no final do século XIX, a história da capoeira no século XX tem sido marcada por repetidas tentativas de normatização e controle, bem como por disputas em torno da origem e da definição – como folclore, como esporte, como cultura negra e/ou popular, como ferramenta para a luta antirracista e em prol da inclusão social e racial (BARRETO, 2005, p.66).

Os fatos que compõem os noticiários, sobre arruaceiros, vagabundos e vândalos que diferiam pernadas e cabeças, desarmados e violentos, usando o próprio corpo como armas no decorrer da história do Brasil, são atos políticos que compõe as narrativas históricas da capoeiragem. Eles estão tão absolutamente imbricados com fatos políticos que compõe a história social do Brasil, e se confundem com ela, mas não aparecem devidamente compondo essa história oficial. Como se nada tivesse em relação às lutas de combate ao racismo, à exclusão social e com a manutenção de manifestações culturais afro-brasileiras de resistência contemporâneas, eles são transformados em mera expressão folclórica.

As narrativas históricas da capoeiragem e fatos políticos da história do Brasil se fundem, inclusive compondo atos políticos dessa história. Porém, a participação do povo africano, negro ou afrodescendente não sobressai como figuras heroicas na história do País. Deixando confusa a compreensão do porquê tais eventos são da mesma forma apagado da memória do povo afro-brasileiro e dos registros da história oficial brasileira, que inclusive tiveram intervenções decisivas em momentos de eleições do período imperial, como as organizações das maltas⁴¹,

⁴¹ Malta era uma unidade fundamental de atuação dos capoeiras, segundo Soares (2002), pelo menos a partir de meados do século XIX e destaca seu papel aglutinador enquanto canal de socialização na corte. Tanto para os que vinham do interior do país, fossem eles cativos ou não, quanto para os imigrantes pobres recém-chegados (ABIB, 2005, p.139).

por exemplo que teve explorado a rivalidade entre as maltas, apesar da relevância histórica nas articulações partidárias da época.

Em um dado momento histórico, tomados pela necessidade de driblar o sistema, os corpos escravizados dos africanos tiveram sua cultura negada e seus direitos extirpados do corpo, após tantas resistências e preexistências do colonialismo, mais uma vez se reinventou, encapoeirando-se.

Para encapoeirar-se era preciso mergulhar na sabedoria da ancestralidade africana. Feito do corpo sagrado e revolto, das nuances dos corpos dançantes do sagrado e do profano, do profundo das forças que movem pelo amor, pela ira, prazer, dor e todo o imensurável dos sentidos vitais. Era preciso perpetuar uma cultura, olhar para trás e estar certo de que todos os que estão atrás, não ficaram para trás, são à base do futuro. E dos ritos, sagrados, profanos e existenciais nasceu a capoeira.

Fez-se a capoeira, Corpo/palavra, um palavreado sem fim. Atravessando por inúmeras crises. Colonização, império, democracia, ditadura militar, democracia na era da reprodutibilidade técnica/ cultura de massa/ indústria cultural. É histórico o encapoeiramento corporal e cultural, por necessidade de inventar um corpo bélico que contribuísse com a reexistência de uma coletividade.

A capoeira subverteu, além das funções das partes do corpo humano, “trocando os pés pelas mãos e as mãos pelos pés”⁴², também os conceitos e teorias, a respeito da funcionalidade da roda, segundo a geometria. “As rodas também faziam parte das festas religiosas de largo, porque os capoeiristas, em sua maioria, frequentavam candomblés e igrejas, eram devotos de santos e orixás” (PIMENTEL, 2007, p.68). No salto secular para o presente histórico, diante dos apelos culturais midiáticos, a capoeira sobrevive. De acordo Pimentel:

A capoeira angola, diante dos desafios de enquadrar-se aos novos tempos sem perder o contato com as tradições, experimenta uma difusão mais tímida, atravessada por inúmeras crises. Já a regional, como proposta modernizadora, alcança um crescimento ampliado e diversificado (PIMENTEL, 2007, p.66).

Haveria uma confusão contraditória, se não fossem os períodos e diferentes facetas da história, em que a expressão de um ato negado e proibido avança e recebe o status de representação da identidade nacional, como revela o Dossiê da Capoeira (2007). “Além do Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil, foi lançado, em 2006, o edital do Capoeira Viva” (PIMENTEL, 2007, p.93). Porém, em contrapartida perde o caráter de resistência política e reforça o do divertimento e o folclórico.

⁴² Frase de domínio popular, cantada em rodas de capoeira.

No reconhecimento da cultura carnavalesca local, também como palco de autoafirmação e reivindicação, é o caso da cultura afoxé, admira-se a beleza na trama da renda, mas existe dificuldade em compreender como e porque os fios que a compõem se engendram de tal modo. Nesse caso específico, afirmamos que a beleza da renda e trama complexa de aparência contraditória entre estética e contexto, não são casuais. Cutia em seu relato aborda que:

[...] Antigamente os terreiros de candomblé tinham que acionar a polícia, a polícia tinha que dar uma permissão para eles fazerem as suas manifestações, as suas festas, os seus batuques. E, cansados dessa coisa dessa opressão, então eles saíram no carnaval com suas roupas de ração, com seus batuques cantando e dançando aquilo que eles cantavam nas senzalas e depois nos terreiros de candomblé. E, mais uma manifestação político-social de autoafirmação, de não negar mais a sua cultura, de não negar mais a sua tendência, de não negar mais a sua identidade (CUTIA, 2014).

O carnaval, antes evento político de negociação, hoje, da negação. A força da ação de megaevento desarticula gerações em oposições sem fronteiras para negociações internas de identidades pela visibilidade depreciativa. Encantados, entorpecidos pelos apelos da indústria cultural, ou sensacionalismo da mídia populista, se expondo, nem sempre compreendendo sobre a dimensão do estrago político através de aspectos dos ritos sagrados, como símbolos da cultura.

No projeto “Relação do candomblé com os afoxés⁴³”, a Associação Cultural Carnavalesca Afoxé Kambalagwanze, em dezembro do ano de 2013, realizou o Seminário “Afoxés na Contemporaneidade: Valores Culturais da Ancestralidade”. Trouxe aos interessados religiosos e ativistas carnavalescos a reflexão sobre o uso dos fundamentos religiosos no período do carnaval. A Produtora Cultural, Cutia (2014) declara, a necessidade de fomentar a discussão a respeito da utilização e da exposição indevida dos ritos e símbolos sagrados expostos de tal modo e em local inapropriado, a exemplo do carnaval e outras festas de largo de Salvador na Bahia. Quanto ao assunto, Cutia compreende que:

Na verdade, a... a questão dessa discussão vem da gente perceber durante toda caminhada, o mal uso dos símbolos e ritos sagrados, é na música, nas produções artísticas, é no cinema,[...] o afoxé uma cultura centenária, saída das casas de candomblé, tem a “obrigação” de manter a respeitabilidade desses ritos e signos, a gente percebe, muitas vezes até o próprio seguimento afoxé, por falta de informação ou por uma questão emocional bastante exacerbada, usa indevidamente esses signos. E a gente percebe que é preciso que a gente coloque as religiões de matrizes africanas no mesmo nível das demais religiões (CUTIA, 2014).

Em alguns casos, a comunidade envolvida no processo cultural ou religioso é também sugada pela indústria cultural, e só se dá conta do feito, em estágio considerado avançado da desarticulação. Sendo um tanto marxista e extremamente otimista, quem sabe em longo prazo se dê a tomada de poder pelas massas, a depender do processo de conscientização delas sobre

⁴³ Projeto desenvolvido pela Associação Cultural Carnavalesca Kambalagwanze, no ano de 2013/2014, com o intuito de realizar formação e promover debates sobre as manifestações culturais de matriz africana, direcionando para comunidades tradicionais.

a força da coletividade, sobre as classes dominantes, ou subvertendo a utilização dos dispositivos. Oliveira argumenta que:

Geralmente privilegia-se a análise econômica em detrimento da análise subjetiva. No entanto, o capitalismo vale-se dos agenciamentos dos desejos e da produção de subjetividades massivas para reproduzir o sistema do capital, introjetando nos indivíduos e grupos de indivíduos valores sociais próprios do sistema, aumentando com isso sua eficácia de reprodução e adaptação a novas realidades. Elegendo-se a si mesmo como Universo Único de Referência, sobrecodifica os outros regimes valorativos e apresenta-se como único caminho para a organização econômica e social – o que implica um sistema político e cultural condizentes (OLIVEIRA, 2006, p.2).

Com a eficácia dos dispositivos “híbridos” (DRUMMOND, 2013), o que mais se ajusta ao confuso e tendencioso cenário cultural da atualidade, seria a cultura de massa/indústria cultural customizada de manifestação cultural, ou seria o inverso? O que nos importa nesse sentido é fomentar reflexões que estimulem continuidade e ou retomada das ações de fortalecimento da autonomia das negociações sociais de agenciamento de “identidade na política” (MIGNOLO, 2008), religiosas, ideológicas de descendentes da diáspora africana no Brasil. Afirma Thompson que:

Estes contextos e processos estão estruturados de várias maneiras. Podem estar caracterizados, por exemplo, por relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado de recursos e oportunidades e por mecanismos institucionalizados de produção, transmissão e recepção de formas simbólicas. A análise dos fenômenos culturais implica a elucidação destes contextos de processos socialmente estruturados, bem como a interpretação das formas simbólicas (THOMPSON, 1995, p.181).

Garantir conquistas, nem sempre é sinônimo de garantir direitos. As conquistas podem ser frutos de novas invenções, embora pareça mais óbvio exigir os direitos preestabelecidos. As manifestações culturais afro-brasileira são provas vitais, ainda latentes da manutenção de uma cultura e da sobrevivência de um povo através da reinvenção. Porém, sempre vulnerável às novas armadilhas. Chauí explicita que “O mundo moderno desconhece a comunidade: e o modo de produção capitalista dá origem a sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos separados uns dos outros por seus interesses e desejos” (CHAUÍ, 2009, p.26).

Entre tantos silenciosos detalhes invisíveis que agigantam a desumanidade dos povos, podemos pensar que o abismo entre cultura e religião, o folclore pode ser uma perigosa vala. Quando a espetacularização das culturas nega a efetividade política dos membros das comunidades tradicionais, condena ao esquecimento princípios de uma ação vital, que desvaloriza os mais velhos e desacredita os mais novos em sua potência de autogestão. De acordo o relato de Cutia:

A cultura tem que ser encarada como cultura e não como folclore. Folclore é folclore e cultura é cultura. Então essas são duas coisas que andam paralelamente, mas, não pode confundir os caminhos. As pessoas não podem folclorizar a cultura, folclore é uma cultura à parte, a cultura religiosa é uma outra coisa. Não pode confundir essas

duas coisas. Se não a gente vê essa coisa do mau uso, má manipulação dos nossos símbolos sagrados (CUTIA, 2014).

Através da fala de Cutia, podemos compreender que embora ela use o termo cultura de acordo com a sua possibilidade de expressão, interpretamos que reconhecemos que tudo é cultura, tanto o folclore quanto o candomblé, porém um está ligado a cultura do divertimento e outro a cultura religiosa, como ela bem enfatiza “folclore é uma cultura à parte, a cultura religiosa é uma outra coisa. Não pode confundir essas duas coisas” (2014).

Quanto mais os movimentos sociais se adequam às normas do Estado, para ter seus projetos aprovados pelos editais lançados, mais disputam entre si. Principalmente quando os movimentos sociais lidam com projetos e manifestações sociais de mesmo seguimento. Mais se desvinculam entre si e mais se pensam aliados ou beneficiados pelo Estado, pode ser um modo contemporâneo de desarticulação das massas.

Ao considerarmos os aspectos estruturais da história enquanto molde cultural, acolhemos como possibilidade de definição da identidade cultural, sujeitos históricos, dentro da estrutura sociocultural posta sobre as identidades individuais e coletivas dos sujeitos situados enquanto protagonistas de manifestações culturais. Para Pimentel:

[...] o processo de folclorização da cultura negra na Bahia, associado ao crescimento da indústria turística em Salvador que, nos anos de 1960 a 1970, introduz no repertório de atrações para a sua clientela, além das belezas naturais dos monumentos e do barroco das igrejas, as manifestações da cultura negra, principalmente o candomblé, a capoeira e o samba (PIMENTEL, 2007, p. 43).

Esse processo de inclusão das manifestações culturais e da religião no contexto das culturas folclóricas tiveram grande impacto e repercussão na forma de desenvolvimento e manutenção das manifestações culturais, assim como na religião do candomblé. Pois, alguns dos praticantes da capoeira, assim como dos adeptos do candomblé, passaram a dedicar seu tempo e compreensão ao exercício das atividades antes sagradas e ou tradicionais, para realizá-la como mero espetáculo folclórico. Ainda de acordo Pimentel:

No final da década de 70, militantes do movimento negro, estudiosos, políticos, carnavalescos e estudantes universitários começam a denunciar a folclorização da cultura negra e reivindicam, aos poderes públicos, medidas que pudessem coibir este processo (PIMENTEL, 2007, p.86).

No caso da capoeira, com a criação de algumas modalidades, perdeu o caráter de resistência e virou dança acrobática, não apenas os Mestres e professores poderiam orientar sua prática, mas pesquisadores, dançarinos e coreógrafos. No caso das religiões, a exemplo do candomblé, o modo de exposições vulnerabilizou a estrutura filosófica, expondo ritos e mitos do sagrado como meras coreografias despropositadas e desprovidas de fundamentos e

ideologias, afetando o caráter político de manifestações culturais oriundas dos terreiros, como no caso dos blocos de afoxés.

Do impacto sofrido pelo ‘SER’ nas manifestações culturais da capoeira e do afoxé, refletimos sobre o modo como se formam as identidades dos indivíduos nesses contextos, vencendo o risco sedutor de cair no balaio folclórico mítico, imutável, cristalizado pela representação do cartão postal do capitalismo ocidental. Mas, essa história, como todo o contexto que a envolve, vem de longas datas e a tradição é tão viva e flexível quanto a própria identidade dos indivíduos que a mantêm.

Na realidade histórica brasileira de 1964, no contexto político do golpe e introdução da ditadura militar, constata-se que com base ainda na teoria das hierarquizações culturais e civilizações, os projetos de desenvolvimentos têm como referência o eurocêntrico. Foi “o presidente Humberto Castelo Branco, já nos anos 1960, que oficializou o Dia do Folclore por meio do Decreto nº56747/1965” (PIMENTEL, 2007, p.31).

Em 1965, o presidente em exercício incluiu no calendário escolar a data de 22 de agosto como o dia do folclore, mantida nos calendários escolares brasileiros até a atualidade. Vejamos decreto presidencial:

Artigo 1º: Será celebrado anualmente, a 22 de agosto, em todo o território nacional, o DIA DO FOLCLORE. Artigo 2º -A campanha de defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura e a Comissão Nacional do Folclore, do Instituto de Educação, Ciências e Cultura e respectivas entidades estaduais deverão comemorar o Dia do Folclore e associarem-se a promoções de iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos de curso primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do folclore na formação cultural do País (PIMENTEL, 2007, p.31).

Desde a década de 60 até a atualidade, o que foi e ainda é ensinado, legitimado enquanto conhecimento nas escolas conservadoras do Brasil, como folclore, são aspectos da cultura africana como religião, culinária, tipos sociais e profissionais, a exemplo das baianas de acarajé, atualização das vendedoras de ganho do período colonial. Pejorativamente, representadas com aspectos figurados de personagens folclóricos, que Segundo Zezito de Araújo, a:

Face desse complexo aculturação-desvinculação-espraiamento cultural é a da folclorização da cultura negra. Tal processo consiste em transformar as manifestações culturais dos negros em algo irrelevante ou em recheios ideais para se montar de esquemas de entretenimentos para vastas camadas da população (ARAÚJO, s.d. p. 3).

Essa folclorização da cultura africana e de afrodescendentes, conta ainda com a estereotipia depreciativa dessas representações animalizadas e distorcidas esteticamente, intelectualmente, mentalmente, espiritualmente e moralmente de modo desumanizado e jocoso, reforçando a representação do povo negro como um referencial negativo (SILVA, 2011). Nesse

contexto político, a eugenia tida como higienização para o embranquecimento cultural e racial da população brasileira fazia parte do projeto político de progressista brasileiro.

Compreendemos assim que nesse contexto herda-se a cultura e nega-se o sujeito. Pelo tombamento das manifestações culturais, em que o Estado apropria-se e tomba ou registra como patrimônio imaterial brasileiro. Mas não oferece políticas públicas estaduais que possam de fato garantir a manutenção dessas manifestações culturais, nos moldes da contemporaneidade.

Mesmo compreendendo a manutenção do projeto colonizador como uma estratégia, o tombamento das manifestações culturais, onde os subjugados aprendem a reconhecer a si e a sua expressão cultural como folclórica, o fato do registro como patrimônio imaterial, subentende uma valorização das manifestações culturais pelo Estado.

O não dito é o que é bem estabelecido, com promoção festiva. Entenda-se o não dito, como deslocamento das manifestações culturais afro-brasileiras, enquanto cultura vital de resistência, de denúncia, do acolhimento dos malungos, de libertação e imposição existencial da identidade africana na cultura brasileira para cultura folclórica. Quando o Estado, em pleno regime da ditadura militar, “se apropria”, para legitimá-las como manifestação folclórica brasileira, desse modo, como lenda, surreal e exótico passa a ser parte da identidade brasileira.

O Estado se apropriou das manifestações culturais afro-brasileiras, e a partir daí isso deixou de ser contravenção penal e crime de vadiagem ou qualquer outro termo que o convenha politicamente, a fim de que não significasse oferecer ameaças de reação coletiva contra as desumanidades do pós-abolição, que se arrasta de modos diversos até a atualidade. O Estado acolhe os negros, os afrodescendentes e suas culturas para legitimá-los enquanto cultura folclórica brasileira. Nesse contexto, ser folclore é sinônimo de não ter bases tradicionais. Isso inclui as religiões de matrizes africanas.

Esse acolhimento é como abrir o portal que aprisiona seres, para o único caminho existente que leva ao abismo. Em pauta no calendário institucional sem manutenção, as manifestações culturais que tiveram suas origens para garantir a sobrevivência no ambiente hostil da escravidão humana ou para autoafirmação identitária no pós-abolição, tornam-se expressões turísticas, submetidas às políticas de governo, a exemplo da política de lançamento de editais.

Sob a tutela do governo, submetem-se conscientes ou não ao processo de controle pela cultura. Quando, através da liberação de verba em períodos determinados para rubricas específicas, nem sempre correspondentes ao calendário tradicional da comunidade. Assim, desarticula a força dos movimentos sociais, antes autônomos para então assistimos “[...] mão indevida dos turistas em cima dos nossos ritos dos nossos signos” (CUTIA, 2014).

Na ótica da crítica cultural, “Quanto mais incomensurável é o abismo entre o coro e os protagonistas, mais certamente haverá lugar entre estes para todo aquele que mostrar sua superioridade por uma notoriedade bem planejada” (ADORNO, 1985, p.109). Essa é uma estratégia bem sucedida de desarticulação, ou melhor, de descaracterização das manifestações culturais, tais como a capoeira, o maracatu e os afoxés.

Com base nas culturas africanas, essas manifestações culturais, entre tantas outras de mesma origem, têm em sua constituição estrutural definições de papéis simbólicos, que coadunam com papéis sociais. Com base em uma lógica da cosmogonia africana, está longe das interiorizações hierárquicas da lógica capitalista ocidental, apesar da ocidentalização destas.

Como toda a população brasileira, atores e atrizes sociais que compõem os movimentos que materializam as manifestações culturais, são igualmente submetidos aos dispositivos na contemporaneidade, definidos por Drummond como “dispositivos híbridos” (2013, p.2), compreendemos alguns projetos de políticas públicas, a exemplo dos editais, como estratégias de ação e aparência despretensiosas, onde nem sempre os usuários dos serviços podem ler de imediato, nas entrelinhas, o modo de interferência que se dá nas suas ações.

Agindo sobre a população com a força devastadora da colonização, tenta desmontar com insistência estruturas culturais balizadoras de valores ideológicos, que referenciaram os negros e afrodescendentes durante séculos, impedindo a aculturação e alienação que estimula a violência e a criminalidade dos povos. Através da força de resistência de suas culturas, atualmente, em vias de ampla espetacularização. Eis a interferência negativa do Estado, reverberando como mais uma forma de controle pela cultura, que há décadas vem sendo sinalizada por cientistas sociais, críticos da cultura, antropólogos e filósofos. De acordo com Adorno:

Assim como os dominados sempre levaram mais a sério que os dominadores, a moral que deles recebiam, hoje as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem-sucedidos. Elas têm os desejos deles. Obstinadamente na ideologia que os escraviza (ADORNO, 1985, p.110).

Muitos resquícios herdados agem com tanta influência na força cultural, às vezes com tamanha constância silenciosa que são incorporados cronicamente, com ou na tradição cristalizada. Uma das heranças colonialista depreciativa, gira em torno dos direitos humanos essenciais. Um dos setores sociais brasileiro, onde esse reflexo tem um forte domínio é no fazer política partidária, naturalizando-se os desmandos, nepotismos, desigualdades, usos e abusos da “força” de trabalho na desvalorização da mão de obra. “A produção capitalista mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido”

(ADORNO, 1985, p.110). Em uma realidade visualmente materialista, estrutura-se na subjetividade. Assim como, para Oliveira:

O Sistema do Capital, CMI – Capitalismo Mundial Integrado, organiza-se em torno de dois polos: produção econômica e produção subjetiva, sendo que a última ocupa um papel fundamental para a acumulação do capital. Geralmente privilegia-se a análise econômica em detrimento da análise subjetiva. No entanto, o capitalismo vale-se dos agenciamentos dos desejos e da produção de subjetividades massivas para reproduzir o sistema do capital, introjetando nos indivíduos e grupos de indivíduos valores sociais próprios do sistema, aumentando com isso sua eficácia de reprodução e adaptação a novas realidades (OLIVEIRA, 2006, p.2).

É no campo das culturas políticas que surgem os movimentos sociais e de resistência, resgatando a humanidade dos escravizados, como as irmandades de assistências aos desvalidos, crianças e libertos sem saúde. Nesse contexto, como manifestação cultural de libertação e resistência, surge a capoeira. Nos afirma o Mestre João Pequeno de Pastinha (2000, p.10), “a capoeira é luta criada do fraco contra o forte e por isso até hoje tem sido reprimida”.

Cultura política e a política da cultura, a inversão que tem força de identidades diversas nas expressões de realização e representação, no mundo individual e coletivo dos sujeitos sociais. A cultura político-social teve grande força no Brasil dos anos 60, se prolongando com oscilações equalizadas e de picos, até a década de 90, aliada de grandes conquistas dos movimentos sociais das ditas minorias sociais.

A atuação dos agentes sociais é uma luta, com força de uma guerra fria, que vem do povo e age historicamente com autonomia a seu favor. Sem espaços para negociações de barganhas e tutelas populistas. “A identidade está inserida no jogo político que, por sua vez, está enredado pelo mundo da cultura” (OLIVEIRA, 2006, p.4).

É dever do Estado promover ações através de políticas públicas de ações afirmativas e de reparação da realidade historicamente hierarquizada, das ditas minorias, os povos indígenas, negros, pobres, camponeses, homossexuais e mulheres.

Podemos observar na fala da produtora Cultural Cutia, que muitas vezes versa sobre questões de emoção, do desejo e do prazer como autoafirmação, ela diz que “muitas vezes até o próprio seguimento afoxé, por falta de informação ou por uma questão emocional bastante exacerbada, usa indevidamente esses signos” (CUTIA, 2014). Porém, tais atitudes, ainda segundo a interlocutora, não devem estar desvincilhadas de um pensamento ideológico da trilogia “política, cultura e religião”, voltando para um olhar analítico e crítico.

O sujeito inserido no processo, com seu grupo cultural, envolvido em uma teia de representações, sofre as consequências dos atos apolíticos, em um contexto historicamente tendencioso, como o campo minado da indústria cultural controladora, dentro de uma estrutura democrática neoliberal. “A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo absoluto.

Reduzida ao estilo, ela trai seu próprio segredo, a obediência à hierarquia social” (ADORNO, 1985, p.108).

Vivenciar a força e autogestão que foram ressignificadas, inventada para a superação e subversão de quem vence pela leveza da contra força, perceber os valores perversos do sexismo com o peso do machismo, verificamos uma espécie de oposição, para além da natureza antagônica da arte mandingueira na capoeiragem. Chama-nos a atenção quando é na voz de uma mulher, das poucas mulheres, se comparadas ao contingente masculino em espaço de poder de voz e canto, diante de toda ritualidade de uma roda de Capoeira Angola, se ela entoa, “A mulher e a galinha, são dois bichos traiçoeiros, a galinha pelo milho e a mulher pelo dinheiro”. (d. p.).

“O movimento para ir além e operar essa socioanálise coletiva, só pode, no entanto, ser executado, ao preço de um longo trabalho de cada um sobre si mesmo e sobre os outros, pelo conjunto do grupo” (BOURDIEU, 1997, p.66). Sobre a estrutura historicamente elaborada das relações de gênero, Toni Morrison (1980) em um discurso faz um apelo às mulheres na busca de desacomodação ou reacomodação das relações de gênero:

Estou sinalizando para a violência que as mulheres cometem umas com as outras: a violência profissional, violência competitiva, a violência emocional. Estou sinalizando a disposição das mulheres para escravizar outras mulheres. Estou sinalizando uma crescente falta de decência que está matando o mundo profissional feminino. Eu não quero perguntar, mas dizer a você para não participar da opressão praticada contra suas irmãs (MORRISON, 1980 apud WEEMS, 2011, p.1).

Identificamos carência no levantamento de informações não mais sobre a participação das mulheres na capoeira, mas para problematizar sobre o que dificulta tanto a participação da mulher quanto a sua ascensão na ocupação dos postos de maior relevância, dentro do universo capoeirístico. Para Fernandes e Silva (2009), na capoeira:

O preconceito advém de uma tradição masculina em sua prática e também devido a sua ambiguidade que da mesma forma que torna a Capoeira uma rica manifestação cultural, também a reduz a luta marcial, campo em que recentemente as mulheres se inseriram. Em 1979, o Conselho Nacional dos Desportos foi obrigado a liberar a prática de artes marciais para as mulheres, após grande polêmica gerada pela participação de atletas mulheres que forjaram sua identidade para competir e sagraram-se vencedoras (FERNANDES e SILVA, 2009).

Segundo a pesquisadora Vanda Machado (2013), a preservação de uma tradição pode se dá pela manutenção dos seus fundamentos e não meramente pela reprodução descontextualizada das ritualidades. As manifestações sexistas e machistas de cunho excludente em relação às mulheres, por hora manifestada em atitudes agressivas e violentas observadas nos jogos em rodas de Capoeira Angola, nada tem haver com a tradição ideológica da cultura

cosmoafricana. Ainda refletindo sobre tradição e representação ideológica, destaco que com base nas culturas ocidentais, Ana Célia da Silva afirma que:

A saturação de ideologias e representações converteu-as em hegemônicas e em consequência, as mesmas foram internalizadas, em grande parte, pelos mesmos e por outros grupos subordinados na sociedade e representados de forma recalcada no livro didático, na mídia, entre outros (SILVA, 2007, p.94).

Assim, mesmo conhecendo os fundamento e princípios que dão base a essa manifestação cultural, arte da cultura afro-brasileira que é a Capoeira Angola, muitos/as adeptos/as justificam seus atos excludentes e sexistas por uma tradição, quando na verdade eles advêm da ideologia de uma cultura, no caso a ocidental. Nesse percurso analítico pudemos concluir que a tradição, a depender da cultura que a embasa, tem como princípio o dinamismo inclusivo, levando em conta as necessidades de adequação relativas ao momento, tempo, espaço e comunidade que lhe dar forma e faz perpetuar seus valores. E a Capoeira Angola e o Afoxé têm como base os princípios e fundamentos da cultura africana, cultura que é em si mesmo o próprio dinamismo includente das diversidades.

3.3 Louvação pelo princípio da sororidade.

A roda de capoeira, por si, pressupõe um princípio de irmandade, até então muitas vezes, pensado apenas na dimensão da fraternidade, deixando na invisibilidade ou mais que isso, desabilitado. Mas segundo Gamba (2009), leremos nos dicionários: “1. Solidariedade de irmãos. 2. Harmonia entre os homens. Ambas as palavras vêm do latim, sendo *sóror* irmãs e *frater*, irmãos”. Por isso, trago aqui como algo de relevada importância. A palavra, ela anima, tem força premonitória, afirmam alguns. A palavra de ordem para essa roda é sororidade. De acordo Beatriz Gamba⁴⁴:

Sororidade é uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para

⁴⁴ Texto adaptado por Maiara Moreira de Rios, Marcela Lagarde y de Los. Sororidad. In: GAMBA, Susana Beatriz. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: 2009. < <http://feminismoesororidade.wordpress.com/>> acessado em agosto de 2013.

alcançar o empoderamento vital de cada mulher. A sororidade é a consciência crítica sobre a misoginia e é o esforço tanto pessoal quanto coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres (GAMBA, 2009).

A autora Conceição Evaristo de Brito (2009) nos diz das suas escritas, as quais ela postula de escrevivência, que é algo que fala de si, por si para além do *self*, dos outros, para os outros e com os outros, em uma perspectiva que vai da narrativa realista ao existencialismo da ficção. Ela entra e sai de si mesma, como quem tem a certeza de que os caminhos dos labirintos são para serem apreendidos e aprendidos. Desse modo, ela nos fala que as:

Condutas de mulheres negras brasileiras se inscrevem também desde a escravidão, como suportes psicológicos para elas próprias, garantindo o equilíbrio de seus companheiros, de seus filhos e de toda uma família extensiva. As mulheres da África tornadas escravas no Brasil, assim como as suas descendentes, foram responsáveis por muito das reinvenções das tradições africanas nas terras brasileiras (BRITO, 2009, p.4).

Ao optarmos aqui por uma escrita inspirada na metodologia de Brito (2011), que se dá com a ficção e relatos de fatos do cotidiano afrodescendente, revelamos feitos de resistências do cotidiano de mulheres capoeiristas, denunciando a violência da negação da existência dessas mulheres, versejando novos horizontes que vêm se construindo no decorrer da história e que atravessa os feminismos enegrecidos por mulheres negras como bell hooks, Sueli Carneiro, Ângela Davis, Lélia Gonzáles, Rosângela Araújo, Paula Barreto, Vanda Machado, Ana Célia da Silva, além da própria Conceição Evaristo de Brito, entre outras que através de suas escritas e ou histórias de vida fortalecem a luta política de combate a opressão racial, heterossexual e classista.

Precisamos mesmo problematizar o modo como ocorrem os treinos e rodas em alguns grupos ou espaços de capoeira quando nos deparamos com relatos onde a interlocutora descreveu o modo como os professores e demais capoeiristas se comportavam, induzindo inclusive a relação de disputa entre as “meninas”, porque como ela arremata essa declaração, dizendo que “a gente sendo adolescente mu... a mulher que não existia na gente ainda, né” (ONÇA PINTADA, 2013). Retomo o relato de Onça Pintada, por perceber nele a atuação violenta da tecnologia de gênero nesse universo da capoeiragem. Ela inicia a fala da seguinte forma:

Com essa questão de idade e tudo a infantilidade também nossa acabava acontecendo nas rodas disputas, entre elas, principalmente. E as pessoas... Não sei se sabia, eu imaginava, né. Eu não vou dizer que eu sabia. Mas, eu imaginava, não era possível, quando ela entrava na roda quebrava o pau. Eles botavam para as meninas caírem no pau. Uma tinha que ser melhor que a outra...eles mesmo treinavam a gente e botava a gente para quebrar o pau né (ONÇA PINTADA, 2013).

Sempre que retorno a essa declaração, interpreto-a como uma denúncia, que, portanto, precisa ser descortinada, problematizada, assim como precisa ser delatada nas delegacias comuns de repressão a violência contra a mulher e ou em geral. Ser denunciada para além dos espaços das academias de capoeira.

Considero essa produção textual como um exercício de escrevivência, que vem por um olhar analítico e crítico sobre as relações de gênero no universo da Capoeira Angola. Onde, proponho quebrar o silêncio sobre o modo agressivo como se dá, muitas vezes, a relação de gênero nas rodas de Capoeira Angola.

Para Foucault, “acima dessa distribuição dos papéis se realiza a negação teórica” (FOUCAULT, 1987, p.14). A ideologia da tradição ocidental nega a construção teórica sobre a tensão estabelecida em uma relação hierárquica mantida por ela, onde a mulher precisa continuar como descendente da costela do homem. Por isso submissa a ele, por devoção e responsável pelo pecado original da humanidade. De certo modo, essa mitologia da superioridade masculina pode respaldar um agressor, que depois de violar a ética estabelecida, assume o ato violento como algo legítimo e com postura de quem está fazendo o seu papel social.

Diferente dos mitos cosmoafricanos da criação da humanidade, que relatam que foram homens e mulheres moldados do barro pelas mãos das mesmas divindades, nessa versão, Nanã e Oxalá são pai e mãe da humanidade. Igualmente poderosos, pois o sopro da vida tem a mesma vitalidade para mulheres, homens e andróginos, além do mais, nos princípios culturais desse povo não tem pecado e nem perdão.

O Fato dessas “identidades” estarem no universo das subjetividades podem aparentar uma abordagem ampla, porém a considero necessária em todas as suas vertentes. Mesmo que diretamente não se pretenda revelar quem são e onde estão algumas dessas mulheres, o próprio ato de reflexão nos recaminhos indicará em que espaço e tempo transitaram ou transitam esses seres sociais que instauram uma resistência feminista negra nesse contexto histórico cultural.

Que tipo de mulher marcou e marca a história com a capoeira ou foram por ela marcadas? Não se trata apenas necessariamente de mapear a participação das mulheres no universo da Capoeira Angola na Salvador contemporânea, mas de localizar o que pode ter distanciado ou distancia mulheres de corpos encapoeirados do universo latente da Capoeira Angola. Ao refletir sobre culturas e identidades, nos depararemos com o conflito estrutural entre base e fundamentos filosóficos da Capoeira Angola pela cosmovisão cultural africana e prática ideológica pela necessidade de sustentação da hegemonia da cultura ocidental.

Mas, o que é mesmo marcar ou ser marcada pela história, e quando essa história tem suas próprias marcas de reinvenção da existência de um povo? Essa reflexão sustenta-se em falas e corpos de mulheres negras que marcaram, foram marcadas e marcam a estética política da existência histórica, revelados na trajetória de mulheres, que sistematizam sobre as questões de gênero, raça e sexualidades vividas por mulheres. Carneiro (2003, p.50) diz que “as mulheres negras fazem parte de um continente de mulheres [...] que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. Se a estética brasileira ostenta os valores canônicos da cultura ocidental, eles não prevalecem na Capoeira Angola nem em outras expressões de origem africana, apenas a sua ideologia é sustentada nessa expressão cultural.

A propriedade de fala dessas mulheres soa como um “estalo” para elaboração de uma consciência crítica, ou melhor, como um incentivo à crítica social e cultural. Porque entendo que as provas documentais que cada vez mais demonstram que muito tempo as mulheres fazem parte do universo da capoeiragem, da rua, das noites não nos surpreende. Porque vozes como a de Brito (2003) já vem reconstituindo valores para todos os seres históricos, em um modo próprio de recontar a história. Vejamos as suas análises:

As mulheres negras não precisaram repetir o discurso da necessidade de romper com a prisão do lar e do direito ao trabalho, pois elas sempre trabalharam desde a escravidão, inclusive nas ruas, como as escravas de ganho. E com a Abolição confirmaram o papel de provedoras material e espiritual da comunidade afrodescendente, quando o homem negro ficou mais vulnerável às transformações sociais da época (BRITO, 2003, p.4).

Por isso, não nos surpreende documentos, por exemplo, de 1880 que relatam sobre conflitos que envolvem pessoas de ambos os sexos, locais onde a presença de capoeiristas era praxe, como publica Waldeloir Rego (1968):

O Cais Dourado, no fim do século passado, se tornou famosíssimo pelo excesso de desordens e crimes, que ali se praticavam, sobretudo por ser zona de meretrício e para lá convergirem, além dos capoeiras, marinheiros, soldados de polícia e delinquentes. Os jornais da época dão conta de como a cidade vivia em sobressalto, pelos acontecimentos ali ocorrido (REGO, 1968, p.36).

Continua o autor em sua publicação sobre a “violência” contextualizada no jornal da época: “Ontem às 9 horas da noite estive a Rua do Cais Dourado em alarma, originado de um grande conflito em que tomaram parte mais de quarenta indivíduos de ambos os sexos, armados de facas e garrafas”⁴⁵ (REGO, 1968, p.36).

⁴⁵ Jornal de Notícias, Salvador 2/4/1880, pág. 1, apud REGO, 1968.

Mesmo que sempre de modo diversamente justificado, o que podemos afirmar é que constantemente nos locais descritos e visados pelas autoridades, portanto desqualificado pela sociedade, devido a presença de capoeiras, registra-se a presença de homens e mulheres. A presença feminina, justificada inicialmente por ser escrava de ganho, depois por ser liberta de comércio urbano, ou vendedoras de iguarias da culinária africana, em seguida pelo meretrício, e logo adiante por serem “mulheres para quem a honra é um mito, a virtude palavra sem significação” (REGO, 1968, p.36).

Não precisamos de muito esforço, nem de ir muito longe para encontrar a capoeira nas mulheres. Pois, ao que nos parece estão igualmente marcadas pela história, e nem sempre por escolha, as mulheres que a marcam fortemente, e ainda assim, ficam elas fora do cenário oficial descrito nos livros enquanto referencial positivo. Raposa, na sua fala sobre a autoconexão que a copeira propicia, arremata dizendo: “aí para mim a capoeira ela é totalmente fêmea. Só que ela é conduzida na maioria das vezes por homens”.

Diante da fala da capoeirista, surge um impasse, se a partir de algumas análises sobre os conceitos de cultura somos sujeitos culturais, influenciando e influenciados e podendo ser moldados pela cultura, história e contextos. Basta mesmo inverter os papéis, ou necessitamos de algo mais minucioso? Quem sabe trazer à tona os discursos silenciados sobre os corpos e a representação deles pelo sexo despertando para as sexualidades no universo de capoeira, e assumir os jogos de sedução que é a própria ginga. Resignificar a divisão de papéis pela complementariedade e não pela hierarquia de gênero.

Os sujeitos da capoeira, na sua origem foram marcados pela violência de colonizadores, a ponto de inventá-la para combater a violência desses agressores, por isso a marca da violência está na capoeira, entretanto não é própria da capoeira, mas sim dos colonizadores. Não precisamos dessa marca na capoeira, em declaração a um jornal de grande circulação nos anos 90 o Mestre João Pequeno de Pastinha (1917/2011) já pontuava isso.

Independente de sermos identificadas por um gênero, tendemos a reagir diante de algumas atitudes paradigmáticas. Como neste caso em que se segue, o qual após o fato violento na roda de capoeira em que fui vítima de uma violência física, como tantas outras vezes vi acontecer com outras companheiras. No desenrolar dos fatos, registrei uma ocorrência na delegacia comum.

Essa atitude rendeu-me consequências que extrapolou a falta de solidariedade e superou qualquer expectativa que por ventura espera-se por convivência às violências sofridas. Desenrolando-se de modo que mesmo analisando friamente a situação e percebendo o grau tanto de invisibilidade quanto de risco de segurança na proporção que extrapola a roda de

capoeira, ouvi de uma partícipe com quem compartilhei o fato, o seguinte posicionamento: “eu teria resolvido tudo na roda de capoeira com o grupo”. Ou seja, tudo continuaria na invisibilidade mais uma vez. Esse foi o tipo de reação que me deparei, mesmo depois de todos os desdobramentos violentos descritos sobre o caso, pelo professor responsável, pela roda e demais componentes do grupo.

Nesse caso em que foi registrada uma ocorrência policial, por consequência causou o maior desconforto, pelo fato dessa reação ter sido considerada como um atentado contra a tradição da capoeira. Questiono então, se o desconforto não seria por ter problematizado a permissão que tem um homem capoeirista angoleiro de cometer atos violência? Depois de cometer um ato violento, que extrapola os movimentos, a ética cultural e golpes da capoeira que lesionou-me o joelho direito propositadamente, enquanto adversária. Embora o clima e a tensão eram de represália, onde tinha seis homens e apenas duas mulheres, ao ser questionado sobre sua atitude violenta, numa suposta conversa de conciliação, o agressor teve a tranquilidade de afirmar, “tive a intenção de lhe dar uma lição, porque eu sou mais velho, e o seu jogo é muito atrevido”⁴⁶ (Ricardo/Manchinha, março, 2012).

É possível interpretar a convivência dos outros capoeiristas, como suporte para a arrogante declaração, quando apenas um capoeirista reconheceu e disse para o agressor: “dessa vez você passou dos limites”, essa declaração ficou sob o silêncio reprovador dos demais e encerrou-se ali. Se não fosse o fato de uma experiência empírica, poderia, talvez ter dúvidas de que há diferença entre um acidente de jogo, que pode e deve ser resolvido nos âmbitos da ética da capoeira no grupo, na academia. Mas, tenho convicção do que vem a ser um ato de violência que além de simbólica, foi cometida contra o meu corpo.

Mesmo situado em uma roda de Capoeira Angola, “o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições” (FOUCAULT, 1987, p.15). O interessante é que assim como as cenas de suplício em público, que o autor na historicização da punição através do corpo, declara que há mais de século foram abolidas. Mas, em relação ao universo da capoeira, diante de alguns relatos e investigações de rodas, não podemos afirmar que “O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena” (Ibid., p.15). Óbvio que não é algo admissível, mas considero perceptível.

A norma, de acordo com Foucault, está inscrita entre as "artes de julgar" (1987), ela é um princípio de comparação. Sabemos que continuamente, as marcas da diferença são inscritas

⁴⁶Ocorrência policial- Delegacia da 1ª Circunscrição Policial - Certidão, nº da guia-0012012004530- em 11/04/2012 16:35:37.- Vitima: Ivanildes Teixeira de Sena. – também registrado no Ministério Público- nº atendimento: 003.1442.109776/2012-12/06/2012-04:48:00.

e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reiteradas por variadas práticas sociais e pedagogias culturais. Em relação à fala da interlocutora Cobra Coral, ela diz: “Jogo com homem ou mulher, tomando os mesmos cuidados, agora, eu vejo notícias de que algumas pessoas... é... tem sido desrespeitadas em roda de capoeira. Mais homem. geralmente mulher não desrespeita né” (COBRA CORAL, 2014).

Concordo com Cobra Coral quando diz que, na maioria das vezes o desrespeito vem dos homens, porém atentamos para a questão da internalização dos valores da sociedade patriarcal, que inúmeras vezes são reproduzidos também por mulheres. Como ressalta Raposa: “porque elas também possuem essas atitudes muito, do que a gente acaba reproduzindo, do que a gente acaba aprendendo em nossas vidas, embora não tenha sido esse modelo com o meu pai, ele sempre foi muito das águas nesse aspecto” (RAPOSA, 2014).

Ao longo de alguns anos, quando vem se tornando cada vez mais crescente as abordagens sobre capoeira dentro e fora dos ambientes acadêmicos, alguns nomes de mulheres, felizmente tem ganhado visibilidade. Desde o Mestre Pastinha (1988), tantos outros pesquisadores como Abib, 2009; Barbosa, 2005; Fernandes e Silva, 2009; Oliveira, 2006 e Leal, 2009; Rego, 1968. As adjetivações acrescidas aos nomes de mulheres as classificavam antes como arruaceiras, “da pá virada” e outros modos pejorativos de identificar.

Elas marcaram e foram marcadas pela história da e na capoeira brasileira, tais mulheres, como Almeida; Angélica Endiabrada; Catú (Antônia); Chicão; Chica; Maria Salomé; Maria dos Anjos; Massú; Maria Doze Homens; Menininha; Rosa Palmeirão. Vale ressaltar que capoeira para capoeirista em geral, desde os seus registros, sempre foi meios de superação que repercute como subversão, mas não necessariamente esse é o fim.

Sobre a participação de mulheres nas rodas de capoeira, Raposa pontua: “e já tive momentos incríveis encontros fantásticos de mulheres que desafiaram de forma elegantíssima, sem precisar ser agressiva, né. Não que as mulheres não sejam, porque elas também possuem essas atitudes muito, do que a gente acaba reproduzindo” (2014). Porém, vídeos, textos, as entrevistas e mesmo as minhas experiências empíricas, demonstram que ainda tem um número reduzido de mulheres que reagem ao sexismo da capoeira para se impor enquanto capoeirista.

Identificamos outras mulheres capoeiristas que tiveram e tem papel relevante na cidade do Salvador - Bahia. Essa identificação surge pela força no depoimento das interlocutoras, que abrem uma rede de relações sociais, marcadas pela relação de gênero, em suas falas e interessantemente relacionados ao mundo da capoeira. Essas interlocutoras indicam uma perspectiva de solidariedade entre mulheres, capaz de desarticular de modo preciso as afirmações sexistas de que apenas os homens são solidários entre si. Como também,

possibilitaram-me explorar a sororidade entre as mulheres de “corpos encapoeirados”. Já que algumas dessas mulheres, hoje não atuam mais nesse universo, bem como outras prosseguiram e até atingiram o grau máximo dessa hierarquia ao tornarem-se mestras.

A partir dessa colocação, se referindo à residência da UFBA, identificamos a sororidade entre essas mulheres do período de transição entre as décadas de 80 e 90. Cobra Coral diz que [...]. Era uma casa das 100 mulheres, porque tinha 100 mulheres lá dentro. Era muito grande a residência aqui no canela. E aí foi uma grande, aliás, foi a grande experiência da minha vida, né... Lá eu conheci pessoas, com as quais me relaciono até hoje [...].”

Nessa fala, a capoeirista traz entre os nomes das mulheres que foram imprescindíveis na sua história de vida, duas das três mestras que temos identificadas atuantes na Bahia contemporânea, Janja (Rosangela Araújo) e Paulinha (Paula Barreto). Apenas a Mestra Jararaca (Valdelice Santos) não faz parte desse ciclo de formação. Assim como o nome de outras mulheres, igualmente importantes na sua vida, lhe apresentaram o universo da Capoeira Angola ou o mundo através dessa arte. Porque nessa história, as residentes universitárias a conduziam ao universo da Capoeira Angola.

Que tipo de mulher marcou e marca a história com a capoeira? Ou seria o contrário? Que tipo de mulher teve e ou tem a sua história de vida marcada pela capoeira? Os questionamentos suscitam respostas que não são tão óbvias o quanto tem parecido, de modo recorrente, nas abordagens sobre capoeira, quando a temática é gênero, a abordagem é quase sempre a mesma, como um achado surpreendente, de uma realidade inesperada, são revelados os nomes de mulheres que as evidências documentais e reportagens da época demonstram que foram também percussoras da arte da mandingagem, da cultura, da história e de si mesmas. Oliveira (2006) nos elucida que:

É preciso re-pensar a história brasileira a partir do legado africano. Sem isso, perderíamos em profundidade e qualidade o conhecimento sobre nós mesmos. A brasilidade, em muito, é tributária da africanidade. As africanidades re-desenham e redefinem a identidade nacional e, com isso, o projeto político, econômico e social brasileiro. Ainda que o discurso acadêmico e político tenha excluído, durante séculos, a experiência africana no Brasil, sua influência não deixou de exercer papel fundamental na construção desse país (OLIVEIRA, 2006, p.3).

Essa declaração demonstra um aspecto cultural inegável, de herança africana, que é a consideração da família extensa, onde independente dos laços sanguíneos, componentes de uma comunidade se acolhem e compartilham de uma vida mais intensamente. Vemos que são evocados nomes de mulheres que foram e são imprescindíveis, não apenas para a vida da declarante, mas para o universo da capoeiragem, que se estrutura também pelo feminino. Nas interlocuções foram vários os nomes de mulheres enunciados, fomos buscando nos nomes as

histórias de capoeira em que estão ligadas, as situações atuais em que se encontram no mundo da capoeira, assim como as relações estabelecidas na atualidade.

Marli Simões da Rocha; Thalita Andrade, Flávia Diniz; Nani de João Pequeno; Pimentinha (Adriana); Nádia Cardoso; Giselda Alves; Maria Falcão; Rita de João Pequeno; Lutigarde Oliveira; Francineide Marques; Nice Dandara; Nildes Sena e as mestras da Bahia Mestra Janja (Rosangela Araújo), Mestra Paulinha (Paula Barreto) e Mestra Jararaca (Valdelice Santos). Respectivamente, as duas primeiras fazem parte e são idealizadoras do Instituto Nzinga de Capoeira Angola e a terceira do Grupo Irmãos Gêmeos, sob a liderança do Mestre Curió.

Há um fenômeno interessante a ser ressaltado nessa pesquisa, dos nomes de mulheres capoeira citadas pelas interlocutoras, apenas duas assumem vínculos com suas academias ou centros de capoeira, em que já foram associadas e por consequência o mundo capoeirístico externo que referenda capoeiras por linhagem de referência como sobrenome. Que são Nani de João Pequeno (Cristiane Miranda) da Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola (AJPP-CECA) e Nice Dandara (Eunice Bispo) da Academia do Mestre Angola.

As demais capoeiristas buscam estabelecer novos vínculos para o mundo da Capoeira Angola, anunciando um novo fenômeno na tradição com a criação de seguimentos de capoeira pelo empoderamento de mulheres, sem estar presa a uma linhagem de capoeira, ainda que leve consigo o sobrenome do Mestre que acompanha e dá status ao grupo de capoeira a que esteve ligada. Mas, são movimentos embrionários e enfrentam certa resistência, como também discriminação no universo capoeirístico. Nesse universo singular, desfazer o vínculo com as relações institucionais indesejadas e insalubres é algo complexo e delicado.

Cada capoeirista, ao ser publicamente pertencente a um grupo, passa a integrar a “linhagem” desse grupo, como um vínculo sanguíneo familiar, onde a quebra desse vínculo, quase sempre é algo traumático, deixando a sensação de que os partícipes são propriedades dos grupos em que foram iniciados e ou estabeleceram uma relação mais estreita. Porém, existe ainda um silenciamento sobre os fatos, as declarações sobre as quebras de vínculos são sempre colocadas como algo do privado a não ser publicado.

Nenhuma das interlocutoras conhece outras Mestras de Capoeira Angola na Bahia, além das aqui citadas, nem conseguimos até o momento identificar. Temos sim Contramestras, professoras, treneis o que não significa que não tenham outras Mestras. Ao questionar Cobra Coral (2014) sobre a existência de Mestras na Bahia, ela nos informa: “Ah, aqui na Bahia eu conheço Mestra Janja, Mestra Paulinha e... Mestra Jararaca, porque são poucas, são poucas.

Agora... você estava no Latinidades⁴⁷...?”. Ela faz alusão a um aspecto, que nessa pesquisa é de fundamental importância, que é o repensar da tradição na Capoeira Angola ancorado nos fundamentos da tradição na cultura cosmoafricana, de modo que consigamos vivê-la como uma expressão cultural da contemporaneidade. A interlocutora ainda completa: “Porque ... eu tenho até que confirmar isso. Porque parece que a Contramestra Cristina estava (no Latinidades) e iria ser reconhecida como Mestre, e o que é mais importante, por outra Mestre, Janja”.

A partir dos contatos com a capoeira, minha relação histórica e social com o que acessei, enquanto elemento identitário da cultura africana na diáspora brasileira, atrai a minha atenção, para os aspectos antropológicos e sociológicos das consequências históricas para o Brasil e seu contingente populacional. Atentando para as relações de classe, gênero, raça e sexualidades reverberando em nós enquanto produtos dessa história, refletirmos então que; “O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais, não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos” (HALL, 2006).

Mulher capoeira, antes era da pá virada, arruaceira. E hoje? “Nega ozada.”⁴⁸ Mas, afinal quais são as mulheres que entram na roda discursiva e quebram o silêncio? Ou como no pós-abolição entram na briga e como são descritas e vistas? Quais seriam os papéis dentro e fora da roda? Cobra Coral (2014) afirma que:

[...], eu não tinha muito medo de falar o que eu queria falar né, até hoje eu tenho essa característica, se eu quiser falar... eu falo! Então, é..., então eu sempre era chamada assim _ “sua nega ozada!” A nega ozada, que meu pai me chamava de liberta. Depois que eu soube o que liberta, eu ate gostei (COBRA CORAL, 2014).

São falas fortes dessas mulheres de corpos encapoeirados, abrindo caminho para a reflexão quanto a reconhecer quem são essas mulheres que transitam pelo universo da capoeira com determinação de quem pode deixar um rastro de transformação, alterando os caminhos por onde passam. Uma delas desvela dizendo que:

Tem muita coisa que me move... O sonho... assim é... sou um pouco utópica, eu quero mudar as coisas, então eu, não, não é... A utopia dentro de um aspecto de nadar contra a corrente, sem tanta dessa loucura que estamos vivendo aí dessa sociedade. Enlouquece muito... é essa revolta me move porque eu não consigo simplesmente aceitar de uma forma alienada como todo mundo...tem que ser assim é...essa força de lutar e mudar as coisas, é uma coisa que mim faz... mim ilumina muito (RAPOSA, 2014).

A sua definição sobre o sonho que lhe move é um ideal político, animado por um corpo poético. É interessante perceber que sua inquietação converge para um desejo coletivo, assim como o desejo e sonho de outras que ao pé do berimbau, religiosamente aguardam o momento

⁴⁷ Latinidades - Festival da Mulher Afro Latino Americana e Caribenha, aconteceu em Brasília em julho de 2014.

⁴⁸ Nega Ozada – expressão utilizada pela capoeirista Cobra coral (2014).

de entrar na roda e defender os seus interesses. Certamente defenderiam o slogan, “o pessoal é político” (LORDE, 1982, p.8). Bem ao modo das feministas, que estrategicamente trouxeram a público o privado, mudando a lógica institucionalizada de ser responsabilizada pela violência sofrida por elas.

“Então eu era a liberta, quer dizer que eu não respeitava. Na verdade, não é que eu não respeitava, eu apenas falava, me insurgia né muitas vezes contra as coisas, e era isso que eu ouvia sempre” (COBRA CORAL, 2014). Nessa atitude familiar, fica evidente o endoracismo, que tanto destaca a pesquisadora Silva (2011), no seu livro “A representação do negro no livro didático”. A autora nos situa sobre a responsabilidade social do Estado brasileiro acerca do racismo institucionalizado, internalizado pelos subalternizados, como uma possível barreira para pessoas negras e afrodescendentes. Prossegue Cobra Coral (2014) : “que era feia, que era nariz de tomada, que era... não ia ter sucesso em casamento [...] Eu já cresci sabendo que ia ser muito difícil. A vida ia ser muito difícil para mim né”.

Para a essa mulher, a situação se reverteu e teve uma vida de “sucesso”, graças às novas relações estabelecidas quando migrou da cidade do interior da Bahia, Feira de Santana para Salvador, capital do Estado e ingressou na universidade, como também no universo da Capoeira Angola. Ela relata que:

Eu... eu... vejo que aquela experiência ali no Grupo (cita o grupo em que fez parte), ela foi muito rica nesse sentido, sabe? A gente estudava mesmo. É Nádia Cardoso [...], ela frequenta redes sociais e fazia pesquisa já sobre a Capoeira Angola. Sobre a questão das pessoas negras, e ela nos repassava também, esse interesse de a gente. Na verdade, a gente estudava essa questão, o grupo estudava a questão da ...da... é racial, a gente já fazia essas discussões até mesmo de forma, vamos dizer assim, pioneira em Salvador (COBRA CORAL, 2014).

Continuou a interlocutora, às vezes melancólica, noutras com a vivacidade de quem faz uma viagem, a fazer a retrospectiva do tempo de estudante residente da “Casa das cem mulheres”, como ela inicialmente intitulou a residência feminina da UFBA, localizada no bairro do Canela, no centro da cidade de Salvador. Ela relata:

Mais... é... o mais importante que eu aprendi na residência, quem me ensinou foi Marli Simões da Rocha, Marlizinha, que eu chamo ela de Marlizinha, ela mim ensinou que negro não fede mais do que as outras pessoas. Que negro, fede tanto quanto um branco, porque eu tinha absoluta certeza de que negros fediam mais do que os brancos. Então, um dia eu estava falando isso com toda propriedade, me achando muito sabedora das coisas e aí Marlizinha chegou para mim e disse, não (Cobra Coral), você está pensando ...é ...como foi? Ah, você está pensando de uma forma retrograda, eu disse mais nossa retrograda? Eu jamais quis ser retrograda... aí ela falou... ah. E tinha outra palavra que a gente usava... era... reacionária. (risos) E aí disse que estava sendo reacionária e eu disse não quero ser reacionária, não jamais... não quero ser reacionária. Aí ela me explicou, que negro não fede mais do que branco... que todo mundo fede a mesma coisa, que isso é uma questão de racismo... E aí ela me mostrou um mundo que eu não conhecia, que era o mundo do racismo, essas coisas que eu tinha vivenciado, essa coisa do meu nariz... por que era nariz de negro, do meu cabelo por que era crespo (COBRA CORAL, 2014).

Na história de vida dessa capoeirista, ela ressalta que aprendeu também na residência universitária sobre o carinho e a compreensão. Visto que na casa dela não ocorria muitos exemplos de afeto. Segundo afirma, as relações familiares sempre foram meio secas, não existia contato físico e o hábito de fazer carinho através do toque era presenciado só com criança, mas com os adultos não. O toque no corpo foi algo importante também que aprendeu na residência. Claro, que essa é uma história de vida bem peculiar a uma determinada pessoa, mas de certo modo retrata uma necessidade de enrijecimento como meio de disciplina, algo que aprendemos no seio da colonização. Após tantos anos de castigo, é por amor que se tortura e castiga a criança para que tenha sucesso na vida. São heranças horrendas da escravidão ocidental.

Oliveira (2006) observa que:

Com efeito, havia escravidão na África antes da chegada dos árabes e europeus. Porém, há diferenças notórias entre o que se chama de escravidão africana antes e depois da invasão islâmica e europeia. Antes da formação dos grandes impérios, na região ao sul do Saara, tínhamos o deslocamento de populações inteiras, que procuravam outros territórios para ocuparem, o que provocava guerras étnicas entre os clãs, famílias-aldeia ou cidades-estados. Desses confrontos resultavam os prisioneiros de guerra, que, dentro da visão de mundo africana, não eram obrigados a rejeitar seus deuses, perder suas línguas ou alterar seu modo de produção. O “escravo” se integrava ao clã, família ou cidade-estado. Ou seja, havia o Patriarca, o Antepassado, os Filhos, os Empregados e os “Escravos” (OLIVEIRA, 2006, p.7).

É relevante compreender a diferença da escravidão em África e na Euro-Ásia, algo que na dinâmica “civilizatória europeia o escravo é coisificado em sua existência, passando a ser tratado como coisa (“res”) - podendo ser, por isso, explorado como um animal” (OLIVEIRA, 2006, p.7), e no caso do Brasil, explorado além de um animal, na desumanização foi completamente coisificado. hooks (2010) propõe uma reflexão interessante, para o caso do enrijecimento como uma necessidade de sentir-se forte, impenetrável como pode ser o caso do relato feito pela interlocutora. Sobre situações semelhantes ela nos diz que, “precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar” (id.,p.1).

A autora, acima citada, vai além dessa necessária reflexão, chamando-nos para um despertar de consciência do nosso estado de SER e das relações construídas a partir do evento horrendo da escravidão europeia em relação às Américas. Faz-se necessário pensar essa reprodução da rigidez aprendida, bem como o impacto negativo que exerce sobre os seres vivos do pós-escravidão, e os modos de reexistência, ainda que diante das dificuldades a serem superadas, como pontua. Nessa mesma perspectiva demonstra também a capoeirista, que reinventa sua vida, redimensiona seus valores através da coragem de esquecer o que aprendeu, para descolonizar-se de acordo com a pedagogia da descolonização epistemológica.

Seguimos na formação dessa roda epistemológica, afinando a Ladainha⁴⁹ da sororidade, com Lorde (1983), para em seguida ir para a Louvação⁵⁰ com as interlocutoras e então finalmente, cantar um corrido⁵¹ a fim de entrar na roda, em busca de viver a vadiação bem diversificada, mandingada com todas as mulheres. Eis a chamada do berimbau para roda e uma história bem contada. Recontada por quem conhece a força de quebrar o silêncio, vencer o medo e usar a seu favor todas as energias que emanam do universo, para si e pelo bem da humanidade. Constituindo-se um SER UNO, pelo viés de uma visão cultural cósmica africana. Essa é a nossa ladainha, que cante Audre Lorde... Iêêê!!! De acordo Lorde:

Enquanto as irmãs negras não gostam de ouvir isto, eu teria que dizer que todas as mulheres negras são lésbicas, porque fomos criadas nos restos de uma sociedade basicamente matriarcal, não importa quão oprimidos que pode ter sido pelo patriarcado (LORDE, 1983, p.1).

Esse é de fato um princípio da sororidade, “ao lado da memória dolorida na História da diáspora africana, há também, e graças a Olorum, uma memória de feridas cicatrizadas” (BRITO, 2011, p.30). E acrescentaria uma memória de solidariedade entre mulheres. Esse é um dos resultados dessa pesquisa, contradizer o que defende o senso comum de que mulher está sempre contra a outra mulher, reduzindo esse seguimento étnico a um extremo vazio. As interlocutoras declaram, amplamente que no ambiente da Capoeira Angola e dos afoxés direcionam um olhar de convivência e cumplicidade para com outra mulher, embora em alguns casos, precisou de tempo e de maturidade para que a lente das relações sociais realçassem as desigualdades de gênero e do sexismo no ambiente em foco, e o quanto eram incitadas a estar rivalizando com as iguais, para que passassem então a exercitar gestos de sororidade.

⁴⁹ Ladainha- Na Capoeira Angola, o ritual é aberto com um cântico em forma de lamento, chamado ladainha (Dossiê da Capoeira - IPHAN, 2007, p.74).

⁵⁰ Louvação – canto louvando a memória dos mestres antigos, saudando Deus e santos católicos, orixás, figuras lendárias (Dossiê da Capoeira - IPHAN, 2007 p.074)

⁵¹ Corrido – canto semelhante às canções de samba de roda baiano e às variações do partido-alto carioca: “seus cantos são tirados por um solista e respondidos pelo coro” (Dossiê da Capoeira - IPHAN, 2007, p.77)

CAPÍTULO 4

4 TOQUE (RE)TOCANDO A VIDA PARA ALÉM DA RODA.

Trazemos nesse capítulo, reflexões sobre a ritualística da roda de Capoeira Angola no seu composto cultural, contextualizado no sentido técnico e metafórico, nela as mulheres encontram, reinventam um jeito de ser e estar nesse universo e no universo cultural afro-brasileiro mais amplo.

4.1 A roda de Capoeira Angola, útero cósmico.

Defino aqui, a Roda de Capoeira Angola como o “útero cósmico”, onde os elementos da natureza realizam os seus movimentos nos corpos encapoeirados. Na Roda de Capoeira Angola, os corpos humanos realizam uma “dança que é divina” (CURIÓ, 2010, p.69), na qual o movimento de outros animais ganham expressão nos movimentos da capoeiragem.

Por ser a Roda de Capoeira Angola, dinâmica como a própria cultura cosmoafricana, que é dinâmica em si, e por ter sido a capoeira definida por Mestre Pastinha (1889/1981) como, “a boca que tudo come”. Coincidência ou não, a mesma definição “a boca que tudo come” de domínio popular, é atribuída à divindade Exú, por ele ter conquistado o direito de ser o primeiro a ser reverenciado, “servido”, antes de todas as outras divindades africanas, dessa forma, o identificamos sinonimamente com a Roda de Capoeira Angola. Por estar nessa roda, refletindo sobre a participação da mulher nesse universo da capoeira, como força representativa do feminino na mitologia africana identifico Yansã/Oyá, que aprendeu com Exú as magias do caminho, adquirindo o poder de se transformar em diversos animais, e com ele “defende o princípio da mutabilidade” (OLIVEIRA, 2006, p.63). A roda de capoeira é descrita pelo IPHAN:

A Roda de Capoeira - inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, em de 2008 - é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana - notadamente banto - recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo (Dossiê da Capoeira - IPHAN, 2007).

A roda de Capoeira Angola é para seu praticante, espaço que extrapola a ambiguidade do sagrado ou profano, pois ela converge a junção de diversos elementos, desde os mais subjetivos aos mais concretos, o que lhe conferem a especificidade de “roda de Capoeira Angola”, para assim garantir-lhe a identidade cultural cosmoafricana, quando sem dualidade legitima-se por ser sagrada e profana.

A Roda da “capoeira ancestral está caracterizada por inúmeras mensagens filosóficas cosmovisionárias que nos orientam para uma tomada de consciência integral (transdisciplinar)” (CONCEIÇÃO, 2009, p.124). Dessa roda de capoeira, podemos aqui identificar elementos definidos na instância do real, como concretude de materialidade e do simbólico na estruturação do representativo, ambos indispensáveis e que por vezes ou quase sempre se fundem, adquirindo um caráter unificador estruturante, para além do sentido de dualidade ou hierárquico.

Para Abib (2005, p.188), a roda de Capoeira Angola, “além de representar esse espaço mítico de ligação entre passado, presente e futuro, serve para metáforas interessantes”. Segundo o autor citado, a Capoeira Angola pode ser vista como uma “luta social”, já que através de enfrentamentos direto e indireto oferece elementos diversos para os seus praticantes que “permitem a eles enfrentar determinadas dificuldades e obstáculos impostos por uma sociedade excludente e autoritária” (id., 2005, p.188). Afirmar ainda Abib (2005) que esse aprendizado desenvolvido nas rodas de Capoeira é incorporado à vida de praticantes como um “aprendizado social” (id., 2005, p.188).

Comungo com a ideia relacionada a essa expressão da manifestação cultural cosmoafricana, que é à Roda de Capoeira Angola, denominada pelo pesquisador Conceição (2009) de “Capoeira Ancestral”. O autor elucida que “a Capoeira Ancestral nos traz a consciência dos cinco elementos (água, fogo, ar, terra e movimento) da natureza transdisciplinarizados nessa coreografia tântrica” (p.114). Essa roda de Capoeira Angola universalizada, de acordo Abib (2005) que utiliza o termo “roda da vida”, pode ser comparada a um microcosmo. Mestre Curió (2010), com relação ao momento do diálogo de corpo na roda, enfatiza que “Essa Capoeira Angola da vadiagem é um bonito ‘teatro da atenção detalhada’ que temos que desenvolver em tudo o que praticamos” (id., p.55/56).

Assim, como as tensões hierarquizadas por diversos marcadores sociais como raça, gênero, sexualidades, classe social, regionalismo, que são aspectos que podem ser observados pelo espectador mais desconhecedor das nuances da roda de Capoeira Angola, cabe também, dentro dessa roda ancestral, o que se define como malícia, mandinga, astúcia. Já, essa percepção

está de fato, apenas para quem se permite mergulhar em dimensões que extrapolam as definidas normas cartesianas da cultura ocidental. “O fato é que nossos ancestrais usavam essas gingas, mandingas, esse teatro, essa dança engraçada como uma luta quando era necessário; mas, se alguém perguntasse se era uma luta, quem era doído de afirmar?” (CURIÓ, 2010, p.45).

É também no ritual da roda, que se explicita algo que define a Capoeira Angola como manifestação cultural e não como esporte. Além de outros aspectos que a definem como arte de resistência na manifestação cultural afro-brasileira, temos a sua dimensão aberta à possibilidade de reação entre os adversários ou brincantes, não tendo a obrigatoriedade de um único ou definido contragolpe, para cada ataque, investida ou golpe. Sendo essa expressão “brincantes”, geralmente utilizada para partícipes das manifestações culturais, enquanto atores/atrizes, dançarinos/dançarinas, protagonistas da ação.

Em sua maioria, as manifestações culturais de origem africana têm em seu aspecto de resistência a dramatização e a teatralização, como na capoeira, embalada pela sua musicalidade indispensável para dar o ritmo, tom e movimento da vadiagem, dissimula-se em luta/dança teatralizada, mas que não nega o seu caráter perigoso que pode um golpe carregar um movimento letal.

Para Mestre Pastinha (1889/1981), na roda de Capoeira Angola, em um jogo, não são as marcas da violência que fazem do evento da capoeiragem, uma expressão cultural de resistência, ele afirma que “a capoeira, não é somente dotada de grande poder agressivo, mas possui uma qualidade que a torna mais perigosa – é exatamente a malícia” (p.33/34).

A exemplo do “concreto simbólico”, da materialidade na roda de Capoeira Angola, pontuamos os instrumentos musicais e o formato físico/geométrico composto pelas pessoas, enquanto que os aspectos representativos, podemos exemplificar com os toques desses instrumentos, cantos e seu posicionamento no espaço físico que transcende para o simbólico. Ressalto a fusão dos elementos como aspecto significativo, extrapolando a dualidade do real ou simbólico.

Ao analisar a localização de cada instrumento na roda, noto que isso define e demarca espaços de poder, ações e de participação. Assim como, cada toque executado no berimbau pode improvisar, pode também indicar normas e regras de começo, espera, parada ou seguimento de um jogo e chegada ou saída de alguém no espaço físico, há o respeito às normas e éticas da cultura que fundamentam esse ritual da roda, considerando os aspectos sociais, religioso e políticos sempre unificados e unificadores desse diálogo de corpo que é a Capoeira Angola em movimento representativo.

O sagrado, o profano e o neutro estão absolutamente imbricados, embora pareçam contraditórios para os valores da cultura ocidental, eles garantem a identidade multifacetada, “pluriétnica” (CONCEIÇÃO, 2009) e interdisciplinar à Roda de Capoeira Angola, sendo que o religioso é abordado no sentido de religar a uma ancestralidade africana. Afirmam ainda alguns participantes que ela é indiscutivelmente um espaço político social, em que além de normas e regras que estão no âmbito da ética da cultura cosmoafricana, estabelecem-se as tensões de poder que envolvem questões e princípios das culturas ocidental e cosmoafricana, assim como suas respectivas ideologias.

O aspecto religioso da roda de Capoeira Angola, de acordo com alguns Mestres dessa arte de resistência cultural afro-brasileira, está presente, como podemos verificar na fala do Mestre Curió (2010, p.43), “não há religiosidade africana sem música, sem brincadeira, sem teatro, sem dança e sem natureza”. Ele afirma o caráter de religação com a ancestralidade africana através da capoeira, para então, concluir essa fala enfatizando: “como vou iniciar uma aula, ou roda de Capoeira Angola sem um ritual religioso? Sem fazer uma oferenda com plantas? Sem incensar? Cuidar do corpo para que este tenha saúde, e se aproxime se identificando com a natureza; [...]” (CURIÓ, Op. cit. p. 44).

O sagrado, como em outras expressões culturais, está na dimensão do imensurável, do imperceptível no inconsciente coletivo e de forma pessoal e individual, desse modo, que apenas algumas pessoas afirmam serem tomadas por algumas emoções, sensações, sentimentos sentidos quando participam da roda de Capoeira Angola, nessa dimensão, a musicalidade é elemento indispensável para a transcendência dos que afirmam viver essa realidade. Para Brito:

Esses africanos, aportados na diáspora americana, ao buscarem a comunhão com os ancestrais, tinham no cantar de roda um meio que propiciava a integração entre eles. A roda fazia deles uma extensão das outras pessoas que não estavam ali e que eles nem conheciam. O círculo simbolizava a pertença[...] (BRITO, 2011, p.45).

Situando a musicalidade na formação da roda de Capoeira Angola, começo por descrever a funcionalidade da bateria musical, nessa roda. Os instrumentos musicais são posicionados de modo significativo, simbolizando uma hierarquia, que de certo modo, define a posição dos/as tocadores/as, enquanto instância de poder. Primeiro o berimbau maior e mais grave, o gunga que define o toque, o ritmo e dar os comandos do jogo, na sequência o berimbau médio, de som intermediário que segura o ritmo da marcação orientado e definido pelo gunga, por fim o berimbau viola, que tem o som mais agudo e desempenha a função de dobrar o toque, em contrapontos musicais, quebrando a monotonia dos ritmos mânticos.

Cabe observar que durante muito tempo e ainda nos dias atuais, é comum ver homens tocando o berimbau gunga, enquanto que é muito pouco e até raro ser permitido à mulher essa

função, que submete ao comando da roda, espaço de poder mais elevado nesse ritual. Sendo que, para alguns adeptos da capoeira e em épocas passadas era mesmo vetada a mulher a possibilidade de comandar a roda de capoeira.

De acordo com a visão e leitura de cada Mestre/Mestra, os instrumentos principais podem estar posicionados na roda, no sentido anti-horário, da direita para a esquerda, ou no centro na formação da bateria, que executa a parte musical da capoeira e tem função definir as regras e normas dessa roda, com os toques do berimbau. Por isso é tão importante ocupar o lugar de prestígio de tocar o berimbau maior e mais grave que é o gunga.

A Capoeira Angola dentro da tradição cosmoafricana, acontece a partir da formação circular, onde em determinado ponto do círculo é posicionada a bateria, que na composição do Mestre de Capoeira Angola, João Pequeno de Pastinha (1917/2011), meu Mestre, é composta por sete instrumentos: três berimbaus, gunga, médio e viola, respectivamente; pandeiro; agogô; reco-reco e atabaque. Mas, para outros/as Mestres/as, os berimbaus, na mesma ordem, podem ficar no centro da bateria. O posicionamento dos instrumentos varia de acordo com a definição de quem organiza a roda de capoeira ou de quem coordena o grupo. Ou ainda, de acordo com a linhagem de descendência da capoeira é que se define a posição dos instrumentos e para quem o espaço de poder está no centro, dessa forma os três berimbaus ocupam respectivamente o espaço de centro da bateria. E no centro da roda acontece o confronto, a dança ou jogo da zebra, brincadeira de vadiagem, vadiagem, jogo ou dança de capoeira, tudo e mais aquilo que não citados, sinônimo do diálogo de corpos encapoeirados.

A roda da Capoeira Angola inicia sempre com uma cantiga de lamento, denominada de ladainha, geralmente puxada pelo/a tocador/a do berimbau gunga, berimbau de comando. Após o som visceral do Iêêê! Faz-se silêncio, os/as brincantes permanecem ao pé do berimbau, só adentrando a roda para início de mandingagem, da vadiagem, diálogo de corpo quando finalizada a ladainha. Em seguida, após a louvação, maneira de homenagem e respeito aos ancestrais, ainda permanecem na posição da cocorinha, ou seja, agachados ao pé do berimbau. Só após finalizado esse momento, o/a brincante ou o mesmo cantador da ladainha e louvação puxa um canto corrido, canto menos lento que os anteriores e tem como marca um “coro”, canto respondido pela coletividade de partícipes, bem como a improvisação de quem puxa o canto, devendo fazer alusão ao tempo/espaço vigentes, ao jogo, brincantes e tudo o que circunda o ambiente físico com seu simbolismo.

É importante registrar que a narrativa musical é conduzida para marcar início, meio e fim, o canto de ir embora e de despedida. Nesse sentido, algumas nuances desse ritual vêm se perdendo ou se alterando, seja por falta de conhecimento ou pelo processo de globalização

cultural, fusão de dados, informações dispersas. Alguns partícipes apenas reproduzem os cantos corridos sem situar nessa narrativa o momento de início, meio ou desenrolar do evento, marcando apenas com o canto de despedida.

É na roda de Capoeira Angola, em que tudo acontece, todo o seu universo sutil se consolida, do ensinamento nos reinos à lição dos/as Mestres/as aos/as aprendizes são postas à prova. As tensões das relações de gênero embaladas pelos choques de uma manifestação cultural de base filosófica e fundamentos da cultura cosmoafricana pressionada por valores ideológicos da cultura ocidental, vem à tona. “Na roda de capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes Mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros” (Dossiê de Capoeira - IPHAN, 2007).

Apesar desse registro do IPHAN, na atualidade, é raro acontecer o ritual de batismo nos grupos de Capoeira Angola, nesses grupos os novos participantes vão se integrando no cotidiano dos rituais da roda e de acordo com sua vivência e participação é que vai ocupando diferentes postos nesses grupos, como treneu, professor, etc.

É também nessa Roda de Capoeira Angola, que a sedução e o erotismo de um corpo encapoeirado feminino\masculino\plural pode se transformar em poder. A interlocutora observa que:

Porque é fêmea e ter essa consciência, eu acho que a gente ainda, é..é aquela coisa de você saber em que pé você tá né. Ai é que a capoeira entra enquanto força fêmea, feminina e desafiadora né, porque viver dentro dessa sociedade que é patriarcal, machista é os homens eles não admitem ser desafiados dentro de uma roda de capoeira por possuir a força física. Entre aspas, mais fortes né, e já tive momentos incríveis encontros fantásticos de mulheres que desafiaram de forma elegantíssima, sem precisar ser agressiva, né. Não que as mulheres não sejam, porque elas também possuem essas atitudes muito do que a gente acaba reproduzindo, do que a gente acaba aprendendo em nossas vidas (RAPOSA, 2014).

A fala da capoeirista converge com a ideia de “Feminismo Descolonial” (LUGONES, 2014), encarando na ginga uma possibilidade de agenciamento do/a brincante, uma espécie de dança de acasalamento, jogo de sedução exalando sensualidade. Explorando no jogo de cintura da ginga, a negociação do feminismo descolonial. Reivindicando humanidade, equidade de gênero, raça e sexualidade. Em uma virada de contra força no jogo, explorar o erótico como poder, como propõe Lorde (1984).

Em uma Roda de Capoeira Angola, o que faz com que alguém no centro da roda na vadiagem, na brincadeira de mandinga, leve vantagem em relação a outrem é a mandinga, a malícia, a leveza, a sutileza e astúcia dos movimentos, algo que está no momento do diálogo de corpo da roda, não está na força física, mas na contra força. Será aí, que a mulher que está atenta para usar a seu favor toda sua energia sensual, para assim transforma em poder todo o seu

erotismo? Há muito já e permitido ao homem, autorizado a explorar esse poder de sedução, erotismo a favor de si mesmo, não só na roda, mas em todos as vertentes sociais. Como sinalizou a capoeirista Raposa (2014) que a capoeira, apesar de ser fêmea, está sob e para o comando de uma masculinidade. Também afirma Lorde:

O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. No caso das mulheres, isso se traduziu na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas (LORDE, 1984, p. 13).

Existem algumas fontes de poder, que mesmo na roda de Capoeira Angola, já são ativadas e exploradas, mas pouco divulgadas e ainda menos exploradas pelas mulheres nas rodas de capoeira. Esse poder do erotismo a que se refere Lorde (1984) e ao qual se refere a capoeirista Raposa (2014), quando reiterando a sua fala anterior sobre a capoeira, comenta: “porque há professoras, mas que existem muitas mulheres que nem foram acordadas dentro desse... desse”, universo de poder.

Existem diversas estratégias para minar a força de quem se oprime, entre elas, desativar as fontes de poder, a fim de desautorizar o uso delas ou até mesmo negá-las. Esse é mais um dos pontos de fuga que na Roda de Capoeira Angola, que estão identificados nos corpos encapoeirados de mulheres e vividos em suas sexualidades e erotismos, mas que pode em uma chamada de jogo explorar esse poder como lhes convém.

Como sinalizado, temos o canto de início da roda de Capoeira Angola, o de desenrolar do meio da roda e também o canto de despedida. Em uma homenagem justa, relembro o saudoso Mestre João Pequeno de Pastinha, que nesse momento final, tomava de volta para si o gunga, puxando toda a bateria com um gesto da baqueta, saía caminhando ritualisticamente e cantando pelo salão em torno da roda, para em seguida fazer seu tradicional discurso e finalmente se despedir, antes cantava assim: _ “Eu já vou beleza, eu já vou embora ... _ Adeus, adeus.... _ CORO: Boa viagem; _ Eu vou embora... _ CORO: Boa viagem. _ Eu vou com Deus... _ CORO: Boa viagem... [...] Ô ô Deus... Iê!⁵²

4.2 Viver é ser a roda que apreende, o que ensinar vivendo ser a rede.

⁵² Domínio popular.

Ser capoeira na roda de Capoeira Angola, nem sempre é ser roda cósmica. A ética cultural cosmoafricana se impõe caminhando junto com as regras ocidentais, portanto essa ambiguidade marca a identidade política e tensiona as relações de gênero. Na regra ocidental há a necessidade de propriedade, para o acúmulo. Ter a roda, nem sempre é ser da rede, muito menos, estar é ser, pode até ter a roda. Para ser a roda precisa ter a humildade de compartilhar a multiplicidade da rede, com diferenças, mas sem sujeição.

Autores como Machado (2013); Conceição (2009); Oliveira (2006), entre outras, chamam a atenção para as possibilidades da internalização do conceito distorcido, corrompido em torno da tradição na cultura africana. A autora Machado (2013) diz que considera “a tradição e a ancestralidade como fontes extraordinárias de quem em-sina. Na comunidade, o ato de educar passa pela experiência de preparação a construção de outra geração e a construção de cada um em particular” (Id. p.22). Sempre ciclos vitais do princípio infinito da roda universal da existência.

Imerso na tradição, resgatar a confiança no mar é resgatar-se e ser a rede que compartilha a confiança, que os filhos da África perderam na travessia para a desumanidade. Temer o mar, ver nele a pequena kalunga⁵³, é temer que os descendentes de lá não reconheçam a liberdade do lado de cá. “O mar e o mato, na África, são ‘instâncias’ ao mesmo tempo ameaçadoras e promissoras” (BRITO, 2011, p.28).

O mito de Oyá, no qual ela lida com todos os elementos do planeta, desvenda isso magnificamente. A capacidade de conciliar negociando, assim como atravessar a floresta é viver os riscos e se apropriar da sua vitalidade, tornando-se a própria floresta. *Ôdo Oya!* Em ioruba, ou seja, Rio Yansã, em português. “É do mar que vem o alimento para os homens, mas esse mesmo mar se nutre deles. É a floresta o lugar em que aparece o inimigo, mas é também ali que se organiza o enfrentamento, a defesa contra ele” (BRITO, 2011, p.28). Essa ambiguidade marca os seres e elementos dessa cultura.

Conta o mito que Yansã tornou-se a terceira esposa de Ogum, teve nove filhos com ele e tinha sempre o respeito pelo e do marido, conquistando mais atenção para si, o que causou ciúmes nas outras esposas. Depois de algum tempo, em uma embriaguez provocada pelas outras esposas, Ogum contou-lhes o segredo de Oiá, “a mulher animal”. Essa cachaça que as outras esposas de Ogum, ou seja, Oxum e Oba, carinhosamente lhe ofereceram, estava preparada, segundo um dito popular, “estava batizada!”, porque Ogum que tinha todos os cuidados com excesso de cachaça, com apenas um gole estava pronto.

⁵³ Pequena kalunga – a relação com a morte, o cemitério. A grande kalunga, o mar.

Bastou Ogum sair, para que Oxum e Oba, como se alertasse Yansã contra o marido delas, a provocassem com canções, fazendo menções ao seu lado animal e ao esconderijo da pele do búfalo. Antes de Ogum chegar, Oyá captou as informações na narrativa das canções entoadas por Oba e Oxum, seguiu as dicas das mulheres a fim de encontrar sua pele e transformar-se novamente em búfalo, em seguida fugiu e retornou a si, a floresta. Mas, deixou seus chifres para que seus filhos os esfreguem quando estiverem em perigo, sempre que ocorrer, ela voltará para socorrê-los. E coitado/a de quem estiver ameaçando os seus.

Assim, fecha-se um ciclo com a abertura de outro, e quando Yansã, ou seja, a divindade feminina, recupera sua subjetividade e seus instintos mais íntimos, ela se faz mais forte. Porque, como disse Raposa (2014), em relação a roda de capoeira, “poucas mulheres sabem que a sua energia sexual, a sua beleza, o seu encanto, a sua inteligência, astúcia, primeiro tem que ser em seu benefício”. Porque a capoeira cósmica carrega em si a força vital, por isso “É que capoeira ela acorda muitas coisas, muitas portas, e a mulher que ela perde o controle da sua vitalidade, enquanto Ser energia, ela abre cratera dentro da sua imaculação da sua mácula, no sentido de proteção” (RAPOSA, 2014). Afirma ainda Conceição (2009), que a capoeira acorda “O fogo harmonioso pela dinâmica que empreendemos na prática da capoeira angola” (Id. p.126). Considero Capoeira como o “caminho do corpo encapoeirado”.

Por bem dizer dos caminhos, “Exu é irmão de Ogum e com ele divide o reinado sobre os caminhos” (OLIVEIRA, 2006, p.68). São diversos os caminhos para cada ser e situações existentes, não é qualquer caminho, nessa pesquisa estamos sinalizando para o caminho do corpo na Roda Cósmica. Como também, de acordo com o que anunciamos no início dessa dissertação, estamos lidando nessa pesquisa com os caminhos do corpo, e se a cultura africana é a própria dinâmica em si, é o “Rei do corpo, Exu Bará é quem encarna no indivíduo e proporciona a este o nascimento” (OLIVEIRA, op. cit. p.26), que identificamos sinonimamente como a roda de Capoeira Angola.

Mas, esses caminhos do corpo têm especificidades, são os caminhos do corpo da mulher, como afirma e enfatiza essa mulher capoeirista, “a Capoeira é uma Mulher. A capoeira é menina, ela é mulher, né! E ela é um manto, também. Enquanto mulher, eu acredito que essa conexão com a força da capoeira é como uma espécie de entidade que baixa no nosso corpo” (RAPOSA, 2014). Na roda mãe ancestral estão os aprendizes, a educadora, a professora e a escola no mesmo corpo. Esse corpo em que a roda é a rede, as tramas dessa rede são cordões umbilicais, um dia gestado no ventre dessa mãe universal, que é a Capoeira Angola, esse corpo será para toda a existência encapoeirado.

Referindo-se ao fortalecimento das mulheres a partir dos valores da cultura cosmoafricana, CARNEIRO (2007, p.2) faz alusão a partir dos princípios religiosos, enquanto que eu, a partir da sua reflexão, refiro-me à Capoeira Angola. A autora afirma que, na “apropriação e atualização desse patrimônio cultural, as mulheres negras vêm conformando organizações inspiradas na mitologia africana e nas histórias de suas antepassadas”. Nesse contexto, reporto-me às capoeiristas que como meio de resistência, tem se desvinculado do punho patriarcal das instituições de Capoeira Angola e em alguns casos se reorganizando em grupos feministas de resistência.

As capoeiristas contemporâneas, em novas formas de organização feminina reestruturam a relação com a capoeira. Assim como, “Nesse processo de afirmação identitária, buscam em instituições femininas da tradição religiosa, nas figuras míticas e nas ancestrais coletivas, os valores e modelos de insubordinação para confrontar a ordem patriarcal e racista” (CARNEIRO, 2007, p.2), são tentativas de organização de pequenos núcleos de resistência ainda em formação embrionária, mas com grande teor político, no caso da capoeira na Bahia, até o momento não tenho notícias de nenhum que tenha resistido muito tempo.

Um dado relevante da investigação é que majoritariamente, as capoeiristas declaram que estão ligadas ao contexto religioso do candomblé ou equivalente. Uma diz, “Ah! hoje, a capoeira ela tem sim... ela tem sua... tradição negra, então ela tem essa conjugação religiosa [...] Eu tenho religião” (COBRA CORAL, 2014). Nesse ínterim, a falante mostra sua indignação pelo modo ocidental de criar uma espécie de acomodação que consente a hierarquia pelo conformismo, assim como um modo de exclusão pela religião e espiritualidade. Ela conta que durante sete anos fez parte de uma doutrina espírita, até perceber o modo como a história e a cultura são ignoradas desse aspecto, responsabilizando o sujeito, pela qualidade de vida, justificando pela herança de outras encarnações, na ótica dessa interlocutora, se diagnostica a doença, porque não medica o/a doente. A interlocutora relata:

Depois que eu deixei de ir lá e disse não quero mais porque eu achei um absurdo, aquela explicação para a pobreza, de que você é pobre porque tem um carma e não sei o que lá e não sei o que lá. Aí eu comecei a entender, que havia uma questão econômica muito forte, então aquela explicação, não estava batendo com o que eu estava lendo. Aí depois de um tempo que eu comecei a ler sobre o subdesenvolvimento da economia, a questão da economia. Então que li aquele livro, As veias abertas da América Latina, que me explicava porque esse processo econômico da América Latina, porque que a gente vivenciava aquela situação tão... [...] (COBRA CORAL, 2014).

A interlocutora conclui dizendo, “Hoje sim, hoje estou no Candomblé de... Angola, Angolano Paquetá para ser mais precisa” (COBRA CORAL, 2014). Como bem ressaltou

Carneiro (2007), a instituição religiosa de matriz africana vem como uma forma de afirmação de identidade para as mulheres.

Se “a pessoa que entra na capoeira, ela precisa aprender não só a jogar, cantar tocar, ela tem que saber falar de capoeira, ela tem que saber passar o conhecimento que ela adquiriu” (Cobra Coral, 2014). Essa multiplicidade é “exúnica”, proponho o termo para sinalizar que vem da palavra EXÚ, palavra para indicar no sentido de Ser como Exú, composta em uma figuração bem representativa da dinâmica na cosmovisão africana que é a Capoeira Angola. Mas, retomando a mitologia africana como pedagogia que se relativiza com a história de vida de cada ser e do todo da comunidade.

Essa investigação gira em torno ou adentra os caminhos do corpo da mulher, ilustra esse corpo caminho e movimento entranhados. Para isso, “Yansã é a divindade das transformações, e, com Exu, defende o princípio da mutabilidade” (OLIVEIRA, 2006, p.63). Carneiro (2007) nos anima a continuarmos nos caminhos da mitologia africana para refletir, em que sentido é possível a roda de Capoeira ser escola, espaço de aprendizagem, independente da educação formal e com ela? Em um momento nessa escrita, pontuamos que as interlocutoras que dialogam conosco são identificadas através do nome de animais, e como forma de sororidade, adoto para mim o nome fictício “Beija-flor”. Entretanto, o propósito de utilizar codinome é manter em sigilo o nome as colaboradoras por questões de ética. Mas, gosto de sentir a sensação de ser inspirada por um beija-flor para vadiar na roda de Capoeira Angola.

Apelidar com nome de animal na capoeira, teve e continua tendo vários contextos e explicações. Nesse contexto aberto na Roda Cósmica, segundo alguns historiadores, quando ser capoeira era crime, adotava-se um codinome para não identificar o nome civil do indivíduo. Mas para Conceição (2009) e Curió (2010), considerando que fosse pelo nome civil ou pelo codinome, o corpo seria do mesmo modo punido, os sentidos da utilização do nome de um animal podem ser outros. Então, para Curió:

[...]não é por um motivo bobo qualquer, que, muitos praticantes da Capoeira Angola são “batizados” pelas suas identidades com certos animais (Besouro, Curió, Bato, Cobrinha Verde, Cobrinha Mansa, Onça, Macaco, Sabiá, Jararaca e outros). Isso é uma demonstração de sabedoria que aprendemos com os nossos ancestrais; não aprendemos que a capoeira está presente nos corpos (movimentos) de outros animais [...] (CURIÓ, 2010, p.68).

Nesse jogo mitológico, a fala que me motiva identificar as interlocutoras com nome de animais diz em relação à capoeira que “essa coisa da ligação, até com o Ser animal que habita em cada uma de nós, enquanto mulher selvagem. Então selvagem é é...no sentido da força mesmo né, e aí para mim a capoeira ela é totalmente fêmea” (RAPOSA, 2014). É a mesma fala que nos remete ao mito de Yansã/Oiá/Oyá, que é uma divindade feminina, que de acordo com

a situação, aprendeu as magias dos caminhos com Exú, e por isso tem o poder de se transformar em diversos animais. É a divindade feminina que paralelamente representa os cinco elementos da natureza o fogo, a água, o ar, terra e movimento e ainda dialoga com os eguns⁵⁴.

O mito de Yansã ilustra que ela sentiu aflorar seu poder, pela primeira vez ainda quando criança, por causa do assédio sexual de seu pai, o que nos dias atuais, descreve-se como violência familiar. Inclusive, uma criança nos tempos atuais estaria protegida pelo ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente). Então, Yansã aos 12 anos, já era mulher feita e despertava o interesse de todos os homens, até mesmo de Odulecê, que em alguns relatos aparece como o pai adotivo e em outros, pai biológico.

Nessa versão o autor o define como adotivo, mas o que vem ao caso é que Prandi narra que quando Oiá estava prestes a ser violada:

Oiá para fugir do assédio de Odulecê, seu pai adotivo, fugiu de casa desesperada. Tal infortúnio trouxe a tona seus poderes: e ela transformou-se em pedra, em madeira e em cacho de dendê. Mas seu pai continuava a perseguição. Desesperada, Oiá transforma-se num grande elefante branco, que atacou Odulecê [...] (PRANDI, 2001, p.302).

Como as mulheres do nosso cotidiano, que desde a infância sentem, às vezes já no seio da família que a vida não vai ser fácil, como diz Cobra Coral (2014) a respeito da relação com família e do tratamento que lhe era dispensado por ser a da pele mais retinta dentre seus entes familiares. Ela diz “[...] que era feia, que era nariz de tomada, que era... não ia ter sucesso em casamento. Porque, como eu era muito feia, não iria ter quem casasse comigo. Eu já cresci sabendo que ia ser muito difícil. A vida ia ser muito difícil para mim né”. Porém, felizmente, temos também outras referências dos aprendizados no seio da família negra.

Na minha história de vida, por exemplo, desde muito cedo, a minha mãe sempre me apresentava como a “professorinha”, sua pequena professora, para as pessoas que lhe questionavam se eu era menino ou menina. Sempre potencializando os valores positivos de “negros que tem valor”, como ela dizia, naquele período os professores eram respeitados socialmente. Foi no seio da família que aprendi a me defender dos preconceitos institucionalizados. Também, a capoeirista Raposa (2014), da sua história de vida afirma assim: “Prá mim foi um dos maiores presentes que a vida mim deu foi meus irmãos, que foi adquirindo caminhos. Mas, meu pai e minha mãe são umas pessoas assim, que sempre me deram muita força, sempre apoiou tudo”. Em Louro (2000), a respeito da produção de identidades, elucida:

As memórias e as práticas atuais podem contar da produção dos corpos e da construção de uma linguagem da sexualidade; elas nos apontam as estratégias e as táticas hoje institucionalizadas das "Identidades sexuais e de gênero. Na escola, pela afirmação ou pelo silenciamento, nos espaços reconhecidos e públicos

⁵⁴ Os mortos, espíritos ancestrais na cultura ioruba.

ou nos cantos escondidos e privados, é exercida uma pedagogia da sexualidade, legitimando determinadas identidades e práticas sexuais, reprimindo e marginalizando outras. Muitas outras instâncias sociais, como a mídia, a igreja, a justiça etc. também praticam tal pedagogia, seja coincidindo na legitimação e denegação de sujeitos, seja produzindo discursos distantes e contraditórios (LOURO, 2000, p.21).

Considerando as academias, espaços institucionais de capoeira, legitimar ou negar o que convém dos discursos sobre os corpos e as sexualidades é fato bastante presente e configurado, protegido pelo silêncio. O mito, como elemento da pedagogia social africana, retrata traços das histórias coletivas em nuances da história individual, que marca a existência negra diaspórica. Minha mãe sabia que estava dando sequência a uma educação no modelo que recebeu, como tantas vezes ela ilustrou, o modelo de educação herdado. Ela, como Yansã, mãe de nove filhos/as, apenas não tinha sistematizado esses conceitos metodológicos da educação doméstica “cosmovisionária africana” (CONCEIÇÃO, 2010), que recebeu das suas antecessoras e passou para suas/seus descendentes. Mas, vivia isso com intensidade.

Desde cedo eu aprendi que nasci para ser “gente de valor”, alterando os temas da minha mãe biológica, “valor de gente”. Vale lembrar que “o significado do ato de enunciação, nas culturas tradicionais africanas. Ali a palavra com o seu valor performático é a potência que rege o mundo. A palavra tem a força de fazer acontecer, sendo premonitória, inclusive” (BRITO, 2011, p.10). Mas, agora na era digital com tantos avanços e modos de proferir palavras, considero que negligencia-se seu sentido, mas considero também que sofre-se as consequências.

No impasse da globalização nas eras digitais, é como se as redes sociais, os meios de comunicação de massa tornassem arcaica a cultura humanizada de um adulto, ou de um ente mais velho como referência de vida, “o momento, antes tratado fundamentalmente como um marco de “passagem” da infância para a vida adulta, era vinculado, estreita e diretamente, à sexualidade e à capacidade reprodutiva das mulheres” (LOURO, 2000, p.15/16). A chegada da primeira menstruação era como um segredo da intimidade, embora comum às mulheres, como um momento particular de uma, por algum momento que a tornaria especial.

De acordo com as histórias do cotidiano, o que vem nos revelar o aspecto simbólico das transformações nas tentativas de Oyá, pela necessidade de livrar-se do agressor? Transformando em pedra, madeira e cacho de dendê até que enfurecida, vira um grande “elefante branco” para finalmente vencer o agressor. De acordo com a compreensão de que somos também natureza e em constante evolução, há de se considerar que aos 12 anos, que é a fase da puberdade onde se dá uma importante transformação. As transformações de Oyá, pode representar as diversas fases do desenvolvimento animal, atingindo a maturidade.

Sobre esse trânsito, essa mudança, LOURO (2000, p.15) comenta que “Num corpo de menina, é um evento marcante a chegada da primeira menstruação. A primeira menstruação está carregada de sentidos”. Mas, vamos no decorrer das averiguações constatando que, é com base nas “subjetividades” que se estrutura o capitalismo ocidental globalizado, de modo sutil sem estardalhaços, vai gradativamente desarticulando as identidades para a alteridade. É desritualizando as sacralidades do corpo e transformando todos os eventos, mesmo os que antes estiveram na instância do sagrado, de modo que o mercado se motiva para o rendimento materialista do capital. Colocando tudo no mesmo balaio. De acordo Oliveira:

Historicamente vivenciada na trajetória civilizatória dos afrodescendentes a cosmovisão africana é portadora/reveladora de uma experiência ética concretamente experimentada que pode ser, destarte, universalizada enquanto contraponto ao sistema de exclusão capitalista (OLIVEIRA, 2006, p.76)

Para Curió (2010, p.55), nesse curso da globalização, que conta inclusive com a internacionalização indiscriminada da Capoeira, demonstra que a “a sociedade toda é transformada em um grande grupo humano de inimigos potenciais!” e, como se interrompesse a demonstração, o Mestre, questiona, “onde fica a vadiagem nisso tudo?” No entanto, o autor diferencia, mandingar/vadiar de jogar, se tratando da Capoeira Angola, na sua interpretação, quando a referência é “jogar, tem a necessidade de se prepara para enfrentar um inimigo; há a necessidade de competir; temos que estabelecer muitas regras rígidas; temos que respeitar um juiz, há punições” (CURIÓ, op. cit. p.53). Enquanto que, para mandingar/vadiar, vale mais a ética da cultura.

Chauí (2009) sobre comunidade e sociedade indica que, “o mundo moderno desconhece a comunidade: o modo de produção capitalista dá origem a sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos separados uns dos outros por seus desejos e interesses”. Alguns slogans são propositadamente banalizados, para repercutir de modo superficial e sem efeito, ao considerarmos a coletividade como princípio de poder, tais como “unidas/os venceremos”, entretanto desejar que a população seja consciente em massa, reflete ameaça e perda de capital.

Para Lorde (1984), um modo de estagnar a energia feminina que emana da potencialidade total do corpo, seria através do ocidentalismo, que barra a utilização do erótico como poder, sexualiza e transforma em pecado. “Obviamente, mulheres tão empoderadas são perigosas. Então somos ensinadas a separar a demanda erótica de quase todas as áreas mais vitais de nossas vidas além do sexo” (LORDE, 1984, p.15). Mas, perigosas para quem?

Sobre o desenvolvimento contínuo do Ser que, aliás, tem a ver com a tradição cósmica africana, que diverge da ocidental, nesse aspecto. Já que a primeira compartilha por uma elaboração constante e adaptável socioculturalmente, enquanto que, a segunda acomoda-se num

contexto de estatização cristalizada. Referindo-se a tradição da Capoeira Angola, cósmica, em entrevista publicada na Revista de História da Biblioteca Nacional, 2008, Vicente Ferreira Pastinha, popularmente conhecido como Mestre Pastinha declara:

Tudo o que eu penso da Capoeira, um dia escrevi naquele quadro que está na porta da Academia. Em cima, só estas três palavras: Angola, capoeira, mãe. E embaixo, o pensamento: Mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista (PASTINHA, 1889/1981).

O modo interessante como na visão da cultura africana os elementos ocupam diversos lugares, mantendo e renovando a sua essência em constante dinamismo. Enquanto Mestre Pastinha (1889/1981) define “Angola, capoeira mãe”, o Mestre Curió (2010, p.59), “Capoeira Angola filha da natureza e de seus movimentos”, ao referir-se a religiosidade da capoeira, o Mestre Curió, a define assim: “A capoeira Angola é filha da verdadeira religião; a força dos deuses; das divindades, é a própria natureza em movimentos; ‘é a volta ao mundo na vadiagem’” (CURIÓ, op. cit., p. 58).

A mitologia africana, também se dá nesse dinamismo, nela, o mesmo mito pode vir a ter várias versões, de acordo com a região de origem e com a reelaboração de quem conta. Podendo ainda, em algumas instâncias a mesma divindade viver em relação às demais, uma variação no parentesco de ligação, por exemplo, em um mito ou versão do mito pode ser filha, em outro, esposa ou mãe, algo que pode estar de alguma forma indicando a “qualidade” da divindade, formas de nuances da e na natureza dessa divindade. Assim como as folhas que têm suas variações, por exemplo, hortelã miúdo, hortelã grosso, têm o mesmo nome e cumprem funções diferentes.

De acordo com o mito de Yansã, no que diz respeito às habilidades de se tornar animal, dessa vez em búfalo, trata-se de algo relacionado à aprendizagem e prática da Capoeira Angola. A interlocutora Raposa, na vadiagem com as palavras declara: “A chapa de costas para mim é, uma coisa, das éguas mesmo. Foram as mestras éguas que mim ensinaram [...] eu também sou do signo sagitário, aí me sinto meio cavalo, meia gente. E aí eu tenho essa ligação muito forte com as éguas” (RAPOSA, 2014).

È com base nos textos de Verger (1997, p.169); Prandi (2001, p.297); Machado, (2004); Conceição (2009) que narro esse mito, que segue assim:

Ogum estava caçando e viu chegando um búfalo. Quando ele preparava para matá-lo, de repente, o animal se transformou em uma mulher encantadora. Sem perceber a presença de Ogum que ficou a espreitá-la, a mulher entoca a pele do búfalo na mata e vai para o mercado. Essa mulher era Yansã com seu poder de transformar-se.

Às vezes, na convivência do dia a dia, algumas pessoas aprendem a conhecer a outra, pelas suas fragilidades e se utiliza disso, para persuadi-la. A experiência empírica das mulheres capoeiristas demonstra que nos ambientes da Capoeira Angola, devem estar sempre atentas e cuidadosas, principalmente com os parceiros homens. Cobra Coral relata que:

Então, eu aprendi muito isso com a capoeira, que foi ter cautela, ter cuidado, olhar o outro... Né saber... Eu já tinha muito essa experiência dentro de casa, como meu pai é uma pessoa meio instável... meio... meio...(silêncio) – é imprevisível, e truculenta... eu sempre aprendi, dentro de casa a ter cuidado com os meus passos...eu aprendi um pouco isso também, né...é saber o movimento dele...olhar para ele e saber se ali hoje, se o negócio ali hoje como é que tava, se estava bom ou se não estava, apenas pelo semblante dele, eu adquiri muito essa habilidade de observar as pessoas pelo semblante, ou já ter um aviso, uma percepção muito rápida, né pelo...de como a pessoa se apresenta para mim, mesmo que não fale nada (COBRA CORAL, 2014).

Observo que as mais jovens podem, de certo modo, cair na cilada do sexismo que alimenta a rivalidade entre as mulheres, e até mesmo criar um constante campo de disputa entre elas no ritual da roda. Dentro dessa disputa, em certa medida, as expectativas do inconsciente coletivo fixam estereótipos do medo de ser mulher ou de ser homem. A calça transparente, a calcinha menor, ficando de certa forma exposta, como relata a capoeirista, “dava para ver tudo”, como Yansã exposta sem a pele do búfalo, encurralada, a melhor estratégia é negociar esse envolvimento afetivo, até que amadureça e consiga resgatar a sua pele de volta. A interlocutora informa que:

Então nessa época acabava despertando nas meninas, nas adolescentes, o despertar da mulher que ainda não existia, antecipava, como a gente falou. Aí vinha com vestidos curtos, botava uma calcinha já mais... menor, com uma calça transparente e aí eles botavam prá jogar dava pra ver tudo. E ficavam cantando músicas..., as questões das músicas né, aí jogava...você via as músicas... é por isso também tem esses vestígios das músicas que se você observasse na época, você via, como aquela. Tem aquela música do Bangalô, que sempre que a namorada tava jogando, aí cantavam (ONÇA PINTADA, 2013).

Na ética da visão cultural cósmica, tudo está sempre integrado, não há possibilidade de existência fragmentando seres ou hierarquizando os elementos da natureza. Em tempo, lembro que o ser humano é elemento da natureza, integrado a ela a partir de si e voltado para uma comunidade, coletividade, não cabendo assim, a hierarquia de gênero. Se faz necessário também admitir que há a representação do corpo pelos sexos, para que se estabeleça as diferenças em prol da equidade. Oliveira aborda que:

A valorização da mulher não implica a dominação dos homens. No candomblé, apesar dos conflitos, não existe esta pulsão de eliminação do outro. Como vimos insistindo, o que existe é a complementaridade das funções, e não o predomínio de um gênero sobre o outro. Isto só é possível porque na cosmovisão que permeia o candomblé, a “existência dos orixás essencialmente femininos, de orixás essencialmente masculinos e de orixás ambivalentes ou andróginos, expressa uma compreensão profunda da própria sexualidade humana” (CARNEIRO; CURY, s/d p.24, apud OLIVEIRA, 2006, p.58).

O comportamento sexista que constrangia a capoeirista, na precipitação da sua maturidade corporal, naturaliza-se como um roubo subjetivo na adolescência, isso é passível de denúncia. Esse modo de estabelecer uma marca do ser homem e do ser mulher, naturaliza a violência simbólica e estimula a violência física entre as mulheres. Vamos recordar aqui que começamos nossa “ladainha”, para decifrar as pedagogias existentes na roda da capoeira cósmica. Para Mestre Curió (2010):

A filosofia da capoeira Angola é profunda e não está restrita ao jogo competitivo; a dança da Capoeira Angola se encontra em todos os animais; está nas plantas; nos movimentos que a terra realiza; na maré baixa e na alta; nos ventos fortes e nas brisas! Todos os mandingueiros sabem dessa filosofia da capoeira Angola (CURIÓ, 2010, p.52).

De certo modo, podemos dizer que as capoeiristas consultadas, Onça Pintada; Raposa e Cobra Coral (2013/2014) e a produtora cultural Cutia acreditam que a mulher tem responsabilidades específicas no universo ambíguo da capoeira e das manifestações culturais afro-brasileiras em geral. “É que capoeira ela acorda muitas coisas, muitas portas, e a mulher que ela perde o controle da sua vitalidade, enquanto ser energia, ela abre cratera dentro da sua imaculação do sua mácula, no sentido de proteção” (RAPOSA, 2014). Ainda que existam comportamentos tido como permitidos quanto a como ser homem/mulher, não significa necessariamente que sejam construtivos.

Seguindo as reflexões sobre a participação da mulher na Roda de Capoeira Angola, depois dessa chamada do berimbau, retomo o mito de Oyá/Yansã, a mulher búfalo. O retorno à vadiagem é um momento de tensão, pois pode haver alguma malícia nessa parada e retomada ao texto. Certamente houve malícia, foi só a mulher rodopiar para o mercado, que Ogum agiu estrategicamente.

Na hora, Ogum, inebriado com a beleza daquela mulher, usou uma das suas estratégias, pegou a pele do animal, invadiu a sua intimidade segredada, escondeu e correu até o mercado. Ao encontrar Yansã, Ogum a pediu em casamento, mas ela, sem nada saber, recusou o pedido e voltou para a mata a fim de reaver sua pele de búfalo. No entanto, Yansã surpreendeu-se por não encontrar a pele onde a deixou e nem mesmo em outro lugar qualquer. Logo, desconfiou do fato de Ogum ter se apropriado da sua pele. Diante da situação, Yansã retornou ao mercado e aceitou o pedido de casamento, na condição de que ninguém soubesse sobre seu lado animal. E o casamento aconteceu em comum acordo entre Yansã e Ogum.

As mulheres capoeiristas do nosso cotidiano passam por situações semelhantes, de se sentirem acuadas e, de certo modo, convenientes, descobrem estratégias de negociação para não ter traída a sua confiança. Assim como percebemos com Oiá/Yansã, no momento em que

teve a sua confiança traída, mudou o rumo da sua história. Onça Pintada (2013) atravessou a floresta, com todos os riscos e acalantos, para, por fim, harmonizar-se sendo ela mesma a floresta. Mas, na sua adolescência, a roda era lugar hostil, como constata a interlocutora:

Eu tinha que me virar, não sei se a palavra é essa. Onde eu tinha que aprender a administrar o meu comportamento em um universo que é tão masculino, né e se a gente não tiver uma certa orientação e tiver uma conscientização do que a gente quer aprender para a vida da gente, é um mundo que a gente acabe se perdendo. Então, o que ficou marcado para mim foi essas experiências que eu tive nesse mundo sem mãe, né, porque eu perdi minha mãe cedo e não fui criada por ela assim realmente, mas tive contato com ela. Mas perdi cedo, onde eu tive pessoas que é é é, pela minha adolescência, acabava ouvindo pouco, mas acabei aprendendo muito com as experiências que eu vivi. Os tropeços, os preconceitos, as injúrias, também que acontecia muito e ter que superar né, porque é um mundo muito masculino, como já foi dito e eu jovem (ONÇA PINTADA, 2013).

A visão dualista ocidental, de forma hipócrita, direciona para as mulheres uma espécie de rigor da moral, na tentativa de exibir santidade na mulher pela falsa neutralização da sua sexualidade, enquanto que a práxis social promove a sexualização do corpo feminino. E para o homem, a práxis, como uma permissão institucionalizada silenciosa, é o direito ao assédio sexual, como prova da masculinidade. A isso consideramos sobreposição cultural, por se tratar de uma prática que explicitamente tem como base a cosmovisão africana, até mesmo por ser de origem banto, mas que a ideologia é solidamente ocidental.

Como então, ressignificar essa prática pela manutenção de uma cultura ética da tradição ancestral? Principalmente dentro de um contexto em que “não valorizamos os modelos socioeconômicos e político culturais fabricados pela complexa tradição africana, que, não obstante, espalhou-se por todo o planeta levando consigo uma cosmovisão includente, imanente, dinâmica e alternativa” (OLIVEIRA, 2006, p.1)?

4.3 Na roda de capoeira angola, vive-se a pedagogia africana, educação para a vida.

Continuo nossas análises sobre os aprendizados para a “roda vida”, somado das rodas de capoeira Angola com o relato de Raposa:

E aí, a capoeira veio como algo desafiador, um caminho desafiador que me... foi me resgatou para a família. E aí a coisa me abraçou de um jeito que fiquei realmente assim de um jeito assim, entendendo onde morava a força que tenho dentro de mim mesma, e a prática da capoeira veio como uma coisa muito forte (RAPOSA, 2014).

Na roda cósmica integrativa da Capoeira Angola, enquanto lócus de reelaboração do SER, nela vários elementos se comunicam e se contemplam. A vida se renova, e assim é possível entender porque essa mulher de corpo encapoeirado diz: “fiquei realmente assim de um jeito assim, entendendo onde morava a força que tenho dentro de mim mesma” (RAPOSA, 2012). Nessa roda, que todas as pessoas são detentoras de conhecimento, mas sempre aptas ao aprendizado com uma coletividade em si e por si, por uma alteridade, por ser uma expressão de herança cósmica da matriz cultural africana.

Nessa rede pedagógica a composição dessa roda assegura a ética da cultura cosmoafricana, embora, por vezes, a ideologia ocidental seja tensionada nas relações das hierarquias de gênero pelos princípios filosóficos da cosmovisão cultural africana, como num destoar da melodia, que forja negar a corporalidade indissociável da totalidade do contexto.

Nos estudos sobre culturas africanas, as/os principais autoras/es que consultei, tais como Brito (2011); Carneiro (2007); Machado (2008); Oliveira (2006); Sodré (2009) e Curió, (2010), todos/as chegam ao processo de aprendizagem através do mito, que por sua vez está absolutamente imbricado como os demais aspectos e elementos culturais, inclusive e evidentemente a política e a religião. De acordo Sodré:

Na atmosfera emocional das nossas salas de aula ou nas entrelinhas dos nossos manuais escolares, ainda ressoam os ecos dos séculos de crença do Ocidente na mortificação da carne e na celebração da “alma eterna”, oposta à concretude temporal do corpo. A fórmula mens sana in corpore sano (mente sã em corpo são), divisa idealizada do esporte ao Anglo-saxão, apenas sacramenta uma dualidade (espírito/carne/mente/corpo) em que um dos termos polares exerce poder controlador sobre o outro: o espírito controla a saúde do corpo (SODRÉ, 2009, p.1).

As interlocutoras, ao fazerem referência ao processo de ensino/aprendizagem no universo da Capoeira Angola, chamam a atenção para a importância do despertar de todas as potencialidades dos indivíduos e o significado da descentralização do aprendizado. Ou seja, todas as pessoas são responsáveis pelo aprendizado umas das outras, “que o mais novo..., se você entrou hoje no grupo e tem uma pessoa que entrou há um mês, aquele que tem um mês já pode te ensinar, ele já tem alguma coisa sobre capoeira, e ele não só sabe, como deve saber ensinar” (COBRA CORAL, 2014), em uma interação de um corpo coletivo potencializado e potencializando o individual.

Alcançamos o sentido das investigações quando compreendemos que um “importante elemento que encontramos na maioria das populações africanas é a não separação entre natureza e política, poder e religião, ou seja, não há uma estratificação entre estas camadas importantes da vida da sociedade” (OLIVEIRA, 2006, p.15). Tudo está integrado e é dinâmico.

Contemplar a existência como espectador não faz sentido algum, o modo de construir o caminho, é sendo o caminho por estar nele e sê-lo, estar em si e dialogando com o universal.

A roda da Capoeira Angola, “útero mítico”⁵⁵ que gera o animal pessoal da reintegração ancestral, espaço de renovação e religação. A roda enquanto espaço religioso é reconhecida pelos que compartilham o privilégio de herdar a ética da cultura para uma “imersão individual no íntimo da coletividade” (CONCEIÇÃO, 2009). Ainda que seja recorrente, na roda ancestral não cabe a violência que advém dos resquícios da escravidão. Nessa roda, a violência do sexismo, o racismo, a homofobia, lesbofobia, são células adoecidas de uma sociedade fragmentária.

Nos princípios éticos da Capoeira Angola, faz-se urgente que sejam resgatados os fundamentos éticos da cultura cósmica, onde o respeito, o acolhimento são quesitos prévios para a estruturação e formação de uma roda de capoeira Angola, que não nega os conflitos nem os perigos da existência como forma e desafio para a autossuperação.

Considero que compreender capoeira pela descrição cósmica africana é bem mais prazeroso que fazer isso pela ocidentalização dessa ideologia. Existe um silêncio ensurdecedor no corpo que ginga, grita e deixa aflorar seu instinto animal mais religioso, que nem teve intenção de buscar. Porém, a sintonia universal da religação não requer busca, mas sim entrega, diz o Mestre Curió (2010, p.43) que, “não há religiosidade africana sem dança, sem natureza! As plantas, os animais são nossos parentes”, e acrescentaria ainda que também são nossos professoras/res do cotidiano.

Brito, ao destacar que não está tratando do silêncio místico, ideia dominante quando se pensa o silêncio, tema ligado ao sagrado, às religiões, ela retifica o seu pensamento, explicando que o silêncio do qual se refere não é o “silêncio, retiro, transcendência” e sim “da necessidade de considerar o silêncio que torna possível toda significação, todo dizer. O silêncio que não é distanciamento, mas presença” (BRITO, 2011, p.66).

Não se fala da omissão, do medo ou da estratégia do silenciamento de negar a fala como resistência, até é resistência também, mas é uma resistência pela sintonia da alteridade, a autora acrescenta: o “Silêncio, se a dimensão da coisa a ser dita é implicante que não se pode verbalizá-la inteira, melhor silenciar como forma de resistência” (BRITO, 2011, p.70). O silêncio da fala pressupõe outros sons, outra interpretação das imagens, abre para outras formas de comunicação. Existe uma sintonia restauradora que declara ler o momento tocando-o, tateando para dar vazão a outros olhares do corpo. A interlocutora expressa:

⁵⁵ “útero mítico”, termo proposto por Marco Antônio Chagas Guimarães (1990,p.24 apud BRITO, 2010, p.79).

Eu tenho loucura porque o olhar do cavalo, da égua é uma coisa muito profunda, desde criança que eu chorava quando olhava profundamente os olhos do cavalo, porque eu acho que eles têm olhos de desespero. Mas, é um desespero é ...muito relacionado a liberdade, e eu me sinto assim...eu também sou do signo sagitário, aí me sinto mais cavalo, meio gente. E aí eu tenho essa ligação muito forte com as éguas. (RAPOSA, 2014).

Na Roda de capoeira Angola, vive-se a pedagogia africana, educação para toda a vida, a educação muito além da escolarização dos sujeitos e seus aprendizados. A capoeira tem por si só, constituída uma filosofia própria, já que assim como os demais produtos sociais, é resultante do acúmulo de experiências e vivências ao longo do tempo. Nós fomos tão bruscamente distanciados de alguns aspectos da cultura africana, em uma tentativa de um desvencilhamento impossível, das raízes africanas, que nos referimos a ela como se não fizemos parte desse contexto.

A construção dos gêneros e das sexualidades é um processo minucioso, sutil, sempre inacabado, e que algumas das suas orientações provêm de campos consagrados e tradicionalmente reconhecidos por sua autoridade, como o da medicina ou da ciência, da família, escola, igreja, instituições legais e médicas que mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo.

As manifestações culturais têm para as sociedades um papel de fundamental importância, a capoeira enquanto manifestação cultural brasileira ocupa um lugar estratégico na história do povo negro brasileiro, enquanto elemento estruturante e identitário. Um trabalho pedagógico está associado à prática social vigente, quando insere-se a capoeira na educação formal, ela vai ser moldada de acordo com as formas de organização social da cultura escolar, que por sua vez, pouco tem a ver com o espaço espontâneo das manifestações culturais, embora tragam em suas filosofias e fundamentos, princípios de ética, modos de valores. Nem por isso, deixa de ser uma espécie de cultura transgressora. Afinal desde a década de trinta, que essa prática perdeu o habitat exclusivo e predominante das ruas.

Na sua prática filosófica, a capoeira identifica e forma o cidadão/cidadã através dos seus princípios. A roda é um local democrático, nela destacam-se o cantor, o público em geral, os jogadores, os quais não necessariamente precisam ser bons de capoeira para participar dela, nem tão pouco se discriminar por gênero, classe social, raça ou religiosidade, isso afirma que neste espaço cabe a igualdade entre as pessoas, basta ser capoeirista, ser humano em um corpo, ainda que abjeto ou andrógino para merecer respeito e ter dignidade para estar na roda, na vadiagem, na brincadeira, mandinga de Angola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto histórico brasileiro, a capoeira subverte e ressignifica a ordem e as funções corporais, visto que se trata de um corpo sem aparatos bélicos, além da sua própria estrutura física corporal, mas possuidor de heranças arquetípicas, ou seja, memórias de um inconsciente corporal que o possibilita derrotar um opositor que esteja em situação privilegiada, por estar munido com aparatos bélicos, para além da sua própria estrutura física.

Essas memórias do corpo seriam despertadas no inconsciente da memória herdada desse corpo, mesmo que o consciente desconheça, são ativadas por diversos fatores, sensoriais de defesa, ataque, recuo, entre outros.

Os resultados das entrevistas estão confirmando o pressuposto de que em sua maioria, as mulheres, que têm suas vidas perpassadas pela vivência da capoeira no ambiente da Capoeira Angola, percebem de forma explícita a hierarquização do poder na permissão dos papéis, o que na minha ótica, diferencia a divisão de papéis. Pois, em nossas investigações sobre culturas, compreendemos que sempre haverá por e para alguma razão a divisão de papéis, sem necessariamente haver hierarquização da importância dos papéis sociais, muito menos a subjugação de um em detrimento do outro, e sim todas as partes são igualmente importantes e necessárias.

A pesquisa problematiza, até que ponto a relação de gênero implica na tensão das relações sociais de poder. Mais especificamente as relações ideologizadas com base na cultura ocidental estabelecidas no universo feminino soteropolitano da Capoeira Angola e ao mesmo tempo estruturada por uma base cultural cosmoafricana, estabelecidas no período entre a década de 80 e a atualidade (2014). Ao passo que, se considera a capoeira como uma cosmologia de mundo e ao mesmo tempo uma prática de libertação e resistência de um corpo negro, faz-se necessário repensar as representações sobre a capoeira, quer seja como folclore, que seja como arte do presente ou de um passado histórico, além de situá-la, sobretudo no contexto contemporâneo de uma tradição dinâmica.

Contextualizar a história da capoeira na história do Brasil é, em certa medida, repensar a trajetória dos corpos de povos africanos trazidos para o Brasil e aqui escravizados. Corpos humanos que fizeram da sua reinvenção uma resistência, a partir da instauração da capoeira no Brasil. Nesse percurso, tomamos como desafio, refletir sobre as relações de gênero que tensionam as rodas de Capoeira Angola estabelecendo diálogos com mulheres que vivenciam

a realidades das manifestações culturais afro-brasileira, priorizando capoeiristas angoleiras. Mulheres atravessadas ou marcadas pelo empoderamento da Capoeira Angola, moldadas, deformadas ou neutralizadas pela tecnologia de gênero nesse ambiente classificado em uma tradição cósmica africana, influenciada pela ideologia da cultura ocidental, que se desdobrou na reificação ou desarticulação das relações de poder preestabelecidas, resultando em relações tensionadas neste ambiente.

Pesquisar, compreender e sistematizar o modo de sobrevivência dos africanos e afrodescendentes no Brasil canalizados nas manifestações culturais e elucidados nessa abordagem tem como garantia, a legitimidade do reconhecimento do saber ancestral, materializados em manifestações culturais de resistência. De igual modo, o fazemos agora, analisando as mesmas manifestações culturais do passado, seus efeitos estruturais e políticos sobre a cultura como reivindicação de direitos, reinvenção de existências e resistências na atualidade. Potencializamos a força da mitologia africana em sua cosmogonia que está presente no universo da Capoeira Angola e pode estar em todos os espaços circundados por heranças africanas, ressignificados como afro-brasileiros.

Entendemos que é preciso re-pensar a história brasileira a partir do legado africano, ao lançarmos um olhar superficial sobre o panorama histórico dos conceitos de cultura, podemos concordar com a definição de que cultura pode ser descrita como, a totalidade do fazer social de indivíduos que constituem as comunidades e sociedades. Considerando que tais comunidades e sociedades são compostas por aparatos socioculturais, bens de consumo e leis de contratos sociais para os vários agrupamentos sociais, por ideias, ofícios humanos, crenças e costumes que são influenciados e influenciam, como uma via de mão dupla.

Vivenciar a capoeira, despertou para a necessidade de sistematizar a desconstrução negativa a respeito da mesma. As memórias das vergonhas sentidas na escola, do modo como eram dadas as aulas de história do Brasil sobre a situação do africano, do negro e do indígena nessa história. Os livros didáticos retratavam indivíduos sem nenhum referencial positivo, acomodados na subalternidade e com passividade diante da violência que estavam submetidos.

Reconhecer na capoeira uma reação de resistência e revolução para liberdade desses sujeitos, mobiliza-me no sentido de realizar projetos de pesquisa que possam contribuir em diversos âmbitos da sociedade, inclusive na possibilidade de contar a história em outras perspectivas para além da visão do colonizador, que considera os valores da cultura ocidental como referência única. Assim, menospreza os valores da cultura nativa dos povos indígenas, e combate os valores culturais africanos.

Diante do exposto investiguei, problematizei e analisei a relação de gênero no universo da Capoeira Angola. É importante evidenciar que o desejo de investigação parte também das experiências empíricas, vivências em rodas de Capoeira Angola e de ouvir relatos de denúncias informais nas diversas situações de violência física e simbólica contra a mulher nesse ambiente. Assim, surgiu a seguinte questão: Em que sentido se dá a hierarquia na representação sexual dos corpos, e até que ponto a divisão dos papéis precisa ser classificada com hierarquias de valoração?

Ousei acessar a mitologia africana em seus aspectos culturais, com suas divindades atuantes em um dinamismo atemporal, que nos permite transitar no presente com as perspectivas futuras através de forças e fatos ancestrais, como mais uma possibilidade para auxiliar nas análises das ações e reações dos corpos a depender de onde, quando e com quem joga. Como também enfatizei os valores culturais da cosmovisão africana, propositando desconsiderar a cultura ocidental como hegemônica, mas considerá-la em termos equivalentes.

Afirmando a compreensão de que não é possível neutralizar na cultura cosmoafricana os aspectos culturais, políticos ou religiosos, sabemos e o entendemos como imbricados e impossíveis de serem desvincilhados, mas ressaltamos, no entanto que não nos arvoramos aqui em abordar propositalmente o seu aspecto religioso, e sim político cultural. E, contraditoriamente admitimos que todos os aspectos dessa cultura saltam, se mostram e dialogam nesse texto.

As interlocutoras, em suas falas, nos ensinam sobre diversas formas de desarticulação desse sistema. Para tanto, não apenas se mostram mandingueiras em potencial, como também denunciam e quebram o silêncio sobre a sexualização dos corpos femininos, além de compreenderem sobre como fazer uso dessa sexualidade a seu favor e sobre o quanto se está vulnerável a cair nessa armadilha a todo instante.

As experiências adquiridas na construção da monografia de especialização em Arte Terapia com base na Capoeira Angola, que realizei no Instituto Junguiano da Bahia, entre os anos de 2005 e 2007, fizeram-me atentar para a corporeidade em um contexto específico, de uma estética ressignificada, para redimensionar e redirecionar uma realidade imposta e estabelecida, desestabilizando nas nuances das memórias de instabilidade e aparente desequilíbrio de corpo.

A Capoeira Angola está situada nessa lógica, em que os corpos são representados pelos sexos e tensionam as relações de gênero no locus pesquisado, como também de algum modo, os corpos encapoeirados das mulheres subvertem essa ordem, valendo-se dos pontos de fuga e

desestabilizando ou impondo uma contemporaneização da cultura ocidentalizada, bem como retomando os valores cósmicos da cultura africana.

Os corpos masculinos que se enquadram no viés da masculinidade hegemônica, os “homens de verdade”, valem-se da representação desse poder do homem masculino, que por sua vez, se sustenta, prioritariamente, pelos parâmetros da cultura ocidental. Os corpos masculinos que não se enquadram no viés da masculinidade hegemônica, ou os corpos femininos que se enquadram no viés da masculinidade são considerados os “outros”, e, portanto, são excluídos desse universo da capoeiragem.

Há um sistema concebido no universo da Capoeira Angola, onde os corpos são representados pelos sexos e há negação discursiva dessa prática. Existe uma capoeira do feminino, onde o corpo encapoeirado das mulheres revela-se enquanto resistência, produto e processo histórico-cultural que se constrói simbolicamente enquanto desestruturador sistêmico da negação subjetiva que lhe é imposta socialmente.

Nesse estudo o assunto é capoeira, direcionado para a temática de gênero no universo da Capoeira Angola, investiguei nesse ambiente, a relação de gênero hierarquizada pelos valores ideológicos da cultura ocidental e tensionada pelos fundamentos culturais da cosmovisão africana, identificando como a tecnologia de gênero atua nesse ambiente, situando a mulher no mundo contemporâneo da capoeiragem, reivindicando pela práxis da capoeiragem todos direitos referentes à sua humanidade, como mostram os estudos atuais, só podemos ser reconhecidos como seres humanos porque temos consciência desse fato.

As escolas foram impelidas a aplicar a lei 10.639/03, alterada para a Lei 11.645/08, que regulamenta a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino. Acreditamos nesse trabalho contribuir na produção de material didático que venha a amenizar dificuldade da implementação dessa lei.

Notamos, assim, que a cosmovisão africana latente está em conflitos estruturais com a cosmovisão ocidental. Seja pela valorização da mulher em sua dimensão política, religiosa ou social, seja pela rejeição de compreender o ser humano pelo binarismo, a cultura cosmoafricana apresenta-se com valores civilizatórios coletivos, integrativos, algo que consideramos inteiramente necessários para a reedificação de valores humanos.

AGÔ. QUEBRA DE PROTOCOLO

Nildes Sena

Bom, admito que me esforcei para não sair da linha e fiquei no trilho, para não ficar fora do prumo e fiquei na roda...

Mas, garanto que no papel está tudo escrito para ser aprovado, eu aprendi, eu já sei esse fazer também. Mas...

Eu tentei dizer que não sou capoeira, mas meu corpo se desfaz em movimento de repostas para vocês, eis-me aqui corpo encapoeirado. Eu digo cala e ele, não silencia.

Tentei me preservar. Mas, estou nua, despida, exposta minha fala está no ar... Minha escrita está no papel. É inútil calar o som, cobrir o corpo.

Busquei evitar a quebra de protocolos acadêmicos.

Quem sabe, esse vento que sopra no meu ouvido e sai de mim sem precisar de permissão. Impõe-se em quebras de protocolos ou Autorize essa quebra de protocolo.

Autorização. Esfera, Otá. Esù/Exú a pedra primordial que escolheu a minha cabeça para construir o seu palácio, é assim. Leve, dinâmico transcendente. Mora no meu Orí... quebra protocolos e eu me quebro toda tentando negar. Não ele, mas esse lado arredio lapidadamente criativo. Dá uma confusão...Que comunicação...

Eu gostei de abriga-lo, contraditoriamente tentando me ocultar. Para seguir as praxes acadêmicas, sociais... E ele sorriu ... muito, e disse; É.

É o que menino? A reposta se desfez em suor e texto no meu corpo...

É a dissertação. Corpo, capoeira, sensualidade, movimento, erotismo e Harmonia/confusão. Home/mulher/ andróginos ... Relações de gênero... comunicação de corpo... Eu gosto... rs rs rs rs rs rs

E sorriu na minha cara... _ Confusão, harmonia, amor e dor na roda, na encruzilhada. INFUSÃO.

Profusão? Perguntei de novo... ele deu de ombros e ficou batucando nas filas.

Capoeira só se faz porque tem corpo, corpo só se encapoeira porque se desfaz em movimentos. E o movimento oscila quando vira texto, dar prazer e dói e ai dói... o intocável.

Mas isso é poesia Esú. Não só Nildes. Texto incorporado é capoeira, dança, luta e corpo textualizado é a sua dissertação “texto na cosmovisão africana da Capoeira Angola”.

O que?.... Ele virou já sem paciência, em tempo de jogar um beijo, fazer um gesto de briga e seguir assobiando. Eu fiquei perdidamente feliz e o nó da garganta que se desfaz em gozo de escritas, palavras, cantos e movimentos congelados em texto.

Ele voltou pro seu palácio e tá aqui... me guardando nas encruzilhadas da vida.

LARÔÎÊ!

24/03/2015.

Foto: Mila Petrillo - R.J.- 2008

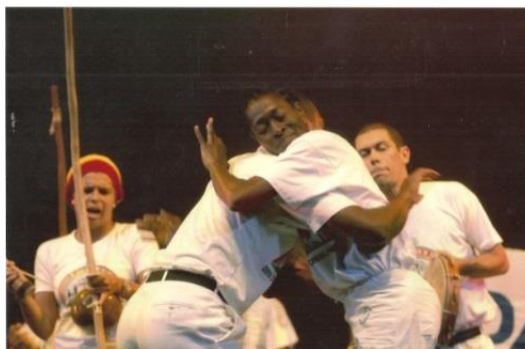


Figura 5

Salvador, Bahia.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABIB, P. R. J. **Capoeira Angola**: cultura popular e jogo dos saberes na roda. Salvador: EDUFBA, 2005.

_____. **Mestre e Capoeiras Famosos da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad.: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, G. **O que é Contemporâneo?** e outros ensaios. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVES, L. S. **Da cia acômica ao exercício Nº 1 sobre Catrumano: a sistematização de procedimentos metodológicos para a construção de um espetáculo teatral no norte mineiro**. 2011. 187 f. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas) Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba.

AMÉRICA C.; NAZARÉ L. **Diversidade étnico-racial e cultura negra na escola**. Coleção Linguagem e Letramento em Foco. Brasília: Ministério da Educação, 2010.

ANZALDUA, G. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Edna de Marco. **Revista estudos feministas**, Santa Catarina, Ano 8, 2000, p229-236.

ARAÚJO, Z. **Folclorização e significado cultural do negro**. Alagoas: UFAL. Disponível em <<http://ideario.org.br/wp/wp-content/uploads/2013/10/kule2-Zezito.pdf>> Acessando em: 08 de agosto de 2010.

ARRUDA, A. A. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. Um bildungsroman feminino e negro de Conceição Evaristo. 2007. 107 f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2007. Disponível em : <[www.letras.ufmg.br/literafro/data1/ .../43/conceicaocritica02-pdf](http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/.../43/conceicaocritica02-pdf)> Acessado em 2013.

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. 5ª Ed. Tradução Esteia dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BARBOSA, M. J. S. **A representação da mulher nas cantigas de capoeira**. Disponível em:<<http://www.plcs.umassd.edu/plcs12texts/barbosajun162006.doc>>. Acesso em: 02 out. 2008.

_____. A Mulher na Capoeira. **Arizona journal of hispanic cultural studies**, V.9, 2005.

BARRETO, P. C. da S. Evitando a “esportização” e a “folclorização”, a capoeira se afirma como cultura negra. **Revista palmares**, DF, 2005, P. 64-67. Disponível em: <<http://www.acordabahia.ufba.br/sites/default/files/RevistaPalmaresBarreto.pdf>> Acessado em 2013.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**, v. II a experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

BHABHA, H. K. Interrogando a identidade. In: _____. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p.70-104.

BOAS, F. **Antropologia cultural**. Org. e Tradução Celso Castro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOLÉ, M. L. V. d P. Jinga, a rainha africana. **Revista máxima**, 1995. **Portal o leme**, Ed. Revisada, 10-11-2005.

BOURDIEU, P. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRITO, M. da C. E. de. **Poemas malungos. Cânticos irmão**. 2011. 172 f. Tese. (Doutorado em Literatura Comparada). Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro.

_____. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: **Seminário nacional X mulher e literatura. I seminário internacional mulher e literatura**. Pernambuco: UFPB, 2003.

_____. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane. et. al. (org.) **Mulheres no Brasil, resistência, lutas e conquistas**. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2009.

BUNCH, C.N.Y. Lésbicas em revolta, tremores e arrepios na supremacia masculina. In: **Apoya mutua**, espaço de contra-informação e sororidade autogestiva feminista, agosto de 2012. Trad. Apoya mutua. Disponível em: <<https://apoiamutua.milharal.org/2012/08/03/lesbicas-em-revolta-tremores-e-arrepios-na-supremacia-masculina-por-charlotte-bunch/>> Acessado em: 27 de outubro de 2013.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L. (org.) **O Corpo Educado- Pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica 2000. p.151

_____. **Problema de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CABRAL, M. G. **A identidade cultural afro-brasileira pensada a partir das cantigas de capoeira em Salvador**. 2011. 150 f. Dissertação. (Mestrado em Crítica Cultural). Faculdade de Letras. Universidade do Estado da Bahia. Alagoinhas-Bahia.

CASTRO, JR, L. V. de; ABIB, P. R. J.; SOBRINHO, J. S. Capoeira e os diversos aprendizados no espaço escolar. **Motrivivência**. Ano XI, 14, Maio/2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/5169/20392>> Acessado em: 30 de janeiro de 2015.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. Coleção Cultura é O que? Salvador: Fundação Pedro Calmon, Secretaria de cultura do Estado da Bahia, 2009.

CLARKE C. Por que me nomeio lésbica. In: **Apoya mutua**, espaço de contra-informação e sororidade autogestiva feminista, Julho de 2013. Disponível: <<https://apoiamutua.milharal.org/2013/07/26/por-que-me-nomeio-lesbica-por-cheryl-clarke/>> Acessado em 2013.

CONCEIÇÃO, J. de S. **Capoeira Angola: educação pluriétnica corporal e ambiental**. Salvador: Vento Leste, 2009.

CURIÓ, J. M. dos S. **Capoeira angola: histórias e recordações da vivência de Mestre Curió**. Salvador: Fast Design, 2010.

DECANIO, A. A. F. **A herança de Pastinha, a metafísica da capoeira**. Salvador-Bahia: Texto Mimeo, 1996.

DIAGNE, P. História e linguística. Parte I In: KI-ZERBO J. (org.) **História geral da África I: metodologia e pré -história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. Cap. 10, p.247-283.

DIARRA, S. Geografia histórica, aspectos físicos. In: _____. **História geral da África I: metodologia e pré -história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. Cap. 13, p.345-367.

DINIZ, F. C. **Capoeira angola: identidade e trânsito musical**. 2011. 195 f. Dissertação. (Mestrado em música) Escola de música da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba

Dossiê Inventário Para Registro e Salvaguarda da Capoeira Como Patrimônio Cultural do Brasil - Brasília -2007 – acessado em 07\02\2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf .

Dossiê Roda de Capoeira e Mestres da Capoeira. In: **IPHAN Bahia**. Disponível em: <<http://iphanba.blogspot.com.br/2014/11/roda-de-capoeira-e-mais-novo-patrimonio.html#more> >

DRUMMOND, W. Muros da cidade capsulada ao surto heterológico. **Catalogo do projeto muros: territórios compartilhados**. Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais. Salvador, Edição 2013.

_____. A Escrita literária: heterologia, despesas e os dispositivos Estatais. **Congresso internacional ABRALIC**. Campina Grande: 2013.

EISENSTEIN, Z. Uma declaração negra feminista, Combahee River Collective (A Coletiva do Rio Combahee), abril de 1977. In: **Apoya mutua**, espaço de contra-informação e sororidade autogestiva feminista, agosto de 2012. Disponível em <<https://apoiamutua.milharal.org/2012/08/02/uma-declaracao-negra-feminista-combahee-river-collective-a-coletiva-do-rio-combahee-abril-de-1977/>> Acessado em: 27 de outubro de 2013. The Combahee River Collective Statement.

FANON, F. **Pele Negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, C. C; SILVA, P. C. da. **Um Estudo Sobre A Participação Feminina Na Capoeira Em Campinas**. São Paulo: 2009.

FERREIRA, A. B.H. **Minidicionário da língua portuguesa**. 9ª edição. R.J: Editora Nova Fronteira, 1977.

FILHO, P. A. M. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. 2011. 196 f. Dissertação. (Mestrado em ciências sociais) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba.

FIRMINO, C. R. **A participação das mulheres na capoeira: uma análise das relações de gênero**. 2011. 200 f. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal de São Carlos. São Paulo.

FONSECA, C. Quando cada caso não é um caso, pesquisa etnográfica e educação. **XXI Reunião Anual da ANPE**. Caxambu: UFRGS, 1998. Disponível em: <http://anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE10/RBDE10_06_CLAUDIA_FONSECA.pdf> Acessado em 30 de janeiro de 2015.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade** v.I A vontade de saber. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1998.

GALLO, P. M. **Caxixi: um estudo do instrumento afro-brasileiro em práticas musicais populares na região de Salvador-Ba**. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba

GAMBA, S. B. Sororidad *In: Dicionario de estudos de gênero y feminismos*. Buenos Aires: 2009. Disponível em: < <http://feminismoesororidade.wordpress.com/>> acessado em agosto de 2013.

GRANADOS, C. S. **Configurações da capoeira contemporânea: a cena do grupo ginga mundo**. 2011. 183 f. Dissertação (Mestrado em artes cênicas). Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba.

GOMES, M. C. S. **Capoeira emancipatória no ensino da dança: uma proposta emergente dos saberes de mestre na especialidade da cinesfera**. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Dança) Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia Biblioteca. Salvador-Ba.

GUIMARAES, M. C. da S. **Redes sociais como fator de proteção contra as violências? um estudo de caso no curuzu**. 2012. 159 f. Dissertação. (Mestrado em Saúde Coletiva) Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba

HALL, Stuart. **Da diáspora** Identidades e Mediações e Culturas. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HARAWAY, D. **Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra**. Trad.: Mariza Corrêa. Santa Cruz: Ed. Cadernos Pagu. 2004. p.201-246.

hooks, b. Políticas feministas. In: **Confabulando**. Tradução livre. Disponível em: <http://confabulando.org/kk2011/index.php/Main/PolíticasFeministas-BellHooks> Acessado em: 27 de abril de 2013. Primeiro capítulo de *feminismis for everybody*, publicado pela South endpress, Cambridge, ma, 2000.

_____. Vivendo de amor. In: **Geledés Instituto da Mulher Negra – Combate ao racismo, preconceito, discriminação e violência contra a mulher. Em defesa dos direitos humanos**. Tradução de Maísa Mendonça. 2010. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor>. Acessado em: 2014.

JESUS, G. S. de. **Ao som dos atabaques: costumes negros e as leis republicanas em Salvador** (1890-1939). 2011. 186 f. Dissertação. (Mestrado em História Regional e Local) Faculdade de História. Universidade do Estado da Bahia. Santo Antonio de Jesus-Bahia.

Jogo das Mestras Paula Barreto (Paulinha) e Rosangela Araújo (Janja) In: **Grupo de Capoeira Angola Zimba, Mulheres na Capoeira**. Duração 00: 03:33. Disponível em: <<http://gruposzimba.weebly.com/mulheres-na-capoeira.html>> Acessado em 05\08\2014.

KANDIMBA, Aristóteles. Berimbau, a arma da feminidade das mulheres Bantu. In: **Kandimba**, 30 de agosto 2011. Disponível em: < <http://kandimbafilms.blogspot.com.br/>> Acessado em 2015.

KOLYNIK, H. M. R. Uma abordagem psicossocial de corporeidade e identidade. In: **Revista Pucviva**, Edição nº 22, outubro a dezembro/2004, p.339-345. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br/revista/revista_22.htm> Acessado em 04/03/2013.

KUMARAVADIVELU, B. A Linguística aplicada na era da globalização. In: MOITA LOPES, L.P. **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006.

LAURETIS, T. Diferencias. **Etapas de un camino através del feminismo**. Trad. María Echániz Sans. Horas y horas. Cuadernos inacabados, n. 35, Madrid, 2000.

_____. **La tecnologia del gênero**. Tomado de Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction. London: Macmillan Press, 1989, págs.1-30. Disponível em: http://wiki.medialab-prado.es/images/b/b0/La_tech_del_genero_Delauretis.pdf Acessado em: 27 de abril de 2014

LOURO, G. L. **Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LORDE, A. Scratching the surface: some notes on barriers to woman and loving. In: _____. **Sister Outsider: Essays and Speeches**. Freedom, CA: Crossing Press, 1984. 45-52.

_____. Audre Lorde. In: TATE, C. (org) **Black Women Writers at Work** NY: Continuum, 1983. 100-16.

_____. Textos escolhidos de Audre Lord. In: **Apoya mutua**, espaço de contra-informação e sororidade autogestiva feminista. Edições Heréticas. Disponível em: <<https://apoiamutua.milharal.org/files/2014/01/AUDRE-LORDE-leitura.pdf>>

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos feministas**, Trad. Tatiana Nascimento; Juliana Watson, Florianópolis, Set-Dez de 2014, p.935-952. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>> Acessado em 2014. Toward a Decolonial Feminism

MACHADO, V. **Pele cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. Precisamos de consciência histórica e vínculos afetivos Presente! **Revista de educação**. Salvador: dez de 2008: Disponível em: <http://www.ceap.org.br/downloads/pdf/entrevista_vanda_machado.pdf>

MACHADO, S. A. da M. **Saberes e fazeres na capoeira angola: a autonomia no jogo de muleekes**. 2012. 240 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Ba

MALDONADO, T. N. Pensamento crítico desde a subalternidade: os estudos étnicos como ciências descoloniais ou para a transformação das humanidades e das ciências sociais no século XXI. **Afro-ásia**, Salvador, n. 34, p.105-129, 2006.

_____. **A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento**. Modernidade, império e colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Março de 2008, 80, p.71-114.

MARTIN, E. **A mulher no corpo: uma análise Cultural da reprodução**. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Ed. Ltda, 2006.

MESSEDER, S. A. Quando as lésbicas entram na cena do cotidiano: uma breve análise dos relatos sobre mulheres com experiências amorosas /sexuais com outras mulheres na heterossexualidade compulsória. **Debates Contemporâneos**. Universidade e Sociedade, DF, 2012, ano XXI, nº 49.

_____. E precisa isso?! : Desconstruindo o fio das masculinidades nas vivências de mulheres masculinizadas na escola e no mundo do trabalho. In: VIEIRA, Tereza Rodrigues (org.). **Minorias sexuais Direitos e preconceitos**. Brasília: Consulex, 2012, V. 1.

MIGNOLO, W. D. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de letras da UFF: dossiê, Literatura, língua e identidade** nº 34. Trad. Ângela Lopes Norte, R. J, 2008.

MIRANDA, R. F. **Experiências das mulheres negras do Rio das Rãs: resistência, cotidiano e cultura Bom Jesus da Lapa Ba.** (1970-2009). 2011. 152 f. Dissertação. (Mestrado em História Regional e Local) Faculdade de História da Universidade do Estado da Bahia. Santo Antonio de Jesus-Bahia.

MOURA, G. R. da C. F. **Indivíduos dados a arruaças, capoeiras, valientes e contra ordem em Itabuna** (1950). 2012. 111 F. Dissertação. (Mestrado em História) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador-Bahia.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra** -2ª ed. ,1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

OLIVEIRA, E. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2006.

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

ORTNER S. B. Subjetividade e Crítica Cultural. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 375-405, jul./dez. 2007.

PASTINHA, V. F. **Capoeira Angola Mestre Pastinha**. [1964] 3ªed. fac-similar. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PASTINHA, M. J. P. de. **Uma vida pela capoeira**. São Paulo: [s.n.] 2000.

PETROVICH, C; MACHADO, V. **Irê Ayó Mitos Afro Brasileiros**. Salvador: EDUFBA, 2004.

PIMENTEL, G.; CARNEIRO, L. B.; GUERRA, J. - **Oficinas Culturais**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

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

Quem é esta diva do j-pop. Produção Hatsune Miku. Duração 00:02:01 Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WvLEswCDdF0>> E em: <<http://youtu.be/WvLEswCDdF0>>. Acessado em 20 /09/2014.

RAGO, M. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: PEDRO, J; GROSSI, M. (orgs.) **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed.Mulheres, 1998. Disponível em: <www.cntgaliza.org>

REGO, W. **Ensaio Sócio-etnográfico**. Salvador: Editora Itapoã, 1968.

Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 3, Nº 30, março 2008. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_Pastinha?veaction=edit>

SANTOS.O. M. dos. **Um Oswald de Bolso: Crítica Cultural Ao Alcance de Todos**. Alagoinhas-Ba: Ed. Quarteto Editora, 2010.

SAMPAIO, V. de M. **Bom de quebrar e in_vertido: experiências de mestiçagem em dança**. 2012 142 f. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas) Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia Biblioteca. Salvador-Ba

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**. Porto Alegre, v.20, n.2, jul/dez, 1995.

SEIDEL, R. H. **Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico e intelectual**. Alagoinhas: Fábrica de Letras; Salvador: EDUNEB, 2012.

SENA, I. T. de. Concepção do projeto e elaboração de texto. In: **I Seminário no Ventre da Capoeira**. Coordenação: Ivanildes T. de Sena; Cristiane Miranda. Realização AJPP-CECA. Salvador, 2011.

SERRANO, C. História e Antropologia na Pesquisa do mesmo Espaço: a Afro-América in África. **Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**, 5, p. 124, 1982.

SILVA, A. C. da. A Desconstrução da Discriminação no Livro Didático. In: MUNANGA, K. (org.). **Superando o racismo na escola**. 2ª ed. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

_____. **A representação do negro no livro didático: o que mudou? por que mudou?** Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. Branqueamento e branquitude: conceitos básicos na formação para a alteridade. In: NASCIMENTO, AD., and HETKOWSKI, TM. (orgs.) **Memória e formação de professores** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-101. Disponível em <<http://books.scielo.org>>

SILVA, R.; NGUZ'TALA, T. Capoeira angola: imaginário, corpo e mito. In: **Congresso internacional de pedagogia social**. São Paulo: 2012. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092012000200023&lng=en&nrm=abn> Acessado em : 2013.

SODRÉ, J. Exú. A forma e a função. **Revista Vera Cidade**. Ano IV, Nº 5, Outubro de 2009.

_____. Capoeira e Identidade. In: **Vadição, associação cultural de capoeira angola**, 02 de Julio de 2009. Disponível em: <http://www.capoeiravadiacao.org/index.php?option=com_content&view=article&catid=10%3Abiblioteca&id=61%3Acapoeira-e-identidade&Itemid=38> Acessado em 2015.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**. As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em Ascensão Social. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.

SOUZA, E. G. R. da S. **Capoeira: sua História e as Relações de Gênero**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

_____. **Capoeira regional: representações sociais das mestras e formandas sobre sua Inserção e atuação no ensino da luta no Rio de Janeiro**. 2011. 167 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Atividade Física). Universidade Salgado De oliveira. Niterói-RJ.

SUELI, Carneiro. Mulheres em Movimento. **Estudos Avançados**. V.17, N.49, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/viewFile/9948/11520>> Acessado em: 10 de junho de 2013.

TAMPLENIZZA, C. **Capoeira angola na internet: comunidades, memória e tradição**. 2012. 200 f. Dissertação. (Mestrado em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia Biblioteca. Salvador-Ba.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social Crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TRUTH, S. Não sou uma mulher? In: **Diário on line, causa operaria**, s.d. Disponível em: <http://www.pco.org.br/biblioteca/socialista/ver_texto.php?txt=152>. Acessado em 09/11/2014.

WEEMS, C. H. **O outro lado da moeda**. Trad. Naiana Sundjata. 2012 Disponível em: <<https://quilombouniapp.wordpress.com/category/traducao/>>, Acessado em: 30 de janeiro de 2015. *Africana Womanism: the flip side of a coin*. *Western Journal of Black Studies*. 30 Jul, 2011.