UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

Kátia Linhaus de Oliveira

# ***Corpocapoeiramulher*: estratégias material-discursivas de produção de mulheres capoeiristas em Santa Catarina e na Bahia**

FLORIANÓPOLIS
2025

Kátia Linhaus de Oliveira

# ***Corpocapoeiramulher*:** estratégias material-discursivas de produção de mulheres capoeiristas em Santa Catarina e na Bahia

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Atilio Butturi Junior

FLORIANÓPOLIS

2025

Linhaus de Oliveira, Kátia
Corpocapoeiramulher : estratégias material-discursivas de produção de mulheres capoeiristas em Santa Catarina e na Bahia / Kátia Linhaus de Oliveira ; orientador, Atilio Butturi Junior, 2025.
280 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Linguística. 2. capoeira. 3. gênero. 4. análise neomaterialista do discurso. 5. estudos afro-brasileiros. I. Butturi Junior, Atilio . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Linguística. III. Título.

Kátia Linhaus de Oliveira

***Corpocapoeiramulher:*** **estratégias material-discursivas de produção de mulheres capoeiristas em Santa Catarina e na Bahia**

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 24 de setembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Nathália Muller Camozzato, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Sandro Braga, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Denise Bernuzzi de Sant'Anna, Dra.
Pontífice Universidade Católica – São Paulo

Prof. Luís Vítor Castro Júnior, Dr.
Universidade Estadual de Feira de Santana

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Linguística.

GOV.BR
Documento assinado digitalmente
VALTER PEREIRA ROMANO
Data: 03/12/2025 14:15:45-0300
CPF: ***.916.288-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

_____

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Linguística

GOV.BR
Documento assinado digitalmente
ATILIO BUTTURI JUNIOR
Data: 03/12/2025 10:08:57-0300
CPF: ***.896.399-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

_____

Prof. Atilio Butturi Junior, Dr.
Orientador

Florianópolis, 2025.

## AGRADECIMENTOS

Vou começar meus agradecimentos pelas mulheres que ocupam as páginas desse trabalho e que tiveram a generosidade de compartilhar comigo suas vivências na capoeira: Kallu, Jô, Rosa, Chris, Princesa, Ábia, Tartaruga, Nani, Volta Grande, Geisa, Patrícia e Fru. Nossos encontros foram muito especiais e cheios de significado; me emocionei em muitos momentos. Por meio do olhar e da sensibilidade dessas mulheres, me reconheci novamente como capoeirista.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Atilio, por sua presença e grande generosidade. Sou grata pelo cuidado, pela gentileza, pelo comprometimento e pela lembrança de que, apesar de exigir muito trabalho, a pesquisa também podia ser leve. Obrigada pelos momentos de elogios, eles sempre ajudaram a "dar mais um gás" na pesquisa.

Um agradecimento muito especial é dirigido ao meu esposo Valter e à minha filha Vitória, na capoeira eles são Mestre Serpente e Traíra. Agradeço à minha filha amada por deixar a minha vida muito mais linda com a sua presença. Ela é minha companheira de séries, de shows, de capoeira, de viagem, de brechós e de tantos outros momentos únicos e especiais. Agradeço também ao meu marido, Valter, por ser meu grande incentivador em tudo o que eu me propus a fazer, obrigada por sempre acreditar que eu poderia mais. Também agradeço ao Mestre Serpente pelos inúmeros momentos de consultoria durante a pesquisa, sobretudo pelos detalhes de Salvador e da capoeira.

Também agradeço ao amor e incentivo que recebo da minha família minha mãe Evanice, do meu pai Nelson, do meu irmão Charles e das "maninhas" Karin e Kelly.

Meus agradecimentos também se dirigem às/aos integrantes da banca de qualificação, Nathália Muller Camozzato e Júlio César de Tavares pelas contribuições ao trabalho, bem como à banca de defesa Denise Bernuzzi de Sant'Anna, Nathália Muller Camozzato, Sandro Braga e o professor Luís Vítor Castro Júnior, a quem reencontro agora no doutorado.

Agradeço às Panteras: Bianca e Dandara (sou a terceira do grupo) pela parceria inigualável nesses vários e vários dias de doutorado. Ganhamos o apelido em uma disciplina de outro programa: as três de Letras-Português, as três da Linguística e as três orientandas do Atilio Foram vários encontros e parcerias, além de inúmeros áudios, conversas e desabafos, foram tantos que perdemos a conta.

Também agradeço à Kamila, minha amiga tão doce e querida, parceira de todas as horas, de muitos papos e de muitos cafés, companheira tanto da Linguística quanto do IFC. Agradeço

a Renata pelos papos sobre a capoeira e o incentivo de sempre assim como às amigas queridas do IFC que estiveram mais próximas de mim nessa etapa, Gabi, Bárbarah e Sueli.

Por fim, agradeço a Traíra, Koda, Garça, Girassol, Raposa, Beija-Flor, Andorinha, Mariposa, Abelha, minhas companheiras de treino da capoeira, especialmente aos sábados.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo problematizar as práticas discursivo-materiais das/sobre as mulheres na capoeira e investigar o que denominei *corpocapoeiramulher*, bem como os efeitos de sentido-coisa atribuídos à corporalidade feminina nesse contexto marcadamente masculino. O estudo está inserido na Linguística Aplicada (LA) Contemporânea, de perspectiva transdisciplinar, e adota uma estratégia cartográfica, com base na análise do discurso foucaultiana articulada a uma visada neomaterialista do discurso, com ênfase nos estudos da performatividade pós-humanista e nas noções de intra-ação e emaranhado. Esse procedimento analítico orienta-se pelo compromisso com uma objetividade corporificada, entendida como perspectiva parcial, relacional e não inocente. A proposta metodológica incluiu análises bibliográfica e documental, pesquisa de campo com observação participante e entrevistas abertas. Foram realizadas doze entrevistas com mulheres capoeiristas com mais de dez anos de prática: quatro em Santa Catarina e oito na Bahia. Para compreender os agenciamentos que atravessam a inserção, permanência e valorização das mulheres na roda, mobilizam-se as noções de corpo-capoeira, a perspectiva performativa orientada pelos estudos afro-brasileiros, bem como aspectos relativos a gênero, raça e classe fundamentados pelos estudos feministas negros e decoloniais. As análises indicam que, nos limites das relações de poder, há uma distribuição desigual de agenciamentos, reforçando a hegemonia masculina. Os fundamentos da malícia e o princípio da ancestralidade também não podem ser compreendidos como valores universais da capoeira, uma vez que assumem funções material-discursivas distintas para homens e mulheres. Também foi possível identificar que as relações na capoeira são atravessadas por práticas mais ambíguas e complexas do que permitiria explicar a oposição entre esportivização e práticas culturais afro-brasileiras. O estudo sinaliza para os modos como discursos biomédico-esportivos, valores culturais afro-diaspóricos e hierarquias coloniais se entrelaçam na produção das possibilidades e limitações do corpo feminino no jogo. A partir da compreensão de um *corpocapoeiramulher* como movimento contínuo de vir a ser e da identificação dos coletivos femininos como espaços de acolhimento e resistência, a pesquisa contribui para problematizar as relações de gênero na capoeira e indica horizontes para novas investigações.



Palavras-chave: capoeira; gênero; análise neomaterialista do discurso; Foucault; estudos afro-brasileiros.

## ABSTRACT

This research aims to problematize the discursive-material practices concerning women in capoeira and to investigate what I term corpocapoeiramulher**,** as well as the thing-effects of meaning attributed to female corporeality in this markedly masculine context. The study is situated within Contemporary Applied Linguistics (AL), from a transdisciplinary perspective, and adopts a cartographic strategy grounded in Foucauldian discourse analysis articulated with a new materialist perspective, with emphasis on post-humanist performativity studies and the notions of intra-action and entanglement. This analytical procedure is guided by a commitment to embodied objectivity, understood as a partial, relational, and non-innocent perspective. The methodological approach included bibliographic and documentary analyses, field research with participant observation, and open interviews. Twelve interviews were conducted with female capoeiristas with more than ten years of practice: four in Santa Catarina and eight in Bahia. To understand the agencies that traverse the insertion, permanence, and valorization of women in the roda, the study mobilizes the notions of corpo-capoeira, the performative perspective informed by Afro-Brazilian studies, and aspects related to gender, race, and class grounded in Black and decolonial feminist scholarship. The analyses indicate that, within the limits of power relations, there is an unequal distribution of agencies, reinforcing male hegemony. The foundations of malícia and the principle of ancestrality also cannot be understood as universal values of capoeira, as they assume distinct material-discursive functions for men and women. It was also possible to identify that relationships in capoeira are traversed by practices more ambiguous and complex than those conveyed by the opposition between sportification and Afro-Brazilian cultural practices. The study highlights how biomedical-sporting discourses, Afro-diasporic cultural values, and colonial hierarchies intertwine in producing the possibilities and limitations of the female body in the capoeira game. Based on an understanding of corpocapoeiramulher as a continuous movement of becoming, and on the identification of female collectives as spaces of support and resistance, the research contributes to problematizing gender relations in capoeira and points toward horizons for further investigation.



Keywords: capoeira; gender; neo-materialist discourse analysis; Foucault; Afro-Brazilian studies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Roda de Capoeira - Salvador/BA ..... 19
Figura 2 – Mulheres capoeiristas entrevistadas ..... 25
Figura 3 – Mestra Cigana ..... 35
Figura 4 – Mestra Cigana, Mestre Canjiquinha e outro aluno – 1988 ..... 36
Figura 5 - Edna em uma das rodas na UnB ..... 37
Figura 6 – Edna – única mulher na foto – apresentação de capoeira ..... 37
Figura 7 – Mestra Sandrinha, Mestra Sandrinha no Aú ..... 38
Figura 8 – Galeria de Mestres Dossiê 12 do Iphan ..... 40
Figura 9 – Bateria de capoeira com mulheres ..... 41
Figura 10 – Mulher tocando berimbau ..... 41
Figura 11 – mulher em posição de execução de um movimento de capoeira ..... 62
Figura 12 – mulher capoeirista grávida ..... 63
Figura 13 - Oktoberfest ..... 81
Figura 14 - Painel “Ich liebe Blumenau” ..... 84
Figura 15 - Antigo Castelinho da Moellmann ..... 85
Figura 16 - post “Em Blumenau vagabundo não se cria! ..... 87
Figura 17 - Manifestação do 7 de setembro de 2022 em apoio ao governo Bolsonaro ..... 88
Figura 18 – Painel relativo aos 200 anos da colonização alemã no Brasil ..... 90
Figura 19 – Detalhe da charge ..... 91
Figura 20 – Mestre Toddy – folder de divulgação das atividades do teatro Carlos Gomes - 1982 ..... 93
Figura 21 – Matéria do Jornal de Santa Catarina ..... 95
Figura 22 – Notícias de Jornal ..... 97
Figura 23 – Reportagem do Prêmio RBS 40 anos de 1997 ..... 98
Figura 24 – Reportagem do Prêmio RBS 40 anos de 1998 ..... 98
Figura 25 – Roda da Figueira 2023 com Mestre Pop e Mestra Jô no berimbau ..... 103
Figura 26 – Roda de capoeira no CCE - UFSC ..... 104
Figura 27 – Roda de capoeira –Mestre Batman Vargem Grande – Florianópolis ..... 109
Figura 28 - Caboclo e Cabocla ..... 115
Figura 29 – População acompanhando o cortejo da Independência ..... 116
Figura 30 – Casa decorada para o desfile de Dois de Julho ..... 117
Figura 31 – Cortejo ..... 118

Figura 32 – Planta da Cidade de São Salvador -1894 ..... 120
Figura 33 – Mapa turístico ..... 120
Figura 34 – Plano Inclinado Gonçalves ..... 122
Figura 35 - Montagem – principais freguesias da presença da capoeiragem ..... 124
Figura 36 – Detalhe da região da Rua do Paço – recorte 2 ..... 125
Figura 37 – Montagem Freguesia da Conceição da Praia ..... 125
Figura 38 – Maria Felipa – Heroína da Independência ..... 127
Figura 39 – Galeria Mercado ..... 128
Figura 40 – Fotografias de capoeira ..... 129
Figura 41 – Mestras de Salvador ..... 130
Figura 42 – Resultado da pesquisa sobre a página Salvador Capital Afro ..... 132
Figura 43 – Fotografias tiradas no Shopping Liberdade ..... 134
Figura 44 – Exposição habitantes do Pelourinho ..... 138
Figura 45 – Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador ..... 139
Figura 46 – Praia e comunidade pesqueira da Gamboa de Baixo ..... 142
Figura 47 – Arena da Capoeira ..... 147
Figura 48 – Escultura de Besouro Mangangá ..... 147
Figura 49 – Post Mestra Jararaca ..... 149
Figura 50 – Comentários do Post de inauguração da Arena da Capoeira (1) ..... 150
Figura 51 – Comentários do Post de inauguração da Arena da Capoeira (2) ..... 151
Figura 52 - Berimbalada ..... 154
Figura 53 – Mestranda Kallu ..... 166
Figura 54 – QR code trecho da entrevista da Mestranda Kallu ..... 167
Figura 55 – Mestra Jô ..... 167
Figura 56 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Jô ..... 168
Figura 57 – Mestra Rosa ..... 169
Figura 58 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Rosa ..... 170
Figura 59 -Professora Cris Black ..... 171
Figura 60 - QR code referente a trecho da entrevista da Professora Cris ..... 172
Figura 61 – Mestra Princesa ..... 173
Figura 62 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Princesa ..... 174
Figura 63 – Ábia Lima de França ..... 175
Figura 64 - QR code referente a trecho da entrevista de Ábia Lima ..... 176
Figura 65 – Contramestra Tartaruga ..... 176

Figura 66 – QR code referente a trecho da entrevista da Contramestra Tartaruga..... 177
Figura 67 – Mestra Nani de João Pequeno..... 178
Figura 68 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Nani..... 179
Figura 69 – Mestra Volta Grande..... 180
Figura 70 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Volta Grande..... 181
Figura 71 – Mestra Geisa..... 181
Figura 72 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Geisa..... 183
Figura 73 – Mestra Patricia..... 184
Figura 74 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Patrícia..... 185
Figura 75 – Mestra Fru..... 186
Figura 76 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Fru..... 186
Figura 77 – Quadro de estratégias material-discursivas da roda de capoeira..... 188
Figura 78 – Quadro de estratégias material-discursivas de materiação corporal..... 189
Figura 79 - estratégias material-discursivas de politização..... 189
Figura 80 – Detalhe de como segurar o berimbau..... 199
Figura 81 – Detalhe do caxixi e da baqueta..... 200
Figura 82 – Roda de capoeira feminina..... 217

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Trabalhos de Conclusão de Curso da UFSC com a temática da capoeira..... 106
Quadro 2 – Registros de prisões ..... 123

**SUMÁRIO**


**1 INTRODUÇÃO ..... 14**

1.1 DELINEAMENTO METODOLÓGICO DA PESQUISA ..... 19

1.2 MULHERES, CAPOEIRA E ORGANIZAÇÕES POLÍTICAS ..... 26

1.3 A GINGA DAS MULHERES E OS CONTORNOS DA CAPOEIRA ESPORTE E DA CAPOEIRA CULTURA ..... 31

**2 AS MULHERES NA CAPOEIRA – REFERENCIAL ANALÍTICO ..... 47**

2.1 O CORPO MULHER – UMA VIRADA MATERIAL ..... 47

2.2 REFLETINDO COM OS FEMINISMOS NEGROS E ESTUDOS DECOLONIAIS . 50

**3 A GINGA DAS MULHERES ..... 57**

3.1 NARRATIVAS DE UM CORPO DE MULHER ..... 57

3.2 DO CORPO-CAPOEIRA AO CORPOCAPOEIRAMULHER ..... 66

**4 O FENÔMENO DA CAPOEIRA EM SANTA CATARINA E NA BAHIA ... 76**

4.1 A CAPOEIRA DE BLUMENAU E DA GRANDE FLORIANÓPOLIS ..... 78

**4.1.1 Conhecendo Blumenau ..... 79**

**4.1.2 A capoeira e a capital catarinense ..... 102**

4.2 CONECTANDO EXPERIÊNCIAS: MINHA VIAGEM DE CAMPO À SALVADOR……..... 110

**4.2.1 Chegando em Salvador ..... 111**

**4.2.2 A festa do Dois de Julho ..... 114**

**4.2.3 A Cidade Alta e a Cidade Baixa em seus emaranhados ..... 119**

4.2.3.1 Cidade Baixa – Bairro do Comércio ..... 126

4.2.3.2 Bairros históricos da Cidade Alta ..... 133

**4.2.4 Avenida Sete – caminhos entre a Vitória e a Barra ..... 140**

4.2.4.1 Cartografando o cotidiano da população trabalhadora ..... 143

**4.2.5 A Arena da Capoeira ..... 146**

**4.2.6 Berimbalada ..... 153**

**5 MULHERES EMPODERADAS? A RODA EM JOGO ..... 156**

**6 A VOZ DAS MULHERES NA GINGA DA CAPOEIRA ..... 164**

6.1 AS ENTREVISTAS, OS LUGARES E A APRESENTAÇÃO PESSOAL..... 164
**6.1.1 Mestranda Kallu - Carla Caroline dos Santos Maschio ..... 165**
**6.1.2 Mestra Jô - Joseane Pinho Correa..... 167**
**6.1.3 Mestra Rosa - Rosa Cristina da Costa ..... 168**
**6.1.4 Professora Chris Black – Cristiane Silva de Assis ..... 170**
**6.1.5 Mestra Princesa – Viviane Santos Oliveira..... 172**
**6.1.6 Ábia Lima de França ..... 174**
**6.1.7 Contramestra Tartaruga – Isabela Maria Severo Nascimento Santana..... 176**
**6.1.8 Mestra Nani de João Pequeno - Cristiane Santos Miranda..... 177**
**6.1.9 Mestra Volta Grande - Bárbara Socorro Pires Santos..... 179**
**6.1.10 Mestra Geisa - Geisa Maria Barbosa Ribeiro de Sousa Torres ..... 181**
**6.1.11 Mestra Patrícia - Patrícia Mascarenhas Fernandes ..... 183**
**6.1.12 Mestra Fru – Cristiane Weise..... 185**
6.2 BUSCANDO CATEGORIAS PARA PENSAR O *CORPOCAPOEIRAMULHER* ……187
**6.2.1 O jogo vai começar: estratégias material-discursivas da roda..... 190**
6.2.1.1 Meu berimbau faz tim tim, dom dom ..... 193
6.2.1.2 Nos emaranhados do jogo da capoeira..... 201
6.2.1.3 Jogo, esportivização e fragilidades ..... 206
6.2.1.4 É malícia, é manha..... 209
**6.2.2 Um devir *corpocapoeirmulher*: estratégias material-discursivas de materiação corporal .....217**
6.2.2.1 Você precisa ficar ali se equilibrando ..... 227
**6.2.3 Encruzilhadas: estratégias material-discursivas de politização ..... 242**
6.2.3.1 Capoeira entrelugares..... 243
6.2.3.2 Estratégias e enfrentamentos ..... 252
**7 ADEUS, ADEUS, BOA VIAGEM, EU VOU ME EMBORA... ..... 260**
**REFERÊNCIAS …...……...266**

# 1 INTRODUÇÃO

Antes de apresentar a justificativa e meus objetivos para esta pesquisa, que tem como problemática a participação da mulher na capoeira, a partir dos estudos de gênero, quero contar brevemente o caminho que me levou a essa temática.

Minha história na capoeira começa no ano de 1995, em Blumenau, SC. Eu havia chegado há pouco tempo à cidade, vinda do Rio Grande do Sul. Meu primeiro contato com uma roda de capoeira foi na cidade de São Leopoldo, foi uma espécie de amor à primeira vista. Sempre gostei das mais diversas lutas que via, principalmente nos filmes, mas, na capoeira, fiquei encantada com a sincronia entre a música e o ritmo do jogo. Chegando em Blumenau, logo descobri que havia um grupo na cidade e fui buscar informações sobre as aulas. Fiz a matrícula e logo comecei a praticar a capoeira. Foi nessa ocasião que conheci o Mestre Serpente, baiano de Salvador, que também havia chegado recentemente à cidade e que, mais tarde, viria a ser meu esposo. Minha vivência na capoeira se deu principalmente no estado de Santa Catarina, com participação em eventos e nos treinos e rodas do meu grupo, em Blumenau. Além disso, pude conhecer um pouco da capoeira de Salvador, somente como espectadora, em algumas viagens que fizemos à Bahia. Após o nascimento da minha filha, em 2002, diminuí muito minha participação nos treinos e eventos, porém a capoeira sempre foi parte significativa da minha vida e sempre tive o desejo de pesquisar sobre ela.

Coloquei esse desejo em prática por ocasião do meu mestrado no Programa de Pós-Graduação em Linguística, na UFSC, no âmbito dos estudos discursivos. Minha pesquisa teve por objetivo compreender o jogo que a capoeira instaura, de uma perspectiva agonística, entre discursos do cuidado de si e discursos de esportivização. O cenário tomado como base de análise considerou o envolvimento e a atuação de diversos atores capoeiristas, ora mais vinculados aos movimentos do esporte, ora mais envolvidos pelas práticas culturais e pelos movimentos de salvaguarda da capoeira. A pesquisa, de caráter qualitativo, teve etapas de análise bibliográfica, de análise de documentos e, por fim, de entrevistas abertas com cinco mestres de capoeira, todos homens, atuantes em Santa Catarina. O desenvolvimento teórico foi amparado nos estudos foucaultianos do discurso, e trouxe a noção de dispositivo[1] como

1 Foucault vai ocupar-se da tentativa de definição do termo dispositivo, apenas na entrevista *Le jeu* de 1977. Na ocasião, ele explicou o uso desta noção devido à necessidade de trabalhar as relações de poder, a partir da relação entre o discursivo e o não-discursivo. Baseando-se nessa entrevista, Agamben explicará que o dispositivo é formado por "[...] uma série de práticas e de mecanismos (ao mesmo tempo lingüísticos e não-lingüísticos,

principal suporte de análise, tendo em vista a distinção entre as formas de governamentabilidade neoliberal e do governo de si mesmo, conforme descrito por Michel Foucault. Dada essa diferenciação entre as formas de governo, parti do pressuposto de que a capoeira, utilizando-se de um modo próprio do governo de si, estabelece um jogo que ainda "escapa" ao movimento que procura estabelecer contornos dentro de uma lógica governamental neoliberal. A análise considerou como dispositivos da capoeira, os projetos de lei que tramitavam na Câmara e no Senado; as ações do sistema CREF/CONFEF; o movimento de salvaguarda da capoeira coordenado pelo Iphan; entre outros, e demonstrou que estão em jogo, discursos e práticas que se organizam sob a influência dos vínculos da capoeira como prática cultural afro-brasileira, bem como a partir do seu processo de esportivização. O jogo que associei a um governo de si, se daria a partir de formas de resistência e invenção, tais como as narrativas de luta; os fundamentos da malícia, da mandinga e da malandragem, estabelecendo-se como práticas culturais e de liberdade.

O procedimento de análise neomaterialista do discurso (Butturi Junior; Camozzato, 2023) também será mobilizado na pesquisa atual, com ênfase em alguns pontos trabalhados durante o mestrado, entre eles os fundamentos da malícia, da capoeira como herança cultural afro-brasileira, bem como nas implicações do processo de esportivização. Contudo, aqui gostaria de contar sobre a ocasião, ou melhor, a provocação que impulsionou o delineamento da temática de pesquisa da tese quanto às práticas discursivo-materiais das/sobre as mulheres na capoeira.

Como mencionei, as entrevistas propostas no mestrado foram realizadas apenas com mestres homens e, por ocasião da defesa da dissertação, fui questionada por uma das professoras da banca sobre onde estavam ou qual era o lugar das mulheres na minha pesquisa. A pergunta me causou certo desconforto porque percebi que eu, mulher capoeirista, não havia me dado conta dessa ausência. Eu não soube o que responder, senão que nem sequer havia pensado sobre isso.

Na tentativa de compreender essa predominância dos homens, inclusive na minha dissertação, me dei conta de que ainda há uma certa naturalização em aceitar a capoeira como parte de um universo, prioritariamente, masculino, sem que isso pareça indicar um problema. Não pretendo generalizar essa percepção, até porque a valorização das mulheres na capoeira tem sido fomentada, principalmente nas redes sociais. Nos últimos anos, foram criados e

---

jurídicos, técnicos e militares) com o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito". (Agamben, 2005, p. 11)

organizados diversos movimentos e coletivos para discutir, valorizar e dar visibilidade às mulheres nessa prática. Não obstante, a pesquisa e a produção teórica sobre as relações de gênero na capoeira ainda podem ser consideradas incipientes (Jesus, 2017; França, 2018; Araújo, 2020).

Talvez, a discussão desse tema ainda seja considerada um tabu no âmbito dos grupos de capoeira que valorizam e se organizam a partir dos princípios do pertencimento e da ancestralidade. Parece difícil questionar os discursos e as práticas em um espaço onde são construídas relações de *afecto*, onde se promove o respeito aos que nos antecederam e no qual somos recebidas/os como se fizéssemos parte de uma grande família.

Aqui, faço um parêntese para destacar o *afecto*, construção de Deleuze e Guattari (1992) que diz respeito à arte como elemento importante na compreensão das relações estabelecidas na/pela capoeira. A arte, para os filósofos, é um ser da sensação, e o que dela se conserva é composto por um bloco de *perceptos* e *afectos*, cuja "[...] única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho, [entendendo que] manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo." (Deleuze e Guattari, 1992, p. 214). Nesse composto, o *afecto* não é mais um sentimento, mas extrapola a força de quem é por ele atravessado, assim como o *percepto* não é mais uma simples percepção, mas ocorre para além daquele que o experimenta.

Dessa ordem de uma *afectividade*, no emaranhado desta prática e caro ao universo da capoeira, está o aforismo atribuído a Mestre Pastinha *a capoeira é pra homem, menino e mulher*. Pode-se dizer que esses dizeres se materializam no contexto de prática por meio de sua principal manifestação, que é a roda de capoeira, esse "[...] palco privilegiado de expressão dos jogadores, pois é o lugar onde eles podem mostrar tudo o que sabem: sua destreza corporal e principalmente sua mandinga, isto é, a capacidade que têm de seduzir o adversário, iludi-lo, e, se quiser (ou puder), derrotá-lo." (Reis, 2000, p. 166). Neste cenário, as pessoas estão organizadas em círculo a partir da formação da bateria[2], com seus berimbaus, pandeiros e atabaques. Ao centro, dois capoeiristas realizam o jogo enquanto os demais acompanham o coro e batem palmas, aguardando o seu momento para entrar na roda. Como requer a tradição, todos jogam entre si, independentemente de gênero, constituição física, faixa etária ou tempo de prática. A capoeira é uma atividade feita em conjunto, envolve todos/as os/as seus/suas

[2] Composição dos instrumentos na roda de capoeira.

praticantes e, inclusive, a plateia e familiares. No decorrer da pesquisa, defenderei que esse é um ponto fundamental para a compreensão da capoeira.

O aforismo de Pastinha ficou conhecido pela cantiga entoada nas rodas de capoeira de todo o Brasil:

*Eu conheci mestre Bimba,*
*Conheci seu Pastinha e também seu Maré*
*É... é... Ele me disse um dia*
*Capoeira é pra homem, menino e mulher*[3]

Os dizeres *capoeira é pra homem, menino e mulher* soam como um convite e uma afirmação de que a roda está aberta a todos e a todas que dela quiserem participar e podem ser lidos como a manifestação dos princípios de igualdade requeridos pela capoeira como jogo, luta e ritual. O enunciado parece pressupor uma equivalência quanto aos valores atribuídos à participação de homens, mulheres e crianças no universo da capoeira. O envolvimento de todos/as na roda e as relações de *afecto* que ali se produzem, podem imprimir uma certa naturalização de representações, rotinas ou tradições, bem como de certos modos de organização. As relações de gênero na capoeira podem ser vistas como igualitárias e, nesse caso, as diferenças e até mesmo o limitado protagonismo das mulheres nesse espaço, são insuficientemente apontados ou considerados.

Partindo de uma premissa semelhante, de que a capoeira é uma prática que acolhe a todos(as), independentemente de idade, gênero ou raça, os enunciados da malícia são concebidos como fundamento da capoeira. Materializados em dizeres como *a malícia vale mais que força física* e *tamanho não é documento* (Zonzon, 2020), a malícia diz respeito a arte do disfarce, do faz de conta, é critério de beleza e de eficiência. Caracterizada pelas artimanhas adotadas no jogo, um/a bom/a capoeirista seria aquele/aquela que consegue enganar o adversário e levar a vantagem no jogo, pois "[...] na visão dos capoeiristas, ter malícia e ter experiência e sabedoria é uma mesma coisa" (Zonzon, 2014, p. 48).

Os princípios da malícia, que dão a entender que a diferença corporal não é relevante na capoeira, e a narrativa de que a capoeira é para todas/todos parecem garantir a isonomia necessária às/aos capoeiristas que queiram desenvolver suas habilidades com o objetivo de chegar à posição de maior autoridade na capoeira, ou seja, de mestra ou mestre. Contudo, essa

[3] Canção de capoeira de Mestre Paulo dos Anjos (1991).

lógica abre a possibilidade de explicar eventuais diferenças nas conquistas alcançadas por homens e mulheres por meio do discurso meritocrático, que individualiza o sucesso ou o fracasso. Enfatizo que essa é uma análise apenas aproximativa e superficial desses dois elementos fundamentais para a capoeira. A escolha deles para apresentar a minha proposta de pesquisa deve-se, justamente por serem muito valorizados e pela força prático-discursiva que carregam consigo.

Como veremos no decorrer do trabalho, dedicarei uma discussão ampliada sobre os fundamentos da malícia. Por ora, pretendo apenas demonstrar como esses enunciados, um preceito e um fundamento, são também práticas indissociáveis deste grande emaranhado em que a capoeira se manifesta como fenômeno e podem contribuir para a manutenção de um protagonismo masculino. A proposição de análise para a atual pesquisa, que tem como foco a problematização da participação feminina na capoeira, está apoiada nos estudos de gênero a partir de uma visada neomaterialista do discurso (Butturi Junior; Camozzato, 2023), com destaque para as noções de intra-ação e emaranhado de Karen Barad (2014, 2017). A capoeira é um emaranhado prático-discursivo de jogo, arte, luta, dança, ritual, música e canto, que se produz como cultura e esporte. A capoeira tem existência no/por meio do corpo. Ela acontece em circularidade na pequena roda (Figura 1) e em desdobramentos do espaço e do tempo da grande roda[4]. Estão implicados nesse fenômeno corporificado e intra-ativo, mandinga, magia, ancestralidade, sabedoria, malícia, filosofia, malandragem, pertencimento, axé, encruzilhada[5] e alegria de viver. Em seu processo material-discursivo, a capoeira inclui uma visão de mundo

[4] A roda de capoeira ou "pequena roda" – é uma forma reduzida da representação do mundo, porque é neste momento e local que os capoeiristas se apresentam da maneira que realmente são. A "grande roda", por sua vez, seria a vida e o mundo que nos cerca. O momento da "volta ao mundo" na roda de capoeira é um exemplo dessa correlação. A volta ao mundo ocorre quando um dos jogadores interrompe a roda e gira em sentido anti-horário com o seu parceiro, seja para descansar, montar alguma estratégia, acalmar o jogo ou planejar um ataque ou revide ao adversário.

[5] Leda Maria Martins (1997) defende as culturas negras nas Américas como lugares de encruzilhadas. A sua noção de encruzilhada deriva do princípio filosófico religioso de origem iorubá que designa a divindade Exu Elegbara, como senhor das encruzilhadas. Martins utiliza o termo como operador conceitual como possibilidade de interpretação aos processos inter e transculturais de registros e concepções simbólicas diversas, que dialogam e também se confrontam. Também me refiro a encruzilhada na capoeira a partir da perspectiva de Luiz Rufino em sua Pedagogia das Encruzilhadas (2018) como potência de transgressão, de negação de verdades impostas e de manifestação de possibilidades de um devir. O autor invoca Exu, essa divindade iorubana, como saber praticado na diáspora e elemento que fundamenta uma pedagogia de fronteira, de rebeldia e transgressão que visa "[...] a reinvenção dos seres, a partir dos cacos desmantelados, o reposicionamento das memórias e a justiça cognitiva diante do trauma e das ações de violência produzidas pelo colonialismo" (Rodrigues Junior, 2018, p. 74). Em resposta aos regimes de verdade produzidos pelo regime da colonialidade, em semelhança às manhas da ginga, das negaças, das esquivas e dos rolês na capoeira, Exu instaura dúvidas, ambivalências e desordens para então apontar novos caminhos de transformação, em um campo aberto de possibilidades.

não ingênua, pois assume que a vida, na pequena e na grande roda, implica a crueza, a disputa, a covardia e a falsidade. A análise das experiências enunciadas pelas mulheres na capoeira busca descrever as relações e as trajetórias que se estabelecem a partir desses elementos, produzindo efeitos em um campo de força que, ora os aproxima, ora os afasta, conforme o modo como se organizam e implicam mutuamente.

Figura 1 – Roda de Capoeira - Salvador/BA

Fonte: arquivo pessoal (2020)

Como já mencionei, também retomarei as discussões iniciadas no mestrado, incluindo a noção foucaultiana de dispositivo e a influência dos discursos e práticas da capoeira vinculados ao esporte, bem como do seu vínculo como prática cultural afro-brasileira. Na sequência, apresentarei o delineamento metodológico da pesquisa.

## 1.1 DELINEAMENTO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Tendo em vista esta breve apresentação do meu tema de pesquisa e do percurso que me trouxe até aqui, gostaria de precisar o objetivo geral deste trabalho: **problematizar as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e sobre as mulheres na capoeira e investigar o que denominarei *corpocapoeiramulher*, bem como os efeitos de sentido-coisa atribuídos à corporalidade feminina nesse universo marcadamente masculino.** Assumindo

a capoeira como jogo e como luta, interessa-me compreender a luta que está em jogo para a inserção, permanência e valorização das mulheres nessa prática, tendo como principal referencial de análise e possibilidade de aplicação às mulheres, a noção do corpo-capoeira, desenvolvida por Castro Júnior (2008) e os princípios ou fundamentos da malícia. Para tanto, é preciso investigar de que modo, ao longo da história, a partir de uma luta agonística, se configuraram práticas e narrativas diversas e ambíguas que contribuíram para o estabelecimento de um espaço secundário e coadjuvante para as mulheres na capoeira. A proposta de pesquisa abrange os seguintes objetivos secundários:

a) compreender de que modo as mulheres são materializadas em diferentes modalidades de produção discursiva ao longo da história da capoeira, com destaque para o período entre o início da década de 1970 até os dias atuais;
b) identificar e analisar a produção de práticas-discursivas sobre as mulheres capoeiristas no âmbito da documentação governamental oficial, em nível nacional e nos estados de Santa Catarina e da Bahia;
c) apresentar e discutir os enunciados produzidos pelas mulheres a partir da perspectiva de gênero e raça no que diz respeito à sua presença e à sua prática na capoeira;
d) relacionar a experiência prático-discursiva relatada pelas mulheres capoeiristas durante as entrevistas, bem como as observações produzidas a partir da pesquisa de campo, em relação às materialidades encontradas em publicações diversas, bem como na documentação produzida pela esfera governamental;
e) compreender as estratégias de corporificação das mulheres na prática da capoeira no processo de constituição de si como mulher capoeirista, mobilizadas pela produção material-discursiva dos princípios da malícia, bem como de *uma capoeira para homem, menino e mulher*;
f) compreender a organização dos dispositivos da capoeira com base no entrelaçamento material-discursivo, que relaciona esporte e prática cultural e de resistência, quanto à produção de efeitos na configuração de um *corpocapoeiramulher*[6].

Diante dessa problemática, apresento como hipótese que a inserção e qualificação da capoeira como prática esportiva, que teve início com o processo de academização, trouxe consigo normativas que sustentam o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado e contribuem para a manutenção de privilégios do corpo e dos discursos masculinos na capoeira.

[6] A elaboração conceitual do termo será explicada adiante, no capítulo *Do corpo-capoeira ao corpocapoeiramulher.*

O processo de esportivização da capoeira, iniciado durante o projeto nacionalista do Estado Novo, se relaciona com a saída da prática da marginalidade, com a sua disseminação para outras classes sociais e com um ideal "civilizatório" que incluía a educação para o trabalho, a cultura física, a busca de um branqueamento, tanto da prática como de seus participantes.

O trabalho tem caráter cartográfico[7] e está amparado no estudo arqueogenealógico de Michel Foucault, no qual me baseio para compreender que não há relação de neutralidade na produção de conhecimento e dos saberes, com ênfase nas relações de poder e de saber, a partir da noção de dispositivo. A pesquisa foi organizada com etapas de análise bibliográfica, análise documental, pesquisa de campo com observação participante e entrevistas abertas. Ainda que não se trate de uma pesquisa etnográfica, ela assume um caráter etnográfico de modo pontual e circunstancial, tendo em vista as etapas de coleta de dados com entrevistas, observação participante e períodos breves de inserção em campo. Considerando que na abordagem etnográfica aliada a uma teoria crítica, o pesquisador busca reconhecer e compreender o significado das relações sociais onde e como elas acontecem (Mattos, 2011), o uso dessa estratégia aliada às demais ferramentas teóricas e procedimentais visou a operacionalizar a consecução dos objetivos propostos.

O procedimento de análise dos dados levantados pela pesquisa também terá como referência a perspectiva performativa pós-humanista de Karen Barad, que traz uma nova compreensão para a materialidade ao contestar o poder excessivo dado à linguagem como forma de representação do mundo, de determinar o que é real. Junto a esta abordagem, pretendo trazer a noção performativa de Leda Maria Martins baseada nos estudos afro-brasileiros. Em contribuição a essa proposta analítica serão utilizados outras/os teóricas/os feministas e decoloniais com a inclusão das questões relativas a gênero, raça e classe.

No âmbito específico da capoeira serão priorizados os trabalhos acadêmicos que abordam a temática do gênero e raça. O tema dessas pesquisas gira em torno de três assuntos principais: a análise sobre o lugar que as mulheres ocupam na capoeira (Ferreira, 2016; Silva,

7 A cartografia foi desenvolvida por Deleuze e Guattari, como um dos princípios do rizoma. Diferente do modelo arborescente, que tem raiz como gênese, unidade principal, o modelo rizomático indica um modo de organização orientado pela multiplicidade, pela ausência de hierarquização, com crescimento horizontal, sem direção definida. O princípio da cartografia se organiza como um mapa "voltado para uma experimentação ancorada no real", que é "[...] é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente." (Deleuze e Guattari, 1995a, p. 22). Neste sentido, o "método" cartográfico se situa como uma estratégia de análise crítica e política, que não se refere a territórios, mas a campos de forças; que diz respeito a movimentos que se desdobram no tempo e no espaço; que busca descrever relações, dispositivos e trajetórias e aponta para as linhas de fuga, de ruptura e de resistência. (Prado Filho; Teti, 2013).

2017; Jesus, 2017 e Camões, 2019); a compreensão das acepções de gênero relacionadas a corporeidade feminina (Firmino, 2011; Sena, 2015; Navarro, 2018) e a história/trajetória das mulheres na capoeira (Fialho, 2019; França, 2022). Alguns assuntos que perpassam esses trabalhos dizem respeito às dificuldades que as mulheres enfrentam quanto ao seu reconhecimento e valorização, e às violências físicas e simbólicas a que muitas vezes são submetidas e aos processos de invisibilização ou subalternização. A revisão de literatura buscou situar os estudos sobre as relações de gênero na capoeira e os referenciais teóricos apresentados até aqui indicam o caminho inicial da pesquisa e as principais linhas teóricas que orientam o projeto.

A pesquisa documental compreenderá o início do século XXI, quando começam a se destacar as primeiras discussões teóricas sobre a questão de gênero na capoeira até a data de realização da pesquisa. A análise terá como base os documentos com a temática das mulheres na capoeira produzidos em instâncias governamentais, bem como textos, entrevistas e audiovisuais, publicados em revistas, jornais e redes sociais. Para a pesquisa, serão mobilizadas: o Dossiê Iphan 12 – Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira; Plano de Salvaguarda da Capoeira na Bahia; Plano de Salvaguarda da Capoeira em Santa Catarina; publicações impressas ou online do portal de capoeira do Iphan e do portal de Salvaguarda de Capoeira da Bahia; página do Facebook e Instagram do Colegiado de Mestres de Capoeira de Santa Catarina; fotografias e vídeos de eventos – rodas comemorativas e/ou tradicionais, batizados e troca de graduações publicadas em páginas na internet, e nas redes sociais, Instagram e YouTube e publicações em websites dedicados à capoeira. Também serão incluídos documentos e materiais fotográficos e audiovisuais, eventualmente fornecidos pelas mulheres entrevistadas. Tendo em vista que o volume de fontes documentais relacionados a registros históricos, documentos de arquivos e relatórios governamentais é limitado ou pouco conhecido, no decorrer da pesquisa poderão ser incluídos novos materiais, além dos que foram mencionados até aqui.

Por fim, a pesquisa de campo será orientada a partir de uma estratégia cartográfica, cujos procedimentos de análise implicam um modo singular de se colocar no campo. Nesse sentido, acompanho a pista elaborada por Barros e Kastrup (2009) de que a pesquisa cartográfica não se dá por meio da representação de objetos, mas consiste no acompanhamento de processos. Essa orientação concebe processo como processualidade, que concerne a um movimento contínuo, de uma pesquisa que se constrói durante o caminho, que se dá a partir dos encontros e da implicação do próprio investigador com seu tema. A cartografia carrega uma espessura

que impede a simples representação ou coleta de informações e acontece na multiplicidade; dessa maneira "[a] experiência de campo, com todas as suas arestas e estranhezas deve trabalhar contra as tendências generalizantes, simplificadoras e redutoras." (Barros; Kastrup, 2009, p. 72).

A estratégia cartográfica toma por base a cartografia como um dos princípios do rizoma desenvolvidos por Deleuze e Guattari (1995a) na introdução do *Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia – vol. 1*. A partir das observações sobre os diferentes tipos de raízes na botânica, o rizoma é apresentado em oposição ao modelo arbóreo e sua raiz pivotante. O conhecimento formulado com o modelo do tipo raiz que opera a unidade principal e se põe em busca de uma "tradução" do real, a partir de uma lógica binária e de uma estrutura sobrecodificada tal como na imagem do livro como representação do mundo. Os autores defendem que o rizoma como um sistema capaz de trazer e olhar para o múltiplo, sem a necessidade de acrescentar uma dimensão superior, o que eles chamam de escrever a n-1, ou seja, subtrair a unidade, o uno da multiplicidade a ser constituída no nível das dimensões de que se dispõe.

Para explicar melhor o rizoma, Deleuze e Guattari elaboram características aproximativas ou princípios[8] entre os quais darei destaque a multiplicidade e a cartografia. O rizoma com sua extensão superficial e ramificada se dá a ver a partir de sua multiplicidade que não tem uma unidade que lhe sirva de pivô; o rizoma é plano e ocupa todas as dimensões, portanto não se deixa sobrecodificar. A multiplicidade como princípio é tratada como substantivo que "[...] não tem nem sujeito nem objeto, mas somente **determinações, grandezas, dimensões** que não podem crescer sem que mude de natureza (as **leis de combinação** crescem então com a multiplicidade)." (Deleuze; Guattari, 1995a, p. 16)

A compreensão do princípio da multiplicidade demanda a recusa ao modelo estrutural ou gerativo que implica no decalque e defende o estatuto do mapa, a partir de uma experimentação ancorada no real como estratégia cartográfica. Enquanto o decalque parte da lógica da árvore, é uma reprodução ao infinito, o mapa

> [...] é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra

[8] Princípio 1º e 2º conexão e heterogeneidade: qualquer ponto do rizoma pode ser conectado a outro; princípio 3º multiplicidade: o múltiplo é tratado como substantivo, não tem unidade que lhe sirva de base; 4 princípio da ruptura a-significante: contrário aos cortes significantes, que separam as estruturas; o rizoma pode ser quebrado em um lugar qualquer e retomado segundo qualquer de suas linhas.; 5º e 6º princípio da cartografia e decalco-mania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo, rizoma é mapa.

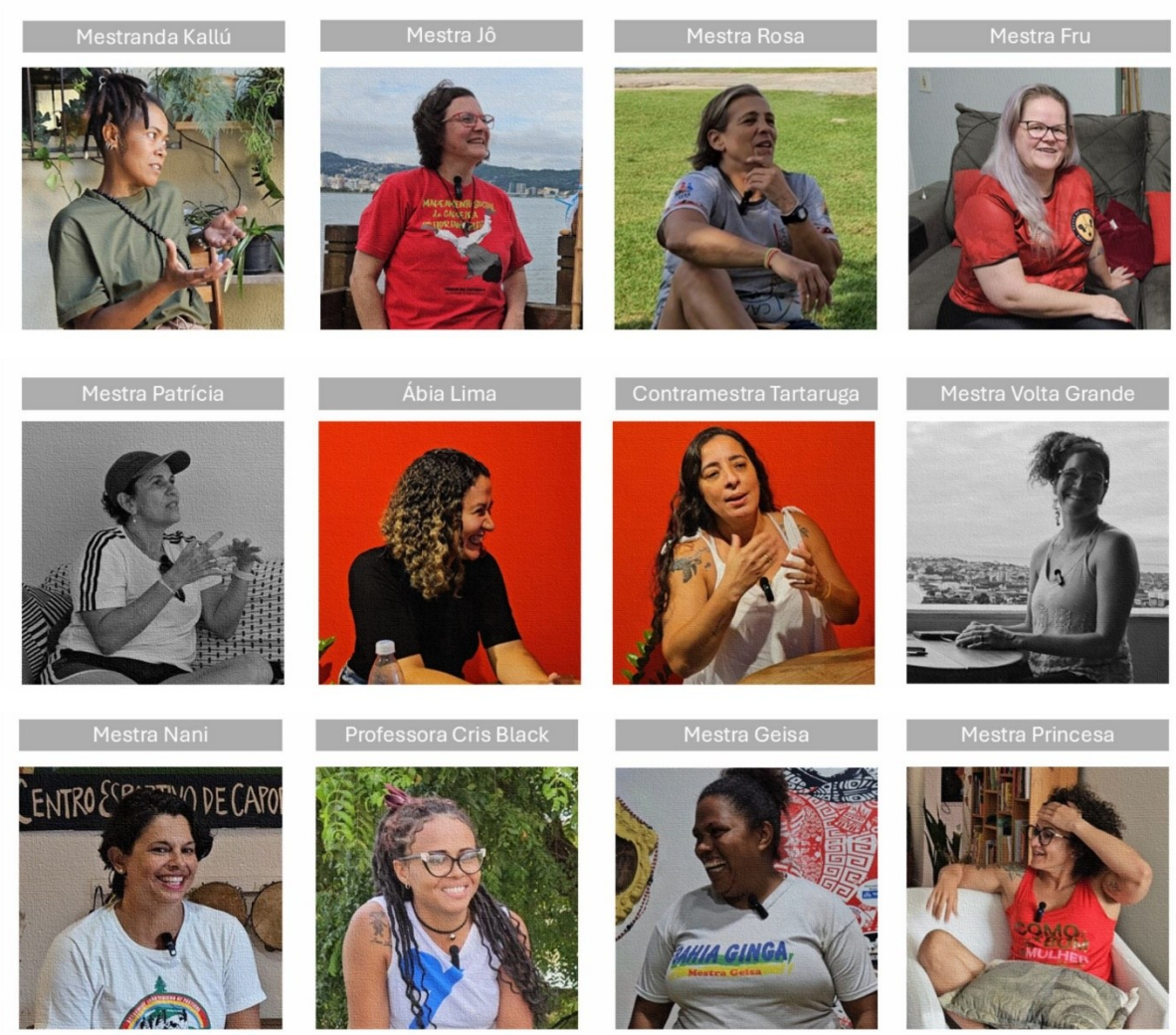
> de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (Deleuze; Guattari, 1995a, p. 22)

Compreendendo que o mapa é aberto, acessado a partir de qualquer ponto (princípio da conexão e heterogeneidade), a estratégia cartográfica para esta pesquisa atua no sentido de elaborar mapas a partir dos locais pesquisados, das narrativas das mulheres entrevistadas, da documentação oficial e de outros registros. Essa etapa tem a finalidade de trazer para a cena as inúmeras combinações que atuam e sustentam as relações estabelecidas para/com as mulheres no âmbito da capoeira, como um universo construído historicamente a partir de um referencial masculino. Seguindo a recomendação de deixar de lado os dualismos (incluindo o bom e o mau), os cortes estruturais e significantes (princípio da ruptura a-significante), buscaremos analisar os fenômenos seguindo a tessitura das linhas de segmentaridade que estratificam, organizam, significam o rizoma e as linhas de desterritorialização, pelas quais ele foge sem parar.

O planejamento da pesquisa de campo, incluindo-me como observadora participante e assumindo uma postura implicada na ação, tomou forma no decorrer do processo. Considerei necessária a elaboração cartográfica do fenômeno da capoeira e da experiência vivenciada em Santa Catarina e na Bahia. Eu havia planejado o registro em diário de campo dos momentos de participação em rodas de capoeira e em eventos no estado de Santa Catarina e da Bahia, contudo diversos fatores relacionados à logística e ao tempo de permanência em Salvador, não permitiram a participação em rodas na cidade. Por isso, selecionei a participação em um evento de Santa Catarina que será discutido no capítulo cinco.

Em complemento a estes procedimentos, estavam planejadas entrevistas abertas com mulheres capoeiristas, com mais de dez anos de prática que residem no estado de Santa Catarina e da Bahia. A prioridade seria de professoras e mestras tendo em vista sua vivência ampliada na capoeira, pois, em geral, tem suas próprias turmas ou grupos, dão aulas de capoeira, participam com frequência em eventos externos e no convívio com outros grupos, tanto no jogo como nas discussões sobre a prática. A previsão era de no máximo oito entrevistas, contudo, elas transformaram-se em doze, quatro em Santa Catarina e oito em Salvador. É um material extenso, com duração média de uma hora para cada entrevistada, do qual selecionei apenas uma parte para a escrita desse texto. Utilizo o termo entrevista como parte desse processo acadêmico, contudo foram encontros cheios de significação, conversas entre mulheres capoeiristas desejosas de compartilhar suas vivências. Serão devidamente apresentadas no capítulo seis, mas apresento a imagem de cada uma delas na Figura 2, para que elas nos acompanhem desde já.

Figura 2 – Mulheres capoeiristas entrevistadas




Fonte: elaboração própria

A delimitação da pesquisa aos estados de Santa Catarina e da Bahia é motivada por um *afecto*, mas também por outras singularidades quanto a questões sociais relativas a cada estado. Santa Catarina é o estado onde resido e onde iniciei na prática da capoeira e a Bahia, trago como referência de proveniência do meu mestre, assim como de um certo discurso de "origem" da capoeira. Por serem cidades portuárias que receberam grandes levas de escravos, tanto Salvador, quanto Rio de Janeiro e Recife são apontados como importantes locais de desenvolvimento da capoeira (Iphan, 2014). Contudo, após o período de quase 50 anos de criminalização e de forte repressão, a partir da década de 30, a Bahia irá tornar-se referência para o Brasil e para o mundo quando "[...] a cidade de Salvador, se tornará pouco a pouco, o centro hegemônico e o lugar da pureza da capoeira brasileira." (Reis, 2000, p. 77). Santa

Catarina, por sua vez, tem os primeiros registros de prática contínua da capoeira somente no final da década de 1970, com a vinda de mestres de outros estados[9].

Neste sentido, posso dizer que a partir do meu encontro com a capoeira, estabeleci múltiplas relações de *afectos* que perpassam minha vida pessoal e profissional e situam, como espaço *afectivo* e privilegiado, os estados de Santa Catarina e da Bahia. Santa Catarina é o estado onde vivi e vivo a capoeira; desde o período de minha chegada em Blumenau, e a Bahia passou a ser minha referência, tanto de uma nova relação de laços familiares, como também deste referencial de maior "autenticidade" da capoeira de Salvador.

A delimitação desses locais de pesquisa também traz questões relativas às características sociais, econômicas e raciais específicas de cada estado. Enquanto Santa Catarina tem a segunda maior população autodeclarada branca do país (73,28%), a Bahia é o estado com o maior número de pessoas autodeclaradas pretas (22,38%), além de concentrar o maior número de pessoas, se incluídos pretos e pardos, com 79,69% da população (IBGE, 2022). Esses fatores estão implicados como parte desse emaranhado da capoeira, tendo em vista o referencial dessa prática como herança cultural afro-brasileira, de sua organização em torno do esporte, bem como no processo de sua expansão pelo Brasil e pelo mundo.

Finalmente, cabe esclarecer que o projeto de pesquisa foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH – UFSC) e aprovado pelo parecer 6.223.198.

Como horizonte de análise para a pesquisa, na próxima seção, farei uma breve apresentação do cenário político atual a fim de localizar a capoeira e a presença das mulheres nessa prática.

## 1.2 MULHERES, CAPOEIRA E ORGANIZAÇÕES POLÍTICAS

A capoeira como prática, bem como as narrativas que a situam no âmbito mais esportivo ou como referente das culturas negras, são influenciadas e reatualizadas pelos movimentos políticos e econômicos que organizam a sociedade como um todo. Em face do desequilíbrio social instaurado pela estrutura patriarcal, racista e sustentada pelo modo de produção capitalista, os últimos anos foram marcados pela luta dos movimentos negros e movimentos

[9] Na minha dissertação, trouxe um pouco sobre a história da capoeira em Santa Catarina, tendo como referência o Mestre Pop que foi pioneiro no ensino da capoeira em Florianópolis e o Mestre Serpente, também um dos primeiros mestres do estado, que na década de 1990, chegou a Blumenau para dar continuidade ao trabalho iniciado por Mestre Sardão, que mudou-se para Barcelona a fim de ensinar a capoeira.

feministas na discussão relativa à promoção da igualdade racial e de gênero no Brasil. Desde a redemocratização brasileira, a pressão desses movimentos sociais trouxe avanços graduais nas políticas públicas, com destaque para os períodos dos governos progressistas de Lula e Dilma. No que diz respeito às pautas já mencionadas, as políticas públicas podem: colaborar para reverter as assimetrias; eximir-se em relação à adoção de ações necessárias à mudança ou, ao contrário, até mesmo contribuir para a manutenção das desigualdades sociais e expandir os privilégios de alguns poucos **(**Carvalho; Abreu, 2022). A virada neoconservadora do governo Bolsonaro materializou esse retrocesso e contribuiu para a ampliação das injustiças sociais, raciais e de gênero.

A legislação que promove o ensino e a valorização das culturas e histórias afro-brasileiras (Lei 10.639/03) e indígenas (Lei 11645/08), ações de combate à discriminação e à violência racial dirigida às mulheres e às populações LGBTQIA+, programas como as políticas de cotas, de acesso às universidades e aos concursos públicos são alguns exemplos das ações promovidas nos governos de Lula e Dilma e que impactam na capoeira[10]. Esse período foi substituído, no governo de Jair Bolsonaro, não só pela drástica redução de investimentos em políticas públicas voltadas às mulheres (Beselga, 2022), como de oposição e destruição às políticas anteriores com base em narrativas de "negação do racismo no Brasil", das "ideologias de gênero" e do "conservadorismo cristão". Com o retorno do PT ao poder e a retomada das discussões sobre a necessidade de políticas públicas no combate à violência racial e de gênero no país, ganhou força o debate sobre o assunto. O estudo realizado pela Fundação Getúlio Vargas (FGV ECMI, 2023), entre janeiro e julho de 2023, traz o Facebook como palco da disputa de narrativas e aponta que essas pautas estiveram no centro das atenções, tanto de parlamentares governistas como também, da oposição. Entretanto, enquanto os representantes partidários de centro e esquerda se destacam no debate sobre violência de gênero, a bancada de extrema-direita ganha força ao tratar de violência racial.

O estudo (FGV ECMI, 2023) demonstra que, na base governista, a questão sobre a violência de gênero teve como foco principal as divulgações das ações institucionais de proteção às mulheres e de ampliação dos seus direitos, além de trazer denúncias de que a oposição estaria buscando silenciar pautas progressistas e praticando violência política de

[10] Em entrevista ao podcast Mano a Mano, Sueli Carneiro salienta como várias dessas políticas são conquistas do Movimento Negro, porém, esse protagonismo não tem sido referenciado. Ela traz como exemplos a promulgação da Lei 10.639/03, a questão das cotas e a luta pelo trabalho doméstico como lutas que já existiam na década de 1930 com a Frente Negra Brasileira. (Sueli... 2022).

gênero contra as parlamentares mulheres. Contudo, chama a atenção no estudo que o número de posts sobre a temática racial supera o de gênero, em torno de 595 por cento. Nesse tema, enquanto a esquerda sinaliza para o reconhecimento das diferentes modalidades do racismo – institucional, estrutural e religioso – e da importância do desenvolvimento de ações governamentais de combate ao preconceito racial, os parlamentares de direita oscilam entre estratégias discursivas que vão desde o repúdio a episódios racistas até o argumento de que o racismo seria uma invenção dos setores de esquerda para estimular uma cultura de ódio e ressentimento e incluem ataques às iniciativas das cotas raciais.

A importância dessa disputa de narrativas no debate social é sinalizada pelo grande número de postagens sobre o tema, bem como pelo seu engajamento. Apesar do PT liderar o número de postagens com 439, contra o PL, na segunda posição, com 47, os números relativos às publicações do partido de extrema-direita, registram um engajamento de 60,1% maior que o dos posts governistas (FGV ECMI, 2023). Esses números trazem destaque para a força discursiva que busca negar o racismo e que se orienta pelo mito da democracia racial justificando práticas racistas como questões individualizadas, resultado de "[...] ignorância ou de meras opiniões, mostrando assim as formas sutis de reprodução de um racismo estruturado – o qual é um problema coletivo e não individual." (Macedo, 2022, p. 11). Por outro lado, as pautas feministas e de gênero são vistas como uma ameaça a ser combatida e entram no radar dos grupos de direita delimitados pelos princípios do radicalismo religioso.

Na votação do projeto de lei de equiparação salarial entre homens e mulheres aprovado por ampla maioria na Câmara dos Deputados, em maio de 2023, se destacaram tanto a decisão pelo voto contrário de algumas mulheres da extrema-direita que, em síntese, votaram contrárias a si mesmas, como também o voto do deputado Deltan Dallagnol, que pautou sua oposição ao projeto, com base em sua visão fundamentalista da religião e da Bíblia, justificando que as mulheres deveriam ser submissas aos homens, inclusive na questão salarial. Esse episódio aponta que, desde a eleição de 2018, a ascensão dessas narrativas impacta no fortalecimento de uma agenda extremista, fascista e de subalternização de grupos minorizados (Negreiros, 2023).

Voltando à capoeira, essas questões raciais e de gênero estão interconectadas nesse emaranhado do qual ela faz parte. As linhas que se estabelecem nesse campo de forças produzem efeitos sobre o modo como a capoeira se configura, incluindo demandas que a situam estrategicamente como esporte e/ou como prática das culturas afro-brasileiras. Essa disputa de narrativas também atua na relação estabelecida por meio dos inúmeros dispositivos da capoeira, tal como os projetos de lei que tramitam na Câmara e no Senado, as ações do sistema

CREF/CONFEF, bem como do movimento de salvaguarda da capoeira coordenado pelo Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Desde o ano de 2002, o Conselho Federal de Educação Física – CONFEF, com a premissa de que a capoeira é um esporte, a incluiu no processo de regulamentação e fiscalização dos profissionais de Educação Física, com a exigência do registro no Conselho para seus professores e Mestres. O Iphan, por sua vez, atua no âmbito da cultura em torno das ações de patrimonialização da capoeira que culminaram com o registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestres como Patrimônio Imaterial[11]. A patrimonialização destes "bens" teria sido resultado de uma luta de organização dos capoeiristas em busca de incentivo, apoio e benefícios para a capoeira. Contudo, o resultado dessa mobilização teria ficado apenas no "registro". Já o sistema CREF-CONFEF trouxe efeitos imediatos à prática, dificultando o trabalho e a contratação de professores e mestres não habilitados em Educação Física (Oliveira, 2020).

Com relação aos projetos de lei sobre a capoeira que tramitavam na Câmara e no Senado, dois se destacam. O Projeto de Lei nº 31 de 2009, arquivado desde 2018, foi objeto de controvérsia entre os capoeiristas tendo em vista sua disposição sobre a regulamentação e profissionalização da capoeira como esporte. Como mencionado anteriormente, a bancada evangélica ganhou força na eleição de 2018, contudo ela já era atuante na gestão anterior e aparecia como personagem relevante no direcionamento dos projetos de lei relativos à capoeira. O PL nº 31/2009 teve o envolvimento do deputado federal pelo PRB, Márcio Marinho[12], que não tinha qualquer vínculo com a capoeira e era bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, entidade religiosa conhecida por seu histórico de denúncias de intolerância contra as religiões de matriz africana (Oliveira, 2020). O segundo projeto (PL nº 1966/2015) dispunha sobre o reconhecimento do caráter educacional da capoeira e permitia parcerias entre associações ou entidades representativas dos mestres e os estabelecimentos de ensino. Este PL era apoiado pelos capoeiristas, contudo, a redação original foi modificada pelo substitutivo que exigia o vínculo dos mestres à administração do desporto de capoeira. Mais uma vez, retorna à cena o bispo Márcio Marinho, responsável pela relatoria da comissão do Esporte que aprovou o texto

[11] No dia 11 de novembro de 2024, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan acatou o pedido da comunidade da capoeira e alterou o nome do registro do patrimônio Imaterial do Brasil "Ofício de Mestres de Capoeira" que passou a se chamar "Ofício de Mestres e Mestras de Capoeira". Essa decisão foi um passo importante em direção ao reconhecimento e valorização das mulheres na capoeira (Brasil, 2024).

[12] Em 2015, o deputado convocou e presidiu a audiência pública, cuja mesa foi formada por representantes das federações, confederações e do Ministério dos Esportes e pela incomum ausência do Ministério da Cultura. No ano de 2010, ele já havia proposto a criação da Frente Parlamentar em Defesa da Capoeira. Exemplo seguido, em 2013, no município de Salvador, pelo vereador Luiz Carlos, também bispo da Igreja Universal e membro do mesmo partido. (Oliveira, 2020)

com o substitutivo. O projeto seguiu para a Comissão de Educação, foi novamente aprovado com o substitutivo e teve relatoria de Rogéria Santos, deputada pelo Republicanos-BA, esposa de um bispo da Igreja Universal do Reino de Deus[13].

Qual seria a relevância de trazer estes Projetos de Lei para o âmbito desta pesquisa que se ocupa mais especificamente sobre a participação feminina na capoeira? Essa situação aponta para, ao menos, duas regularidades: em primeiro lugar, para o interesse da bancada evangélica pelos assuntos da capoeira e, em segundo, para a insistência na vinculação da capoeira ao esporte. A associação entre atores de uma bancada ultraconservadora e a normatização da capoeira pelo esporte chama a atenção pelo histórico de intolerância e "racismo religioso" das instituições neopentecostais às quais esses membros do legislativo fazem parte. Diante da problematização sobre as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e das pautas dos movimentos de gênero e raça, o que se coloca em questão diz respeito aos efeitos produzidos por meio dessa aliança.

Para contribuir na análise, destaco o "racismo religioso" como construção teórica que tem sido usada para descrever o preconceito ou atos de violência contra as religiões de matriz africana no Brasil. Segundo Carolina Rocha (2022), a marcação no elemento *racismo* enfatiza o indicativo da cor da pele, contudo, para os que utilizam o termo "racismo religioso", este seria mobilizado a partir de uma compreensão de que o objeto do racismo não é direcionado a qualquer pessoa em particular, mas a um modo de existir segundo os valores culturais de tradições de origem negro-africana. Desde o período colonial até os dias atuais, o amplo histórico de criminalização e perseguição às culturas afro-brasileira "[...] são fruto de um sistema capitalista, produtor de uma ordem social eurocentrada, que está legitimada em diversas esferas." (Rocha, 2022). Nesse sentido, as políticas que promovem o distanciamento de práticas-rituais-discursivo-materiais como a capoeira e as religiosidades afro-brasileiras, que compartilham uma matriz cultural em comum, contribuem para a manutenção dos valores neocoloniais, capitalistas e cristãos.

Após essa observação, finalizo essa breve contextualização do cenário político atual que envolve a capoeira, bem como questões de gênero e raça. A próxima seção será dedicada a apresentar, de modo introdutório, a participação feminina no decorrer da história da capoeira, tendo em vista a importância de observar o modo pelo qual essas mulheres capoeiristas tem sido produzida ao longo do tempo.

---

[13] Informação extraída do site http://rogeriasantos.com.br/biografia/.

## 1.3 A GINGA DAS MULHERES E OS CONTORNOS DA CAPOEIRA ESPORTE E DA CAPOEIRA CULTURA[14]

Esta seção apresenta um relato breve sobre a história das mulheres na capoeira e traz alguns recortes de como essa presença tem sido concebida em alguns documentos de organização governamental. Ainda nesse recorte histórico, o texto também tem por objetivo trazer elementos relativos aos discursos e práticas que situam a capoeira como herança cultural vinculada aos ideais de luta e resistência do povo negro no Brasil, bem como relativos à sua influência sob a perspectiva do esporte.

Um dos primeiros trabalhos sobre a presença das mulheres na capoeira foi realizado por Maria José Somerlate Barbosa (2005a) e indica que os registros mais consistentes sobre uma participação feminina ativa são encontrados a partir da década de 1970, com um aumento significativo nos anos de 1980. Contudo, antes dessas datas, ela também traz alguns exemplos de uma época que foi caracterizada pela intensa perseguição, a qual coincide com o fim da escravidão e criminalização da capoeira (1888/1890) e vai até o início do processo de academização (1920), com Bimba e Pastinha. No imaginário da capoeira baiana, o período foi consagrado como o "tempo dos valentes", e demonstra as diferentes formas pelas quais as mulheres integravam os círculos da capoeira.

Conforme explica a autora, as rodas de capoeira em geral se formavam nos espaços e nas proximidades de onde havia mulheres que vendiam algum tipo de comida, como o acarajé e doces na Bahia, e as quitandeiras do Rio de Janeiro. Em um contexto de marginalização e de repressão da capoeira, essas mulheres avisavam sobre a aproximação da polícia, tornando-se também aliadas ao esconder as navalhas ou facas de ticum, armas utilizadas para o ataque ou defesa sempre que necessário. Também existem registros de uma presença mais atuante das mulheres no final do século XIX e início do século XX, quando algumas destas ficaram famosas pela sua valentia. A documentação é escassa e os poucos comentários publicados sobre essas mulheres estavam carregados de estereótipos e geralmente referiam-se "[...] a seu

[14] Em minha pesquisa de mestrado, observei que tanto os enunciados sobre o esporte quanto os relativos à cultura podem estar presentes na constituição de práticas e discursos sobre a capoeira. A combinação dos elementos na formação dos vocábulos destacados no título desta seção faz referência às possibilidades de materialização da capoeira, ora se produzindo mais no campo do esporte, ora nas linhas da cultura.

comportamento ‘masculino’ e/ou a sua destreza, como alguns dos apelidos revelam (Maria Homem, Júlia Fogareira, Maria Pé no Mato)”. (Barbosa, 2005a).

O livro de Paula Juliana Foltran Fialho (2021), *Mulheres Incorrigíveis*, aborda esse mesmo período e propõe uma releitura desse contexto histórico. A proposta de pesquisa que deu origem ao livro partiu do estranhamento da autora quanto a omissão sobre a presença das mulheres negras nas narrativas da capoeira, tendo em vista que tanto as mulheres quanto os homens negros precisaram resistir às inúmeras formas de violência colonial a que foram submetidos. Essa importante pesquisa trouxe à cena da capoeira, o protagonismo dessas mulheres negras de Salvador, retirando-as do anonimato e das notas de rodapé da história e ressignificando sua importância[15].

Os relatos sobre essa época trazem, como referência cultural e política da capoeira, o vínculo às culturas afro-brasileiras e de resistência do povo negro escravizado durante o período colonial, de uma história que abrange o tempo pouco conhecido e documentado das senzalas até a propagação da capoeira nos centros urbanos, culminando com sua inclusão como crime no Código Penal de 1890, fase de extrema perseguição e de atuação das maltas[16]. Em meados da década de 1930, com o processo de academização[17], acontece o momento de virada, que ficou conhecido por consagrar a capoeira como “esporte genuinamente brasileiro” durante o período nacionalista do Estado Novo. A atribuição esportiva dada à capoeira contribuiu para sua disseminação em todas as classes sociais e etnias, em especial a partir da década de 1950, momento que corresponde ao início do seu processo de folclorização e esportização (Iphan, 2014). A popularização da capoeira em diferentes espaços foi resultado da expansão do trabalho de professores e mestres para outros estados e países; entretanto, como vimos, a presença das mulheres será mencionada somente a partir dos anos 1970.

Paula Juliana Foltran (2019) argumenta que o processo de academização que estrutura as duas principais escolas de capoeira, Angola e Regional, contribui para forjar a concepção de que a capoeira é um espaço masculino. O novo modo de organização da capoeira nesse período

---

[15] Os livros Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social de Bel Pires e Luiz Pinheiro Leal (Oliveira; Leal, 2009) e Das mulheres valentes, desordeiras e capoeiras de Mônica Beltrão (2024) também discutem gênero e apresentam estudos sobre as mulheres “valentes e desordeiras” do final do século XIX e início do século XX.

[16] Grupos de capoeiras que disputavam a geografia e que ficaram famosos por seus serviços durante as eleições no Rio de Janeiro. Em Salvador, havia grupos semelhantes.

[17] A saída da ilegalidade e “entrada” do esporte na capoeira na primeira metade do século XX, coincide, não por acaso, com a criação de dois movimentos surgidos na capital baiana, que ficaram conhecidos como os estilos de capoeira tradicionais, Angola e Regional, sendo representadas respectivamente por Mestre Pastinha e por Mestre Bimba.

de transição do “tempo dos valentes” para o “tempo das academias” teria sido fundamental para o afastamento das mulheres da prática da capoeiragem e do espaço das academias, bem como para um certo “esquecimento” nas narrativas sobre a história e a organização da capoeira.

Desejosos de que a capoeira obtivesse reconhecimento e fosse valorizada, Mestre Bimba e Mestre Pastinha compreendiam que o que estava em jogo era a necessidade de afastar os estereótipos de vagabundagem e criminalidade relacionados à figura da capoeira que ficaram marcados durante o longo período de repressão. Para o “sucesso” dessa empreitada foi fundamental a acomodação da capoeira ao processo ideológico do Estado Novo voltado à promoção de um ideal nacionalista, civilizatório, promotor da lei e da ordem. Segundo a historiadora, o novo modelo de ensino organizado à época foi inspirado na escola e nas forças armadas, instituições modernas, coloniais e patriarcais (Foltran, 2019).

O trabalho de Matthias Röhrig Assunção (2014) nos ajuda a compreender parte dos motivos pelos quais essa nova organização e o processo de esportivização ganharam força para se desenvolver. Além dessa questão nacionalista, o autor sustenta que a sistematização da capoeira à época, em especial a Regional de Bimba, também recebeu influências de um processo de modernização das artes marciais que ocorria em várias partes do mundo. Esse evento global contribuiu para a disseminação e exibição de inúmeras lutas pelo mundo, despertando o interesse, principalmente de oficiais da Marinha, interessados em conhecer novas técnicas de luta. A resposta a essa expansão de lutas estrangeiras foi a intensificação dos “[...] apelos nacionalistas a que se ‘esportizasse’ a capoeira, a mais forte e mais original tradição marcial nativa existente no Brasil” (Assunção, 2014, p. 5). Como argumentou Foltran (2019) em sua tese, também nesse acontecimento moderno da capoeira, racionalista, esportivo, forjado em resposta aos interesses de um nacionalismo emergente e vinculado aos interesses das forças armadas parece não haver espaço para a presença de mulheres.

A originalidade do trabalho de Paula Juliana Foltran, ao discutir as transformações ocorridas nesse processo de ressignificação da capoeira, está em propor uma análise a partir das categorias modernas de gênero e raça, em sua interseccionalidade. Segundo a autora, essa transição ocorrida a partir da década de 1930 é influenciada “[...] pela colonização da Capoeira pelo binarismo de gênero, exógeno ao caldeirão cultural afro-brasileiro que herda outras maneiras de compreender e constituir as diferenças sexuais” (Foltran, 2019, p. 146). Ou seja, ela entende que a ausência das mulheres que se percebe a partir desse período, bem como a historiografia que privilegia a figura masculina na capoeira resulta, em grande parte, da inserção

dessa categoria moderna e binária da diferenciação sexual que não teria existência na capoeira como dos valores oriundos das culturas negras.

Essa nova estruturação da capoeira trouxe também barreiras materiais para a participação das mulheres, como a apresentação de carteira de trabalho ou a comprovação de ser estudante. Essas exigências eram requeridas para a participação nos treinos tendo em vista o objetivo de comprovar que não se tratava de pessoa desocupada. É a partir desse período que se amplia a prática da capoeira entre as classes dominantes, principalmente estudantes e intelectuais homens. Sobre as mulheres, o relato de Mestre João Grande (Fialho, 2019) traz alguns indícios do que ocorreu no período. Questionado sobre os causos e a atuação de algumas das mulheres valentes como Rosa Palmeirão, entre outras, o Mestre conta que chegou a vê-las de longe, mas que elas não frequentavam as academias. Elas haviam permanecido e atuado da mesma maneira que no passado, no período de criminalização da capoeira: a rua era o lugar delas. Ele relata que as primeiras mulheres que viu frequentarem às academias aconteceu apenas a partir dos anos 1980.

Sobre essa mesma época e os possíveis motivos da ausência de mulheres no espaço das academias, Mestre Nenel, filho de Mestre Bimba, relata

> [...]e desde quando... os primeiros capoeiras, né... se reuniam pras rodas de capoeira, sempre tinha ali uma mulher pra segurar uma navalha, pra segurar uma carteira... e... já nessa época... algumas se arriscavam... amarravam a saia aqui no meio das pernas e iam... arriscar... seu espaçozinho, né... então... sempre teve a figura da mulher na capoeira... Agora... O problema é que a sociedade é... como a gente sabe... até hoje... a gente luta... é... contra... essa discriminação, ainda que a mulher sofre muito... e a gente... meu pai teve dificuldade de ter mais pessoas treinando é... do sexo feminino com ele... porque... a escola dele... era aqui... no centro da cidade... então na época... era baixo meretriz... e as mulheres faziam... é... seu corpo de...(comércio?) e tal e tal... e aí... já era complicado as mulheres entrar na capoeira porque, normalmente o pai e a mãe... isso aí é coisa de homem... é coisa de moleque macho e etc. e papapá... e aí era complicado ter a presença da mulher, mas sempre (ênfase)... os mestres tiveram essa abertura com as meninas e graças a Deus... aos poucos as meninas já tá tomando conta... (Fundação Mestre Bimba, 2024)

O que se pode observar nesses relatos é que as mulheres negras e pobres do "tempo dos valentes" podiam ocupar apenas as ruas e, possivelmente, estavam incluídas as "meretrizes" mencionadas por Mestre Nenel. Dificilmente estas teriam como comprovar uma carteira assinada ou um vínculo estudantil. Por outro lado, às mulheres "de boas famílias", não era recomendada a prática da capoeira pois não combinava com a fragilidade feminina de um corpo destinado à maternidade, nem tampouco sua presença poderia ser aceitável nesses locais de treino.

Como mencionei anteriormente, foi somente a partir da década de 1970 que surgem novos relatos sobre mulheres na capoeira. Apesar da dificuldade em encontrar informações mais precisas sobre a trajetória das mulheres neste período, três nomes se destacam: Mestra Cigana (Figuras 3 e 4), Mestra Edna Lima (Figuras 5 e 6) e Mestra Sandrinha (Figura 7). Elas são apresentadas como as primeiras mulheres a serem formadas no Brasil. Curiosamente, em algum momento ou reportagem, cada uma delas será mencionada como sendo a pioneira ou a primeira mestra[18] de capoeira mulher; contudo, não há consenso sobre isso (França, 2022).

Figura 3 – Mestra Cigana

Fonte: Colombiano (2016)

[18] A formação de professores e mestres de capoeira durante muito tempo ocorreu de modo informal. Além disso, existem diferentes estágios na formação do professor que vão desde aluno formado até o grau de mestra ou mestre. O sistema de graduações é utilizado apenas na capoeira Regional ou Contemporânea com o uso de cordas, cordões ou lenços de diferentes cores para identificar o nível do capoeirista. As cores utilizadas nesse sistema apresentam variações entre os grupos, entretanto, em todos eles, a cor branca que simboliza o grau máximo, o estágio final de mestria. Na capoeira Angola não são utilizados nenhum tipo de identificação e o aluno pode receber títulos ou certificados de acordo com a sua evolução (Ornellas, 2004).

Figura 4 – Mestra Cigana, Mestre Canjiquinha e outro aluno – 1988

Fonte: Velhos Mestres (2017)

Fátima Colombiano, a Mestra Cigana (Figuras 3 e 4), nasceu no Rio de Janeiro, mas iniciou-se na capoeira em Belém do Pará, em 1970, com Mestre Bezerra. Conheceu Mestre Canjiquinha no ano de 1975, em São Paulo, e foi com ele para Salvador, treinar capoeira. Cinco anos depois, foi formada Mestra. Mestra Cigana costuma ser referenciada e se apresentar como a primeira mulher a tornar-se mestra de capoeira no Brasil (Cigana, 2024; França, 2022).

Mestra Edna Lima (Figuras 5 e 6) é contemporânea de Mestra Cigana, iniciou-se na capoeira no ano de 1975 em Brasília e foi graduada no ano de 1979 por Mestre Tabosa. O título da reportagem *Mestre Tabosa Formou a Primeira Mestra de Capoeira em 1979* também reivindica a formação da primeira mestra de capoeira (Tabosa, 2020). Em uma reportagem para o G1, Mestre Tabosa fala sobre a formação de Edna, como sendo a primeira mulher a receber

corda vermelha que, para ele, corresponderia ao título de Mestra[19], ficando apenas abaixo da corda branca (G1 Distrito Federal, 2016). As fotos de Mestra Edna são da época em que ela morava e treinava em Brasília/DF.

Figura 5 - Edna em uma das rodas na UnB

Fonte: Tabosa (2020).

Figura 6 – Edna – única mulher na foto – apresentação de capoeira

Fonte: Tabosa (2020).

[19] A referência que ele faz ao título de mestra, corresponde a um dos estágios na formação de um mestre ou mestra de capoeira.

Por fim, no Rio de Janeiro, aparece o nome de Sandra Eugênia Feitosa – Mestra Sandrinha (Figura 7), que iniciou-se na capoeira com Mestre Roque, aos 10 anos de idade. Na década de 1970, ela dava aulas para o grupo Bantus de Capoeira e fazia shows no Rio e participou de apresentações, também em Salvador. Em entrevista, o Mestre Roque afirma ter formado a primeira mestra de capoeira. Ela foi agente penitenciária e mudou-se para Brasília em ano incerto (Assunção, 2020).

Figura 7 – Mestra Sandrinha, Mestra Sandrinha no Aú

Fonte: Assunção (2020)

Sandrinha já é falecida (França, 2022), mas Mestra Cigana continua ativa no Rio de Janeiro e já formou, na capoeira, outras alunas e alunos. Mestra Edna Lima dá aulas de capoeira

nos Estados Unidos. Ela só veio a receber o reconhecimento da corda branca, em 2013, na comemoração dos seus 25 anos de sua trajetória na capoeira em Nova York (The Abada-Capoeira Experience, 2024).

Retomando a discussão sobre o período de expansão da capoeira e da participação feminina, a professora Maria Somerlate Barbosa argumenta que, em parte, quem foi responsável por essa divulgação nos grandes centros urbanos foi a classe média, que "[...] tinha mais tempo para as aulas, condições financeiras de pagar mensalidades e o poder de legitimá-la como 'esporte brasileiro'" (Barbosa, 2005a, p. 13). Nesse novo período de inclusão das mulheres nos treinos das academias, elas passaram a se ocupar dos serviços burocráticos: era frequente que as alunas capoeiristas fossem incumbidas de exercer funções de secretária, de participar na organização de eventos, entre outras atividades de apoio logístico (Barbosa, 2005a).

Em busca de novas referências sobre a participação feminina na capoeira, deparei-me com o dossiê (Iphan, 2014) que deu origem ao *Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*, documento que serviu como base para o processo de reconhecimento da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil sob a responsabilidade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), vinculado ao Ministério da Cultura. No capítulo que se ocupa das referências históricas, há apenas uma breve menção às mulheres que dominavam os códigos da capoeira no período em que esta era considerada crime pelo Código Penal. A segunda referência indica que, assim como a polícia e os desafetos, as mulheres também podiam ser vítimas de agressões que resultavam dessas situações de conflito.

O dossiê também tem muitas imagens de rodas de capoeira com a presença de alguns mestres, sempre com a devida identificação. No capítulo *Os Mestres e as Rodas: Patrimônio Vivo*, há uma galeria de fotos de mestres consagrados dos estados da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco (Figura 8).

Figura 8 – Galeria de Mestres Dossiê 12 do Iphan

Fonte: Iphan (2014).

Apesar de existirem mulheres mestras de capoeira na época da elaboração e do lançamento do dossiê, como se vê na Figura 8, nenhuma delas foi mencionada ou teve sua foto publicada. Em duas ou três imagens, podemos ver mulheres na roda, contudo não há menção a elas na legenda ou no corpo do texto. A imagem da Figura 9 se destaca pela quantidade de mulheres que estão compondo a bateria. Considerando que essa não é uma situação comum na maioria das rodas ou eventos de capoeira, parece tratar-se de um momento direcionado à participação feminina. Ao pé do berimbau, duas mulheres estão agachadas, com os olhos baixos, em reverência ao Mestre que se destaca na bateria. Na única foto em que aparece uma mulher sozinha (Figura 10), a inscrição na foto não traz o seu nome, apenas a legenda: “capoeirista tocando berimbau”.

Figura 9 – Bateria de capoeira com mulheres

Fonte: Iphan (2014).

Figura 10 – Mulher tocando berimbau

Fonte: Iphan (2014)

O texto tem 148 páginas, e a presença das mulheres se resume a algumas poucas fotos e a duas breves referências na história. Nenhuma mulher é nomeada, nem na história nem nas imagens, condição que nos provoca alguns questionamentos: como foi produzido esse dossiê? Quais práticas discursivas estão em jogo e definiram a organização e a seleção dos conteúdos e imagens desta publicação? Que efeitos são produzidos, por meio deste dossiê, dispositivo de reconfiguração do mundo operado por fronteiras excludentes específicas (Barad, 2017), no corpo das mulheres na capoeira e nos sentidos a ele atribuídos?

O Cadastro Nacional de Capoeira[20], organizado pelo Iphan, é outro caso exemplar. Apesar dos variados filtros de busca – graduação, profissão, grau de escolaridade, cor da pele, entre outros –, não há uma categoria específica para gênero. A ausência dessa informação sobre o gênero traz indicativos de que este seria um dado de pouca relevância. Foucault afirma que "[...] a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa" (Foucault, 2008, p. 8). Nesse sentido, é necessário demarcar que as informações são organizadas a partir de certas seleções e recortes, sendo, portanto, fruto de escolhas não aleatórias.

Apesar dessas ausências na documentação oficial, os registros sobre a história das mulheres mencionados no início, sinalizam uma lacuna entre o período de criminalização (1890-1920) – com as mulheres negras e pobres que dominavam a capoeiragem (as mulheres valentes, incorrigíveis) – e os anos 1970, quando começam a aparecer novos registros sobre a participação feminina na capoeira. Um evento significativo, ocorrido nesse intervalo, diz respeito ao Decreto nº 3199 publicado em 14 de abril de 1941, que proibia as mulheres de "jogar esportes incompatíveis com a sua natureza". A definição das modalidades proibidas ocorreu em 1965, com a Deliberação nº 7, publicada pelo Conselho Nacional de Desportos que incidia, entre outras práticas, sobre as lutas de qualquer natureza, portanto, também à capoeira. A normativa que esteve em vigor até o ano de 1979, desaconselhava e proibia às mulheres a prática de determinados esportes, pois algumas atividades eram consideradas inapropriadas em razão da fragilidade feminina e da necessidade de proteção à maternidade (Souza, 2010).

Segundo essas normas regulatórias, os exercícios que poderiam ser prescritos às mulheres destinavam-se a manter sua saúde, beleza e prepará-las para a maternidade considerada, à época, sua mais nobre missão (Goellner, 2006). A estratégia discursiva em questão é mobilizada pelos dispositivos da maternidade em seu atravessamento com os

[20] Tem por objetivo mapear os praticantes de capoeira. A inserção de dados no cadastro é realizada de forma espontânea (BRASIL, 2023).

dispositivos de gênero que "[...] sustentam uma memória discursiva (religiosa, moral, biológica, enfim) que atrelam às mulheres (ao feminino – termo também fruto do dispositivo de gênero) a destinação social de serem mães." (Silva, 2021, p. 42). Ou seja, trata-se de uma normatização do corpo feminino que tanto delimita o espaço de atuação das mulheres, quanto determina a maneira como ela deve se apresentar no meio social: bela, delicada, maternal, resignada ao papel a ela atribuído.

O dispositivo da maternidade atua na produção contínua de efeitos sobre as mulheres e se estrutura em paralelo, e como apoio, à normativa governamental que parece ter contribuído para essa ausência feminina na capoeira no intervalo entre o fim da criminalização da prática e o retorno das mulheres à capoeira a partir das décadas de 1970 e 1980. Mestra Cigana, uma das primeiras mulheres capoeiristas nos anos 1970 nos conta que, como não teve aprovação da família, precisou casar-se para continuar na prática. Ela revela que o marido, inicialmente, a apoiou, mas foi vencido pelo "sistema", o que ocasionou o fim do casamento e lhe custou a perda da guarda dos filhos.

> Minha família sempre foi avessa à capoeira, à capoeirista e, devido a isso, eu precisei me casar para começar a treinar a capoeira. Foi meu marido que me levou para treinar com Mestre Bezerra, em Belém do Pará. [...] Foi também o meu marido que me levou para as rodas do mestre Zé Pedro no Rio de Janeiro. Mas, ainda foi meu marido que, pressionado pelo sistema, teve que me colocar na parede e pedir que eu escolhesse, optasse entre a capoeira ou a família, porque era muito constrangedor pra ele, ver sua esposa envolvida com malandros e vadios da capoeira, como era falado e até hoje em alguns lugares. [...] Com essa minha opção, com essa minha escolha pela capoeira, eu fui obrigada a deixar para trás meus filhos de um ano, quatro anos e sete anos. Ainda me lembro, no dia da audiência, brigando pela guarda das crianças, ele falava pra juíza – Ela é capoeirista, doutora! Ela é capoeirista, excelência! Ela é capoeirista! – e a juíza falava – Mas você vai abandonar essa capoeira, não vai? Mas você vai abandonar essa capoeira? – Acredite se quiser, isso aconteceu. E, claro, por ser capoeirista, eu perdi a guarda dos meus filhos na justiça. (Depoimento... 2019, 1'16'')

Por esse depoimento, percebe-se que a efetividade do dispositivo não se produz apenas no aspecto biológico, ou seja, no objetivo de gestar, mas também exige das mulheres

> [...] o cuidar, o manter vivo, dócil e útil. É o processo de maternagem, o "modo correto" de maternar que caracteriza o dispositivo da maternidade. Independente do gerar, parir, o que dá contorno a uma "boa mãe" ou a transforma em mal-dita, é a forma como cuidará de sua criança. (Matias; Barone; Rodrigues, 2021)

Em outros termos, a possibilidade de conciliação entre a capoeira e a maternidade não estava prevista. Além disso, a moral também se colocava em questão: a dignidade das mulheres não seria compatível com a capoeira pois esta era vista como prática de vadios e malandros.

Nesse sentido, podemos destacar uma estratégia discursiva que marca a distinção entre o período de uma capoeira criminalizada que acontece no espaço das ruas e tem a presença das mulheres negras e pobres e que antecede a normativa proibitiva; do período de progressiva inclusão feminina, que culmina com a ampla divulgação ocorrida na década de 1990, com a participação significativa das mulheres da classe média, nos espaços delimitados das academias. Para cada um dos períodos referenciados, a presença feminina se organiza a partir de duas elaborações prático-discursivas: a primeira identifica a capoeira como luta e prática de resistência do povo negro, oprimido e escravizado, no espaço da cultura afro-brasileira; na segunda, a capoeira destaca-se como esporte e símbolo de brasilidade.

A criação da capoeira como identidade nacional coincide com o projeto de branqueamento e a necessidade de justificar o processo de miscigenação[21] que acontecia no Brasil: "[...] o 'mestiço vira nacional', paralelamente a um processo crescente de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados em meio a esse contexto" (Schwarcz, 1995). Na ocasião, a nomeação da capoeira como esporte nacional atuou para produzir efeitos no sentido de retirá-la do contexto da marginalidade, de justificar e valorizar a miscigenação racial, bem como de favorecer a participação de outros públicos interessados em dominar essa prática, incluindo as mulheres. Contudo, o decreto de 1941 teve por efeito restringir essa prática apenas ao público masculino. Após essa espécie de "adiamento" de uma participação feminina na capoeira, a nova roupagem esportiva da modalidade se consolidou e diversificou seu público, principalmente entre a classe média. Por outro lado, a chamada "economia da capoeira", decorrente do seu avanço para outros públicos e espaços, também testemunhou a redução da presença de homens e mulheres negras nessa prática (Araújo, 2020).

A construção discursiva da capoeira miscigenada e de "esporte genuinamente brasileiro" ganhou força porque convergia com os interesses de viabilização de um projeto que atenuava as preocupações da elite nacional e que se adaptava às características do povo brasileiro, altamente miscigenado. Os discursos do esporte, que influenciam a prática até hoje, circulavam com força crescente e cumpriam uma função estratégica também para a continuidade da capoeira. No entanto, o mito da democracia racial, a predominância do

[21] Lilia Schwarcz (2005) traça com clareza as influências teóricas e os diferentes caminhos conceituais que, à época, influenciaram a adoção de um modelo racial de análise pelas elites intelectuais brasileiras. O foco principal era a singular miscigenação racial que ocorria no Brasil, e o que estava posto em jogo era o destino da Nação.

patriarcado e a construção das mulheres como coadjuvantes são práticas discursivas que ainda reverberam, na capoeira, nos dias atuais.

Esses procedimentos, que atribuem um papel secundário às mulheres, trazem o indicativo de que a capoeira ainda é concebida, na atualidade, como um fazer majoritariamente masculino. A compreensão desse cenário passa pela problematização dos vínculos engendrados na capoeira, a partir de sua localização como prática cultural negra e como esporte. Além disso, esse fenômeno traz, em sua materialidade, elementos da música, do jogo, da arte, da dança, da luta, do esporte, bem como dos valores da comunidade e da ancestralidade, em uma constante reconfiguração.

Trouxe este breve recorte histórico da capoeira como prática das culturas afro-brasileiras e do deslocamento provocado pelo processo de esportivização para situar minha perspectiva de análise neste trabalho. O dispositivo de circunscrever a capoeira ora da perspectiva esportiva, ora de uma prática cultural, de luta e resistência, diz respeito à realização de um corte agencial, local, momentâneo e contingente (Barad, 2017), diante da hipótese de pesquisa que toma o processo de esportivização como determinante para o modo como as mulheres se constituem na capoeira. Segundo Lemke (2018), a noção foucaultiana do dispositivo está ancorada em uma analítica do governo, como função tática ou estratégica que conecta objetos e sujeitos, elementos discursivos e não discursivos, e se manifesta por práticas, não existindo anteriormente a elas. Essa ferramenta de análise permite identificar as relações entre significado e matéria, não como coisas prévias ou isoladas, mas levando "[...] em conta as diversas maneiras com que as fronteiras entre o mundo humano e o não humano são negociadas, promulgadas e estabilizadas." (Lemke, 2018, p. 51). Nesse sentido, impulsiona a teorização realista agencial dos dispositivos de Karen Barad e o seu entendimento, inspirado por Bohr, do papel crucial e constitutivo na produção de fenômenos:

> [...] dispositivos não são meros mecanismos estáticos no mundo, dispositivos são (re)configurações dinâmicas do mundo, práticas agenciais específicas/intra-ações/performances pelas quais fronteiras excludentes específicas são operadas. Dispositivos não possuem nenhuma fronteira "exterior" inerente. A indeterminação da fronteira "exterior" representa a impossibilidade de encerramento — a intra-atividade contínua no reconfigurar iterativo do dispositivo de produção corpórea. Dispositivos são práticas em aberto. [...] Os próprios dispositivos são, sobretudo, fenômenos. [...] Os dispositivos são constituídos através de determinadas práticas que estão perpetuamente abertas a rearranjos, rearticulações, e outros retrabalhares. [...] Fronteiras não param quietas. (Barad, 2017, p. 21)

A problematização sobre o emaranhado de produção da capoeira como esporte e como cultura será definida a partir desse corte, desse arranjo conceitual da noção de dispositivo, que se estabelece como prática estratégica, relacional, material-discursiva, situada e localizada. O entendimento da capoeira a partir de suas vinculações prático-discursivas ao esporte ou à prática cultural de luta e resistência, herdada das culturas afro-brasileiras, será analisado, não pelos seus elementos separados, mas a partir da atuação estratégica de relações de forças que, no próprio movimento, configuram e reconfiguram o fenômeno da capoeira.

No próximo capítulo, discorro sobre as ferramentas teóricas mobilizadas para a análise dos dados que serão levantados pela pesquisa, com base em uma visada neomaterialista dos discursos (Butturi Junior; Camozzato, 2023), apoiada pelos estudos decoloniais e feministas negros.

# 2 AS MULHERES NA CAPOEIRA – REFERENCIAL ANALÍTICO

Neste capítulo, apresento os primeiros referenciais teóricos que serão mobilizados para as análises da pesquisa baseada em uma perspectiva de análise neomaterialista dos discursos (Butturi Junior; Camozzato, 2023). Na primeira seção, será dado ênfase à perspectiva performativa pós-humanista de Karen Barad. A teórica feminista contesta o poder excessivo dado à linguagem como forma de representação do mundo e de produção do real, e propõe uma nova compreensão da materialidade que se produz no realismo agencial, entendido como um conjunto de práticas tecno-científicas que adotam visões feministas, antirracistas, pós-estruturalistas, entre outros, ocupando-se dos fenômenos de modo processual e intra-ativo (Barad, 2019). No segundo momento, tratarei dos estudos decoloniais e feministas negros, tendo em vista a sua importância na mobilização das questões relativas a gênero, raça e classe.

## 2.1 O CORPO MULHER – UMA VIRADA MATERIAL

> *Precisamos aprender em nossos corpos, dotados das cores e da visão estereoscópica dos primatas, como vincular o objetivo aos nossos instrumentos teóricos e políticos de modo a nomear onde estamos e onde não estamos, nas dimensões do espaço mental e físico que mal sabemos nomear.*
>
> (Donna Haraway)

Escolhi esse texto da Donna Haraway como epígrafe para trazer o meu corpo como pesquisadora e como mulher capoeirista e dizer de dois lugares nos quais estou implicada neste trabalho. Trata-se de definir uma escolha teórica e política para a pesquisa, tendo como base a "doutrina de objetividade corporificada". Esse princípio questiona o modelo tradicional de ciência baseado na divisão e no distanciamento entre o pesquisador e seu objeto de estudo e entende que essa objetividade, enunciada como feminista, solicita um saber localizado, sempre situado a partir de uma perspectiva parcial (Haraway, 2009). Haraway sustenta que a perspectiva parcial não significa relativismo; ela se opõe tanto a este como também se opõe à totalização, situando-os como

> [...] "truques de deus", prometendo, igualmente e inteiramente, visão de toda parte e de nenhum lugar, mitos comuns na retórica em torno da Ciência. Mas é precisamente na política e na epistemologia das perspectivas parciais que está a possibilidade de uma avaliação crítica objetiva, firme e racional. (Haraway, 2009, p. 24).

Tendo em mente o compromisso de trabalhar a partir de uma objetividade corporificada, de uma perspectiva parcial, relacional, não inocente, compreendo minhas diversas experiências na capoeira – como praticante, espectadora, esposa de mestre, mãe e apaixonada pela prática – como parte significativa do lugar e do momento específico desta pesquisa situada no âmbito da Linguística Aplicada, propondo uma análise do discurso foucaultiana a partir de uma visada neomaterialista (Butturi Júnior; Camozzato, 2023). Em alguns momentos, esse meu corpo aparecerá de maneira direta pois, permitirá situar no tempo e no espaço algumas construções prático-discursivas que permeiam esse emaranhado e compõem a análise das mulheres na capoeira.

Essa escolha teórica assume, com Karen Barad (2017) e seu realismo agencial, que a linguagem não dá conta de tudo. O procedimento de análise neomaterialista do discurso não tem, de um lado, a linguagem e, de outro, a "coisa", a matéria não é estática, passiva, mas é uma "historicidade em curso" (Barad, 2017, p. 25). A teórica feminista propõe, como alternativa ao representacionismo, a performatividade, que desafia a crença no poder das palavras para determinar o que é real. Para a autora, a performatividade, a partir de uma perspectiva pós-humanista parte de uma reformulação da conceituação de materialidade e de práticas discursivas, compreendidas como componentes inseparáveis, que só existem no fenômeno; são instáveis e se produzem na relação.

Essa abordagem performativa se diferencia da noção de performatividade de Butler. Enquanto Butler coloca a linguagem como condição de possibilidade da matéria, em que a materialidade do corpo é desde sempre uma "situação cultural", Karen Barad se refere ao corpo como um fenômeno, "[...] que é já e desde sempre um processo intra-ativo de componentes materiais, discursivos, humanos, não-humanos[22], tecnológicos, políticos, etc., que atua localmente limites e propriedades" (Santos, 2017, p. 154). Enquanto Butler concebe a performatividade como instrumento humano por excelência e o corpo como resultado de uma materialização de normas, Barad entende, em termos performativos, a aparente separabilidade

[22] No decorrer do texto, as diferentes formas de escrita da expressão "não-humano" ou "não humano" serão alternadas, considerando o referencial teórico do qual são provenientes.

material/discursiva e objeto/observador como um processo intra-ativo, em contínua reconfiguração.

Ou seja, não há uma existência prévia entre palavras e coisas, muito menos uma hierarquia entre elas, o fenômeno não se dá na ordem da representação, mas acontece em intra-ação agencial. Não há exterioridade entre o objeto e o observador, eles estão em imanência no fenômeno, por isso não se trata de interação, mas de intra-ação. Nessa ótica, não se pode usar a medida usual de causa e efeito, pois a causalidade é lida como uma operação intra-ação agencial. Para Barad (2017), a agência não se trata de uma propriedade do sujeito, como único responsável pela ação, mas, ao contrário, ela recusa a noção construtivista de passividade da natureza. Na concepção da autora, no fenômeno intra-ativo, a matéria também tem agência e desempenha um papel ativo na produção de efeitos no mundo.

Por isso, o recorte da pesquisa busca analisar a participação das mulheres na capoeira como um fenômeno intra-ativo, compreendendo-o como um emaranhado. O emaranhado rejeita a noção de interação que presume a existência de entidades prévias, com limites próprios, e assume a intra-ação, concebida como

> [...] uma relação causal entre práticas excludentes específicas corporizadas como configurações materiais específicas do mundo (i.e., práticas discursivas/(con)figurações, mais que "palavras") e fenômenos materiais específicos (i.e., relações, mais que "coisas"). Tal relação causal entre os dispositivos de produção corpórea e o fenômeno produzido é uma de "intra-ação agencial". (Barad, 2017, p. 19)

Alinhado a essa concepção, este estudo também está organizado pelo princípio cartográfico, como um mapa aberto de múltiplas linhas que se desdobram no tempo e no espaço; busca descrever relações e trajetórias. Linhas, processos intra-ativos e emaranhados não são separáveis do fenômeno em que ocorrem. A questão que se coloca é: de que modo é possível trazer para a pesquisa essa materialidade que é o corpo das mulheres na capoeira, e os sentidos a ele atribuídos nesse universo marcadamente masculino, a partir de uma perspectiva neomaterialista da análise do discurso? De que modo "tocar" esse *corpocapoeiramulher* sem conceder à linguagem o poder de representação do mundo? Tenho ciência de que não é uma tarefa fácil e penso que essa resposta, além de se construir no decorrer da pesquisa, está vinculada ao que Karen Barad denomina como *corte agencial*. Distinto do corte cartesiano, que divide sujeito e objeto, *o corte agencial* se produz no emaranhado, de modo momentâneo, local, em que os efeitos de fronteira definem de modo contingente o objeto. Ou seja, a depender do instrumento ou dispositivo usado na produção do conhecimento, os efeitos serão diferentes e,

justamente por isso, possibilitam objetividade, pois são produzidos de modo local, parcial e dão a conhecer cortes específicos no fenômeno intra-ativo.

O corte proposto para esta pesquisa, que analisa a produção e a atribuição de sentidos ao corpo das mulheres na capoeira, será organizado a partir de dois pontos distintos: o primeiro, discutirá o modo como a perspectiva biomédica se faz presente na capoeira e sua aproximação com a visão da capoeira como esporte; o segundo ponto, que se vincula à versão da capoeira como cultura afro-brasileira, aborda o corpo a partir da ordem da inscrição de um saber, com base na compreensão do corpo-capoeira (Castro Júnior, 2008) e dos fundamentos da malícia. De uma perspectiva cartográfica, esse dispositivo de análise diz respeito apenas a uma organização mais didática para a escrita do trabalho, visto que compreendo a capoeira como fenômeno intra-ativo. Como já dissemos, desse lugar não há materialidade prévia, nem coisas, nem palavras, elas existem apenas em relação umas às outras, num campo de forças, em um emaranhado de linhas múltiplas e não hierárquicas, que estão em constante movimento.

Junto a esse corpo-capoeira, gostaria de aproximar a noção de performance dos estudos afro-brasileiros de Leda Maria Martins (2021), que se dedica aos saberes corporificados e ao estudo do corpo em performance. Inspirada em estudiosos da inscrição do conhecimento via corporeidades, a autora afirma que

> [o] conceito de performance como "comportamento restaurado" implica a ideia de uma repetição permanente, mas efêmera e que nunca se dá a conhecer ou se repete da mesma maneira. Efêmeras e duráveis, as performances, segundo Roach não são "anteriores à linguagem, mas constitutivas da mesma". (Martins, 2021, p. 39)

Essa ideia de uma repetição permanente, porém efêmera, de uma ação anterior à linguagem, mas constitutiva da mesma, traz elementos em sintonia com a concepção de um fenômeno intra-ativo de Karen Barad. O objetivo de empreender essa análise tem como motivador a proposição da performatividade do corpo de Leda Maria Martins como inscrição do saber e transmissão do conhecimento, também marcada pelos estudos de cosmovisão das culturas negras, importantes para a compreensão da capoeira. Seguindo essa direção, tendo em vista a sua importância na mobilização das questões relativas a gênero, raça e classe, a próxima seção será dedicada à contribuição dos feminismos negros e dos estudos decoloniais.

## 2.2 REFLETINDO COM OS FEMINISMOS NEGROS E ESTUDOS DECOLONIAIS

Dada a importância da herança afrodiaspórica para a capoeira e o objetivo deste trabalho em problematizar as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e sobre as mulheres na capoeira a partir de uma visada neomaterialista do discurso (Butturi Junior; Camozzato, 2023), trago, em apoio a este procedimento analítico, os estudos feministas negros e decoloniais. Lélia Gonzalez, em sintonia com a perspectiva parcial de Karen Barad (2017), ensina que "[o] *lugar* em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo" (Gonzalez, 2020, p. 76). Minha vivência na capoeira é de uma pessoa branca, de classe média baixa, e se deu, em quase sua totalidade, no Sul do país. Contudo, ela também foi influenciada pela experiência do meu esposo, que é negro, mestre de capoeira e nascido em Salvador, local onde teve a sua formação na prática. Nós temos uma filha que também é capoeirista. É desse lugar que mobilizo meus *afectos* para esta proposta de pesquisa, que envolve tanto a perspectiva do esporte, como também da capoeira como prática oriunda de movimentos de resistência em uma luta contra a opressão imposta pela escravidão.

Tendo isso em vista, os feminismos negros e os estudos decoloniais são uma importante chave de análise, por contemplarem essa história de desigualdades construídas a partir do colonialismo, do mito da democracia racial, do patriarcado e da hierarquização dos povos e das culturas, dos quais a capoeira é herdeira. O sistema colonial provocou inúmeros problemas sociais, principalmente para a população negra. Ele também foi responsável pela criação de um imaginário do mundo moderno que resultou da expansão da cristandade, com a imposição dos valores e ideais civilizatórios do Império a quaisquer outros povos ou culturas, estabelecendo a *diferença colonial*: a ideia da Europa como centro irradiador dos saberes, e as colônias como periferia (Mignolo, 2005).

Outra noção relevante para compreender os desdobramentos do colonialismo é a ideia de *colonialidade do poder* desenvolvida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano. Segundo Grosfoguel (2008), essa perspectiva diz respeito a um enredamento de múltiplas hierarquias globais, formas de dominação e exploração (sexual, política, epistêmica, econômica, espiritual, linguística e racial) e traz como novidade "[...] o modo como a ideia de raça e racismo se torna o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo" (Grosfoguel, 2008, p. 123). As mulheres, em especial as mulheres negras, estão submetidas a essas diversas formas de dominação, seja na pequena ou na grande roda[23].

23 A grande roda para os capoeiristas é uma forma de conceber o mundo de fora da capoeira, o dia a dia, enquanto a pequena roda se refere a roda de capoeira em si mesma.

A expansão e imposição dessa razão universalista, que classifica os saberes dos povos subjugados como da ordem do mito e da superstição, coloca em prática o apagamento e a morte do outro, significando não apenas a morte física[24], mas a morte por destruição da alteridade (LUZ, 2005). Para observar e compreender organizações que estão em tensão com essa racionalidade, Maria Lugones propõe adotar "[...] o sistema moderno colonial de gênero como uma lente através da qual aprofundar a teorização da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e de lógica categorial" (Lugones, 2014, p. 935). O que a autora chama de "lógica categorial dicotômica e hierárquica" se refere à categorização entre humanos (o sujeito branco, europeu, cristão) e não humanos (povos indígenas e africanos/as escravizados/as), essa é a dicotomia central da modernidade colonial, acompanhada de outras distinções hierárquicas, como as que existem entre homens e mulheres. Por isso, conhecer essa lógica é central para compreender o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade (Lugones, 2014).

Nesse ponto, podemos retomar alguns questionamentos: o dossiê de capoeira, documento produzido por uma instância governamental como o Iphan, tem agência na produção da materialidade e no espaço ocupado por esse corpo de mulher na capoeira? Que efeitos são produzidos a partir do modo como a história foi contada, bem como na seleção de pessoas que "mereceram" aparecer naquele texto? Qual é a relação específica entre práticas excludentes que estão em jogo nessa configuração de uma versão da capoeira que parece naturalizada pela racionalidade masculina? Para debater essas questões, a partir da produção de um corte analítico em relação a esse fenômeno intra-ativo, é relevante buscar "[...] uma forma de compreender a opressão de mulheres subalternizadas através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo" (Lugones, 2014, p. 940-941).

De uma perspectiva decolonial, a feminista e ativista política Françoise Vergès (2020) traz inúmeras contribuições para pensar como as questões de gênero se materializam na capoeira. A autora critica o que chama de "feminismo civilizatório" que, segundo ela, é a dimensão colonial e racial do feminismo europeu, de pensamento único, que contribui para a manutenção da dominação de raça, gênero e classe. Vergès apresenta o feminismo decolonial como uma oposição ao racismo, ao imperialismo e ao capitalismo, e sustenta que a categoria "mulheres" e a discussão sobre os seus direitos ultrapassam o simples determinismo biológico e apresentam uma dimensão política radical. Esse posicionamento nos faz reafirmar a

[24] Marco Aurélio Luz referia-se à dizimação de inúmeros povos durante a invasão europeia que se iniciou a partir da Península Ibérica.

relevância de se ocupar da análise a partir de saberes localizados, da teoria incorporada e não inocente de Haraway (2009) acompanhando a ativista política quando esta afirma que

> [o] sistema contra o qual lutamos relegou à inexistência saberes científicos, estéticas e categorias inteiras de seres humanos. Este mundo europeu nunca conseguiu ser hegemônico, mas ele se apropriou, sem hesitar e sem se envergonhar, de saberes, estéticas, técnicas e filosofias de povos que ele subjugava e cuja civilização ele negava. (Vergès, 2020, p. 38-39).

Como corrente teórica, o feminismo decolonial se propõe ao esforço de revisar as narrativas eurocêntricas, buscando conhecer e disseminar práticas e saberes a partir de uma abordagem multidimensional que procura evitar a hierarquização das lutas. O desafio que se coloca é o de "[s]ustentar múltiplos fios ao mesmo tempo para superar a segmentação induzida pela ideologia e 'apreender o modo pelo qual a produção e a reprodução social se articulam historicamente'..." (Vergès, 2020, p. 48). Nessa revisão de narrativas eurocentradas e ideológicas, Vergès traz o exemplo do feminismo europeu que ignorou as práticas das mulheres que participaram da Revolução Haitiana, assim como das mulheres que foram escravizadas, se revoltaram, fugiram e resistiram. Essa prática excludente ou essa seleção de narrativas também se manifesta na capoeira, como pode ser visto nas histórias das *Mulheres Incorrigíveis* que foram preteridas ou desprestigiadas na historiografia oficial.

No livro, ao trazer os relatos policiais do período, Paula Juliana Foltran Fialho conclui que as mulheres se utilizavam das habilidades da capoeira, eram valentes, promoveram desordens e criaram estratégias de sobrevivência no seu contexto social e cultural. Contudo, por muito tempo, foram ignoradas ou colocadas em segundo plano, tanto pelas narrativas orais quanto pelas pesquisas históricas. Para a historiadora, a participação das mulheres foi diminuída ou desprezada pela história em decorrência das relações impostas pela colonialidade, em seu viés patriarcal e racista. Ela reforça a ideia de que "[...] as categorias introduzidas pela racionalidade moderna, colonizadora e eurocêntrica, constituídas em oposições binárias e hierárquicas, são insuficientes e inadequadas para se alcançar os sentidos produzidos por seus agentes históricos" (Fialho, 2019, p. 12).

Tendo em mente a análise sobre a participação feminina na capoeira e com base no que foi apresentado até aqui, compreendo que os estudos decoloniais e os feminismos negros são fundamentais para contornar a lógica da modernidade e voltar-se aos valores que foram apagados em face de uma pretensa superioridade do saber da universalidade europeia, da construção marcada por esse "humano" que se traduz em branco, masculino e europeu. Além

disso, a objetividade de uma pesquisa dentro de uma perspectiva parcial, corporificada, pressupõe que

> [...] cada condição de opressão exige análise específica, que recuse as separações e insista nas não identidades de raça, sexo, sexualidade e classe. Essas questões deixam brutalmente claro porque uma teoria feminista de gênero correta deve ser uma teoria de simultaneamente diferença racial e sexual em condições históricas de produção e reprodução. (Haraway, 1993, p. 288)

A partir dessa mobilização teórica e, diante do contínuo arranjo e reorganização do fenômeno intra-ativo da presença feminina na capoeira como dispositivo de análise, destaco a aplicabilidade da versão esportiva da capoeira em sintonia com a lógica moderna, hierárquica, patriarcal e colonizadora, que parece contribuir para a manutenção das mulheres em uma posição subalterna em relação aos homens. É interessante notar que a divulgação da capoeira e a ampliação da participação feminina se dão no contexto das academias, com a inclusão da classe média, no período após o processo de institucionalização da capoeira como esporte. Nesse recorte temporal específico, é prioritariamente a versão esportiva que vai organizar os fazeres e a participação feminina na capoeira, com base em práticas discursivas que valorizam a performance técnica e o mérito individual. O esporte, nesse caso, além de ser mobilizado como uma estratégia, também foi resultado de uma apropriação. Antes mesmo de Françoise Vergès (2020) destacar a usurpação de saberes sem nenhum tipo de relutância ou escrúpulo, Lélia Gonzalez (2020) já sustentava que os valores culturais afro-brasileiros, como o samba, a feijoada, o jogo de cintura e a ginga (aqui incluo a capoeira) foram apropriados e transformados em elementos brasileiro/nacional.

Essas perspectivas sinalizam uma apropriação naturalizada e lucrativa, que é sustentada pelo mito da democracia racial e contribui para mascarar o racismo presente na sociedade brasileira, contudo, as práticas mencionadas se desenvolveram dentro da comunidade escrava como "[...] formas político-culturais de resistência que hoje nos permitem continuar uma luta plurissecular pela libertação." (Gonzalez, 2020, p. 147). Nesse contexto, Mestra Janja defende a ampliação dos estudos sobre a presença feminina na capoeira, que tragam as especificidades das mulheres que estavam no espaço das ruas, "expostas" e envolvidas com o "universo proibitivo e complexo da capoeiragem". Essas mulheres tinham suas próprias formas de resistir e "avançaram sobre as representações binárias nas relações de gênero, modificando as paisagens dos recentes centros urbanos, conciliando atividades e atitudes diversas na aquisição

e defesas de espaços para estar e transitar" (Araújo, 2020, p. 463). Abrir espaço para esse estudo, contribui para uma leitura ampliada e crítica do fenômeno atual das mulheres na capoeira.

A ampla disseminação da capoeira como esporte nacional, alinhada aos valores hegemônicos, colonialistas e patriarcais, produziu e produz efeitos na constituição de um determinado corpo para as mulheres na capoeira, além de estabelecer limites aos saberes provenientes da capoeira como prática afro-brasileira. Retomando a lógica hierárquica produzida a partir da ideia de raça e de racismo como organizador das múltiplas hierarquias do sistema-mundo (Grosfoguel, 2008), essa produção, que acompanha um certo "branqueamento da capoeira" parece atingir, em especial, as mulheres negras, a quem são reservadas uma posição ainda menor nesse meio.

Em recente roda de conversa[25], Mestra Janja reflete sobre o estranhamento que causa a necessidade de discussão sobre a participação das mulheres negras na capoeira, enquanto espaço organizado em torno da cultura de herança afro-brasileira.

> [...] nós estamos falando do espaço negro, quando eu falo de comunidade terreira, eu tô falando de espaço negro, **quando eu falo de capoeira, eu tô falando do espaço negro**, quando eu falo de samba, eu tô falando de espaço negro, quando eu falo de jongo, eu tô falando de espaço negro. E, **se eu preciso discutir a presença das mulheres negras nesses espaços, alguma coisa está fora da ordem**... e da ordem da resistência... não é da ordem do status quo, da manutenção dos privilégios... é no contexto da resistência... E é importante que a gente repita isso, porque enquanto o movimento de transformação, a capoeira favorece que todo mundo se banhe nessas águas... que são **as águas da resistência** [...] (Roda [...], 2022, 19min55s).

Ela sinaliza as assimetrias que pesam sobre as mulheres negras quanto à sua participação e permanência na capoeira, em vista de um processo que diferencia as pessoas conforme seu acesso a certos privilégios e possibilidades, instituídos a partir dos princípios da meritocracia. No caso, não se trata de um questionamento sobre a participação de outros grupos sociais ("a capoeira favorece que todo mundo se banhe nessas águas..."), mas de um posicionamento político de reiteração em favor da capoeira como movimento de transformação, de resistência e de valorização da cultura negra.

Tendo em vista a reconfiguração da capoeira em um meio desportivo, o "esquecimento" das mulheres na história e nos documentos oficiais, tanto daquelas *incorrigíveis*, que desafiaram

---

[25] A roda de conversa, cujo tema foi *A mulher negra na roda de capoeira*, fez parte da programação do Projeto Mulheres na Roda: conversas sobre capoeira e gêneros, pelo Edital 012/2020 da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo. A íntegra da programação está disponível no YouTube, no canal do grupo Beribazu: https://www.youtube.com/@grupoberibazu-nucleomestra366.

a ordem, resistiram à violência racista, preservando a própria vida e a cultura, quanto das atuais que permanecem na luta para conquistar um espaço na capoeira, uma questão que se coloca para esta pesquisa diz respeito a análise da produção de efeitos sobre o modo como se constituem o corpo e os discursos sobre as mulheres na capoeira atualmente. Nesse sentido, junto à proposta de uma análise neomaterialista desses discursos, enfatizo a pertinência do suporte dado pelos estudos decoloniais e pelos feminismos negros, com destaque para questões relativas a gênero, raça e classe.

No próximo capítulo, serão desenvolvidas problematizações que dizem respeito à produção e à atribuição de efeitos de sentido-coisa[26] ao corpo das mulheres na capoeira. A primeira discutirá o modo como a perspectiva biomédica se faz presente na capoeira e sua aproximação com a visão da capoeira esporte, e a segunda abordará o corpo como ordem da inscrição de um saber, a partir da compreensão do corpo-capoeira (Castro Júnior, 2008) e dos fundamentos da malícia, vinculando-se a versão capoeira cultura afro-brasileira. A delimitação do capítulo se dá com base na importância da temática para a pesquisa, contudo, não devemos perder de vista a natureza emaranhada desses elementos, como um compósito que só existe no fenômeno.

[26] O termo, desenvolvido por Jane Bennett, sustenta que as coisas (não humanas) estão inseridas de modo emaranhado em redes de relações que envolvem humanos e não humanos. Para a autora, as coisas têm agência no mundo, incluindo o processo de cocriação dos sentidos/significados. Ou seja, a matéria não é passiva; ao contrário, ela tem capacidade de afetar e de ser afetada (Bennett, 2010).

# 3 A GINGA DAS MULHERES

Este capítulo se ocupa de problematizar o corpo das mulheres na capoeira como elemento fundamental, material e constituinte da subjetividade das mulheres capoeiristas. Também interessa observar o modo como esse corpo é materializado e discursivizado por meio das relações que organizam este universo da capoeira. Trago dois recortes de análise, um que diz respeito ao corpo da performance física, do esporte e o outro, do corpo como inscrição de um saber, o saber corporificado, oriundo das práticas culturais negras.

Nesse corte, vinculada ao esporte como lógica moderna e ocidental, trarei a corporalidade feminina a partir da disciplinarização do conhecimento biomédico, que se fundamenta na distinção do sexo, em sua dimensão biológica, a partir das diferenças fisiológicas e morfofuncionais. O segundo ponto proposto adota a noção do corpo-capoeira, em sua aplicação ao corpo feminino. Esse corpo se constitui como um lugar de inscrição de saber e de transmissão de conhecimento e resulta de um horizonte alternativo à compreensão da performatividade, oriunda das culturas afrodiaspóricas.

## 3.1 NARRATIVAS DE UM CORPO DE MULHER

A estratégia discursiva da diferenciação sexual e fisiológica dá suporte ao entendimento de uma superioridade corporal masculina, principalmente em termos de força física e resistência, aspectos mobilizados para a prática da capoeira. Essa elaboração, alinhada às convenções do esporte, se desdobra no tempo e no espaço da capoeira, produzindo efeitos que parecem contribuir para justificar a falta de isonomia na capoeira, no que diz respeito principalmente à permanência e ao acesso das mulheres às posições de mestras. Na parte inicial desta seção, serão analisadas algumas repercussões práticas que a naturalização dos discursos sobre a diferenciação sexual, pautada na biomedicina, traz para as mulheres na capoeira.

Os discursos biomédicos, como instauração da diferença no corpo, aparecem nos estudos de Camila Rocha Firmino (2011) sobre como as acepções do gênero atravessam o sistema simbólico da capoeira, segundo a constituição de uma corporalidade feminina inferior e incompatível com a luta[27]. Tendo em vista que a força muscular e a resistência são aspectos

27 A autora observou em sua pesquisa que existem duas possibilidades de hierarquias postas em jogo na capoeira: a primeira seria a 'hierarquia institucionalizada', que diz respeito às graduações e a segunda a hierarquia de uma certa valentia ou ímpeto para disputar o jogo, entrar em confronto, relacionada a habilidade ou destreza

relevantes para as práticas que exigem uma habilidade corporal, incluída a capoeira, a pesquisa indica que há uma certa naturalização na aceitação de uma suposta superioridade física masculina quando, muitas vezes, trata-se apenas de um desequilíbrio em relação à técnica de jogo. A autora sugere que o gênero, como marcador de diferença, atua no âmbito da própria expectativa e restringe às mulheres, a possibilidade de acesso ao capital simbólico e às posições de prestígio.

A prática demonstra que o número de mulheres na condição de professoras ou mestras de capoeira ainda é pequeno se comparado ao total de mulheres capoeiristas; por outro lado, o número das desistentes é bastante significativo. Basta observar que a proporção entre homens e mulheres é parecida nas graduações inferiores ou entre iniciantes, enquanto, nos graus mais elevados, o número de mestres homens é muito superior (Zonzon, 2019). De modo contraditório às manifestações que pressupõem a existência de equidade entre homens e mulheres na capoeira, o contexto dos treinos e das rodas pode nos dar pistas sobre os efeitos produzidos por práticas-discursivas que situam as mulheres como "mais frágeis" em relação aos homens. Um exemplo dessa distinção e de assumir a capoeira como prática dominada pelos homens diz respeito a situações em que o acesso das mulheres ao jogo e à bateria durante as rodas é limitado:

> [...] as mulheres não tocam berimbau e, portanto, não puxam o canto, jogam menos vezes, seus jogos costumam ser mais curtos, enfim, mantêm-se afastadas das habilidades de excelência. Isto é, o corpo da mulher atua em menos tarefas, não se articula com certos artefatos tradicionais da capoeira, como o instrumento mestre ou o solo das cantigas, nem com grande variedade de parceiros e, portanto, de movimentos, jogos, estilos (Zonzon, 2019, p. 302).

O cenário que se coloca diante dessa narrativa é o de que, com menos tempo atuando em experiências fundamentais para evoluir no aprendizado, o avanço das mulheres na capoeira fica mais lento em comparativo aos meninos e homens do grupo. Além do pouco incentivo dado às mulheres para ocupar esses espaços, essa configuração acontece também pela interferência masculina durante a roda, como se essas atribuições fossem naturalmente destinadas aos homens e justificadas pela suposta falta de habilidades.

Outro relato que se aplica ao pressuposto de uma fragilidade feminina diz respeito ao jogo condescendente, quando um capoeirista homem é permissivo e "alivia" os golpes, do

---

em lutar. Compreendo que essa não é uma concepção que se aplica à capoeira como um todo, mas constitui um dos indicativos aceitos como prova de excelência na arte em questão.

mesmo modo que o faz com iniciantes ou com crianças, pressupondo um "cuidado". Em outra direção, a teoria de uma suposta igualdade traz um comportamento oposto, no qual o parceiro na roda entende que deve jogar com a mulher capoeirista "como se fosse um homem"[28]. Esse discurso pode evoluir para situações em que, aproveitando-se da superioridade física, alguns homens podem aplicar golpes com força suficiente para machucar ou apresentar sucessivas rasteiras[29], com o intuito de desmoralizar a capoeirista (Zonzon, 2019).

Também carregadas de ambiguidade, são as situações em que o homem, aproveitando-se de sua força e estatura avantajada, retira a mulher da roda no colo, encerrando o jogo, geralmente após ela se destacar. Essas cenas acontecem muito com as crianças e, em geral, são vistas apenas como uma brincadeira. Porém, para as mulheres, esta ação é questionável, pois jamais se daria em relação a outro homem, sob pena de uma revanche à altura (Guizardi, 2014).

Nos exemplos anteriores, ora a mulher deve ser cuidada, pois é mais frágil, ora ela pode jogar em situação de igualdade com os homens. Butturi Junior (2024a) analisa a importância da lógica da estratégia em Foucault e da ambiguidade para Guattari no estabelecimento de relações entre a linguagem e as coisas. Enquanto para Foucault, a estratégia é uma forma de análise que tem por função estabelecer conexões possíveis entre elementos díspares, a lógica da ambiguidade, tomada de Guattari, diz respeito aos "pares conflitantes" como jogo de escolhas paralelas, que, eventualmente, podem ser antagônicas. Portanto, que efeitos são produzidos a partir desses diferentes modos de agir dos homens na capoeira? Trata-se da necessidade de considerar as relações que se estabelecem nessa disjunção e suas implicações na análise dos processos material discursivos em seu emaranhado.

Menara Lube Guizardi (2014), no texto *Como si fueran hombres*, observou que a noção coletiva da corporalidade na capoeira é um instrumento estruturante das relações sociais e traz um aspecto diferente para a análise do jogo de capoeira entre homens e mulheres. Com base em sua pesquisa etnográfica, ela identificou uma predominância feminina nos grupos de capoeira em Madri, contudo observou que a fronteira das definições de gênero em tais relações está sustentada por uma corporalidade masculina prototípica. Em suas palavras,

> [...] la idea de "capoeira bien hecha" todavía se expresa prototípicamente en los movimientos y formas comprendidos como característicos del cuerpo masculino. Esa creencia, a su vez, se define en la naturalización de la idea de que la "fuerza natural"

28 "Como si fueran hombres" é também o título do artigo de Menara Lube Guizardi (2014).
29 Golpe da capoeira que tem por objetivo derrubar o oponente.

> de los hombres les hace más apropiados para el desarrollo de las habilidades motoras exigidas em los elevados niveles de performance del arte (Guizardi, 2014, p. 303).[30]

Nesse recorte, é interessante observar que não se trata apenas da força dos homens, mas da sua movimentação no jogo e das suas habilidades, que são consideradas como as mais apropriadas para o que se esperaria de uma "capoeira bem-feita". Não se trata mais, apenas de força ou domínio físico, nesse caso, a diferença corporal também se aplica em termos estéticos, segundo a beleza dos movimentos masculinos.

Se nos detivermos melhor nesses exemplos, veremos que, no cerne de todos, o que está em questão é a performance. Não só as habilidades no jogo, o toque dos instrumentos, a força que pode ser utilizada até para retirar alguém da roda, mas também um modelo de jogo que adota a estética masculina como padrão. A performance está relacionada ao desempenho físico, e o desempenho físico, ao esporte. É o esporte, especialmente o competitivo, que busca resultados com base no desempenho físico. Como nos ensinou Thomas Laqueur (2001) no livro *Inventando o Sexo*, a elaboração do sexo como dado biológico, determinado cientificamente, foi concebida sob múltiplos modelos ao longo da história da modernidade, sempre garantindo o ordenamento social que determinava a superioridade dos homens sobre as mulheres e definia o lugar que cada um ocupava na sociedade. Nesse sentido, compreendo que a aproximação prático-discursiva da capoeira como esporte e os princípios da diferenciação sexual como critério hierárquico/valorativo contribuem para a manutenção de privilégios do corpo e dos discursos masculinos na capoeira.

Segundo Laqueur (2001), mesmo no contexto da Revolução Francesa, com as reivindicações de liberdade e igualdade que, mesmo que simbolicamente, pressupunham a inclusão das mulheres, essa concepção hierarquizada das diferenças biológicas foi colocada a serviço da demarcação das diferenças sociais, ao trazer como evidência a "[...] **inadequação física** e mental das mulheres para esses avanços: **seus corpos não eram adequados aos espaços quiméricos que a revolução abrira inadvertidamente** (Laqueur, 2001, p. 242, grifos meus). Esse discurso abriu espaço para o que Londa Schiebinger chamou de *noção de complementaridade*: as mulheres não são mais vistas como inferiores aos homens, mas diferentes e incomparáveis a eles, tanto de forma física, intelectual e moral. Os modelos

30 "[...] a ideia de 'capoeira bem feita', todavia, se expressa prototipicamente nos movimentos e formas entendidas como características do corpo masculino. Essa crença, por sua vez, define-se na naturalização da ideia de que a 'força natural' dos homens os torna mais adequados para o desenvolvimento das habilidades motoras exigidas nos altos níveis de performance da arte" (tradução livre).

médicos das diferenças sexuais foram utilizados para defender a desigualdade social, à medida que "[...] os anatomistas europeus apresentaram o corpo masculino e o corpo feminino como tendo cada qual um telos distinto – a força física e intelectual para o homem, a maternidade para a mulher" (Schienbinger, 2001, p. 213).

Também Michel Foucault chamou a atenção para a construção discursiva da fragilidade feminina aliada aos saberes médicos no decorrer da história:

> [d]urante muito tempo se tentou fixar as mulheres à sua sexualidade. "Vocês são apenas o seu sexo", dizia-se a elas há séculos. E este sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. "Vocês são a doença do homem". E este movimento muito antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência (Foucault, 1998, p. 234).

Tanto a observação de Foucault, como a *noção de complementaridade* de Schiebinger podem ser ilustradas pelo decreto-lei que vigorou entre 1941 e 1975 e proibia às mulheres a prática de determinados esportes, pois os considerava inapropriadas em razão da fragilidade das mulheres e da necessidade de proteção à maternidade.

Para contribuir com o desenvolvimento destas problematizações, trago duas imagens de mulheres na capoeira selecionadas da internet. O mecanismo de busca utilizado foi o Google Imagens, a partir dos termos "mulher e capoeira". No resultado, predominam as fotos de eventos ou de rodas com grande participação de mulheres, além de algumas imagens individuais, desenhos e cartazes de divulgação de cursos ou eventos. Entre essa variedade, uma foto (Figura 11) chamou a minha atenção. Ela foi veiculada no site *Portal Capoeira* e se diferenciou das demais, pelo cuidado na composição da imagem, que parece ter sido produzida com fins publicitários.

Figura 11 – mulher em posição de execução de um movimento de capoeira

Fonte: Portal Capoeira, 2016

A imagem traz uma mulher branca, jovem, bonita, magra, levemente maquiada, em uma posição de quem vai executar um movimento de capoeira. Ela veste um abadá branco, top verde e corda amarela com as pontas azuis, também usa um brinco de penas no qual se destacam as cores verde e azul. A foto parece ter sido tirada em um espaço onde se pratica a capoeira, e, ao fundo podem ser vistos um berimbau, um atabaque, além de uma estante com dois pandeiros. A publicação noticia um evento de capoeira em comemoração ao mês das mulheres, no Piauí, e traz como fonte o jornal Meio Norte[31].

A relação estabelecida pela imagem alinha-se à elaboração da capoeira como esporte disseminado entre a classe média e praticado no contexto das academias. As cores da roupa reproduzem as cores da bandeira brasileira e o brinco de penas nos remete a uma simbologia indígena. Alie-se a isso os demais elementos próprios da capoeira e teremos criado o esporte legitimamente brasileiro. Pelo cuidado com a composição da foto e a beleza da modelo, pode-se observar que se trata de uma imagem produzida com fins publicitários. Diante dessa imagem, fica a questão: que corpo de mulher capoeirista está sendo aí materializado?

[31] Tentei descobrir se a foto havia sido publicada no site do jornal, informado como fonte, porém não tive êxito. O link de referência leva à página principal do jornal e mesmo após pesquisa, não consegui encontrar o texto ou a foto de referência.

A segunda imagem (Figura 12), de uma mulher capoeirista em período gestacional, também parece seguir essa produção publicitária e está no topo da página que abre a seção Capoeira Mulheres, incluída em uma aba do site Portal Capoeira.

Figura 12 – mulher capoeirista grávida

Fonte: Portal Capoeira

A foto, em preto e branco, traz uma mulher grávida em frente a um homem, simulando um jogo de capoeira. Ambos estão sorridentes, usam abadá branco e parecem ter um tom de pele bastante claro. A mulher tem cabelos lisos e percebe-se que é jovem; ela está de top, revelando a gravidez adiantada. O homem tem os braços tatuados e fortes, evidenciando um corpo musculoso. O uso da corda de graduação amarrada na cintura, assim como na primeira imagem, pode fazer referência à capoeira Regional ou Contemporânea[32], visto que o sistema de graduações foi uma inovação de mestre Bimba, e não é utilizado na capoeira Angola. Como se sabe, enquanto a capoeira Regional e Contemporânea é mais associada ao esporte, a capoeira Angola leva consigo a marca de tradição, ancestralidade e pureza[33].

Seguindo com Barad (2017) a partir da discursividade dessas imagens, para o fenômeno da capoeira, várias questões podem ser analisadas sobre como está sendo constituído esse corpo da mulher capoeirista e quais os sentidos a ele atribuídos. Analisar as imagens como um fenômeno material discursivo requer compreender as elaborações de Barad de uma performatividade pós-humanista, do fenômeno intra-ativo e do emaranhado. Retomo o que foi

[32] De modo simplificado, as bases da capoeira Contemporânea se apoiam nos fundamentos da capoeira Angola e da capoeira Regional, rompendo a divisão entre as duas escolas e introduzindo novos elementos, tanto em relação ao jogo e luta, quanto às apresentações, acrobacias e floreios (Cressoni, 2013).

[33] Para saber mais sobre esse paradigma da pureza e autenticidade, ver Simone Vassalo (2003).

apresentado na seção *O corpo mulher – uma virada material*, sobre a proposição de uma performatividade pós-humanista, que se organiza a partir de uma reformulação das noções de materialidade e de práticas discursivas: é pós-humanista porque entende que todos os corpos, não somente os "humanos" possuem agência; concebe a matéria não como uma propriedade fixa, uma coisa passiva, mas como um fazer, também como produtora de efeitos; por fim, as práticas discursivas se configuram como práticas delimitadoras de fronteiras (Barad, 2017).

A análise se desloca da relação de correspondência entre descrição e realidade para observar as práticas/fazeres/ações, que se dão nas relações produzidas pela matéria e pela discursividade em um processo de intra-ação. Em uma dinâmica intra-ativa não existe externalidade; matéria e significado implicam-se mutuamente, e não têm existência prévia ao fenômeno, pois ambos têm agência e se constituem no emaranhado. Barad (2021) dirá que os emaranhamentos são dobras de espaçotempomaterializações, ela usa o termo desse modo, sem os hífens, para reforçar que esses elementos não podem ser separados, pois eles existem no fenômeno e são produzidos através das performances intra-ativas do mundo (Barad, 2021).

A produção estética das fotos, em contexto de academia, com pessoas brancas, sinaliza para o avanço da capoeira para outros públicos, com ênfase para a classe média brasileira. A capoeira esporte tem seu espaço marcado pelas cores, pelos elementos de brasilidade e pelo uso da graduação na cintura. As mulheres são jovens e bonitas e uma delas, está grávida. O uso do top revela um corpo bem torneado; também revela a maternidade. O homem é forte.

As imagens não falam necessariamente de fragilidade, pois as mulheres que estão ali, são capoeiristas, inclusive durante a gravidez. Fragilidade parece ter feito parte do tempo do decreto de Getúlio Vargas, isso não se admitiria atualmente, talvez hoje esse corpo das imagens fale mais de uma "feminilidade". A *noção de complementariedade*, de Schiebinger (2001), se aplica melhor: à mulher ainda está reservada a maternidade. O que pretendo destacar é que a tal naturalização dos discursos de uma certa fragilidade feminina, não se dão mais nos mesmos termos; ele não é mais aceitável, por isso sofreu um deslocamento e parece ser organizado a partir de uma nova roupagem. As imagens sinalizam que a mulher capoeirista também pode ser "empoderada", mas preferencialmente jovem, bonita, feminina[34] e, no tempo certo, mãe. A foto da capoeirista gestante atualiza a memória discursiva do dispositivo da maternidade que

[34] Apesar da, ainda atual, imposição às mulheres de beleza, juventude e feminilidade, não pretendo entrar nessa análise. Entretanto, compreendo que também essa expectativa em relação às mulheres ainda se faz presente, conforme indica o livro de Naomi Wolf, *O Mito da Beleza*, que continua relevante, apesar de ter sido publicado, pela primeira vez, em 1991.

associa o feminino ao desejo da maternagem, do cuidado, ao estabelecer a imagem de conciliação entre a capoeira e a possibilidade de ser "uma boa mãe".

Seja no sentido de uma superioridade biológica masculina ou no sentido de uma complementariedade dos papéis atribuídos a homens e mulheres em razão de sua constituição física, a potência dessa prática-discursiva encontra-se, justamente, em sua naturalização a partir do valor de verdade concedido aos saberes médicos e tomados aqui, como dispositivo. Nesse contexto, a quem caberá, prioritariamente, a maior parte do tempo dedicado ao cuidado e à educação dos filhos?

Maria Fernandes argumenta que

> [n]esse campo de possibilidades culturais em que o corpo pode ser afetado, o saber médico emergiu como **alicerce ideológico à cristalização dessas relações sociais de gênero "gendradas**", contribuindo para que as principais decisões políticas obtivessem sucesso, ancoradas nas diferenças corporais verificadas entre homens e mulheres, oferecendo a estas um campo social **delimitado restrito e utilitarista**, moldando-as de acordo com as normas sociais observadas em determinados contextos e épocas (Fernandes, 2009, p. 1062, grifos meus).

Ou seja, os dispositivos da ciência como valor de verdade foram construídos ao longo de séculos e, mesmo sob novos arranjos, continuam a produzir efeitos nas relações sociais de gênero, mantendo o princípio das desigualdades dentro de um *campo social delimitado, restrito e utilitarista,* que constitui o campo de forças no qual a capoeira também está inserida.

A discussão sobre a capoeira ser uma prática mista também é pertinente para compreender as imagens e o modo como se efetiva a participação feminina na capoeira, tendo por dispositivo as relações estabelecidas com a ideia da diferenciação corporal entre os sexos. Diferentemente de outras atividades[35] que envolvem a disputa corporal, como é a situação de inúmeras modalidades esportivas, a capoeira não faz distinções durante o jogo, sejam diferenciações de gênero, constituição física, faixa etária, nível de graduação ou conhecimento. Na foto da mulher grávida, e, assim como diz a música, "capoeira é pra homem, menino e mulher...", na roda de capoeira todos os participantes jogam entre si.

[35] Isso não significa que a valorização em outras atividades seja equitativa. É só comparar o salário de homens e mulheres no futebol, por exemplo. A diferença de gênero prevalece. O ponto nodal aqui é que a desvalorização no futebol e em outros esportes aparece de outra maneira, não no contexto da prática em si, já que as modalidades são separadas em categorias, masculino e feminino. Nesses esportes, a discussão de perspectiva biomédica abarca a questão hormonal e um crescente questionamento sofre a presença de mulheres que fizeram transição de gênero.

Enquanto as modalidades esportivas são divididas em categorias masculinas e femininas, ou categorias mistas, em que o número de homens e mulheres é equivalente, além de outros mecanismos como idade e peso, na roda de capoeira estão incluídos homens, mulheres e crianças com diferentes idades e formação corporal. O jogo da capoeira não é apenas um divertimento, ele envolve disputas, em que alguém vai se sair melhor no jogo. Isso vale para os critérios que são estabelecidos para que homens e mulheres acessem ao posto de mestre ou mestra de capoeira. A capoeira inclui a todos, mas estabelece quais critérios para avaliar quem tem a possibilidade de tornar-se mestre ou mestra? No caso, da capoeira Regional e Contemporânea, que tem diferentes níveis de graduação, quais são os critérios para graduar/classificar/levar para outro nível um aluno ou aluna?

Esse ponto de análise é interessante, em especial dentro do recorte da capoeira-esporte porque, diferente de outras modalidades esportivas, a capoeira continua a se manter como prática mista. A justificativa para isso se dá, em grande parte, pelo princípio da malícia, que é considerada mais importante do que a força. Com base nisso, é possível dissociar as habilidades da capoeira e o porte físico, pois o bom capoeirista seria aquele ou aquela que consegue enganar seu adversário e levar vantagem no jogo.

Para finalizar, volto às imagens para observar que elas também falam de uma ausência: onde estão as mulheres negras? Que efeitos trouxe o avanço da capoeira para outros públicos, em especial à classe média brasileira, na percepção e participação de pessoas negras, em especial das mulheres? Quais novas relações foram produzidas a partir da intra-ação da capoeira por seu vínculo como prática cultural afro-brasileira e de sua organização em torno do esporte? O objetivo de preservação das mulheres para a maternidade, com base em uma suposta fragilidade feminina, que orientou o decreto emitido por Getúlio Vargas, diz respeito a todas as mulheres, independente de classe e raça, ou há distinções entre elas? Que efeitos esse imperativo da maternagem trouxe e traz para as mulheres na capoeira, em relação à sua participação, permanência e acesso às posições de poder?

Na próxima seção, problematizarei a noção do corpo-capoeira, em sua aplicação ao corpo feminino, como um lugar de inscrição de saber e de transmissão de conhecimento e dos fundamentos da malícia, estes também tido como um saber corporal (Capoeira, 2007).

## 3.2 DO CORPO-CAPOEIRA AO CORPOCAPOEIRAMULHER

Na sequência deste parágrafo introdutório, explicarei o deslocamento teórico que me leva a propor a elaboração de um *corpocapoeiramulher*. Por ora, resgato o delineamento metodológico desta pesquisa, no qual estabeleci, como elementos de análise, a noção do corpo-capoeira e os fundamentos da malícia, em sua aplicação às mulheres, a fim de compreender a luta que está em jogo para a sua inserção, permanência e valorização na capoeira. As construções prático-discursivas do corpo-capoeira e dos fundamentos da malícia se apoiam em uma compreensão da capoeira como parte de uma cosmovisão mais ligada às culturas afro-brasileiras, definindo o corpo como um lugar de apropriação, produção e disseminação do saber. Esses elementos são mobilizados a partir de saberes que, em oposição à razão universalista, são classificados como mito ou filosofia particular (Luz, 2017). A ancestralidade atravessa esses conceitos e também é concebida como uma experiência do corpo, que é materializada por meio da memória, da oralidade e da ritualidade, segundo uma "[...] lógica reinante no universo da cultura popular, responsável por formas diferenciadas de se relacionar com o sagrado e o profano, o tempo e o espaço, os saberes e a natureza[...]" (Abib, 2004, p. 57).

Para o propósito desta pesquisa, mobilizo a noção do corpo-capoeira (Castro Júnior, 2008) para elaboração do *corpocapoeiramulher*, optando pelo uso dos termos em conjunto e sem o hífen, com base na concepção da natureza emaranhada do espaçotempomaterialização de Karen Barad. O estabelecimento dessas fronteiras quanto à noção do corpo-capoeira e dos fundamentos da malícia, em aparente oposição à elaboração que se ocupou da organização da capoeira segundo as convenções atribuídas pelo esporte, é produzido de modo contingente, momentâneo e local. Antes de me dedicar ao exame desse recorte do objeto, retomo a noção de emaranhado que orienta minha proposta analítica. Karen Barad explica que o emaranhado não apaga as diferenças, não é uma unidade, pelo contrário, o emaranhado implica em diferenciações que se formam dentro do fenômeno, em intra-atividade. Ou seja, os dois recortes de análise que proponho, seja a partir do esporte ou das contribuições afro-brasileiras, são indissociáveis para a compreensão do fenômeno da mulher na capoeira.

Nesse sentido, os dizeres de que *a capoeira é pra homem, menino e mulher*, bem como as assertivas de que a malícia vale mais do que a força física, colocam em cena a luta agonística que se instaura na capoeira entre esses valores e o esporte como paradigma. Ainda que, na capoeira, não haja uma separação entre os jogadores por gênero, tal como é organizado nas diferentes práticas desportivas, o princípio das diferenças corporais sustenta certas práticas, como analisamos anteriormente. Nesta seção, analiso o potencial *afectivo* de acesso das

mulheres capoeiristas, a essas forças material-discursivas da noção do corpo-capoeira e dos fundamentos da malícia, como também dos efeitos que esses elementos produzem.

O corpo das culturas afrodiaspóricas, é o corpo da ancestralidade, da malícia, é o *corpo-capoeira*. A noção *corpo-capoeira*, apresentada por Castro Júnior (2008), é da ordem de um saber corporal, um corpo que grava experiências e conhece aquilo que os discursos da razão não são capazes de explicar de maneira clara e distinta. A ancestralidade, aqui representada, faz referência ao corpo como o lugar privilegiado dos saberes e emoções. A memória está guardada no corpo, a oralidade se expressa pela voz e o ritual é recriado corporalmente; os *afectos* são produzidos nessa experiência

> [...] enquanto dimensão humana originária e constituinte que entra na composição de um corpo, não como experiência objetiva adquirida pelo sujeito em contato com o objeto, ou como, experiência subjetiva a partir de impressões pessoais e nem mesmo da experimentação científica, mas **na potência do ato de fazer que é constituinte e originário** (Castro Júnior, 2008, p. 39, grifo nosso).

Como se constitui essa materialidade do corpo-capoeira na potência do ato? No jogo e na roda, poderíamos falar de um saber do *corpocapoeiramulher*? Se retomarmos o princípio da ancestralidade e o reconhecimento de capoeiristas valentes, veremos que as principais referências serão os homens. Mesmo com a significativa ampliação do contingente feminino, principalmente a partir dos anos 1970, a proporção de professoras e mestras é muito menor que o número de homens nestas funções. Tradição e valentia ainda parecem ser substantivos vinculados à ordem de uma regularidade do corpo masculino. O processo de identificação na capoeira e as posições de autoridade e poder acabam sendo ocupadas prioritariamente por "[...] quem é reconhecido como capoeira, ou mais velho, isto é, parte do universo da tradição, é **um corpo, de homem**, em que outro homem aprendeu a se espelhar" (Zonzon, 2019, p. 311, grifos nossos).

No jogo e na roda de capoeira, como se dá essa "potência do ato de fazer" para as mulheres? Elas participam do mesmo modo que os homens durante a roda? Elas cantam e tocam os instrumentos? Jogam o mesmo número de vezes? Como esse corpo-capoeira da mulher atua na roda de capoeira e em todo o contexto que envolve essa prática? Como vimos anteriormente, as mulheres atuam em menos tarefas (Zonzon, 2019) e esse relato condiz com a minha experiência pessoal, pois sempre pude observar que o número de mulheres que participam das rodas é menor em relação ao grupo masculino, e isso também se reflete na composição da bateria e em quem puxa o canto.

O corpo-capoeira retoma costumes e uma rica memória discursiva que utiliza a dissimulação da malícia e da malandragem como estratégia de luta. Enquanto construção simbólica, a malandragem está mais vinculada ao universo das ruas, e os fundamentos da malícia são caracterizados pelas artimanhas adotadas no jogo[36]. O que seria, então, a malícia no jogo da capoeira? Para Nestor Capoeira (2007), a malícia é tida como a filosofia e essência do jogo, é da ordem da experiência que não pode ser explicada ou ensinada.

> A malícia, num sentido amplo, é a maneira como o jogador "vê" e "joga" com a vida, o mundo e, especialmente, as pessoas. [...] Este "conhecimento" não é um "saber racional". Ele não é absorvido, apreendido, e encarnado, através da leitura ou falando sobre ele. É uma espécie de "conhecimento" ou "**saber corporal**" que adquirimos jogando capoeira (queira ou não queira, o jogador) (Capoeira, 2007, grifo nosso).

Ou seja, a malícia não é um conhecimento da ordem da razão, mas é um "saber corporal" que é adquirido no jogo e nas rodas da vida, com pessoas e lugares diferentes. Essas referências dão mostras da importância desse conhecimento, que é corporal, para o modo de subjetivação da/do capoeirista. A malícia seria uma herança da malandragem das ruas, uma habilidade em perceber a saída adequada a cada momento e necessidade, e envolveria esperteza e o controle das emoções (Zonzon, 2014). A mandinga, na capoeira, é relacionada a gestos e rituais de proteção, contudo, muitas vezes também é utilizada como sinônimo de malícia, no sentido de ler as intenções do outro jogador e adiantar-se a elas, bem como na capacidade de simular e dissimular com eficiência a própria intenção e desferir um ataque surpresa (Reis, 2023).

Outra dimensão que aparece nessas narrativas sobre o corpo da malícia é que elas requerem uma habilidade física. Utilizando o correlato da mandinga, Letícia Vidor Reis (2023) diz que o capoeirista deve ter controle total sobre o próprio corpo, para ser mandingueiro. Já Christine Zonzon afirma que

> [e]m ambas as perspectivas, seja da malícia na sua dimensão de faz de conta, seja na sua dimensão mágico-religiosa [*mandinga*], **estão em jogo qualidades como destreza, força, equilíbrio, atenção** e muitas outras que remetem a habilidades motoras e perceptivas cujo desenvolvimento se dá nos treinos propriamente ditos. (Zonzon, 2014, p. 78)

Enquanto Nestor Capoeira fala em um "saber corporal" adquirido no jogo da capoeira, Zonzon faz um deslocamento quando faz referência ao treinamento do corpo, no

[36] Muitas vezes, no sentido de artimanhas adotadas no jogo, malícia, malandragem e mandinga podem ser usados como sinônimos, embora os termos tenham histórias distintas e seu uso possa designar coisas diferentes.

desenvolvimento de habilidades motoras. No livro *Construção da Malícia e a Filosofia da Malandragem, 1800-2000*[37], Capoeira (2015) dedicou-se a tratar da malícia como filosofia da capoeira, comparando-a, mais especificamente, à filosofia da malandragem. Ele procura mostrar como a malícia foi sendo forjada ao longo da história e de várias gerações e assume a teoria de que a malícia é de "natureza feminina", uma estratégia desenvolvida para lidar com quem detinha o poder:

> A mulher, na visão do malandro, é uma fortaleza, cheia de segredos e cenários secretos - "mulher não fala a verdade" - que só compartilha com outras mulheres e eventualmente com um amigo homossexual. Aprendeu a ser esperta durante as muitas gerações em que o pai e o marido - os homens - detinham todo o poder. E a malandragem, e também a malícia da capoeira, é basicamente isto: a estratégia do mais fraco, face a quem detém o poder. Por isto dizemos que a malandragem e a malícia são estratégias femininas, semelhantes à guerrilha (feminino) face ao exército tradicional (masculino). (Capoeira, 2015, posição 5141)

Ao vincular a capoeira à malandragem, o autor enfatiza a distinção entre essa capoeira e o universo dos valores e convenções da sociedade hegemônica, do dinheiro, do consumo e da moral burguesa. Ainda, nessa referência da malícia como de uma "natureza feminina" e da malícia da capoeira, cabe convocar duas personagens emblemáticas da literatura brasileira: Capitu de Machado de Assis e Rosa Palmeirão de Jorge Amado. No romance *Dom Casmurro*, em Capitu, a malícia se insinua na descrição de seus olhos de "cigana oblíqua e dissimulada", na observação de José Dias; olhos que, para Bentinho, "[t]raziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca" (Assis, 2006, p. 55). Além da dúvida gerada pela suposta traição com Escobar, Capitu também aparece em outros momentos utilizando-se de estratégias e dissimulações, como nas situações em que procura enganar a mãe de Bentinho para que este não fosse mandado para o seminário.

Já em *Mar Morto*, a canção do velho Francisco revela a valentia da "mulata" Rosa Palmeirão, que se vale da capoeira como arma.

> Rosa Palmeirão tem navalha na saia.
> Tem brinco no ouvido e punhal no peito.
> Não tem medo de rabo-de-arraia.
> Rosa Palmeirão tem corpo bem feito. (Amado, sem data, p. 49)

---

[37] Construção da Malícia e a Filosofia da Malandragem, 1800-2000 faz parte da Trilogia do Jogador, composto também de Capoeira: o período da escravidão e marginalidade, 1800-1930 (Livro 1) e a Era das Academias, 1930-2000 (Livro 2). A trilogia foi lançada em e-book no ano de 2015.

Apesar de não mencionada literalmente, a capoeira se insinua por meio da referência ao rabo-de arraia e à navalha. As artes da malícia aparecem logo na sequência, enfatizando os atributos físicos da mulher Rosa Palmeirão e a conveniência de sua utilização para atrair e enganar seu parceiro ou eventual opositor.

> Ah! não seria nada se ela não tivesse o corpo bem feito. Sua fama já viajou, corre mundo, todo marinheiro a conhece. Todos têm medo da navalha na saia, do punhal no peito, da mão fechada. Mas tem mais medo ainda do corpo bem feito de Rosa Palmeirão. Ela engana muito. Ela vai passando, o corpo se mexendo, mesmo chamando, nem parece que é ela. 0 marinheiro vai atrás, a areia é macia e a Lua é bela no mar. Cantam rio cais que a noite é para o amor. Ela vai remexendo o corpo, anda gingando como se fosse marítima também. 0 marinheiro não sabe, vai atrás dela. A areia os espera. Nem parece que é Rosa Palmeirão de tão bonita. Pobre do marinheiro se ela não gostar dele ou se ela não quiser amar essa noite. Rosa Palmeirão traz navalha na saia, punhal no peito. (Amado, sem data, p. 49)[38]

No romance de Amado, também aparece a referência aos olhos de Rosa Palmeirão, como a indicar um mistério, "aqueles olhos metiam medo, eram fundos e verdes como o mar." (Amado, sem data, p. 51). Essas personagens da literatura trazem narrativas que se mesclam no tecido prático-discursivo da capoeira e que pretendo desenvolver melhor durante as próximas etapas da elaboração da tese. Destaco Rosa Palmeirão, tendo em vista que ela não foi apenas uma personagem fictícia, mas é lembrada nas histórias orais da capoeira e seu nome consta nos registros policiais pesquisados por Fialho (2019).

Podemos observar que são múltiplos e ambivalentes, os desdobramentos que o termo malícia assume na capoeira. O que eles parecem ter em comum é a materialidade do corpo. Nesse fenômeno intra-ativo da capoeira, como se dá a relação e a produção de efeitos dessa prática-discursiva que é a malícia para um *corpocapoeiramulher*? De que modo a mulher capoeirista se apropria dos fundamentos da malícia? Do mesmo modo que Rosa Palmeirão ou, quem sabe, a dissimulação de Capitu? Aquele corpo produzido nas imagens da seção anterior

---

[38] Segundo Fialho (2019), a Rosa Palmeirão retratada por Jorge Amado traz uma versão baseada em normatizações predeterminadas: ela era mulata, de corpo bem-feito e apesar de valente, só queria ter tido um filho. No livro, sua valentia é justificada pelo desejo de ser mãe, nunca concretizado. Diferente da personagem, nenhum dos homens valentes da história precisaram ter sua valentia justificada. No romance, ela engravidou muito jovem, mas o filho nasceu morto após uma beberagem amarga dada pelo seu companheiro, motivo pelo qual ela o mata. A partir de então, foi presa e passou a ser conhecida como valente. Um registro de 1917, publicado no Jornal de Notícias não corrobora essa narrativa. A notícia traz o relato de uma prisão de Rosa Palmeirão por causar tumulto e estar alcoolizada. Na ocasião, lutou com mais de um policial tendo sido necessário chamar reforços. Quando estavam a caminho da prisão, Rosa Palmeirão entrou em trabalho de parto. "No pecurso, Rosa luctou para safar-se e um dado momento, teve a "delivrance" em plena rua, deixando os soldados desorientados, assistindo o facto sem providenciar. O fiscal Arnaldo, da Guarda Civil, pediu a Assistencia, que conduziu a parturiente, pondo fim á triste scena." (Fialho, 2019, p. 208).

– jovem, bonito e maternal – pode ter malícia? As fotos (Figuras 10 e 11) traziam mulheres brancas, e a materialidade do corpo de todas as capoeiristas negras ou não brancas tem a mesma construção na história?

O corpo que configura o existir dos sujeitos e ultrapassa a concepção dualista cartesiana também é o tema principal da teoria da capoeiragem desenvolvida por Júlio César de Tavares no livro *Dança de Guerra – arquivo e arma*[39]. O autor assume o corpo como "[...] a principal **arma** dos negros para ativar uma resistência e empreender o registro de sua história de rebeldia [...]" e como **arquivo** "[...] instrumento de transmissão de cultura, isto é, dos hábitos socialmente adquiridos [...]" (Tavares, 2012, p. 25-26). Tendo seus saberes excluídos pela imposição da escravização, que atualmente mantém as estruturas da cultura hegemônica ocidental, reproduzida pelas classes dominantes e reconfigurada no ambiente escolar, o saber do corpo negro teria se constituído em uma identidade corpóreo-gestual como elemento central e estratégico para a manutenção de sua cultura e o combate à sua extinção. Enquanto, no projeto colonial, se arquitetava o alinhamento de um corpo produtivo, a união dos dois componentes, arquivo e arma, no corpo da capoeira se constituiu como linguagem, saber e movimento de resistência (Tavares, 2012).

O antropólogo e capoeirista foi pioneiro nos estudos do corpo da capoeira, que ele chama de "idioma corporal da civilização negra brasileira" e propõe um sujeito encarnado de vontades, em oposição à gramática "fria" das práticas do mundo da vida cotidiana. Aqui, proponho um parêntese para refletir sobre a concepção de língua desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995b). Os filósofos afirmam que, antes de ser um objeto de estudo como modelo científico, a língua é política, é um marcador de poder. No caso da capoeira como idioma, este corresponderia a um devir minoritário, em oposição ao que se estabelece como majoritário, que não é devir, mas sim um sistema homogêneo e constante que pressupõe poder e dominação. Enquanto isso, o devir minoritário é um devir potencial, que se desvia do modelo, um devir de criação e ligado às forças de resistência. Contudo, para pensar a capoeira como idioma a partir desta concepção, há que se observar um deslocamento quanto aos atos imanentes da linguagem, como atributo não corpóreo, expresso pelo enunciado (Deleuze; Guattari, 1995b) e da capoeira

[39] O livro, publicado apenas no ano de 2012, é o resultado do primeiro trabalho acadêmico em nível de programa de pós-graduação stricto-sensu e foi desenvolvido no Programa de Mestrado em Sociologia, na Universidade de Brasília, no ano de 1984.

como idioma corporal (Tavares, 2012), que se expressa na potência do ato (Castro Júnior, 2008).

Volto a Tavares (2012) que se ocupa do corpo da capoeira como idioma que materializa e manifesta um saber corporal, distinguindo-o da perspectiva da civilização europeia, que nega ao corpo, um lugar de afirmação do ser. O autor relaciona os primeiros sinais em direção à negação do corpo com as concepções adotadas pela Igreja durante a Idade Média. Ele traz dois exemplos: o primeiro foi o privilégio dado à imagem por São Tomás de Aquino e a invalidação da audição, devido a sua relação direta com a carne. Outra questão foi a não inclusão da dança, às liturgias cristãs no período, rompendo com o caráter religioso e ritualístico que era característico das culturas precedentes.

A associação da religião cristã e da negação do corpo em oposição ao corpo da capoeira me instigou a algumas reflexões quanto às minhas experiências pessoais e as novas relações que foram estabelecidas por meio do vínculo com a capoeira. Não só sou filha de pastor luterano, como tenho tios e primos também pastores. Cresci nesse universo religioso e, apesar de não lembrar de ouvir do meu pai alguma advertência contra a dança, ela sempre aparecia como algo que não era bem-vindo. Apesar de ser uma questão mais vinculada a uma determinada época, atualmente superada, ela parece ter importância por trazer marcas da influência da religião cristã na concepção de corpo que perpassa a população descendente da colonização europeia, especialmente no Sul do Brasil.

A possibilidade de corporalidade oferecida pela capoeira, em contraponto ao corpo normatizado segundo os valores hegemônicos ocidentais – biológico, religioso e produtivo – parece ter sido fundamental no fenômeno que esse "idioma corporal e vernacular brasileiro" se tornou ao conquistar adeptos e se expandir pelo mundo sem qualquer apoio do Estado brasileiro (Tavares, 2012). No mínimo, esse evento provoca uma curiosidade: de que modo a prática da capoeira estabelecida pelos povos afro-diaspóricos no contexto da escravidão, oriunda de uma cultura considerada subalterna pela colonialidade do poder, pode se impor de maneira a ganhar espaço relevante entre diferentes povos e culturas, não só no Brasil, como no mundo inteiro?

Diante do exposto, entendo que as variáveis colocadas em jogo, com base nas diferentes concepções de corpo, configuram-se como um campo de força atuante em relação à presença feminina na capoeira e à sua organização atual como esporte ou prática cultural afro-brasileira. Em acordo com Júlio César Tavares (2012), a chave de análise que proponho para essa questão e para a emergência do *corpocapoeiramulher*, está na compreensão do corpo na capoeira como

materialidade, lugar de expressividade, do *afecto*, da significação e do saber, que se opõe à relação sujeito/objeto:

> Considero que a fala do corpo resulta do ato da fala do próprio corpo e a ele de novo se conecta, de maneira tal que o objeto da reflexão, o corpo em questão, se reverta no próprio sujeito da ação e conquiste o espaço no próprio texto, espraiando-se e internando-se na narrativa, perseguindo a superação da dicotomia instalada por determinadas disposições duráveis que, como efeito lógico-cognitivo, nos obrigam a imaginar o corpo como fora do ato do pensamento e o ato de pensar como uma determinante ação incorpórea. (Tavares, 2012, p. 50)

Ou seja, essa corporeidade não separa os processos mentais do corpo material, pois o pensamento que se produz em linguagem está/acontece no corpo. Nessa mesma direção, conforme apresentei brevemente na seção *O corpo mulher – uma virada material*, buscarei apoio na elaboração pós-humanista do performativo das práticas discursivas de Karen Barad, tendo em vista a sua perspectiva de análise, que admite a mútua implicação de discursos e da materialidade, em sua inseparabilidade e agência intra-ativa.

Como dispositivo de análise sobre os efeitos produzidos na ordem desse saber corporal no *corpocapoeiramulher*, também mobilizo a acadêmica e dramaturga Leda Maria Martins (2021), que aborda os conceitos do tempo e do corpo segundo a perspectiva das práticas performáticas afrodiaspóricas. Segundo ela, ao contrário da primazia da escrita disseminada pelos colonizadores europeus, o modo privilegiado de transmissão de conhecimento incorporado na prática performática dos ritos, cantos e danças das culturas africanas que vieram para as Américas era a oralidade:

> [g]rafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. (Martins, 2021, p. 36).

De modo semelhante às noções do corpo-capoeira e dos fundamentos da malícia, a pesquisadora brasileira discute a performatividade do corpo como inscrição de saber e transmissão de conhecimento, que dizem respeito às "[...] práticas culturais que têm o corpo como seu agenciador privilegiado, o corpo vivo do sujeito, [estas que] nos permitem assegurar que toda arte, assim como toda performance [...]" (Martins, 2021, p. 67). Desse ponto de vista, a malícia e o corpo-capoeira estão na ordem de uma experiência corporificada, constituinte de subjetividades e de transmissão de saberes, não apenas cotidianos, mas também abstratos e sofisticados. A capoeira apoiada nos saberes oriundos das culturas afro-brasileiras configura

uma versão alternativa da performatividade, diferente daquela baseada no desempenho físico, amparada pelos discursos biomédicos sobre as diferenças de gênero, que assume os pressupostos de uma certa fragilidade feminina em comparativo com os homens.

Os referenciais teóricos e dispositivos analíticos apresentados nesta seção se propõem a compreender as relações que se estabelecem na natureza emaranhada desta materialidade do *corpocapoeiramulher*, segundo práticas discursivas arregimentadas pelas convenções do esporte, bem como das contribuições afro-brasileiras. Seguindo essa base referencial, no próximo capítulo me ocuparei de cartografar o acontecimento da capoeira na contingência do tempo e do espaço de Blumenau e Grande Florianópolis, em Santa Catarina, e de Salvador, na Bahia.

# 4 O FENÔMENO DA CAPOEIRA EM SANTA CATARINA E NA BAHIA

De modo a atender ao caráter local da perspectiva de análise neomaterialista do discurso ((Butturi Junior; Camozzato, 2023) este capítulo será dedicado a apresentar o fenômeno da capoeira em dois locais de Santa Catarina – Blumenau e Grande Florianópolis – e na cidade de Salvador, Bahia. Como mencionei, a definição do mapeamento de pesquisa a partir destes lugares foi motivada por relações de *afectos* que perpassam minha vida pessoal e profissional. A fim de apresentar as singularidades de cada local, procuro trazer para o jogo um gingado entre o olhar acadêmico e as referências da minha experiência pessoal e de inserção no campo de pesquisa. São questões relevantes e que darão suporte para meu objetivo principal de pesquisa que se ocupa de problematizar ***as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e sobre as mulheres na capoeira e investigar o que denominarei corpocapoeiramulher, bem como os efeitos de sentidos atribuídos à corporalidade feminina nesse universo marcadamente masculino.*** O texto procura trazer características sociais, econômicas e raciais específicas de cada lugar para observar como essas questões colocam em jogo, favorecem ou dificultam um certo modo de prática da capoeira para/com as mulheres.

É importante recordar que, enquanto Salvador é um dos "berços" da capoeira e de sua herança cultural afro-brasileira, Santa Catarina veio a conhecê-la somente a partir dos anos 1970, momento de expansão dessa arte-luta pelo Brasil e pelo mundo. A questão étnica e racial também é fator relevante para essa análise; enquanto o estado catarinense tem a segunda maior população autodeclarada branca do país (73,28%), a Bahia concentra o maior número de pessoas autodeclaradas pretas e pardas do país, com 79,69% da população (IBGE, 2022). A primeira parte do texto apresentará um desenho sobre a inserção da capoeira nas cidades catarinenses, enquanto a segunda parte é dedicada à experiência da viagem de campo à Salvador.

Antes de descrever as experiências sobre cada localidade, faço um parêntese para contar que, no projeto da tese, foi cogitada a ideia de realizar entrevistas com mulheres capoeiristas também no Rio de Janeiro. Contudo, devido a questões econômicas e ao prazo de pesquisa, optei por manter somente Salvador e Santa Catarina. A escolha da capital carioca estava pautada nos estudos que indicam que a capoeira se desenvolveu, principalmente, nas cidades portuárias que recebiam pessoas escravizadas, como o Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Salvador e Rio de Janeiro, respectivamente, primeira e segunda capital brasileiras, foram locais de prática da capoeiragem e cenários importantes por concentrar o gerenciamento administrativo, político e

econômico da Monarquia. Contudo, após o advento da República, houve uma forte repressão à prática da capoeira na nova capital brasileira, por conta da participação das maltas de capoeiras no movimento pró-Monarquia. Mesmo tendo grupos semelhantes em Salvador, a perseguição chegou à capital baiana com menos força e mais tardiamente. Por esses motivos, segundo Reis (2000, p. 77) "[...] a partir da década de 30, a cidade de Salvador, se tornará pouco a pouco, o centro hegemônico e o lugar da pureza da capoeira brasileira", ou seja, no início do século XX, Salvador passou a ser conhecida como uma espécie de "local de origem" da capoeira.

Trago esse recorte porque, de certo modo, a escolha de Salvador para a pesquisa tem relação com esse "ideal de pureza": trazer para a análise os dois estados – Santa Catarina e Bahia – permitiria uma certa confrontação entre essa capoeira "original" e uma nova versão criada em terras catarinenses. Na introdução desta tese, assumi uma postura implicada na pesquisa, incluindo-me como observadora participante. Por isso, destaco que essa versão perpassa a minha vivência como capoeirista, com base em memórias e tradições orais, segundo as quais a capoeira é uma luta criada no Brasil pelo negro oprimido, com o objetivo de lutar contra o branco opressor[40].

José Luiz Cirqueira Falcão (2016) analisa a capoeira a partir de três principais aspectos: transnacionalidade, resistência cultural e mobilidade e os define como traços estruturantes que desafiam discursos reducionistas sobre a prática. A partir dos primeiros registros da capoeira, Mestre Falcão compreende que ela se tratava de um fenômeno tipicamente urbano, palco de tensão e resistência para os negros e negras escravizados e libertos. Ele também sinaliza a participação e influência de muitos imigrantes pobres que viviam nos mesmos locais e em condições semelhantes à população de ex-escravos. Dessas considerações, o que pretendo destacar são a mobilidade e a transnacionalidade (no caso desta pesquisa, a translocalidade). Falcão argumenta que

[40] Para ampliar a problematização sobre essa e outras referências prático-discursiva, trago a análise de José Luiz Cirqueira Falcão (2016) sobre o que ele chama de "imaginário mitológico da capoeira", segundo o qual algumas verdades da capoeira tidas como incontestáveis, a exemplo da presença da capoeira no Quilombo do Palmares carecem de elementos de comprovação histórica. Segundo ele mesmo afirma, ele traz essas considerações para evitar análises simplificadas e reducionistas da capoeira a partir, do que eu suponho, ser um eventual idealismo das narrativas orais. Contudo, eu acrescentaria que a exigência de comprovação histórica aos moldes da cultura eurocêntrica só pode ser analisada tendo a ciência de que estes registros são estabelecidos a partir de distintas relações de poder. Portanto, a "comprovação histórica" não deve ser tomada como medida capaz de suplantar os saberes e memórias registrados na cultura oral da capoeira, sob o risco de contribuir com o epistemicídio do conhecimento da população negra (Carneiro, 2023).

> […] ao mesmo tempo em que a capoeira se constitui num movimento translocal, ela encerra um significado fortemente territorializado, fundamental para o fortalecimento de laços afetivos e simbólicos entre os seus praticantes, interligados emocionalmente e integrados por interações significativas (Falcão, 2016, p. 7).

Ou seja, ainda que a capoeira tenha se deslocado pelo Brasil e pelo mundo, em cada local em que ela se instala, as questões sociais e territoriais que interpelam as pessoas que ali residem, a geografia, a arquitetura, as práticas e costumes singulares, todos esses elementos estão diretamente envolvidos em um certo modo de se conceber e praticar a capoeira. Da perspectiva de uma análise neomaterialista do discurso (Butturi Jr.; Camozzato, 2023), isso significa observar o fenômeno e descrever como operam essas materialidades humanas e não humanas em intra-ação e quais regularidades discursivas e quais efeitos de sentido-coisa são produzidos sobre a mulher na capoeira.

Já me dirigindo aos relatos, gostaria de compartilhar uma reflexão sobre esse exercício de colocar em texto parte da vivência durante o processo de pesquisa e o trabalho de campo. Cada momento da escrita teve suas particularidades, entretanto, observar e escrever sobre o que é conhecido e cotidiano me pareceu mais difícil, porque o exercício de um certo distanciamento não foi algo tão simples de se fazer. Por outro lado, o desafio ao falar sobre a capital baiana foi o de "ultrapassar" o encantamento, tanto em relação à cidade e sua história, quanto ao imaginário de uma "pureza" e "originalidade" da capoeira de Salvador.

## 4.1 A CAPOEIRA DE BLUMENAU E DA GRANDE FLORIANÓPOLIS

A capoeira está presente em todo o estado de Santa Catarina, principalmente nas cidades maiores e mais próximas do litoral. Segundo levantamento diagnóstico realizado pelo Colegiado de Mestres de Santa Catarina (2020), no ano de 2017, havia no estado 109 grupos/escolas/associações e 68 mestres e 3 mestras (Rosa, Elma e Fru). A Grande Florianópolis lidera o número de grupos com 35 representantes, seguida pelo Vale do Itajaí, região onde fica Blumenau, com 27 grupos diferentes e a região Norte com 20. A região Sul de Santa Catarina concentra 11 grupos e toda a região Oeste e do Planalto Catarinense, uma grande extensão territorial, conta com apenas 11 grupos diferentes e cinco trabalhos sem vinculação a grupos. Segundo o mapeamento de mestras de capoeira (França, 2024), atualizado em dezembro de 2024, o número de mestras de capoeira passou para seis: são quatro da Grande Florianópolis (Mestra Rosa, Mestra Elma, Mestra Jô e Mestra Danuza); uma da região do Vale do Itajaí (Mestra Fru) e uma da região Norte (Mestra Karlinha). Todavia, o meu recorte de

pesquisa abrange apenas o município de Blumenau, que faz parte da Região do Vale do Itajaí, e da Grande Florianópolis. Selecionei estas duas localidades motivada pela minha experiência na capoeira que se estabelece principalmente em Blumenau, cidade onde eu resido, e que se articula também a partir de algumas vivências e participações em eventos e rodas na Grande Florianópolis. A seleção das mulheres entrevistadas decorre, em grande parte, desse contato prévio e de um certo vínculo que é anterior à própria pesquisa.

Esse limite de pesquisa considera um posicionamento teórico que se baseia na "doutrina de objetividade corporificada" de Donna Haraway, já mencionado no capítulo de introdução. Essa pesquisa também é sobre mim, uma mulher capoeirista que aprendeu a capoeira e teve suas experiências com a capoeira em Santa Catarina, especialmente na cidade de Blumenau onde resido desde 1995, mesmo ano em que iniciei na capoeira. Por isso, esta seção pretende nomear, dar visibilidade ao lugar em que me situo na pesquisa, ao lugar de onde estou falando, ou como diz Haraway (2009), a objetividade de pesquisa se dá a partir de um saber que é sempre localizado e de uma perspectiva que é parcial. Ou seja, meu olhar sobre a capoeira se dá como pesquisadora e mulher capoeirista, partindo do detalhamento sobre a experiência em Blumenau e se deslocando para a análise de algumas vivências na capital catarinense.

### 4.1.1 Conhecendo Blumenau

Nasci no Rio Grande do Sul e, quando tinha onze anos, meus pais mudaram-se para a cidade de Presidente Getúlio em Santa Catarina. Com quinze anos, voltei sozinha para o estado gaúcho e morei por sete anos em São Leopoldo. Depois dessa temporada, voltei a Santa Catarina e passei a residir em Blumenau com o objetivo de fazer a faculdade de Psicologia. Eu havia conhecido a capoeira em São Leopoldo e tive muita vontade de praticar, porém quando fui pedir informações, me deparei com um galpão amplo e meio escuro onde aconteciam as aulas. Como não me senti muito segura e não vi meninas no local, decidi por não fazer capoeira. Poucos meses após a minha mudança para Blumenau descobri que havia um grupo de capoeira na cidade e fui buscar informações. As aulas aconteciam em um espaço da Fundação Cultural de Blumenau, no centro da cidade, um espaço antigo e bastante simples que estava desocupado antes de o grupo utilizar o local. Logo que cheguei, vi que a sala estava cheia e havia algumas meninas treinando. Conversei com o mestre Serpente, líder do grupo e decidi fazer as aulas de capoeira. Anos depois, o mestre Serpente, Valter Alves de Oliveira, viria a ser meu esposo.

Antes de trazer mais referências sobre a capoeira, quero apresentar a cidade de Blumenau, nacionalmente conhecida por conta da Oktoberfest, considerada a maior festa alemã das Américas e a segunda maior do mundo, atrás apenas da Oktoberfest de Munique na Alemanha. A cidade de Blumenau foi colonizada inicialmente por imigrantes alemães, seguida por italianos e poloneses e está localizada na região do estado conhecida como Vale Europeu Catarinense, "um pedaço da Europa no Brasil" (Cimvi, 2025). Entretanto, o destaque fica por conta do discurso da cultura alemã e de suas práticas material-discursivas celebradas especialmente durante a Oktoberfest, evento que acontece desde o ano de 1984 e atrai turistas de todo o país. Nestes anos que moro em Blumenau, acompanhei o rápido crescimento da população não só da cidade, como também de Santa Catarina[41]. Nas conversas informais com os novos moradores, oriundos principalmente das regiões Norte e Nordeste do país, o principal motivo da mudança deve-se à ampla oferta de empregos e à busca por uma maior qualidade de vida.

Mesmo com a diversidade de sotaques e culturas que chegam ano após ano, Blumenau mantém sua projeção nacional a partir das práticas material-discursivas da cultura alemã, especialmente por meio da valorização da arquitetura enxaimel, da cultura cervejeira, das festas – Oktoberfest (Figura 13) e Sommerfest. No mês de outubro, a cidade se reveste da bandeira da Alemanha e de suas cores. Além da sua utilização durante o mês em que acontecem as festas, as bandeiras também podem ser vistas em estabelecimentos comerciais, como adesivos de carros ou pelo uso de suas cores como decoração em postes de iluminação de alguns bairros, dentre outros locais.

[41] Terceira maior cidade do estado, Blumenau cresceu mais de 45% nas últimas duas décadas segundo estimativa do IBGE. Já o estado de Santa Catarina, no período entre os dois últimos censos, foi o segundo estado com o maior crescimento populacional no Brasil, ficando atrás apenas de Roraima. Os principais fatores citados pela reportagem seriam altos índices de qualidade de vida e de desenvolvimento humano (Bertoli, 2024).

Figura 13 - Oktoberfest

Fonte: Coluna de Turismo, 2022

Esse emaranhado material-discursivo de como se organiza a cidade se produz como acontecimento a partir da década de 1970. Blumenau, que já recebia visitantes interessados em seus produtos têxteis, cristais e instrumentos musicais, teve esse período marcado por um projeto de desenvolvimento e divulgação nacional com base em suas características germânicas. Com a intenção de atrair turistas e promover uma fisionomia de cidade alemã e europeia, o poder público municipal incentivou construções em estilo enxaimel, em uma espécie de "maquiagem", visto que a arquitetura utilizada não se tratava da técnica original que estava presente em algumas construções da época da colônia (Flores; Wolff, 1997). A Oktoberfest foi lançada em 1984, após dois anos seguidos de grandes cheias que trouxeram prejuízos e tristeza à população, com o objetivo de recuperar a confiança dos moradores e de retomar a economia e o turismo na cidade. Atualmente, a festa é o principal evento divulgador dessa "identidade germânica" de Blumenau no Brasil e no mundo.

Ricardo Machado (2011) chama esse fenômeno de grandes proporções surgido na década de 1970, que investiu na memória e no passado da identidade germânica e impulsionou transformações arquitetônicas e estéticas, de "etnização" de Blumenau. O projeto que tinha por objetivo o desenvolvimento turístico da cidade, acabou por ultrapassar esses limites "[...] na medida que define a política pública cultural, as formas de identificação e naturalização de um discurso étnico sobre o passado" (Machado, 2011, p. 4). Para o autor, são os elementos identitários, que aqui procuro apresentar por meio desse enredamento material-discursivo de como se organiza a cidade, que constroem unidade e sentido para palavras como imigração,

trabalho, raízes e tradição. São palavras que forjam regularidades discursivas de um ideal de germanidade e aparecem materializadas nas bandeiras, nas comidas e trajes típicos, nos carros alegóricos da Oktoberfest e no tradicional chopp.

Parte desse referencial são os grupos folclóricos, responsáveis por manter em evidência e divulgar as danças típicas alemãs durante o ano inteiro. Segundo Leoni Herbers (2014), os grupos folclóricos que partem do objetivo de retomar as origens e manter a tradição, são recentes e não representam uma continuação cultural. Apesar de terem sido comuns bailes e danças de moda da época, as danças e os grupos folclóricos não foram instituídos pelos imigrantes. O grupo pioneiro surgiu apenas dois meses antes da primeira Oktoberfest, em busca de promover autenticidade e originalidade à nova festa (Herbers, 2014).

Outro elemento central são os trajes típicos, orgulhosamente ostentados não só por estes grupos como também pela população em geral, principalmente, durante a Oktoberfest. Flores e Wolff (1997) chamam atenção para como os papéis de gênero são delineados por meio das imagens estáticas e estereotipadas da indumentária típica da festa e desses grupos. Enquanto o arco de flores remete à delicadeza, a presença eventual do lenço no cabelo e do avental sugerem o trabalho doméstico e o cuidado com os filhos, o traje masculino traz o chapéu como principal referência, elemento característico do espaço público, não necessário no ambiente doméstico. Para a participação nos desfiles, é exigido o uso de trajes típicos com especificações próprias definidas em regulamento (PROEB/SMC, 2020), que incluem detalhes como o comprimento da saia ou vestido permitido às mulheres, que devem ser originalmente longos ou até a altura do joelho, com tolerância de quatro dedos acima dele. Segundo a organização do evento, as regras têm como objetivo padronizar as vestimentas e evitar que o traje típico seja utilizado de forma depreciativa ou vexatória. Além disso, "[c]omo forma de beneficiar aqueles que preservam as tradições alemãs, o traje bem feito e bem vestido garante meia-entrada em qualquer dia da festa" (Ittner, 2024).

Seguindo nessa análise de um ideal de germanidade, se nos voltarmos para as práticas discursivas, veremos como se repetem os discursos de origem ou das "raízes", assim como o discurso do trabalho, de um povo trabalhador e resiliente. Em Blumenau e em outros municípios da região, as pessoas costumam falar com orgulho de sua descendência alemã e não é incomum ouvir pessoas referindo-se a si mesmas como alemãs quando querem falar de sua ascendência[42]. Há poucos meses um vídeo do Instagram gerou polêmicas e críticas quanto a um

[42] Conversando sobre o assunto com o Mestre Serpente que dá aulas de capoeira para crianças em escolas do município de Blumenau, ele mencionou uma situação em que ouviu de crianças pequenas que seus pais os

suposto racismo da autora. O vídeo intitulado *Como fazer um bebê alemão* (Stainzack, 2025a) é apresentado por um casal de moradores de Pomerode, cidade próxima a Blumenau e integrante do grupo de municípios incluídos no Circuito Vale Europeu. Na publicação, eles fazem referência à união de um casal com sobrenomes difíceis de pronunciar e dão os detalhes que devem ser conferidos para ver se o bebê foi produzido com sucesso. Segue o diálogo e transcrição da "receita":

> Participante 1: Como fazer um bebê alemão? Adicione um casal com um sobrenome difícil de pronunciar. Milbratz
> Participante 2: Mas eu não sou um alemão, eu sou um polaco.
> Participante 1: Mora em Pomerode, é alemão.
> Participante 2: É Stainzack
> Participante 1: Como?
> Participante 2: S, T, A, I, N...
> Participante 1: Adicione os ingredientes, misture bem e deixe assar por 9 meses. Agora é só conferir os detalhes da receita para ver se o bebê alemão foi produzido com sucesso. Mas fique atento a esses detalhes: uma pele bem fofinha e bem branquinha pra deixar qualquer lagartixa com inveja; uns olhos bem azuis, daqueles bem sensíveis a luz que parecem dias lâmpadas de LED. E uma cobertura... um cabelo bem clarinho e bem levinho. O próprio e autêntico bebê alemão. Esse aqui até nasceu em Pomerode, a cidade mais alemã do Brasil. Compartilha esse vídeo se você achou o bebê alemão, uma fofura.

Na data em que escrevo, início de maio de 2025, o vídeo já recebeu mais de 258 mil curtidas e 29,3 mil comentários. Apesar da ampla polêmica gerada pelo vídeo, não pretendo entrar no mérito dessa questão. Contudo, o vídeo permite ilustrar esse discurso do orgulho em "ser alemão" – *nasceu em Pomerode, é alemão* – que parece ter sido potencializado em grande parte por ações políticas que visavam o turismo da região desde a década de 1970. A materialização dessa "germanidade" se faz presente na arquitetura, bandeiras, eventos, trajes e comidas típicas e retroalimenta as práticas discursivas. Nesse contexto, a língua alemã vem somar-se a essas regularidades discursivas, como revelam as inscrições dos painéis espalhados pela cidade que usam a imagem do coração acompanhado do pronome "eu", em língua alemã (figura 14), cuja leitura seria "Ich liebe Blumenau".

---

ensinam que eles são alemães. Essa referência a ser "alemão" também aparece em localidades como Pomerode e Joinville colonizadas principalmente por alemães.

Figura 14 - Painel “Ich liebe Blumenau”

Fonte: Lamin, 2024

A imagem ao fundo é da Prefeitura de Blumenau, um dos prédios mais fotografados junto ao Antigo Castelinho da Moellmann (figura 15), ambas as construções do chamado falso enxaimel inauguradas em 1982 e 1978, respectivamente (Sindilojas Blumenau, 2025). O período acompanha o incentivo às construções em enxaimel iniciados na década de 1970, com vistas ao turismo de características étnicas europeias.

Figura 15 - Antigo Castelinho da Moellmann

Fonte: acervo pessoal

Proponho daqui por diante, com base em uma visada neomaterialista do discurso (Butturi Junior; Camozzato, 2023), a compreensão dessas materialidades (as coisas) em sua relação agentiva com a linguagem (práticas discursivas). Trata-se do primeiro pilar analítico dessa perspectiva teórica, que busca compreender a relação entre a linguagem e as coisas, entre humanos e não-humanos, considerando o que cada um tem de agência, ou seja, a capacidade de produzir ações e de se associar com outros agentes. Trazendo essa análise para o contexto da história recente de Blumenau e as materialidades descritas até aqui, passo para o segundo pilar da proposta analítica, que se ocupa de selecionar elementos que possam descrever os efeitos de sentido-coisa engendrados a partir dessa relação agentiva entre as palavras e coisas.

Entre as palavras que assumem um efeito de sentido próprio em relação ao que Ricardo Machado (2011) chama de um processo de etnização da cidade, está o vocábulo trabalho. Em alusão ao período de colonização e de fundação da cidade, bem como aos desafios decorrentes da destruição causada pelas grandes inundações que marcaram a história da cidade, o

blumenauense é retratado como um povo trabalhador; os adjetivos ainda incluem ordeiro e resiliente. Esse discurso, não só é tomado para enaltecer a população e a cidade, principalmente por ocasião das comemorações de aniversário do município, como também para marcar a diferença entre o povo blumenauense, "alemão" em contraposição aos "outros". No caso dos migrantes e de sua força de mão de obra, a oposição nas práticas discursivas tende a se apresentar como acolhimento, desde que essas outras culturas se adaptem às condutas desejáveis para o trabalho.

> Blumenau é a terra de um povo abençoado e perseverante. O blumenauense já passou por tantas dificuldades nesses 170 anos de história. Já perdeu tudo, mas soube recomeçar. Fez isso porque é forte, valente e sabe que não pode parar. É um povo que carrega as suas tradições, mas também **é acolhedor com quem chega. E foi assim que seguimos sendo a tradição alemã, mas com a participação de novas culturas.** Saímos de uma cidade pequena para um grande polo em vários segmentos econômicos. (Beckhauser, 2020)

> Baderneiros invadiram o shopping aqui da cidade de Blumenau, ontem, com faixas de esquerda em cartazes pedindo o fim da escala 6 por 1. Ora, Blumenau foi a terceira cidade do estado de Santa Catarina, que mais gerou empregos no primeiro trimestre desse ano. **Aqui nós temos um povo ordeiro, trabalhador**, graças a investidores, empreendedores, grandes empresas, **mas principalmente à mão de obra, as pessoas que vêm pra cá pra crescer junto com a cidade e fazer a nossa economia crescer. Por isso, nosso posicionamento é firme. Em Blumenau quem trabalha tem os melhores direitos.** Assim eu vou continuar no meu governo municipal e apoiando empresas e trabalhadores, sempre para melhorar a qualidade de vida da nossa gente (Ferrari, 2025).

Observa-se nesses discursos que essa mão de obra é importante para a economia da cidade, porém esses novos moradores/trabalhadores devem seguir as normas já estabelecidas. Aqueles que questionam, que não querem seguir as regras e a dinâmica de trabalho da cidade, são chamados de baderneiros e são identificados como de "esquerda". Os ataques aos opositores políticos são diretos e explícitos e estabelecem divisões entre o trabalhador e o vagabundo, como o que depende dos benefícios sociais. O próximo recorte foi selecionado de uma postagem no Instagram (figura 16) que ocorreu no período das eleições municipais em 2024.

Figura 16 - post “Em Blumenau vagabundo não se cria!

Fonte: Venturelli, 2025

> Blumenau é lugar de um povo livre e trabalhador! Blumenau foi construída com suor e trabalho de imigrantes e hoje se mantém através do árduo trabalho dos blumenauenses e daqueles que vêm de outros estados, adotando Blumenau com o coração! Aqui não tem espaço para militância, doutrinação da esquerda (que escraviza a mente através da dependência estatal) e nem espaço para políticos que querem empurrar mais impostos e burocracia (Venturelli, 2025).

Nesse cenário social e político, alinhado a essas regularidades discursivas que estabelecem um povo trabalhador e os “outros”, uma nova materialidade se destaca: as cores da bandeira brasileira. O comentário em uma notícia sobre a geração de empregos na cidade (Gonçalves, 2025) afirma que “Blumenau veste verde, amarelo, azul e branco, **povo trabalhador**, não dependemos de abonos sociais, não votamos em descondenado. Grandes empresários, gerando riquezas e empregos, bem diferente de quem gosta de fazer o ‘L’.” O perfil eleitoral se alinha à direita nacionalista radical “Blumenau veste verde, amarelo, azul e branco” e, assim como a publicação do candidato a vereador que fala sobre a dependência estatal, a nota descortina a valorização dos discursos da meritocracia “não dependemos de abonos sociais”.

No segundo turno das eleições de 2022, o candidato Jair Bolsonaro, representante do Partido Liberal, recebeu 75,28% dos votos na cidade de Blumenau e 69,27% no estado catarinense (G1 Santa Catarina, 2022). São dados que indicam a simpatia e adesão de uma parcela significativa da população ao discurso meritocrático, patriarcal, conservador e nacionalista, com interesses contrários às pautas dos grupos minoritários, a exemplo da população LGBTQIA+, negra, mulheres e indígenas. Nos últimos anos, o verde, amarelo, azul

e branco (figura 17) passou a dividir espaço com as cores da bandeira alemã em uma inusitada costura material-discursiva.

Figura 17 - Manifestação do 7 de setembro de 2022 em apoio ao governo Bolsonaro

Fonte: Bauer (2022)

É essa nova virada nacionalista que acrescenta ao trabalho como valor cultural, termos que incluem família, meritocracia e conservadorismo. A esquete publicada no Instagram entre a mulher descendente de alemães de Pomerode e a militante da internet faz referência a todos esses elementos e ao suposto valor atribuído pelos grupos representados na encenação. Reproduzo a seguir o diálogo entre as personagens:

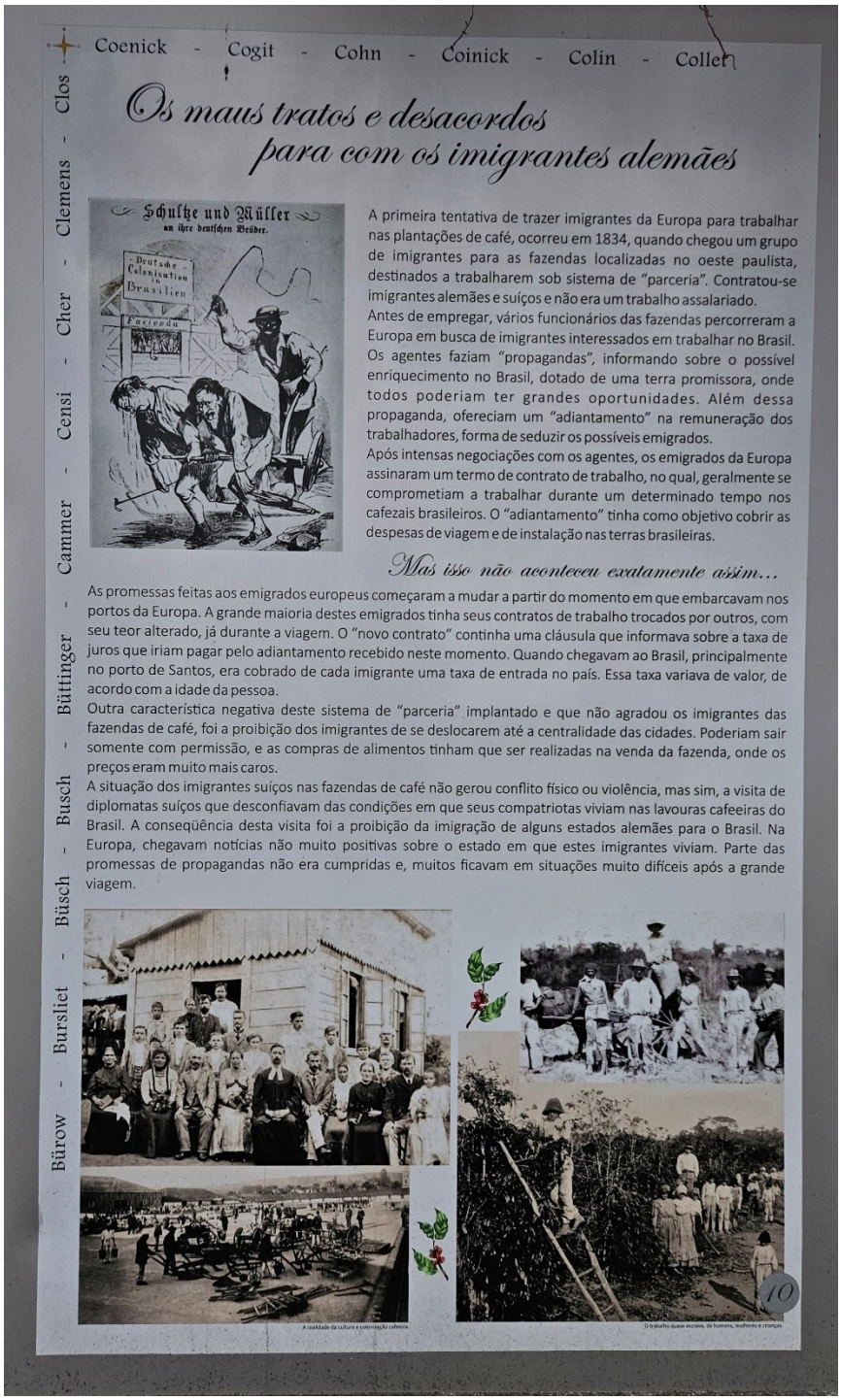
> Participante 1 (Mulher vestida com trajes típicos alemães): Como irritar a militância. Depois da receita de como fazer o bebê alemão, eu descobri a receita perfeita para deixar a militância doida. Primeiro ingrediente: acrescente uma família tradicional.
> Participante 2 (Lacraine – a militante da internet): Que família tradicional, o quê? Isso aí é o patriarcado opressor, tá.
> Participante 1: Junte com culturas e tradições de uma cidade.
> Participante 2: Cultura? Isso aí não é cultura. Cultura é funk... cultura é funk...
> Participante 1 Não esqueça duma boa dose de trabalho, esforço e vontade de trabalhar.
> Participante 2: Não. Não fala em trabalho que me dá até coceira, sai daqui... sai daqui com essa carteira de trabalho.

> Participante 1: Inclua muita meritocracia, vontade e esforço para conquistar o seu sonho.
> Participante 2: Prefiro mesmo o vitimismo e o mimimi. Esforço... Hu... mérito.... Hu
> Participante 1: E claro, não esqueça os ingredientes mais importantes: valores, princípios e uma fé cristã.
> Participante 2: ah não... bíblia não... bíblia não... isso não dá...
> Participante 1: agora é só acrescentar tudo, misturar bem, postar nas redes sociais e esperar a magia acontecer. E aí... compartilha esse vídeo se você adorou essa receita e adora deixar ela militância bem irritada (Stainzack, 2025b).

Podemos ver nesse diálogo categorias distintas que separam família tradicional dos demais modelos familiares; culturas consideradas tradicionais (alemã) e outras modalidades; trabalho e meritocracia de vitimismo e mimimi, fé cristã e as outras manifestações religiosas. O que eu busco destacar é o modo como essas regularidades discursivas são forjadas em um certo ideal de germanidade que aparece materializada na arquitetura, nas bandeiras alemãs, nos eventos, trajes e comidas típicas. Há uma normativa, um modelo a ser seguido, com papéis definidos para homens e mulheres e com valores cristãos e do trabalho. Esse fenômeno intra-ativo produzido nesse emaranhado material-discursivo sustenta efeitos de sentido-coisa que parecem estabelecer uma hierarquização entre os grupos, na qual o homem, descendente de alemães, trabalhador, é a referência principal.

Após apresentar esse retrato do modo como a cidade de Blumenau se organizou social e culturalmente nos últimos anos e, antes de falar sobre a inserção da capoeira na cidade, compartilho um grande incômodo que senti ao me deparar com uma série de painéis em alusão à comemoração dos 200 anos de imigração alemã no Brasil, em especial a presença de uma determinada charge em um dos painéis (figura 18), cujo título era *Os maus tratos e desacordos para com os imigrantes alemães*. O desenho retratava um homem negro com o chicote na mão, conduzindo uma espécie de carro de bois em que dois homens brancos ocupavam o lugar dos bois (figura 19). O texto falava sobre os acordos e promessas que haviam sido feitas para trazer colonos alemães para o trabalho nas fazendas de café do Brasil e que, por ocasião da chegada no país, havia a cobrança de taxas e outras exigências diferentes do que havia sido acordado. O painel ainda conta com mais quatro fotos antigas, entre elas, uma da colheita do café e outra com um carro de boi e vários homens próximos.

Figura 18 – Painel relativo aos 200 anos da colonização alemã no Brasil.




Fonte: acervo pessoal

Figura 19 – Detalhe da charge

Fonte: arquivo pessoal

Como no texto não havia nenhuma referência direta à charge, fui em busca de mais informações. Descobri que a imagem foi publicada no ano de 1861, em um jornal satírico que circulava na Alemanha e comparava os imigrantes alemães a "escravos brancos" tendo em vista as dificuldades, promessas não cumpridas e cobranças adicionais impostas na chegada ao Brasil (Wittmann, 2016; Noren, 2025). Na minha leitura, esse comparativo já era desproporcional e claramente racista à época, por isso fiquei me perguntando o motivo da inclusão dessa charge no referido painel. Por que a escolha desse desenho para ilustrar o texto, sem nenhum comentário ou posicionamento crítico? Qual a relação da charge com a exaltação da cultura alemã na cidade? A imagem de 1861 faz um comparativo, qual será a atualidade dessa analogia na leitura de quem a observa?

Busco apoio para essa reflexão no Dispositivo da Racialidade de Sueli Carneiro e volto à charge incluída "aleatoriamente" no cartaz mencionado anteriormente. A autora defende que o Ser, no caso o homem branco, "[…] se define pela diferença em relação ao Outro, aquele

construído negativamente para afirmar a dinâmica positiva do Ser" (Carneiro, 2023, p. 29). Essa inserção não parece nada aleatória, pois foi incluída no painel esperando comunicar algo. O comparativo proposto entre o sofrimento da escravização e as dificuldades encontradas pelos povos alemães ao chegarem no Brasil, vinculados ao discurso de um povo trabalhador e à valorização da meritocracia parecem indicar um caminho de análise.

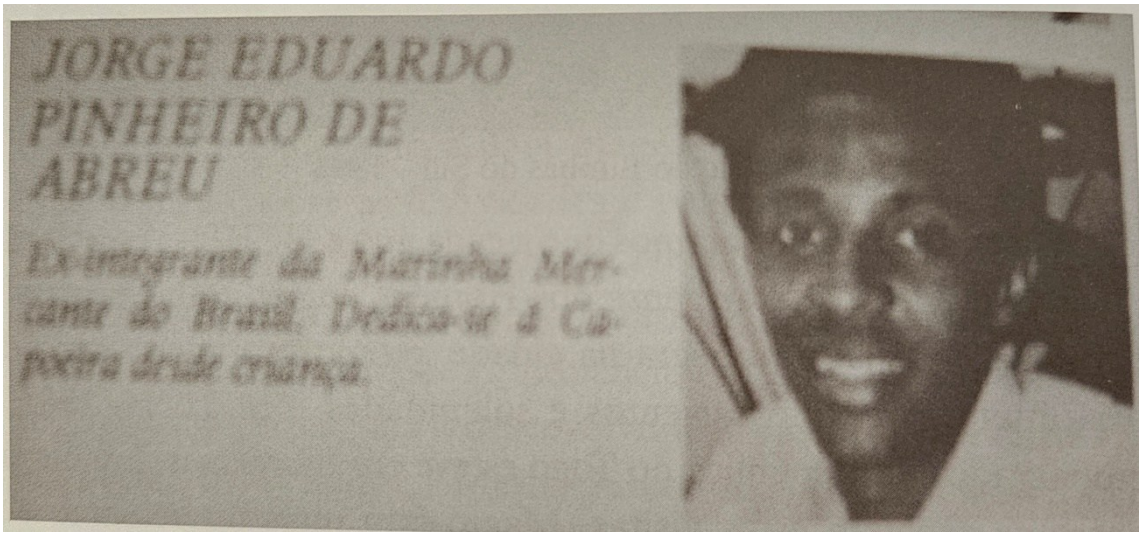
Walter Mignolo (2005) ao tratar da diferença colonial, como marca do imaginário do mundo moderno, vai abordar a dupla consciência criada a partir de uma articulação de forças, que manteve ativas certas memórias na história, enquanto suprimiu outras. Segundo o autor, a noção de dupla consciência, conceito introduzido pelo sociólogo negro W. E. B. Du Bois, é a manifestação das subjetividades forjadas pela diferença colonial a partir da experiência de quem vive a colonialidade. Enquanto a consciência criolla branca (que não se reconhece como tal, como dupla consciência) é herdeira dos colonizadores e emigrados, a consciência criolla negra é herdeira da escravidão. Fazendo uma analogia com a situação que se observa em Blumenau, parece que, assim como para a consciência criolla branca, "[...] tratava-se de serem americanos sem deixarem de ser europeus; de serem americanos, mas diferentes dos ameríndios e da população afro-americana" (Mignolo, 2005, p. 43); nas práticas discursivas de pessoas de ascendência alemã, trata-se de ser brasileiro sem deixar de ser alemão. Essa lógica da modernidade colonial também pressupõe o uso de dicotomias hierárquicas que criam categorias entre humanos (o sujeito branco, europeu, cristão) e não humanos (povos indígenas e africanos/as escravizados/as), dentre outras distinções como as que existem entre homens e mulheres (Lugones, 2014).

Eu trago essas questões porque não há como analisar a capoeira na cidade e a presença das mulheres nessa prática sem problematizar essa dinâmica que define a estruturação social e econômica de Blumenau. A capoeira, a sua trajetória e o lugar que ela ocupa na cidade foram e estão entremeadas neste microcosmo que é a cidade de Blumenau. As referências que trarei para a pesquisa dizem respeito, principalmente, ao grupo ao qual pertenço na capoeira pois, nestes primeiros anos, foi em torno dele que a capoeira passou a se organizar de modo mais sistemático na cidade. Contudo, antes de me ocupar desse período, apresento dois episódios sobre a presença da capoeira em época anterior, citados no livro *Capoeira em terra de alemão* (Silva, 2006).

O autor cita a chegada, em Blumenau, de um capoeirista carioca conhecido como Mestre Toddy (figura 20), no ano de 1982, quando veio para a cidade para acompanhar a família e o trabalho do pai. Em entrevista, Mestre Toddy menciona que passou a ensinar capoeira durante

o período de 1982 a 1989 (Silva, 2006). No relato, é interessante observar as dificuldades com que ele se deparou para dar continuidade ao trabalho. Quando questionado sobre a desistência das aulas, o capoeirista relata a falta de apoio e a saída e entrada de alunos. Até hoje é bastante comum essa rotatividade de alunos nos grupos de capoeira, contudo é possível identificar uma diferença no comparativo entre esse período e a década posterior quando a capoeira se instalou de modo mais sistemático na cidade. A maior receptividade à capoeira no início dos anos 1990 parece estar diretamente vinculada à sua maior projeção e disseminação da prática pelo interior do país. Retomarei essa discussão ao trazer as referências sobre a capoeira em Blumenau na década de 1990.

Figura 20 – Mestre Toddy – folder de divulgação das atividades do teatro Carlos Gomes - 1982




Fonte: Silva, 2006

Antes dessa tentativa de ensino da capoeira pelo Mestre Toddy, outro momento da capoeira na cidade se destaca como prática dos negros que "davam pernadas" aos domingos. Um depoimento de um jovem, que mais tarde viria a ser professor de capoeira, sobre as décadas de 1970 e 1980, traz alguns indicativos da presença da capoeira na cidade bem antes de sua disseminação e organização em grupos. Segundo o relato, a mãe do depoente era proprietária de uma "venda", estabelecimento que ficava na parte baixa da rua, enquanto, na parte alta, em cima do morro, moravam algumas pessoas negras. Segundo ele,

> [...] abaixo desse morro, todo domingo, todos os negros e moradores desciam pra tomar sua cervejinha [...] eu via eles dando pernadas, jogando a perna prá cá, jogando a perna prá lá, mesmo com navalhas e facas, que eles mesmo conduziam, mas num

> tom de brincadeira [...] isso acontecia todo domingo, mas sem saber que era capoeira, aí mais tarde, eu vim a conhecer a capoeira [...] (Silva, 2006, p. 90).

Somente algum tempo depois, o narrador viria a compreender que aquelas "pernadas" se tratavam da prática da capoeira. Das palavras do narrador, chamo a atenção também para a prática discursiva que parece situar o negro, nesse lugar do outro: "*todos os negros e moradores desciam pra tomar sua cervejinha*". Os negros são referenciados apartados dos outros moradores. De modo semelhante, Mestre Toddy, um homem racializado, não conseguiu manter suas aulas de capoeira na cidade. Talvez seja porque esses "outros" não atendem aos critérios do vídeo que define quais as características necessárias para estar inserido na comunidade local: ser um alemão, com pele bem branca, olhos azuis e sensíveis à luz, cabelo claro e leve.

Finalizado esse parêntese, retomo a década de 1990[43], período em que a capoeira passou a se organizar de modo mais sistemático na cidade, causando curiosidade e tendo boa receptividade, inclusive pelas camadas sociais mais privilegiadas. Como já mencionei, quando iniciei em 1995, o mestre tinha muitos alunos, incluindo meninas, e ocupava um espaço cedido pela Fundação Cultural do Município. Nos anos seguintes, a capoeira se espalhou para as academias da cidade; além disso, o grupo Filhos dos Bambas firmou uma parceria com a Prefeitura Municipal de Blumenau, quando foram oferecidas aulas de capoeira para crianças e adolescentes em alguns bairros da cidade.

As notícias dos jornais da época dão pistas de como a capoeira estava sendo vista e recepcionada na cidade. O Jornal de Santa Catarina, periódico de maior circulação em Blumenau, traz na chamada da página a palavra corpo e no título *Capoeira na Academia - Em boa forma com muita ginga*[44] (figura 21). O texto recupera a origem secular e o passado da senzala para chegar à ocupação dos espaços nas academias e traz como destaque os benefícios físicos da capoeira, como flexibilidade, coordenação motora e perda de peso.

---

[43] Nesta época, já havia em Blumenau alguns capoeiristas não graduados vindos de outros estados que davam aulas de capoeira para alguns interessados. Entretanto, o ensino organizado se deu a partir da chegada do mestre Sardão, vindo de Salvador, que, com o apoio de alguns alunos, fundou "Os Bambas da Capoeira", grupo que, mais tarde, viria a dar origem aos "Filhos do Bambas", grupo ao qual eu faço parte.

[44] Matéria do Jornal de Santa Catarina de 17 e 18/03/1996, p. 4

Figura 21 – Matéria do Jornal de Santa Catarina

4 CORPO JORNAL DE SANTA CATARINA/ Domingo, 17 de março de 1996

CAPOEIRA NA ACADEMIA

# Em boa forma com muita ginga

**Quem conhece** *os benefícios da capoeira, não vacila e entra na roda. Embora de origem secular, ela reúne todas as vantagens que os modernos procuram, fazendo bem ao corpo e à mente. Nascida nas senzalas, ela ocupa hoje espaços significantes nas academias. Blumenau já conta com várias opções, entre elas, o Núcleo de Capoeira Filhos dos Bambas. Conheça as vantagens desta arte e entre na ginga também*

**Ginga:** *no ritmo do berimbau, movimentos de flexibilidade, coordenação e resistência que também favorecem a perda de peso e o enrijecimento muscul*

Fonte: acervo pessoal

Todas as pessoas da imagem são magras. Como o jornal é antigo e a imagem está em preto e branco, é difícil diferenciar os participantes, contudo na publicação impressa é possível identificar no grupo: dois adolescentes, um menino e uma menina e jovens adultos, entre eles duas mulheres. Apenas o mestre, que aparece no centro da imagem jogando capoeira, e um aluno graduado, que aparece no canto direito, são negros. Ambos não são blumenauenses, iniciaram a prática da capoeira no Nordeste e são os únicos que se mantêm na prática da capoeira. Atualmente, o aluno mencionado também é mestre.

Na matéria, após enumerados inúmeros benefícios, entretanto "sem aquela rotina desgastante dos exercícios físicos", a capoeira é apresentada como "[...] arte marcial que inclui ainda a dança e a música no aprendizado e tem entre seus famosos adeptos, Elba Ramalho, Daniela Mercury, Romário, Luiza Brunet, Marcelo Novaes, Maria Paula, Gilberto Gil e Caetano Veloso. A referência aos "famosos" da televisão e da música sinaliza para o momento de ampla divulgação e disseminação que a capoeira vivia tanto no Brasil como no exterior e corrobora o argumento de Maria Somerlate Barbosa (2005a) de que a classe média foi, em

grande parte, responsável pela divulgação da capoeira nos grandes centros urbanos. Diferente do episódio dos anos 1980 quando não prosperou na cidade, nos anos 1990, a capoeira vivia um novo fenômeno que foi fundamental para a instalação e a consolidação da prática em Blumenau. Esse período, inclusive coincide com o início de sua ampliação, com o surgimento de novos grupos e com a chegada de capoeiristas vindos de outras localidades, marcandotambém a presença significativa das mulheres na capoeira.

O período coincide com a expansão do Axé Music que se disseminou no país pela voz de Daniela Mercury, Carlinhos Brown e o sucesso de bandas como Timbalada e Olodum. Em 2025, comemoram-se os 40 anos do Axé Music que tem como marco do seu surgimento, a música *Fricote* de Luiz Caldas, de 1985[45]. Ao pesquisar o termo Axé Music na internet, a primeira página que aparece é a da Wikipédia com a imagem de Daniela Mercury. Tomando a cantora como principal expoente do Axé Music, é possível traçar um paralelo com o que acontecia no jogo/luta: enquanto a capoeira se disseminava entre a classe média, como esporte e excelente atividade para manter a forma e a saúde, a música produzida em solo baiano, majoritariamente negro, teve como principal divulgadora, uma mulher branca.

Volto à capoeira de Blumenau, para mostrar que, nos anos seguintes, as notícias trazem como destaque o trabalho social e incluem a utilização das imagens de rodas de capoeira que ilustram publicações vinculadas a ações da Prefeitura Municipal. Na figura 22[46], à esquerda, cujo título remete ao esporte, a capoeira é mencionada como uma das modalidades que atraiu o

---

[45] Jailton Andrade, músico, advogado, dirigente sindical e do movimento negro, critica a comemoração dos 40 anos do Axé, determinada pelos interesses da política industrial das grandes gravadoras. Segundo o músico é preciso compreender que o axé não pode ser designado como um ritmo musical, nem mesmo como um gênero musical mais amplo, sendo que a única singularidade entre as músicas tidas como axé, é o fato de serem baianas. Andrade cita bandas que tocam ritmos muito diferentes, mas que são consideradas Axé como: Olodum que toca samba reggae; We are Carnaval que toca frevo e Chiclete com Banana que toca frevo, forró, chachado, galope e samba reggae. A principal crítica que ele traz diz respeito ao surgimento do termo Axé e ao marco temporal estabelecido como início desse movimento. O axé como designação musical surgiu por parte de um grupo de jovens roqueiros, em especial o jornalista Hagamenon Brito, incomodados com a falta de espaço para o rock and roll na Bahia. Andrade menciona a entrevista dada ao jornal Correio, pelo jornalista tido como o padrinho do axé por ter sido quem deu nome a esse movimento. O termo, que Hagamenon revelou desconhecer o seu significado, veio da música Axé babá, gravada por Gilberto Gil em 1981, que é dedicada a Oxalá, divindade da religião iorubá e foi usado para menosprezar a cena musical baiana que trazia elementos da religiosidade africana e ocupava a TV e o rádio. Além disso, Andrade afirma que a música Fricote de Luiz Caldas, tida como unanimidade para a indústria do entretenimento como o marco de nascimento do Axé Music, não é somente racista, como também faz apologia o estupro ao determinar que alguém pegue a nega do cabelo duro pra passar batom nas partes íntimas. Segundo ele, nem mesmo Luiz Caldas canta mais a música. Para o músico, o que completa 40 anos é a violência à religião africana e ao povo negro (Andrade, 2025).

[46] As notícias são do Jornal de Santa Catarina, dos dias 25/02/1997 (imagem à esquerda) e 08/03/1997 (imagem à direita).

público[47]; já na imagem à direita, a capoeira integra o rol de atividades da arte popular, junto ao teatro e às bandas típicas, como podemos ver nos dizeres abaixo da foto. Apesar de não estar explícito na reportagem, o uso dessas imagens deve-se ao trabalho social e à parceria do grupo Filhos dos Bambas com a Prefeitura Municipal. O grupo sempre teve a participação feminina, mas nessa época, o número de mulheres treinando já havia reduzido[48]. Também é importante observar que grande parte dos alunos era composta por crianças e adolescentes, considerando os projetos sociais em parceria com a prefeitura.

Figura 22 – Notícias de Jornal

JORNAL DE SANTA CATARINA - 25.02.97

Aquecimento: capoeira foi uma das modalidades que atraiu público ao parque

LAZER DATA 25 DE FEVEREIRO

Parque Ramiro Ruedger volta à ativa e investe no esporte

PEDRO BELL

BLUMENAU – Uma série de modalidades desportivas estão trazendo de volta dezenas de freqüentadores ao Parque Ramiro Ruedger, no bairro da Velha. Sob a coordenação da Divisão de Esportes Comunitários da Fundação Municipal de Desportos (FMD), a programação do final de semana vai do tênis de mesa até jogos de futebol, passando pela capoeira. "O objetivo maior dessa iniciativa é integrar a comunidade com o esporte", falou o presidente da FMD, João Marcos Barão.

As tardes de lazer servem para os técnicos da fundação avaliarem as condições do parque, bem como a quantidade e a faixa etária dos freqüentadores. "Essa é uma proposta que se repetirá daqui para frente", concluiu Barão. O último sábado, por exemplo, foi um aquecimento para o Domingo Livre, que acontecerá no dia 9 de março e ocupará todo o complexo da Proeb, com diversas atrações culturais e esportivas. Para facilitar o acesso da população ao Domingo Livre, os ônibus não cobrarão pelo transporte – é o projeto Catraca Livre.

"Estamos avaliando os esportes mais procurados pelas pessoas", explicou um dos coordenadores da tarde, Luiz Alberto de Oliveira. Segundo ele, depois do futebol, que é a modalidade mais disputada, vem o vôlei de areia. "Os freqüentadores do parque preferem os jogos de vôlei em dupla", disse. A partida de futebol feminino, que estava prevista, não aconteceu devido às más condições do campo de areia.

**Propostas**

Todo o material desportivo utilizado nas atividades foi providenciado pela Fundação Municipal de Desporto. Idéias é o que não faltam para os organizadores: eles já estão programando a construção de uma rampa para manobras de skate e roller. A melhoria no sistema de iluminação do parque também é outra reforma importante, que daria mais segurança e melhor condições para aqueles que buscam o local à noite.

Outra proposta da nova administração municipal é, no futuro, deixar à disposição dos freqüentadores do parque dois instrutores esportivos, que serviriam como orientadores para quem ainda não tem intimidade com os esportes. Eles também seriam os responsáveis pelas aulas de aeróbica que devem acontecer em breve. Além disso, também está prevista a construção de uma lanchonete que serviria apenas comidas naturais. A construção de duas quadras de futebol sufisn com iluminação, vestiários e banheiros é outro projeto que está sendo discutido.

BLUMENAU, SÁBADO, 8 DE MARÇO DE 1997

PROMOÇÃO

Amanhã é dia de festa no Complexo da Proeb

*Prefeitura pretende reunir entretenimento, cultura e serviços no Domingo Livre. Transporte coletivo também será gratuito*

FOTOS JANDYR NASCIMENTO

**BLUMENAU** – Sabe um lugar onde Carteiras de Identidade (CI) possam ser encaminhadas ao mesmo tempo que um grupo de teatro se apresenta? Se esta pergunta for feita a qualquer funcionário da prefeitura, por certo a resposta será positiva. É que todos estão engajados na promoção do Domingo Livre, projeto destinado a levar serviços, cultura e entretenimento à população, marcado para amanhã, na Proeb. Além da prefeitura, entidades estarão participando da promoção que assinala o primeiro domingo do Catraca Livre, concretização da promessa de campanha do prefeito Décio Lima que prevê uma vez por mês a isenção das tarifas de ônibus a todos os usuários no município.

Além de um posto de identificação e de um espaço cultural, outros atrativos também serão levados à Proeb. As secretarias municipais estão instalando *gabinetes provisórios para que a população possa solicitar os serviços que normalmente são encaminhados na prefeitura.* Desta maneira, o blumenauense poderá receber desde assistência médica no posto de saúde até informações sobre alvarás, IPTU e demais tributos recolhidos pelo município. O cartório eleitoral e posto do Besc também estarão abertos como se segunda-feira fosse. Décio Lima vai despachar, acompanhado de seus assessores, no Castelinho da Proeb.

**Social**

O secretário de Turismo Carlos Althoff espera um grande público para amanhã. Segundo Althoff, que também responde pela Proeb, a promoção é uma maneira de diversificar a utilização do parque, que até hoje sediou somente programações de lazer e negócios. "Abrimos outra possibilidade demonstrando a função social de um bem público", disse. O prefeito Décio Lima também está otimista quanto a participação da comunidade. "Nossa intenção é elaborar atrações para que o blumenauense faça uso do passe livre", reitera. Associações de bairros, 23 BI, escoteiros, Ateto Veteran Club, Clube de Orquidófilos, Caça e Tiro, da Maior Idade, PX Clube, Jeep Clube e entidades filantrópicas garantiram presença no desfile de abertura, às 9h30min de amanhã.

Arte popular: programa, que começa às 9h, inclui apresentações de capoeira, de teatro e de bandas típicas

Fonte: acervo pessoal

No final do ano de 1997, a premiação do grupo Filhos dos Bambas no Concurso RBS 40 Anos foi destaque em vários veículos de imprensa (figura 23). Participei tanto da elaboração do projeto vencedor, como também ajudava a ministrar as aulas de capoeira para as duas turmas de alunos que frequentavam a APAE de Blumenau. No detalhe da segunda imagem das reportagens sobre a premiação é possível observar que sou a única mulher que aparece no grupo.

[47] A capoeira como prática discursiva incluída no rol dos esportes ganha sustentação e notoriedade a partir da declaração de Getúlio Vargas, que a definiu como "esporte genuinamente brasileiro". Trabalhei o processo de esportivização e embranquecimento da capoeira na minha dissertação (Oliveira, 2020).

[48] Como veremos na entrevista com a Mestra Fru de Blumenau, é nessa época, entre 1987 e 1988 que ela começa a praticar capoeira no grupo Filhos dos Bambas.

Figura 23 – Reportagem do Prêmio RBS 40 anos de 1997

Geral

JORNAL DE SANTA CATARINA/ Terça-feira, 23 de dezembro de 1997

SOLIDARIEDADE

# Os Filhos dos Bambas vence Concurso da RBS 40 anos

**A associação de capoeira recupera crianças carentes, e outros excluídos**

FIU SALDANHA

**BLUMENAU** – Tudo começou há mais de 400 anos, quando os escravos faziam os senhores de engenho pensarem que estavam apenas dançando e cantando. Hoje, a capoeira alimenta o sonho de crianças e adolescentes carentes, excepcionais e outros excluídos de alguma forma. Eles estão recuperando a alegria de viver ao som do berimbau, na Associação de Capoeira Os Filhos dos Bambas,

quena para comportar não só o sonho, mas também a quantidade de crianças. A estudante de Psicologia Kátia Linhaus juntou-se ao grupo, e agora a capoeira também está sendo levada às crianças excepcionais. Duas vezes por semana a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Blumenau (Apae) leva 15 pessoas, entre crianças e adultos, para a associação. Para 1998 o número deve pelo menos dobrar.

Kátia é mais emoção que teoria, mas explica como a capoeira mudou a vida de tantas pessoas. ''Carente ou com alguma chamada deficiência, tentamos dar auto-estima, alegria e satis-

EDEMIR GARCIA



**Projeto: trabalho começou em 1994 com Valter Alves Oliveira no alto dos morros**

## *Concurso teve 850 projetos concorrentes*

**PORTO ALEGRE** – A RBS divulgou o resultado final do concurso RBS 40 anos – Comunidade em Ação, que durante dois meses mobilizou catarinenses e gaúchos – primeiro numa eleição que movimentou mais de 4,5 milhões de votos

Lábio Palatal de Joinville.

De 256 municípios dos dois Estados chegaram à RBS 850 projetos que, conforme o edital do concurso, apresentavam propostas de ampliação de instalações físicas e de aquisição de equipamentos. Com orçamentos

Encerrada esta etapa, começa a distribuição dos recursos. A partir de hoje, a Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho fará contato com as instituições premiadas para revisão de documentos e ajustes nos orçamentos. Os recursos serão liberados

Fonte: acervo pessoal

Essa notícia foi repetida e relembrada durante os anos de 1998 e 1999 nos jornais do município. Como mostra a reportagem de 1998 (figura 24), a verba recebida na época foi utilizada para melhorar o espaço onde as aulas aconteciam com o objetivo de melhor atender os alunos que participavam do projeto.

Figura 24 – Reportagem do Prêmio RBS 40 anos de 1998

JORNAL DE SANTA CATARINA

CADERNO B

BLUMENAU, QUARTA-FEIRA, 25 DE FEVEREIRO DE 1998

ASSISTÊNCIA SOCIAL

vencedor

## Capoeira, um projeto

**Associação formada por capoeiristas foi beneficiada com verbas de concurso da RBS**

BLUMENAU – Ao som do berimbau, encontram ainda nesta semana as reformas da sala da Associação de Capoeira Filhos do Bamba. As obras só foram possíveis com a seleção do projeto Capoeira, Um Projeto de Vida no concurso RBS 40 Anos – Comunidade em Ação. Com o prêmio de R$ 17.063,32, além das reformas, serão adquiridos agasalhos para musculação e ginástica e colocado o tatame. Até agora foram recebidos R$ 10 mil. A outra parte deverá vir na próxima semana. As paredes foram rebocadas

e estão sendo pintadas. O tatame, um forro e o cimento grosso que formava o chão ganhou um cimento liso. As colunas de sustentação também estão sendo revestidas com material macio.

O projeto dará melhor suporte para o trabalho desenvolvido com as crianças especiais que frequentam a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae). O pequeno espaço – a sala 11-A do ginásio do Ginabi, no centro pelo Fundação Municipal de Desportos (Fumdes) – também a mudar o aspecto para melhor.

**Cuidados**

O idealizador e coordenador da associação Filhos do Bamba, Valter Alves Oliveira, o mestre

Serpente, diz que todas as alterações estão sendo feitas para garantir segurança aos excepcionais. Oliveira explica que como eles têm dificuldades de coordenação e reflexo é importante ter muito cuidado, com a colocação do tatame, a troca do cimento e o revestimento das colunas.

Hoje o grupo de capoeira atende cerca de 1.500 crianças da rede municipal de ensino e da Secretaria da Criança e do Adolescente (Secriad). A associação é mantida pelas mensalidades dos 150 associados, que pagam R$ 5 por mês, e pelo trabalho de manhã. Durante os dias da semana o trabalho é desenvolvido exclusivamente com as crianças.



Fonte: acervo pessoal

Na época da premiação, o Grupo Filhos dos Bambas utilizava uma sala embaixo das escadarias laterais do principal ginásio de esportes de Blumenau. O espaço cedido pela Fundação Municipal de Esportes[49], que implicava o pagamento de uma pequena taxa de manutenção, estava abandonado e sem uso; por isso foi feita uma reforma inicial com recursos próprios para se tivesse condições de treinar. Com a conquista do prêmio RBS 40 anos, foram ampliadas as benfeitorias, incluindo a colocação de um forro de isopor como isolamento térmico. Contudo, os benefícios da reforma foram utilizados por pouco tempo. Como o espaço era cedido pela Fundação e sob o pretexto de uma reforma que seria feita no local, no ano de 2002, foi necessário desocupá-lo. Após a saída do local, devido ao projeto de reforma do ginásio, que levou anos para iniciar e ser concluído, o grupo não teve a oportunidade de utilizar o espaço novamente.

O ano de 2002 coincide com o nascimento da minha filha Vitória. Desde o início da minha prática até essa data, a maior parte do meu tempo era dedicado à capoeira. Assim como foi com o projeto que ganhou o prêmio, eu participava ativamente na organização de todos os trabalhos e eventos do grupo, além de treinar regularmente. Após o nascimento da Vitória, diminuí muito os treinos e restringi minha participação nos demais trabalhos relacionados à capoeira, para desempenhar o papel de mãe, tal como desejado para minha condição de gênero. Eu costumava atribuir esse afastamento da capoeira, às exigências do período pós-maternidade. Em parte, essa justificativa era pertinente, pois também trouxe algumas limitações, porém ao percorrer estes caminhos de pesquisa, me dei conta de que a falta de um local fixo para as aulas do grupo foi uma razão bem mais determinante.

Nos anos seguintes à desocupação da sala de capoeira, encontrar um espaço para os treinos passou a ser o maior desafio e o principal motivo pelo qual eu não pude treinar regularmente, mesmo sendo esposa de um mestre de capoeira. Começamos a procurar por novos locais, que acabavam sempre sendo temporários, e era constante a necessidade de mudança. Nunca foi viável, para o trabalho de capoeira, o pagamento de um aluguel com os valores de mercado. Por mais que a capoeira tenha tido o seu período de "moda" em Blumenau e tenha ampliado a participação entre as classes sociais mais abastadas, com aulas em academias, esse período foi relativamente curto. O público principal da capoeira passou a ser o

[49] É interessante observar esse deslocamento da capoeira entre a cultura e o esporte também na ocupação de espaços públicos, inicialmente abrigada na Fundação Cultural de Blumenau, depois na Fundação Municipal de Esportes. Espaços cedidos nos anos 1990, época de grande divulgação da capoeira. Passada essa efervescência no mercado cultural, esportivo e de potencial econômico ficou difícil conseguir espaços para as aulas.

de usuários dos projetos e programas governamentais dirigidos a crianças e adolescentes em bairros mais afastados da região central da cidade. Os grupos também costumam ofertar aulas gratuitas ou com pequenas taxas de manutenção em comunidades próximas ao seu local de atividade.

Além disso, com a criação do sistema CREF/CONFEF mais ou menos nessa época, e as exigências de formação acadêmica para dar aulas de capoeira, novos empecilhos foram criados. As academias até contratavam professores com registro de Provisionado[50], contudo eram oferecidos apenas os horários mais alternativos para as aulas, quando o valor pago por aluno não supria as necessidades financeiras de professores e mestres. Para o mestre conseguir se manter financeiramente com a capoeira, a solução foi procurar cidades próximas a Blumenau para dar aulas. Como eu trabalhava 40 horas no Estado, para mim não era viável treinar nesses locais. Em 2013, conseguimos alugar um salão dentro de um Clube de bairro de Blumenau por um preço razoável que poderia ser mantido com as mensalidades cobradas dos alunos. O espaço oferecido estava abandonado, chovia dentro e a madeira do piso tinha vários locais quebrados. O banheiro não tinha condições de uso e o pátio e a pequena sala que dava acesso ao espaço estavam tomados pelo mato e lotados de entulhos. Mais uma vez, limpamos o local, reformamos e, após dois anos de uso, o clube pediu o salão de volta.

Essa organização, reforma e limpeza dos espaços sempre foram um trabalho conjunto meu e do mestre, com o auxílio eventual de alguns alunos que já faziam parte do grupo. Depois de escrever sobre essas situações, é curioso me dar conta de que eu tinha me "esquecido" de tudo isso e achava que deveria ter me esforçado mais para manter a minha rotina de treinos. Os discursos do mérito parecem estar tão internalizados que ficou difícil lembrar dos motivos materiais que dificultaram não só a permanência do grupo, como também a minha frequência aos treinos.

Volto à questão da falta de espaço adequado para as aulas de capoeira e antecipo o meu relato sobre a experiência na Bahia, onde pude observar realidade semelhante em Salvador. Nesse meio individualista e competitivo, a capoeira como prática comunitária, cultural e social não conta com elementos suficientes para ter valor comercial. Por outro lado, existem grupos e organizações que promovem grandes eventos e campeonatos de capoeira, cujas práticas são mais alinhadas à dinâmica esportiva. Geralmente, são grupos de grande porte, com filiais

50 A qualificação como provisionado é uma autorização para o exercício profissional, prevista em lei, dada a pessoas que já atuavam como práticos antes do processo de regulamentação das respectivas profissões, mediante inscrição no respectivo conselho (Confef, 2003).

distribuídas no Brasil e em outros países; contudo, essa não é a realidade da maioria. A capoeira luta, jogo, vadiação não tem campeonatos estruturados e não está organizada segundo a lógica da performance esportiva. Ano após ano, é necessário obter meios de se manter, seja em relação a uma sede para as aulas ou na busca de alunos pagantes que permitam à/ao mestra/mestre viver com dignidade por meio do ensino da capoeira.

De certo modo, os grupos de capoeira em Blumenau vivenciaram essa situação, em maior ou menor grau, após esse período de novidade da capoeira na cidade até hoje. Especialmente os grupos formados por capoeiristas que vieram de outras regiões do país. Os dados que eu trouxe até aqui apresentam de modo privilegiado informações sobre o grupo ao qual eu faço parte, tendo em vista a disponibilidade do material de pesquisa. Contudo, os novos grupos de capoeira em Blumenau surgiram, principalmente, no período entre a metade final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, tanto devido à chegada de novos professores e mestres, como também em decorrência da saída de capoeiristas vinculados ao grupo Filhos dos Bambas, que decidiram desenvolver seu próprio trabalho. Alguns professores e mestres já não atuam mais ou desenvolvem o seu trabalho em outras localidades. No final do ano de 2024, a contramestra Kallu, que entrevistei para a pesquisa, deixou seu trabalho na cidade. Atualmente, Blumenau tem sete grupos representados e cinco mestres e uma mestra com trabalho na cidade; dos mestres, quatro fazem parte da primeira geração de capoeiristas.

Antes de passar para a próxima subseção, em que me ocupo brevemente sobre a capoeira de Florianópolis, antecipo um paralelo que pretendo discutir mais adiante. Durante a análise das entrevistas, veremos que essa perspectiva meritocrática parece ter um impacto ainda maior sobre as mulheres que se sentem, não apenas cobradas em sua performance na capoeira, como também relatam uma certa "obrigação" em provar que merecem ter a graduação de mestras e em desenvolver o seu trabalho. Trago essa questão para pensar em que medida essa lógica neoliberal, vinculada à prática desportiva da capoeira estaria sendo utilizada como medida de acesso e valorização das mulheres nos graus mais prestigiados na capoeira como a posição de professoras ou mestras, enquanto para os homens ainda parece se manter o princípio da ancestralidade. Pretendo descrever como as avaliações e as exigências direcionadas às mulheres na capoeira assumem parâmetros diferentes em relação aos homens. Além disso, quando as mulheres se apresentam como capoeiristas, o trabalho dos bastidores – organização de eventos, limpeza, cuidados, elaboração de projetos – não é valorizado da mesma forma que a movimentação do jogo ou do toque dos instrumentos. Com frequência, a avaliação externa é

feita principalmente a partir da performance no jogo. Dito isso, passo a tratar da experiência da capoeira e da participação feminina na ilha de Santa Catarina.

### 4.1.2 A capoeira e a capital catarinense

Assim como em Blumenau, alguns vestígios apontam para a presença da capoeiragem na ilha de Santa Catarina bem antes dos registros oficiais. O Fórum da Capoeira da Grande Florianópolis (2019), em seu *Mapeamento Social da Capoeira em Florianópolis* recupera um relato de um senhor negro de 70 anos dirigido ao mestre do grupo que comandava uma roda de capoeira, na década de 1980, contando que seu avô também já fazia a mesma prática em frente à Igreja Santo Antônio de Lisboa. O texto também faz referência à entrevista realizada com Betinho, homem negro, que mencionou ter aprendido capoeira com seu tio, com seu primo e com Bonga. Este último teria sido neto de um capoeirista conhecido como Nego Mariano. Ao que parece, esses relatos sinalizam para a prática da capoeira em Florianópolis já no início do século XX, o que corrobora a hipótese de que em lugares onde havia a concentração de escravos, também estava presente a capoeiragem (Fórum da Capoeira da Grande Florianópolis, 2019).

Contudo, os registros vistos como oficiais demarcam o ano de 1977 como o início da história da capoeira em Florianópolis com a chegada de Dorival Fernando Alves Leite, que mais tarde viria a ser conhecido como o Mestre Pop. Novamente, uma narrativa de um homem cis, empobrecido e racializado. O jovem natural de Campo Grande, capoeirista, *hippie* e artesão teve como local de um de seus primeiros trabalhos, o Educandário 25 de Novembro – instituição do Estado que abrigava menores na cidade. Alguns alunos dessa época foram graduados mestres, criaram seus próprios grupos e dão continuidade ao trabalho de capoeira e a formação de novos disseminadores da arte. Do final dos anos 1970 até o final dos anos 1980, quem quisesse jogar capoeira em Florianópolis obrigatoriamente passaria pelas aulas ou rodas de capoeira do Mestre Pop (Domínguez, 2010). Conhecida como a roda mais antiga da capital, a Roda da Figueira (figura 25), atualmente coordenada pelo Mestre Pinóquio, é palco de capoeiristas amigos ou que, em algum momento, foram alunos do Mestre Pop.

Figura 25 – Roda da Figueira 2023 com Mestre Pop e Mestra Jô no berimbau

Fonte: arquivo pessoal

De certo modo, em seus primeiros anos, é possível agregar a capoeira de Florianópolis em torno da linhagem do trabalho do Mestre Pop e do grande polo facilitador da capoeira, que foi e é a Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. O livro *Rodas de capoeira: arte e patrimônio em Florianópolis,* de María Eugenia Domínguez (2010), permite identificar uma espécie de árvore genealógica em torno do trabalho do Mestre Pop e da capoeira que passou a ocupar o espaço da UFSC. Com frequência, durante o período do meu mestrado e doutorado, presenciei as rodas de capoeira que eram realizadas às terças-feiras ao meio-dia no Centro de Comunicação e Expressão – CCE (figura 26). Eu gostava de ficar olhando. O ambiente da universidade federal sempre teve uma dinâmica particular e a capoeira aparentava estar vinculada organicamente a esse contexto. Sempre havia algum professor ou mestre responsável pela roda, mas as formalidades estavam dispensadas; cada um usava a roupa que lhe parecia mais confortável e adequada, poucos usavam camisetas que identificavam algum grupo. O momento, que me agradava muito, era o exemplo da mais perfeita definição da vadiação na capoeira.

Figura 26 – Roda de capoeira no CCE - UFSC

Fonte arquivo pessoal

Olhando para a história, é possível perceber o quanto a UFSC foi um elemento agregador da capoeira, em parte porque alguns de seus alunos da Educação Física eram capoeiristas e passaram a dar aulas em projetos de extensão renovados a cada ano, eventualmente com novos professores. Entre os primeiros, estavam Mestre Calunga, que deu aulas na UFSC em 1984 por meio de um projeto de extensão e o contramestre Alemão, recém-chegado de Porto Alegre em 1985 para cursar Educação Física, ensinando capoeira na universidade entre os anos de 1985 e 1987. A capoeira da UFSC sempre teve como principal referência o grupo Angola Palmares, cujo mentor e supervisor é o Mestre Nô, de Salvador. O contramestre Alemão já fazia parte do grupo do Mestre Nô, tendo sido formado por ele em Porto Alegre. Calunga, que havia sido aluno de Mestre Pop durante alguns anos, também passou a integrar o grupo Angola Palmares na UFSC, após ter sido formado por Mestre Nô em 1988.

Ao trazer esses detalhes, minha intenção não é a de citar nomes de mestres da capoeira em Florianópolis, mas sim trazer referências para demonstrar a importância do trabalho de capoeira que se organizou em torno da UFSC e do Mestre Pop, bem como identificar a linhagem das mestras entrevistadas na Grande Florianópolis. Enquanto Mestra Rosa[51] iniciou na capoeira

[51] A Mestra Rosa, assim como a Mestra Jô integraram o grupo responsável pelo Mapeamento da Capoeira em Florianópolis, porém o nome da Mestra Rosa não consta no levantamento o que, acredito, deve-se ao fato de que o trabalho de capoeira da mestra é realizado em São José. Contudo, o livro de Maria Eugenia Domíngues

com Mestre Pop ainda adolescente, a Mestre Jô foi aluna do contramestre Alemão ao iniciar seu curso de Educação Física na UFSC.

Para compreender a inserção da capoeira dentro da Universidade e os efeitos dessa atividade na produção acadêmica, fiz um levantamento no Repositório Institucional da UFSC, com o termo de busca para o título e/ou assunto "capoeira". Identifiquei 23 produções acadêmicas (quadro 01), com quatro trabalhos de conclusão de curso (TCC), dezesseis dissertações e três teses.

também não menciona a Mestra Rosa. Na ocasião da publicação do livro ela ainda não havia sido formada mestra, mas já desenvolvia o seu trabalho há muitos anos assim como grande parte dos homens que foram contemplados com uma breve biografia. Em um universo que ainda temos tão poucas mulheres na posição de professoras e mestras penso que é preciso analisar melhor as decisões teóricas ou metodológicas.

Quadro 1- Trabalhos de Conclusão de Curso da UFSC com a temática da capoeira

| TCC graduação - título | Ano | Autor | Curso |
|---|---|---|---|
| Corporeidade na capoeira | 2007 | Pereira, Diogo Mendes | Ed. Física |
| Capoeira Angola como uma ferramenta político pedagógicas e suas contribuições na vida de seus praticantes | 2016 | Passos, Suelen Pamplona dos | Ed. Física |
| O sentido da experiência do ensino da capoeira: estudo biográfico de um educador popular mestre de capoeira | 2017 | Pereira, Luiz Eduardo Batista | Ed. Física |
| A experiência estética no ensino da capoeira nas aulas de educação física nos anos iniciais | 2020 | Libanio, Anderson José | Ed. Física |
| **Dissertação - título** | **Ano** | **Autor** | **Curso** |
| O jogo da capoeira no contexto antropológico e biomecânico | 2004 | D'Agostini, Adriana | Ed. Física |
| Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada | 2005 | Mwewa, Muleka | Educação |
| A (in) visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis | 2005 | Brito, Valmir Ari | Educação |
| A liberdade disciplinada: relações de confronto, poder e saber entre capoeiras em Santa Catarina | 2006 | d'Agostini, Adriana | Educação |
| Menino qual é teu mestre? capoeira pernambucana e as representações sociais dos seus mestres | 2006 | Silva, Bruno Emmanuel Santana da | Ed. Física |
| Capoeira em tradução: representações discursivas em um corpus paralelo bilíngüe | 2007 | Filgueiras, Joanna de Paula | Estudos da tradução |
| A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX | 2008 | Araujo, Benedito Carlos Libório Caires | Educação |
| Memória e experiência: elementos de formação do sujeito de capoeira | 2009 | Acordi, Leandro de Oliveira | Educação |
| A Pre-sença da capoeira na vida de alunos em duas escolas municipais de São José, SC | 2012 | Radicchi, Marcelo Rocha | Ed. Física |
| Ritmo & rebeldia em jogo: só na luta da capoeira se dança? | 2013 | Stotz, Marcelo Backes Navarro | Ed. Física |
| A arte de ensinar a capoeira, na roda e na vida: pedagogia da capoeiragem de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô | 2018 | Corrêa, Joseane Pinho | Educação |
| Projeto e desejo de ser mestre de capoeira: contribuições do estudo biográfico à sociologia da educação | 2019 | Branco, Márcio Rogério Delfes | Educação |
| Os dispositivos da capoeira: entre o cuidado de si e os discursos do esporte | 2020 | Oliveira, Kátia Linhaus | Linguística |
| A linguagem do brincar nas rodas de rua tradicionais de capoeira em Florianópolis | 2022 | Martins, Samara Escobar | Ed. Física |
| Formação, projeto e desejo de ser: o sentido da experiência educativa do mestre de capoeira | 2023 | Freitas, Fablício Santos De | Educação |
| Formação escolar e o sentido do Brasil: a experiência estética no ensino da Capoeira e da arte de Portinari na educação básica | 2023 | Libanio, Anderson José | Educação |
| **Tese - título** | **Ano** | **Autor** | **Curso** |
| As musicalidades das rodas de capoeira(s): diálogos interculturais, campo e atuação de educadores | 2006 | Real, Márcio Penna Corte | Educação |
| Capoeira de Capelo e os intelectuais maloqueiros: limites e possibilidades para formação de educadores(as) populares de capoeira | 2012 | Silva, Bruno Emmanuel Santana da | Educação |
| Capoeiragem In Between: um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha | 2014 | Fernandes, Fábio Araújo | Antropologia Social |

Fonte: elaboração da autora

O número de trabalhos de conclusão de curso da graduação encontrados na pesquisa ao repositório institucional pode não refletir a soma de todos os trabalhos com a temática da capoeira, visto que a obrigatoriedade de depósito dos TCCs nos cursos de graduação foi incluída apenas no ano de 2019 (Pró-Reitoria de Graduação, 2019)[52]. Contudo, o quadro nos permite observar uma certa regularidade e direcionamento desses estudos prioritariamente para as áreas da Educação e da Educação Física, em detrimento de outras áreas, como, por exemplo, a História. Os quatro TCCs são do curso de Educação Física; entre as dissertações, nove são do Programa de pós-graduação em Educação, cinco do programa de Educação Física, um dos Estudos da Tradução e a minha dissertação, que é da Linguística. Quanto às teses, duas são da Educação e uma da Antropologia Social. O primeiro registro de um trabalho acadêmico é uma dissertação de 2004. Faço notar que o Conselho Federal de Educação Física - CONFEF foi criado em 1998 e a inclusão da capoeira no processo de regulamentação dos profissionais de Educação Física se deu no ano de 2002, por meio da Resolução CONFEF nº 46/2002. A sincronia entre a inclusão da capoeira no regulamento da Educação Física pelo Confef e a concentração de trabalhos no programa pós-graduação em Educação Física e em Educação parece ser indicativo da necessidade de uma certa adaptação da capoeira em referência à nova legislação.

Além destes dois grandes polos, a capoeira da ilha também recebeu inúmeros capoeiristas vinculados a grupos de outras localidades, que se desenvolveram na cidade e hoje também são responsáveis por disseminar essa prática esportiva e cultural, cada um conforme sua modalidade. Em 2019, o levantamento do Fórum da Capoeira da Grande Florianópolis indicou a presença de 54 locais de ensino da capoeira espalhados pela cidade divididos em 37 denominações de grupos e seus respectivos responsáveis. Desse total, 17 eram geridos por mestres de capoeira e apenas um, por uma mulher, mestra Elma[53]. O estudo ainda traz os locais das rodas de capoeira, destacando doze locais de rodas regulares e três locais com rodas intermitentes; as quatro, consideradas mais tradicionais, ficam no centro da cidade.

Os registros sobre a capoeira da Ilha se concentram, principalmente em torno do Mestre Pop e dos já mencionados mestres que consolidam o seu trabalho a partir dos projetos de

---

[52] Tenho conhecimento pessoal do trabalho de conclusão do curso de História, em 2009, de Paola Vicenzi Franco, intitulado *Análise Crítica do discurso ideológico acerca da '"pureza" e "tradição" da capoeira Angola da Escola Pastiniana*.

[53] Mestra Jô e Mestra Danuza foram reconhecidas como mestras de capoeira no ano de 2022 e Mestra Rosa, formada em 2016, reside e atua em São José, cidade da grande Florianópolis.

extensão dentro da universidade. Porém, ampliar esse estudo torna-se um desafio, tendo em vista que não é fácil encontrar dados sistematizados que abarquem a história da capoeira local[54]. Como se pode notar, o quadro de pesquisa acadêmicas sobre a capoeira não traz trabalhos do curso ou programa de pós-graduação em História. As principais informações sobre essa história vêm do Mapeamento da Capoeira de 2019 e do livro de María Eugenia Domíngues (2010). O capítulo *Pinceladas da memória* concentra relatos da história dos atuais mestres da Ilha e nos permite identificar as décadas de 1980 e 1990 como o período de consolidação da capoeira na cidade. Enquanto a década de 1980 se caracteriza pelo início da formação e do trabalho de alunos que mais tarde viriam a tornar-se mestres de capoeira, bem como o início das atividades na UFSC, a década de 1990 vai se destacar pela chegada de novos professores e mestres vindos de outros estados. Portanto, veremos que, após o trabalho pioneiro do Mestre Pop, é somente na década de 1990 que chegam novos grupos. Evento que coincide com a ampla divulgação da capoeira, mesma época em que esta inicia a prática sistematizada também em Blumenau.

Dirigindo-me para a conclusão desta seção, destaco que, enquanto a capoeira de Mestre Pop recebeu várias influências e vivenciou a capoeira em todas as suas vertentes (Franco, 2017), a capoeira da UFSC manteve como forte referência a capoeira Angola, sob a supervisão do Mestre Nô de Salvador[55]. Assumindo que cada um destes grupos tem suas singularidades, a partir da minha breve vivência com a capoeira da ilha, pode-se dizer que o trabalho organizado por meio destes dois grandes polos e dos mestres e professores por eles formados, convergem em torno de uma capoeira mais angoleira, enquanto os grupos que se formavam posteriormente tendem a uma capoeira mais próxima do que se convencionou chamar de capoeira contemporânea. No final de 2024, acompanhei um evento do Mestre Batman, cujo grupo tem esse perfil da capoeira contemporânea. O estilo de jogo que prevalece é mais rápido e mais disputado; é possível observar isso na própria imagem do jogo (figura 27). O número de mulheres que receberam graduação era um pouco menor que o dos homens. Tanto alunos como alunas graduadas se dividiam no trabalho de auxiliar a organização do evento. Este contou com a presença de inúmeros convidados, dentre eles o Mestre Pop, e é possível observar na imagem que todos os participantes usavam uma camiseta que identificava o seu próprio grupo.

---

[54] Em Blumenau também há pouco material de registros sobre a capoeira, a maior parte do que apresentei na subseção anterior são alguns registros do nosso próprio grupo e informações que trago como memória pessoal.

[55] No ano de 1996, o Mestre Falcão do Grupo Beribazu de Brasília, após a aprovação em concurso, assume as aulas de capoeira do curso de Educação Física da UFSC e também integra os projetos de pesquisa e extensão da universidade. A capoeira do grupo Beribazu procura sintetizar as modalidades Angola e Regional concebendo a capoeira em uma perspectiva ampla de arte-luta (Falcão, 2025).

Figura 27 – Roda de capoeira –Mestre Batman Vargem Grande – Florianópolis

Fonte: arquivo pessoal

Conforme sugerem os dados apresentados, a capoeira em Florianópolis tem um número bem maior de mestres e grupos em atuação do que a cidade de Blumenau. Além de a capoeira na Ilha ter iniciado há pelo menos 15 anos antes do que em Blumenau, as características socioculturais das duas cidades parecem favorecer a maior adesão à capoeira na capital catarinense. Nas rodas da capital, é corriqueiro observar um grande número de capoeiristas que não vestem os abadás[56] e camisetas do grupo de origem, enquanto em Blumenau isso é bem menos comum. Analisando essa característica distinta entre as cidades, dois aspectos parecem exercer influência sobre o costume. Em Blumenau, o estilo mais formal da colonização e educação alemã tende a acomodar melhor os discursos e práticas de uma capoeira mais organizada, regrada e vinculada ao esporte. Por outro lado, a vida em cidades litorâneas, como é o caso de Florianópolis, parece diminuir as exigências quanto às formalidades e favorecer o jogo descontraído, a capoeira da vadiação.

Apontadas essas diferenças, a preferência sobre como a capoeira está organizada diz respeito, basicamente, ao que cada um busca com a prática; entretanto não existem indicativos de que um ou outro modo seja mais favorável à sua valorização social e econômica e à realidade de trabalho dos mestres e mestras

56 Calça de capoeira.

## 4.2 CONECTANDO EXPERIÊNCIAS: MINHA VIAGEM DE CAMPO À SALVADOR

*Salvador, cidade linda...*
*estado da Bahia...*
*terra de mandingueiro, é terra de magia...*[57]

O objetivo desta seção é fazer um relato da experiência de visitação a Salvador e trazer alguns recortes da viagem que possibilitem estabelecer uma rede de relações entre as experiências vividas, a cidade, sua cultura, no entrelaçamento com a história da capoeira e no modo como ela acontece e se organiza em Salvador. Ao elaborar esse texto, fiquei em dúvida sobre como organizá-lo, se por ordem cronológica ou por temáticas específicas. Percebi que há um enredamento cultural, histórico e geográfico que permeou toda a minha experiência e todas as relações que estabeleci durante os dias em que estive em Salvador. Procurei selecionar vivências que me marcaram de algum modo e organizei o texto seguindo algumas temáticas, entretanto, assim como na minha experiência, há um ir e vir quase constante. Nessa retomada que traz como ponto focal a capoeira, buscarei dar destaque à participação feminina, tanto na história como na atualidade. Durante esse relato, apesar de trazer alguns detalhes do local e da ocasião das entrevistas, ainda não me ocuparei de sua análise.

Na etapa de seleção das mulheres a serem entrevistadas, lembrei do trabalho de Ábia Lima de França, doutora em Educação e Contemporaneidade e pesquisadora de capoeira que, em sua tese, fez um mapeamento de todas as mestras de capoeira no Brasil e no mundo. Considerei que essa pesquisa seria um ótimo ponto de partida e entrei em contato com ela por meio de e-mail. Ábia prontamente me respondeu e se colocou à disposição para me auxiliar com algumas indicações, bem como para intermediar os contatos. Mais tarde, conversamos melhor pelo WhatsApp, mas decidi que deixaria para combinar os detalhes somente quando nos encontrássemos pessoalmente. Como eu não conhecia nenhuma mestra em Salvador fora das redes sociais, achei melhor primeiro compartilhar com Ábia um pouco sobre a minha pesquisa para então conhecer as indicações que ela faria e, a partir disso, decidir quem seriam as mulheres convidadas para a entrevista.

[57] Refrão de uma música de capoeira de autoria do Mestre Serpente.

Algumas referências que eu trago no texto são resultado de pesquisas feitas após minha visita aos locais, justamente para compreender melhor a experiência cheia de significado. Em parte, talvez seja uma tentativa de trazer academicidade a um texto construído a partir de percepções e emoções. A configuração social, econômica e cultural de Salvador é resultado das influências da colonização portuguesa, dos povos ameríndeos e do grande número de pessoas escravizadas oriundas da África. Entendo que a capoeira não somente está inserida neste contexto, como também é resultado das relações estabelecidas entre estes grupos de pessoas de diferentes nações. Por esse motivo, trazer particularidades observadas nos diversos locais da cidade ajuda a construir uma base de análise que leva em conta a materialidade do corpo, conforme a compreende Karen Barad (2017), como um fenômeno local e situado, resultado de um processo intra-ativo que engloba componentes materiais, discursivos, humanos e não-humanos, tecnológicos e políticos.

Para Barad, não é possível separar o material e o discursivo ou o objeto e seu observador, segundo ela, a performatividade ocorre no fenômeno, em intra-ação. Portanto, tomando a relação das mulheres com a capoeira como objeto de análise, nas próximas seções, recorro às materialidades não só da experiência da capoeira em si, como também dos locais, das pessoas e das histórias que organizam o modo como a capoeira se apresenta nos dias de hoje.

A seção que abre as narrativas traz o relato de minha chegada a Salvador e dos primeiros contatos com a capoeira. Na sequência, falo sobre a experiência de participação no cortejo do Dois de Julho, dia de comemoração da Independência da Bahia. A seção três traz uma análise da relação geográfica e socioeconômica da área central e mais antiga da cidade, que vai desde a Cidade Baixa até a região da orla na Cidade Alta. Por fim, as seções finais destacam questões relacionadas, especificamente, à capoeira.

### 4.2.1 Chegando em Salvador

O primeiro impacto de chegada à cidade foi a mudança do clima. Chegamos à capital baiana pouco depois das 11h da manhã, com sol forte e calor de 28 graus, após termos saído de Blumenau na madrugada do dia 27 de junho de 2024, num dia frio de inverno na região Sul. Para quem não gosta tanto do frio, foi uma excelente troca. Já na saída do aeroporto, um imenso túnel natural formado por bambuzais dá as boas-vindas a quem chega à capital baiana. O

corredor verde parece uma espécie de portal que se abre para a *terra da magia*[58]. Do aeroporto até a Barra, local onde fiquei hospedada, levamos aproximadamente 40 minutos no trânsito. Optei pelo bairro da Barra pela sua localização, com fácil acesso a inúmeros locais que eu planejava visitar. Além disso, a região é muito bonita e agradável, sendo o Farol da Barra e a praia do Porto da Barra locais famosos pelo magnífico pôr do sol.

Já visitei Salvador algumas vezes com meu marido e minha filha e gosto demais da cidade. Dessa vez, seria diferente, pois o objetivo principal da viagem era a realização de entrevistas com professoras e mestras de capoeira, etapa prevista em minha pesquisa do doutorado que se propõe a conhecer a realidade das mulheres capoeiristas no estado de Santa Catarina, bem como da Bahia. Salvador sempre exigiu cuidados com a segurança, tendo em vista tratar-se de uma grande metrópole. Contudo, nos últimos anos, a cidade tem sido notícia pelos altos índices de criminalidade, como na matéria do portal Terra cuja manchete indica que a violência na capital baiana chega a superar o Rio de Janeiro (Andrade, 2024). O sociólogo Antônio Lima, pesquisador ouvido pela reportagem, analisa que a violência em Salvador está distribuída racialmente e geograficamente. Os bairros com os maiores índices de violência ficam bem distantes das áreas turísticas. Os discursos relativos à segurança apareceram em inúmeros momentos da nossa estadia. Logo na chegada ao prédio onde nos hospedamos, o porteiro quis nos alertar sobre o cuidado que deveríamos ter na cidade, em especial em relação ao uso do celular. Essa distribuição racial e geográfica ficou evidenciada na fala do porteiro quando este ficou sabendo que eu iria até o bairro periférico do Uruguai[59], de população de baixa renda, majoritariamente preta e parda, e procurou nos orientar sobre os perigos do local.

Nos primeiros dias da estadia, entrei em contato com Ábia e marcamos um encontro para falar sobre as entrevistas. Também aproveitei para marcar a entrevista com a professora Cris do grupo Filhos do Sol Nascente, fundado pelo Mestre Pedro Pé de Ferro, que também é o grupo de origem do Mestre Serpente. Enquanto aguardava a data desses encontros, aproveitamos para fazer nossos primeiros passeios para apreciar a cidade, iniciando pelo Pelourinho. Pegamos o aplicativo de transporte e descemos no Terreiro de Jesus, praça do Centro Histórico de Salvador, onde começa o Pelourinho. Logo na chegada, vimos um grupo, formado apenas por homens, jogando capoeira. A roda de capoeira no Terreiro de Jesus é uma

---

[58] Salvador é conhecida e apresentada como terra da magia, não só apenas suas belezas naturais e culturais, mas também porque remete a um certo ar de mistério influenciado, em grande parte, pelo sincretismo religioso e os cultos afro-brasileiros.

[59] As informações sobre as características sociais e econômicas de todos os bairros de Salvador mencionados no texto, foram obtidas na plataforma online Observatório de Bairros Salvador (2025).

atração turística há muitos anos e sempre reúne os mesmos capoeiristas. Outro local tradicional de apresentação da capoeira para os turistas é o Mercado Modelo, que tem horários com grupos distintos que se revezam no pequeno palco instalado próximo às mesas dos restaurantes do andar térreo.

Aqui, faço um parêntese para falar das rodas de capoeira em Salvador. Ao contrário do que muitos podem pensar, além dessas pequenas rodas com foco no turismo, não é comum vermos rodas de capoeira pelas ruas ou praças. Geralmente, cada grupo organiza suas rodas nos seus espaços de treino ou elas acontecem durante algum evento específico. Além disso, considerando as inúmeras vertentes da capoeira, as diferenças entre as graduações e o modo como cada grupo organiza as suas rodas de capoeira, é recomendado que um capoeirista visitante somente entre em alguma roda se for convidado pela/o mestra ou mestre ou responsável pelo grupo.

O grupo Filhos do Sol Nascente considerado, na capoeira, a ancestralidade do grupo ao qual pertenço, Filhos dos Bambas, costuma fazer rodas de capoeira às sextas-feiras à noite no Bairro do Uruguai, mas optei por não participar, tendo em vista que estávamos apenas eu e minha filha e não parecia conveniente nos deslocarmos até lá, à noite. Também tomei conhecimento de uma roda que aconteceria no Forte da Capoeira, no espaço da Academia de João Pequeno de Pastinha, onde fiz a entrevista com a Mestra Nani.

Em outra ocasião, no Terreiro de Jesus, reconheci um coletivo de capoeira que acompanho no Instagram, o Movimento Resistência Feminina. O coletivo reúne mulheres de diferentes grupos que se propõem a lutar pelo seu lugar de reconhecimento e de valorização na capoeira. Aproximei-me e me apresentei ao grupo, falando um pouco sobre a minha pesquisa em Salvador. Tive a oportunidade de conversar com algumas capoeiristas e fiquei sabendo que a roda de capoeira havia ocorrido na parte da manhã, mas que a maior parte das pessoas já tinha ido embora. Além das mulheres que ficaram, também permaneceram dois mestres que destacaram o movimento como parte de um processo de empoderamento feminino, enfatizando a sua importância. A fala dos mestres pareceu querer validar as disposições do grupo; um deles fez questão de assinalar que o movimento respeitava e valorizava “aqueles que tinham vindo antes”. Quando perguntei às mulheres se podia tirar uma foto com elas, esse mesmo mestre insistiu para que algumas capoeiristas, que estavam sentadas, também participassem da foto. Ainda, nesses primeiros dias da estadia em Salvador, tive a oportunidade de participar do Cortejo do 2 de Julho, onde eu também esperava encontrar muitos grupos de capoeira participando do desfile. Essa expectativa acabou não se concretizando, pois não acompanhei o

desfile desde o seu início. A próxima seção é dedicada aos relatos sobre a participação no Desfile do Dois de Julho.

### 4.2.2 A festa do Dois de Julho

A data do Dois de Julho comemora a Independência do Brasil na Bahia, resultado de um movimento de luta popular que ocorreu, principalmente entre 1822 e 1823, e foi responsável por expulsar os portugueses que, após a história oficial do Grito da Independência de 1822, ainda resistiam no território baiano. O desfile do Dois de Julho marca a entrada vitoriosa do Exército Pacificador na cidade, que consolidou a separação política entre Brasil e Portugal. Além de ter sido o evento mais marcante do qual participei durante a minha estadia em Salvador, o trajeto feito a pé me trouxe uma noção diferente da disposição geográfica da capital baiana.

Como já mencionei, peguei o desfile em andamento e não vi muitos grupos de capoeira no cortejo. Mais tarde, descobri que os capoeiristas se concentram, sobretudo no começo do trajeto, no bairro da Lapinha. Isso me fez lembrar da música de capoeira em homenagem a Besouro Mangangá, que também virou o samba *Lapinha*, interpretado na voz de Elis Regina.

*Quando eu morrer me enterre na Lapinha,*
*Quando eu morrer me enterre na Lapinha*
*Calça, culote, paletó almofadinha*
*Calça, culote, paletó almofadinha*
*Adeus Bahia, zum zum zum, Cordão de Ouro*
*Eu vou partir porque mataram o meu Besouro*
*Adeus Bahia, zum zum zum, Cordão de Ouro*
*Eu vou partir porque mataram o meu Besouro*

Esses são os trechos do corrido de domínio público da capoeira que fazem referência ao capoeirista valente, Besouro Mangangá. A Lapinha é um bairro da Cidade Alta que fica nas proximidades do Santo Antônio Além do Carmo e concentra uma população de baixa renda, com predominância de moradores autodeclarados pardos ou pretos. Segundo os registros de Paula Juliana Foltran Fialho, em sua tese *Mulheres Incorrigíveis*, entre os anos de 1900 e 1920, época em que foi distrito, a Lapinha foi palco recorrente da presença de mulheres na capoeira.

É no Largo da Lapinha que se inicia o Cortejo do Dois de Julho; depois, segue para o bairro do Santo Antônio Além do Carmo, passa por vários pontos do Pelourinho e vai até o Campo Grande. A história, praticamente ignorada no restante do país, teve como protagonistas soldados regulares e um contingente de voluntários formado por pessoas pobres, índios tupinambás, mulheres e homens negros libertos ou escravizados, inclusive alguns portugueses que apoiavam a causa da Independência (Farias, 2010), exército que é representado pelas imagens do Caboclo e da Cabocla (Slama, 2024). Em todo o trajeto do desfile, os símbolos da Independência (Figura 28) são levados em um carro alegórico até a Praça do Campo Grande, onde ficam expostos por alguns dias até fazer o caminho de volta.

Figura 28 - Caboclo e Cabocla

Fonte: arquivo pessoal

Como nas redondezas por onde passa o cortejo, muitas ruas são fechadas, só consegui chegar a tempo de acompanhar o desfile a partir do bairro do Santo Antônio Além do Carmo, ainda nas ruas de moradias populares, adjacentes à principal. Naquelas ruas estreitas, as pessoas acompanham o cortejo da janela das suas casas ou caminhando ao lado e entre os blocos (figura 29). As vias principais do bairro, mais conhecidas dos turistas por seu casario histórico, passaram recentemente por um processo de requalificação urbana[60].

[60] Tratarei brevemente dos processos de revitalização em contraponto ao processo de gentrificação em Salvador na subseção intitulada *Bairros históricos da Cidade Alta*.

Figura 29 – População acompanhando o cortejo da Independência

Fonte: arquivo pessoal

A luta da Independência da Bahia teve um importante protagonismo das mulheres, lembrado em nomes como o da freira Joana Angélica, da soldado Maria Quitéria[61], e de Maria Felipa, conhecidas como suas heroínas. Darei ênfase a Maria Felipa, por ela fazer parte das memórias da capoeira. Deixada de lado pela história oficial, a história de Maria Felipa sobreviveu pela memória popular e só em 2018 foi reconhecida como heroína da Independência (Nunes, 2023).

O estudo de Eny Kleyde Vasconcelos Farias (2010) apresenta Maria Felipa como uma escravizada liberta, marisqueira, ganhadeira e capoeirista, líder das mulheres que vigiavam a movimentação das caravelas portuguesas ao redor das ilhas, que também eram responsáveis por armar trincheiras e cuidar dos feridos. Ela teve participação ativa no combate de 01º de outubro de 1822, na Ilha de Itaparica, que havia sido invadida pelos portugueses. O grupo de voluntários, dentre eles Maria Felipa e 40 homens e mulheres comandados por ela, incendiou uma barca canhoneira e as demais embarcações lusitanas precisaram se retirar. Ela também é lembrada na batalha decisiva de 7 de janeiro de 1823, quando os portugueses renunciaram às tentativas de domínio do interior da Bahia. Nesse dia, conforme refere a memória coletiva dos

[61] A freira Sóror Maria Angélica foi assassinada por soldados portugueses quando defendia o convento da Lapa, onde era madre superiora; Maria Quitéria de Jesus Medeiros alistou-se e lutou no exército fingindo ser um homem. Até revelar sua identidade feminina era conhecida como soldado Medeiros (Farias, 2010).

moradores da Ilha de Itaparica, Maria Felipa, com o apoio de outras mulheres, teria queimado mais de 40 embarcações portuguesas.

No desfile, as heroínas da Independência são lembradas e homenageadas por coletivos que participam da festa, além de algumas meninas e mulheres que se vestem com roupas que caracterizam essas personagens, como na casa de número 34 da rua principal do Santo Antônio Além do Carmo. Todos os anos, a família decora a casa para o desfile do Dois de Julho e também comemora o aniversário de sua matriarca, Dona Maria São Pedro. Na figura 30, podemos ver representados os caboclos e as figuras de Maria Felipa e de Maria Quitéria[62].

Figura 30 – Casa decorada para o desfile de Dois de Julho

Fonte: Vieira (2023)

Nesse trecho inicial, entre a Lapinha, o Santo Antônio Além do Carmo e o Pelourinho, concentra-se o maior número de coletivos, com a presença de grupos de capoeira, manifestantes, bandas de música, grupos vestidos de cangaceiros, o tradicional afoxé dos Filhos de Gandhi e outros blocos afro (Figuras 31).

[62] Eu também tirei uma foto dessa casa, porém no momento que passei por lá, apenas os caboclos faziam a figuração.

Figura 31 – Cortejo

Fonte: arquivo pessoal

A nossa participação no cortejo junto à população e aos diversos coletivos foi uma experiência ímpar. Na primeira parte do trajeto, se destacam as ruas estreitas, a efervescência da multidão, dos tambores, das músicas, das diversas performances e das cores da cidade. O Santo Antônio Além do Carmo e o Pelourinho parecem ter uma energia própria que emana não só das pessoas, mas também daquele casario colorido que é testemunha silenciosa de cinco séculos de história.

Após o trajeto até o Pelourinho, o cortejo faz uma pausa e é retomado às 14h, quando sai do Palácio Rio Branco, antiga sede do Governo da Bahia, ao lado do Elevador Lacerda. O carro principal do desfile, que leva o Caboclo e a Cabocla, abre novamente o cortejo, contudo é seguido por outros blocos de participantes, entre eles se destacam um grupo performando as tradições indígenas, seguido por escolas e grupos representantes das forças armadas. Este último trajeto passa por uma parte da Avenida Sete de Setembro, trecho que concentra o comércio popular, e segue até o Monumento 2 de Julho, na Praça do Campo Grande, onde é realizada uma cerimônia cívica.

Segundo uma publicação referente aos 200 anos de comemoração da data, este último trajeto foi incluído em 1895, por ocasião da inauguração do Monumento 2 de Julho, e teve por objetivo trazer um caráter mais cívico à festa, considerada “jocosa e espalhafatosa” pelas elites (Polcri, 2024). Isso parece explicar algumas diferenças entre os grupos que acompanham o cortejo até o Pelourinho, que era o trajeto original das comemorações, e a sequência, na parte da tarde, até o Campo Grande. Essa diferenciação entre os participantes do trajeto também

sinaliza as inúmeras diferenças sociais, econômicas e culturais que organizam a vida da população em Salvador. A disposição geográfica da cidade, dividida entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, e as modificações da ocupação das moradias do Centro Histórico, a partir do início do século XX, podem auxiliar na compreensão desse ponto, incluindo o modo como a capoeira se desenvolveu e se organizou na capital baiana. Na próxima seção, abordarei as questões geográficas e históricas de Salvador, relacionando-as com a experiência vivenciada durante a pesquisa de campo e, sempre que possível, aproximando-as das referências históricas da capoeira, tendo como destaque a presença das mulheres na capoeiragem.

### 4.2.3 A Cidade Alta e a Cidade Baixa em seus emaranhados

O centro de Salvador tem um interesse especial para a pesquisa, pois os relatos sobre a capoeira, incluindo as prisões de mulheres no início do século XX (Fialho, 2019), se concentram na região mais central da Cidade Baixa e na região histórica da Cidade Alta. Essas duas áreas são vizinhas, separadas apenas pelo desnível do relevo. Salvador é dividida por uma falha geológica[63], que a organiza geograficamente em torno da Cidade Alta e da Cidade Baixa. Essa diferenciação também apresenta uma relação quanto ao perfil socioeconômico da população que ocupa as duas áreas. Enquanto a Cidade Baixa, com seu comércio e zona portuária, teve a ocupação de uma população pobre em busca de acesso e proximidade ao trabalho, as classes médias altas passaram a residir, na região da Graça e da Vitória, que é um prolongamento da Cidade Alta em direção à orla. A planta da cidade de Salvador de Morales de Los Rios, de 1894 (figura 32), em comparativo com um mapa turístico atual da cidade (figura 33) dá a dimensão do espaço em torno do qual se organizava o centro histórico e administrativo, bem como a capoeiragem no início do século XX em contraponto à extensão territorial ocupada atualmente pela capital baiana. O trecho que corresponde à planta da cidade de 1894 está sinalizado no retângulo azul. Sempre que for possível, detalharei trechos do mapa para ilustrar regiões específicas que serão apresentadas no decorrer do texto.

[63] O desnível topográfico que divide Salvador em Cidade Alta e Cidade Baixa deve-se a falha geológica que corta o centro urbano e é resultado da separação continental entre a América do Sul e a África há cerca de 150 milhões de anos. Essa divisão geológica resulta em um importante cartão postal e num aspecto significativo da cultura da cidade (Magalhães, 2020).

Figura 32 – Planta da Cidade de São Salvador -1894

Fonte: Guia Geográfico Cidade do Salvador (2025)

Figura 33 – Mapa turístico

Fonte: Lorenzi e Vilanova (2025)

Uma curiosidade da vizinhança entre Cidade Alta e Cidade Baixa, na região mais antiga da cidade, é que, até o século XIX, o trânsito de pessoas entre essas duas áreas era feito por velhas escadarias e ladeiras íngremes. A modernização da cidade e a implementação do transporte urbano em cada um desses níveis, demandaram a criação de um transporte de passageiros que fizesse a interligação entre os dois planos. Isso foi resolvido com a chegada dos ascensores urbanos, sendo que o mais conhecido é o Elevador Lacerda (Andrade Junior, [2014?]).

Com base na descrição de um viajante francês em 1610, o estudo de Andrade Júnior ([2014?]) sobre a rede de ascensores urbanos de Salvador indica que o transporte de mercadorias era feito por guindastes construídos e administrados por religiosos. Segundo o autor, somente no final do século XIX, foram implementadas linhas de comunicação pela encosta, sendo a primeira delas a construção do Elevador Lacerda, entre 1869 e 1873, ligando o centro do poder administrativo da Província, na Cidade Alta, à zona comercial e portuária da Cidade Baixa. Cartão postal da cidade, o Elevador Lacerda não é o único meio de ligação desse tipo entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa. Ainda no final do século XIX, foram inaugurados o Plano Inclinado[64] Gonçalves (figura 34) e o Plano Inclinado do Pilar, nos locais onde anteriormente existiam os guindastes das companhias religiosas. No ano de 1896, também foi inaugurado o elevador do Taboão. Outro plano inclinado foi inaugurado em 1981 e liga a Liberdade, bairro popular da Cidade Alta, à Calçada, na Cidade Baixa.

Os planos inclinados sempre foram mais utilizados pelos moradores de Salvador porque, ainda que a maioria esteja instalada nas proximidades de locais turísticos na Cidade Alta, o seu destino, na Cidade Baixa, não é de interesse dos turistas. Durante o período em que estive em Salvador, o Elevador Lacerda estava em reforma e tive a oportunidade de utilizar o Plano Inclinado Gonçalves (figura XX), que liga o bairro do Comércio à Praça da Sé, na Cidade Alta.

[64] Sistema de transporte das encostas que utilizam mecanismos simples da engenharia com bondes que se deslocam sobre trilhos em um plano inclinado.

Figura 34 – Plano Inclinado Gonçalves

Fonte: arquivo pessoal

Durante o período colonial, a ocupação urbana da elite da sociedade de Salvador se deu em torno do setor administrativo e religioso da cidade, nas imediações da Praça da Sé, na Cidade Alta. Contudo, a partir do ano de 1900, houve um processo de deslocamento das famílias mais abastadas, que deixaram o Centro Histórico em direção à orla marítima, em busca de um local de moradia mais tranquilo. Os casarões antigos dos bairros do Santo Antônio Além do Carmo e do Pelourinho passaram a ser ocupados por uma população empobrecida e sem qualquer acesso a políticas habitacionais, que se fixava nos imóveis, transformando-os em cortiços. Nessa mesma época, em 15 de novembro de 1915, foi inaugurada a Avenida Sete de Setembro, idealizada para ligar o centro antigo aos novos bairros que se formavam com o deslocamento das classes dominantes, com destaque para a Vitória e a Barra.

As histórias da capoeiragem de Salvador são mais conhecidas nessa região antiga da cidade, que vai do Comércio, na Cidade Baixa, segue em direção ao Porto de Salvador, à feira de São Joaquim e inclui os bairros mais altos como a Lapinha, a Liberdade, o Santo Antônio Além do Carmo e o Pelourinho. No início do século, essas regiões eram denominadas de freguesias[65] ou distritos e abrigavam tanto moradias, o comércio local, quanto as instituições

[65] Espaço habitado pela população e delimitado segundo uma divisão administrativa e religiosa. O nome freguesia originou-se de iniciativa religiosa para a comunidade organizada em torno de uma igreja matriz e posteriormente foi adotado pelo poder governamental (Nascimento,2007).

religiosas e administrativas. A região central que aparece na planta de Morales de Los Rios concentrava a zona portuária, o comércio e a área administrativa e religiosa da cidade; era um espaço onde circulavam ambulantes e a população pobre e de negros recém-libertos em busca de trabalho. Conforme aponta a historiadora Adriana Dias (2004, p. 18),

> [p]ercebia-se claramente que a cidade abrigava diversos espaços sociais. Se para as elites burguesas a rua era apenas uma via de acesso, meio entre dois pontos definidos, para as camadas populares a rua era como uma grande casa, lugar de relações sociais, de contatos, de vínculos, espaço de lazer e de trabalho, vital a seus inúmeros expedientes de sobrevivência.

Nesse espaço da rua, local de trabalho, de convívio e de lazer para a população pobre da cidade, a capoeira aparecia não só nos enfrentamentos, como também nos momentos de lazer e vadiação. Segundo levantamento feito por Dias (2004), com base em publicações de jornais do início do século XX, os locais onde ocorriam os maiores números de conflitos envolvendo a capoeiragem eram, em primeiro lugar, o Pilar[66], seguido da freguesia da Rua do Paço, da Sé, do Santo Antônio e depois a Conceição da Praia, conforme quadro a seguir.

Quadro 2 – Registros de prisões

| | Registros de prisões (principais freguesias) |
|---|---|
| 1 | Pilar |
| 2 | Freguesia da Rua do Paço |
| 3 | Freguesia da Sé |
| 4 | Freguesia do Santo Antônio |
| 5 | Conceição da Praia |

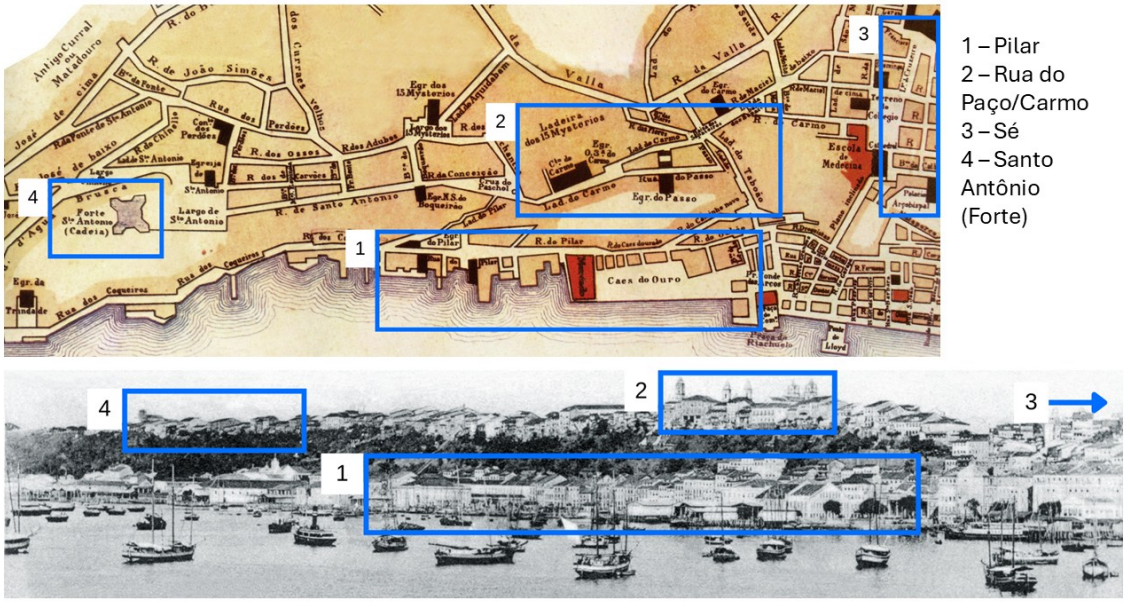
Fonte: elaboração da autora

Conforme relata Dias (2004, p. 30) "[a]s freguesias da Sé e do Pilar eram geograficamente próximas, apesar de uma estar na Cidade Alta e a outra na Cidade Baixa, sendo interligadas por várias ladeiras da freguesia da Rua do Paço." Na sequência, a Figura 35 traz uma montagem com um recorte da área central da planta de Morales de Los Rios e uma fotografia de época com área equivalente. Como é difícil estabelecer os limites entre cada

[66] Pilar é o bairro da zona portuária de Salvador, onde também está localizada a Feira de São Joaquim. Fica ao lado do Comércio.

região, que ficam uma ao lado da outra, os retângulos em azul destacam as regiões principais de cada freguesia mencionada.

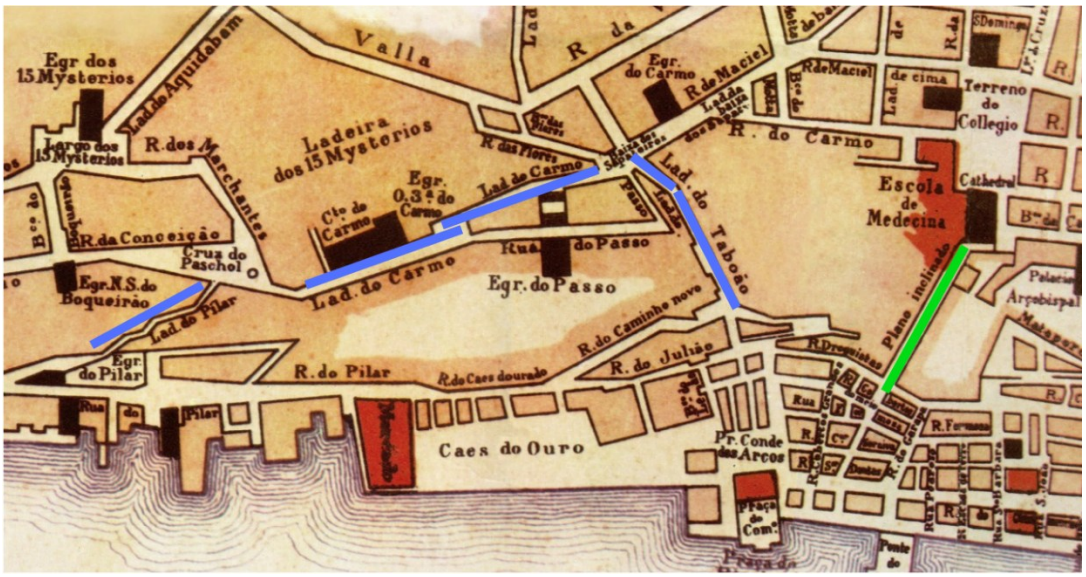
Figura 35 - Montagem – principais freguesias da presença da capoeiragem




Fonte: Guia Geográfico Cidade do Salvador (2025)

Segundo Nascimento (2007), o Pilar era a sede dos comerciantes portugueses, o Paço era local de moradia de grandes famílias e seus chefes paternalistas com profissões liberais, enquanto o Santo Antônio era moradia de segmentos sociais medianos, com uma concentração maior de pessoas pretas ou pardas. É no Santo Antônio que fica o atual Forte da Capoeira, antiga fortificação de campanha e posterior prisão de escravos (século XIX) e de presos políticos durante o regime militar (Pires, 2018). No destaque do recorte 2 (figura 36), área que abrange a Rua do Paço e o Carmo, é possível visualizar algumas ladeiras (em azul) que ligam a Cidade Alta e a Cidade Baixa, além do Plano Inclinado Gonçalves (em verde).

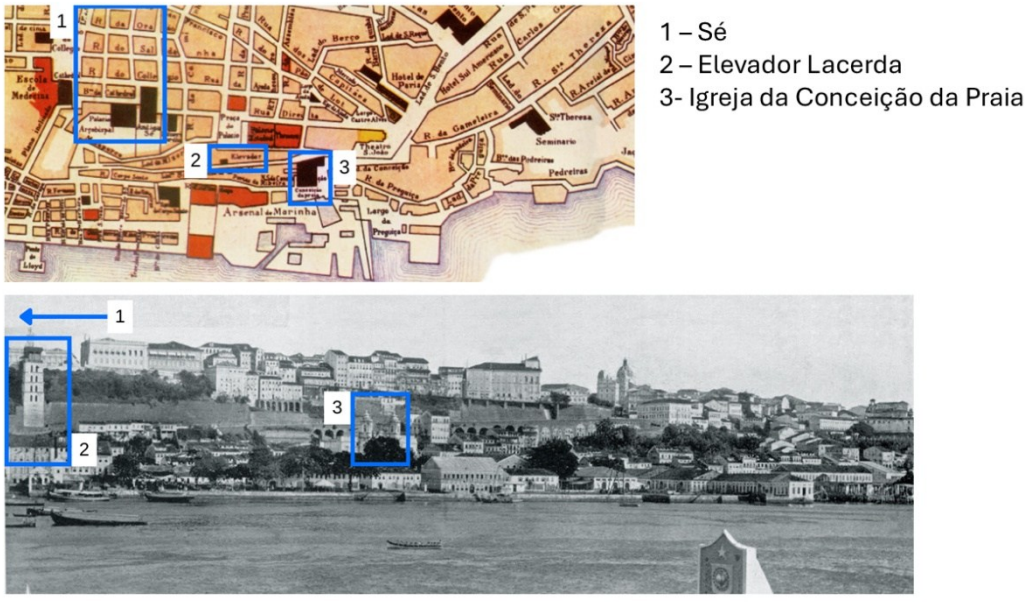
Figura 36 – Detalhe da região da Rua do Paço – recorte 2




Fonte: Guia Geográfico Cidade do Salvador (2025)

A freguesia da Conceição da Praia, situada ao lado do Pilar na Cidade Baixa, era conhecida por este nome por ter sido a primeira rua do atual bairro do Comércio e por ter como referência a Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia, que está em destaque na Figura 37, item 3. Nesse trecho da cidade, é o Elevador Lacerda (recorte 2) que faz a ligação entre a Conceição da Praia, zona de comércio e a antiga freguesia da Sé, região religiosa e administrativa da antiga capital brasileira.

Figura 37 – Montagem Freguesia da Conceição da Praia




Fonte: Guia Geográfico Cidade do Salvador (2025)

Para organizar melhor a narrativa sobre esses locais da região antiga da cidade, como também sobre as novas ocupações na Cidade Alta em direção à Barra, dividi o texto em três subseções intituladas: Cidade Baixa – Bairro do Comércio, Bairros históricos da Cidade Alta e Avenida Sete – caminhos entre a Vitória e a Barra.

#### *4.2.3.1 Cidade Baixa – Bairro do Comércio*

Eu estive em Salvador no ano de 2020 e a maior atração de interesse turístico do bairro do Comércio – o Mercado Modelo – estava passando por reformas. Quatro anos depois, além desse espaço recém-inaugurado em dezembro de 2023, no outro lado da rua, me deparei com outros dois equipamentos culturais: o museu *Cidade da Música da Bahia* e a *Casa das Histórias de Salvador*[67]. Dos espaços mencionados, somente na Cidade da Música de Salvador não identifiquei uma referência à capoeira[68]. Além disso, a praça que abriga o Mercado Modelo e se chamava Cairú, teve seu nome modificado para praça Maria Felipa em 2024, ano seguinte à inauguração de um busto em homenagem à heroína da Independência.

O monumento dedicado à Maria Felipa foi inaugurado no ano do Bicentenário da Independência, em setembro de 2023, e foi noticiado pela Prefeitura de Salvador como um ato de reparação ao apagamento histórico, dessa mulher, exemplo da força e da coragem (Wirs, 2023). Segundo publicação do site Guia Negro, plataforma de afroturismo, a nomeação oficial da praça como o nome da escravizada liberta Maria Felipa, se deu a partir de uma provocação que sugeriu a troca do nome de Visconde de Cairu, que foi um colonizador e escravocrata (Dias, 2024). Tive um pouco de dificuldade para encontrar o busto da heroína da Independência (figura 38) pois este fica em uma lateral do Mercado Modelo, que se volta para o mar e tem menos circulação de pessoas.

---

[67] O museu *Cidade da Música da Bahia* foi inaugurado em setembro de 2021 e a *Casa das Histórias de Salvador*, em janeiro de 2024.

[68] Talvez porque eu tenha feito uma visita mais rápida. O espaço é muito rico e interessante, porém dificulta a permanência de quem tem maior sensibilidade a muito barulho.

Figura 38 – Maria Felipa – Heroína da Independência

Fonte: Bahia Comenta (2023)

Habilidosa na capoeiragem, essa mulher negra, pobre, marisqueira e ganhadeira "[...] liderou grupos em batalhas, organizou trincheiras, fez regimes de vigília que evitavam o desembarque de tropas inimigas na ilha e entrou no embate direto da luta corporal (Fialho, 2019, p. 77). A historiadora Karine Damasceno (2023) relata que, apesar da escassez de documentação física, a história de Maria Felipa tem sido recuperada por meio de pesquisas que se voltam para a memória popular. Assim como Maria Felipa, heroína da Independência, apenas recentemente outros nomes de mulheres da capoeiragem, valentes e pobres, boas de briga, tiveram suas trajetórias reconhecidas e foram reconduzidas às páginas da história por meio da pesquisa de Paula Juliana Foltran Fialho (2019). Os registros encontrados sobre essas mulheres das "ladeiras da Bahia", como consta no título da tese, apontam para as freguesias ou distritos mencionados anteriormente.

Na Praça Maria Felipa, no dia 04 de julho de 2024, período em que eu ainda visitava a cidade para a realização da pesquisa, ocorreu a inauguração da Arena da Capoeira entre o Mercado Modelo e o Terminal Turístico Náutico da Bahia (TTNB). Pela sua importância no que diz respeito a este lugar como um espaço próprio da capoeira, dedicarei uma seção específica para a análise das implicações no modo como a capoeira se organiza na cidade.

O Mercado Modelo também fica na praça Maria Felipa. Ao passear pelos seus corredores, sempre é possível ouvir o toque do berimbau em alguma banca de artesanato ou mesmo conferir uma roda de capoeira no pequeno palco da praça de alimentação, onde grupos se revezam ao longo dia, cujo foco principal é a apresentação para os turistas. O Mercado, recém reformado, recebeu em seu subsolo uma galeria de arte (figura 39).

Figura 39 – Galeria Mercado

Fonte: arquivo pessoal

A Galeria Mercado tem um espaço onde expõe fotografias que trazem elementos da história do local e fazem referência à capoeira. A montagem de fotografias (figura 40), à esquerda, traz o registro de duas rodas de capoeira: a primeira destaca o Mestre Waldemar da Paixão na Segunda-feira Gorda da Ribeira[69] e a segunda traz cenas do cotidiano do final da década de 1970, nas proximidades do Mercado Modelo. A imagem à direita é do comerciante, músico e compositor conhecido como Camafeu de Oxóssi, que tocava berimbau nas rodas de capoeira.

[69] A Segunda feira gorda da Ribeira é uma espécie de prolongamento da Festa do Senhor do Bonfim quando os romeiros se dispersam e continuam os festejos na Ribeira, bairro adjacente ao Bonfim (Veiga, 2025).

Figura 40 – Fotografias de capoeira

Fonte: arquivo pessoal

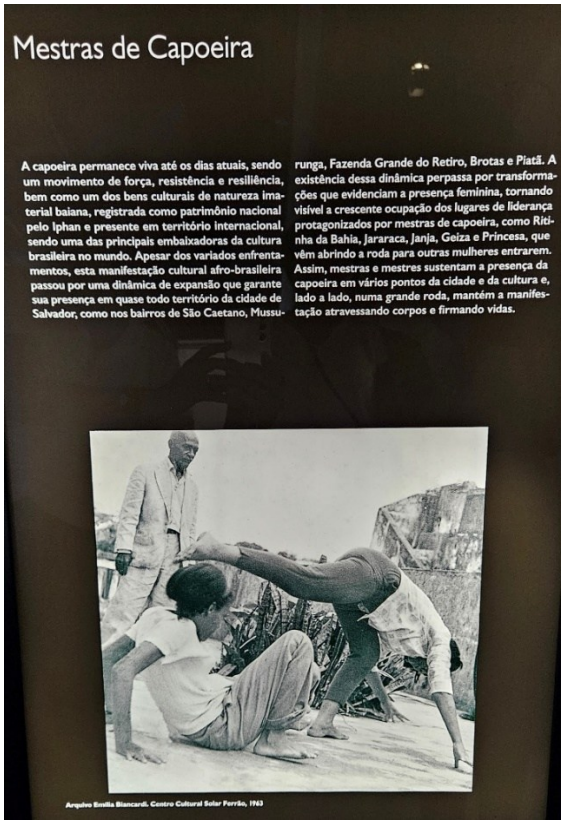
Segundo as informações dispostas na galeria, a primeira foto à esquerda, com o Mestre Waldemar, é da década de 1950 e as outras duas são da década de 1970. Em nenhuma delas aparecem mulheres, nem mesmo apenas assistindo a roda.

Exatamente ao lado do Mercado Modelo, atravessando a rua, está a *Casa das Histórias de Salvador*. Concebida como centro de interpretação do patrimônio, ela busca apresentar a história de Salvador, trazendo elementos da natureza, do território e da cultura da cidade formados por distintas camadas de pessoas e de histórias, nem sempre visíveis (Salvador, 2024). A ideia da Casa, de propor uma interpretação pessoal ao visitante, se materializa por meio de uma experiência multissensorial, buscando provocar sensações e emoções ao revisitar as memórias culturais e afetivas da cidade, seu cotidiano e sua identidade. Esse foi um dos lugares que mais gostei de visitar. Cada degrau da escada que conecta os andares do edifício traz imagens em azulejos do cotidiano da cidade, de suas paisagens, pontos turísticos e inúmeras expressões da cultura do povo baiano. Ao mesmo tempo, é possível ouvir sons diversificados, com vendedores promovendo seus produtos, roda de capoeira, samba de roda e outras manifestações culturais e religiosas.

Além de destacar a vida e o cotidiano da população, a equipe educativa que acompanha a visitação procura apresentar uma versão mais crítica da história e da formação da cidade. No segundo andar, há um espaço dedicado aos inúmeros patrimônios materiais e imateriais de Salvador. Ali, o quadro explicativo que apresenta a capoeira é intitulado *Mestras de Capoeira* e destaca este bem cultural imaterial a partir da liderança feminina, trazendo os nomes de

importantes mestras da cidade, como Ritinha da Bahia, Jararaca, Janja, Geisa e Princesa[70]. Apesar de trazer o título *Mestras de Capoeira*, em uma proposta de reconhecimento ao trabalho das mulheres, a foto escolhida para ilustrar o quadro (figura 41) traz, como figura central, Mestre Pastinha, um homem, com duas de suas alunas jogando capoeira[71].

Figura 41 – Mestras de Salvador




Fonte: arquivo pessoal

Antes de passar para a próxima subseção, pretendo chamar a atenção para esse novo acervo cultural recentemente inaugurado na Cidade Baixa, que aponta para um investimento amplo no turismo. A gestão atual, que foi reeleita, lançou em 2022, um projeto denominado *Salvador Capital Afro*, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo – Secult, em parceria com a Secretaria da Reparação – Semur (Salvador, 2022). A iniciativa busca promover ações de valorização das manifestações culturais e de incentivo ao potencial criativo, tradições, tecnologias ancestrais, afroempreendedorismo, e tem como objetivo o fortalecimento do turismo étnico-afro (Toda Bahia, 2022).

[70] Em minha pesquisa, entrevistei Mestra Geisa e Mestra Princesa.
[71] A legenda da foto indica a data de 1963 e faz parte do Arquivo de Emília Biancardi.

Ao acessar o portal da iniciativa na internet (Prefeitura de Salvador, 2025), tem-se a impressão de que se trata de uma construção coletiva e não de um projeto da Prefeitura, realizado por meio das Secretarias de Cultura (Secult) e de Reparação (Semur). Inclusive, a única referência a essa informação é indireta e se dá com base na apresentação das logos de cada uma das organizações participantes, no rodapé da página. A aba *Quem somos* apresenta o título *Reconexão com a nossa riqueza ancestral*, porém não identifica protagonistas, o sujeito ali apresentado é Salvador.

O vídeo intitulado *Manifesto* é muito bonito e traz narrativas que apresentam uma ideia de pertencimento, de ancestralidade e vínculos com a herança africana que se manifesta na "comida que a gente gosta", na "música que a gente ouve" (Prefeitura de Salvador, 2025). É uma peça publicitária atraente e bem elaborada, contudo, em momento algum, identifica quem são seus parceiros ou beneficiados, o que seria esperado, tendo em vista que o projeto se propõe a valorizar o afroempreendedorismo. Na ocasião do lançamento do plano de afroturismo, o Guia Negro levantou algumas críticas ao projeto, entre elas destaco três: de que ainda não havia atores locais negros que já atuassem com afroturismo na cidade; o termo *turismo étnico-afro*, é considerado ultrapassado e racista, considerando que étnico nunca é usado para classificar os brancos, pois estes são considerados o universal/padrão; e classificar como "nicho" o afroturismo em uma cidade que tem mais de 80% da população parda ou negra. Para o Guia Negro, nicho seria o turismo comercial e padrão branco.

Farei um parêntese nesse ponto do texto para uma questão que considero relevante. Desde o início da minha pesquisa no site da Prefeitura de Salvador e de suas diversas secretarias, sempre tive dificuldade em estabelecer a data da publicação das postagens. Muitas notícias são publicadas sem que haja nenhuma referência à data de sua postagem. Como descobri um caminho inverso que me permitiu conhecer algumas datas, voltei a esse ponto da pesquisa para ver se conseguia incluir esta informação nessa parte do texto (em agosto de 2025). Qual não foi a minha surpresa quando percebi que o link que eu havia incluído nas referências em 19 de maio de 2025, referente ao portal do projeto mencionado nos parágrafos anteriores, não existe mais; nem o link (https://www.salvadordabahia.com/capitalafro/), nem o seu conteúdo. Se a pesquisa for feita pelo título da matéria *Salvador capital afro: onde pulsa Salvador, desperta África,* aparece um texto com um suposto link (figura 42). Contudo, quando se clica sobre ele, é feito um download sem nenhum arquivo a ele associado. Desse material, apenas o vídeo pode ser encontrado no YouTube, em um perfil intitulado *Visit Salvador da Bahia* (Salvador..., 2022).

Figura 42 – Resultado da pesquisa sobre a página Salvador Capital Afro

Fonte: autora (print de tela)

Manterei o conteúdo que eu havia escrito, tendo em vista que o considero relevante para a tese. Contudo, essa ausência implica em um questionamento: o que aconteceu para que o conteúdo que identifica um projeto da Prefeitura de Salvador, amplamente divulgado, sob a gestão de duas secretarias, não esteja mais acessível *online*? Teria sido algum erro técnico ou haveria outra motivação? Teria alguma relação com críticas dirigidas ao projeto, dentre elas as do Guia Negro, de que essa ideia de um turismo étnico-racial já traria em si o racismo, além de ser um produto comercial e branco? Fecho o parêntese.

Eu trago a referência do projeto *Salvador Capital Afro* porque, no decorrer desse capítulo, a questão cultural estará sempre presente, e é preciso analisar a questão do turismo não só para os visitantes, mas especialmente do ponto de vista do morador soteropolitano que poderia se beneficiar do fomento ao trabalho como resultado dessas ações. A capoeira é um desses elementos que deveria receber os impactos positivos desse trabalho. Retomarei essa análise sempre que for pertinente. Na próxima seção, darei continuidade à geografia da cidade e abordarei os principais bairros do centro histórico e turístico de Salvador na Cidade Alta: Santo Antônio Além do Carmo e Pelourinho.

#### *4.2.3.2 Bairros históricos da Cidade Alta*

Como vimos anteriormente, no início do século XX, a alta sociedade baiana deixou suas moradias no centro histórico da cidade em direção à orla marítima. Enquanto a elite passou a ocupar a região da Vitória, do Campo Grande e da orla marítima, o Pelourinho tornou-se moradia de uma população pobre e marginalizada. No ano de 1930, a área já era considerada decadente nos discursos. Após a declaração do Centro Histórico da cidade de Salvador como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, em 1985, e o programa de revitalização do local, que teve início no ano de 1991, o Estado promoveu a "expulsão"[72] dos moradores da área para que esta pudesse se enquadrar nos moldes do turismo (Ribeiro, 2014). Mais adiante, farei referência a uma situação semelhante que aconteceu no bairro do Santo Antônio Além do Carmo, desde o seu processo de revitalização, em 2021.

O processo de desocupação dos moradores pobres do Pelourinho levou muitos moradores a migrarem para a Lapinha e para o bairro da Liberdade, justamente por sua proximidade geográfica, já que ficam logo na sequência do Santo Antônio Além do Carmo, ainda na Cidade Alta. A Lapinha é um bairro pequeno, que já fez parte da Liberdade. Por outro lado, a Liberdade é um dos bairros mais populosos de Salvador, tendo suas raízes históricas ligadas à cultura afro-brasileira, o que reflete sua configuração étnica, formada por uma grande maioria de pessoas autodeclaradas pretas e pardas. Por muitos anos, a Liberdade ficou conhecida como "o bairro mais negro de Salvador". Sua história também está vinculada às comemorações da Independência da Bahia, pois sua estrada principal que viria a se chamar Estrada da Liberdade, foi parte do caminho percorrido pelo exército pacificador, antes de chegar à Lapinha.

Assim como a Lapinha, este é um bairro importante para a capoeira. A minha entrevista com a Mestra Volta Grande foi realizada no Shopping Liberdade. Como fica na encosta da montanha, o shopping tem, de um lado, uma bela vista do porto e da Feira de São Joaquim, na Cidade Baixa e, de outro, as moradias do bairro (figura 43). Mestra Volta Grande dá aulas de capoeira no bairro da Liberdade.

---

[72] Daniel Albuquerque Ribeiro (2014) analisa o caso de Salvador e explica esse processo urbano conhecido como gentrificação, que acontece nos centros históricos das cidades ou bairros centrais, após a população mais rica deixar o local para residir em outras áreas, longe dos incômodos urbanos e o espaço passa a ser ocupado por uma população de baixa renda. O fenômeno ocorre quando há um interesse público ou privado, como no exemplo da especulação imobiliária, em revitalizar a área com valor histórico para dar lugar a moradias, lojas, espaços gastronômicos ou de lazer, geralmente voltados ao turismo e, consequentemente, essa população mais pobre é retirada do local (Ribeiro, 2014).

Figura 43 – Fotografias tiradas no Shopping Liberdade

Fonte: arquivo pessoal

Os bairros da Lapinha e da Liberdade não são tão procurados pelos turistas quanto o Pelourinho e o Santo Antônio Além do Carmo – estes, atualmente, considerados os principais pontos turísticos históricos da capital baiana. Como vimos, os bairros mencionados são ligados à Cidade Baixa por meio dos Planos Inclinados e do Elevador Lacerda, e é nessa região, entre a parte histórica da Cidade Alta e os bairros da Cidade Baixa que, no início do século XX, encontra-se o maior número de registros policiais, da literatura e da imprensa sobre a capoeira (Dias, 2004; Fialho, 2019).

No bairro Santo Antônio Além do Carmo fica o *Forte da Capoeira*, onde entrevistei Mestra Nani no espaço Centro Esportivo de Capoeira Angola e Memorial Academia de João Pequeno de Pastinha. O antigo Forte de Santo Antônio Além do Carmo, hoje conhecido como o Forte da Capoeira, é uma instalação construída entre os anos de 1695 e 1703 para reforçar o sistema de segurança da Baia de Todos os Santos. O antigo Forte passou por uma restauração a partir dos anos 90, e o tema que garantiu a sua viabilidade foi a capoeira, uma vez que as suas instalações vinham sendo utilizadas desde 1981 pela Academia de João Pequeno, discípulo de Mestre Pastinha, e pelo Mestre Eziquiel, discípulo do Mestre Bimba. O Forte passou a ser um Centro de referência, pesquisa, estudo e memória da capoeira, recebendo em seu espaço novos grupos e mestres (Pires, 2018).

Atualmente, além do Academia de João Pequeno, coordenado por Mestra Nani, o Forte também é ocupado para treinamentos pelo Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) do

Mestre Moraes, pela Escola de Capoeira Angola da Bahia, do Mestre Boca Rica, e conta com uma sala com exposições fotográficas, recortes de jornais e instrumentos de Mestre Bimba. O Santo Antônio Além do Carmo, até bem pouco tempo atrás, era um antigo bairro residencial e familiar, com pessoas que moravam no local há muitas décadas. Com a revitalização da área central do bairro, que ficou pronta no ano de 2021, o local recebeu inúmeros bares, pousadas e restaurantes, e virou um dos locais turísticos mais procurados de Salvador. As reformas na região trouxeram também a especulação imobiliária. O aumento significativo do valor dos imóveis pressiona a população, principalmente a que paga aluguel, a deixar o local. É algo semelhante ao que aconteceu no Pelourinho na década de 1990, que acabou virando um bairro com perfil boêmio, dedicado ao turismo e sem moradores (Correio, 2022).

O conjunto arquitetônico do Pelourinho, que teve seu processo de revitalização iniciado em 1991, bem antes do realizado no Carmo, concentra inúmeros pontos comerciais, bares, restaurantes e pousadas, além das igrejas históricas e museus. Também encontramos espaços dedicados à capoeira, como a Associação de Capoeira de Mestre Bimba, a sede da Escola de Capoeira Angola do Mestre Curió e a Casa da Capoeira, onde entrevistei a Mestra Geisa. Apesar da beleza da arquitetura, sabemos que o Pelourinho e suas adjacências carregam as marcas da história colonial brasileira, do processo de escravização e dos castigos infligidos à população negra escravizada. No dia da entrevista com a Mestra Geisa, quando estávamos nos dirigindo para a Casa da Capoeira, ela comentou que era preciso conhecer a história que estava marcada por sangue naquelas pedras do calçamento pelo qual passávamos. O sofrimento e a luta de um povo em busca de libertação, para Geisa, também é a memória da capoeira. Além da emoção causada pelo comentário, este me fez lembrar de uma peça de teatro sobre a história recente do Pelourinho.

Em minha visita a Salvador, no ano de 2020, eu tive a oportunidade de assistir à peça *Ó paí ó*, do Bando de Teatro Olodum. O Bando é uma companhia de teatro fundada na capital baiana em 1990, de expressão negra e coletiva, parceira do Grupo Olodum. Seu repertório traz uma estética própria, cuja fonte é a cultura afro-brasileira, que utiliza a dança, a música e os referenciais rituais do Candomblé, e produz um teatro militante e engajado, que mescla o humor, a ironia e a discussão racial (Meirelles, 2024). A peça *Ó paí ó* foi encenada em comemoração aos 30 anos do Bando, com a participação do elenco principal, inclusive alguns atores da época da formação. O enredo traz a crueza de um dia na vida dos moradores do Pelourinho Antigo, antes das reformas, local abandonado pelas autoridades e habitado por "[...] músicos, artistas plásticos, prostitutas, travestis, baianas de acarajé, proprietários de pequenos

bares, associações comunitárias, blocos afros, enfim, personagens reais que foram expulsas para dar espaço a um fictício shopping turístico a céu aberto (Meirelles, 2024)". Ao representar a vida difícil desses moradores estigmatizados, suas alegrias e tristezas, a história coloca o espectador frente a uma realidade triste e cruel, ao mesmo tempo em que consegue demonstrar como eles mantinham presentes os elementos de sua cultura afrobaiana, a musicalidade e o sentido de comunidade. Esse cenário impactante, herdeiro de um longo período escravocrata, é testemunha e peça fundamental da organização social e econômica da capital baiana na atualidade.

Essa perspectiva da musicalidade e de outras manifestações culturais e comunitárias vinculadas à herança afro-brasileira parece explicar por que essa região histórica de Salvador, em especial o Pelourinho, é palco de festas de caráter popular e de manifestações da cultura baiana que atraem turistas de todo o mundo. Para Ribeiro (2015, p. 473), foi a população que depois acabou sendo expulsa do Centro Histórico que, nos anos 1980, "[...] em conjunto com a ação de empresários locais, gerou bases para a efervescência cultural do lugar." Ele traz como exemplo diversas manifestações artísticas e populares, como a Benção do Pelô, que foi base para a banda Olodum, famosa no mundo inteiro. O Carnaval é a festa mais divulgada para os turistas, contudo, o São João, o Desfile do Dois de Julho, a Lavagem do Bonfim, as tradicionais festas de largo, os grupos de afoxé, e outras comemorações de rua têm como destaque a participação da população baiana, independentemente de origem, etnia ou classe social. Além da riqueza histórica, da beleza natural e arquitetônica ímpar, a partir de minhas observações, entendo que Salvador tem sua principal força vinculada aos costumes e tradições mantidos por seus habitantes, que mantêm viva a cultura da cidade.

Outros momentos, além do cortejo da Independência, tornaram essa percepção mais nítida. O Olodum[73] e o Balé Folclórico da Bahia[74] são duas instituições, conhecidas pelo seu relevante apelo turístico, que tem sede no Pelourinho. Assisti a um ensaio do Olodum e participei de uma oficina de dança do Balé Folclórico da Bahia. Minha expectativa era a de que haveria uma grande presença de turistas, o que não se confirmou em nenhum dos casos. O

[73] Nascido no Pelourinho, o Olodum é um dos maiores representantes da cultura baiana e afro-brasileira em todo o mundo. Além da banda, bloco de carnaval, o grupo também tem uma escola de arte, cultura e educação antirracista que ensina dança afro, percussão, teatro e oratória. Excluindo o carnaval e outros poucos eventos ao longo do ano, os ensaios abertos ao público são a oportunidade de os turistas conhecerem a banda em Salvador (Olodum, 2024).

[74] Companhia de dança folclórica profissional que traz em seu repertório aspectos da cultura popular baiana como a religiosidade afro e a capoeira. A companhia tem um espaço próprio no Pelourinho e realiza espetáculos todas às segundas, quartas e sextas-feiras (Balé Folclórico da Bahia, 2025).

ensaio do Olodum estava lotado, era possível ver alguns turistas, mas grande parte das pessoas que ali estavam, pareciam se conhecer e ser presenças frequentes nessas ocasiões. Já na oficina de dança do Balé Folclórico da Bahia, as únicas pessoas estrangeiras ao ambiente, aparentemente, éramos eu e minha filha. Os demais eram jovens que, a notar por suas habilidades na execução das coreografias, usualmente participavam da oficina; muitos, possivelmente, interessados em compor o quadro de bailarinos da companhia. Mesmo considerando que, apesar de Salvador receber turistas o ano inteiro, o mês de julho não tem um fluxo tão significativo quanto nos meses de verão, o que chamou a minha atenção nos dois locais foi a maciça presença de moradores da cidade.

Também pude acompanhar essa vinculação e esse trabalho envolvendo a população nos primeiros dias da minha estadia em Salvador, quando participei da Mostra Final da Oficina de Performance Negra do Bando de Teatro Olodum. Foi uma experiência em que me senti imersa em uma potente manifestação cultural, histórica e de resistência do povo baiano. A Mostra Final da Oficina de Performance Negra foi o resultado de três meses de trabalho realizado com os alunos de bairros periféricos de Salvador, os Núcleos Plataforma, Alagados e Muncab. O espetáculo se construiu e demonstrou sua força em cena, por meio da coletividade. A partir do ponto de vista das culturas e da estética afro-brasileira, as experiências, sensações e emoções vivenciadas no aqui e no agora (nesse caso, tanto pelos atores como pelo público) exprimem uma dimensão da comunicação que se produz pela transmissão do axé (Luz, 2017). A potência das narrativas, a atuação das atrizes e dos atores amadores, parece ter ganhado força no encontro das vozes e no conjunto das performances de corpos falantes e dançantes. Nesse momento, o corpo do público também entra em cena e interage com suas emoções e memórias.

Ainda sobre o Pelourinho e seus moradores, visitei, no Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia (Mafro), a exposição intitulada *Habitantes do Pelourinho - Cartografias do cotidiano, lutas, memórias e sonhos* (figura 44).

Figura 44 – Exposição habitantes do Pelourinho

Fonte: arquivo pessoal

O trabalho retrata a visão e o cotidiano das centenas de pessoas que ainda moram no Pelourinho, em situação de extrema dificuldade econômica e de precariedade legal, visto que, em sua maioria, fazem parte do grupo de pessoas do Movimento Sem Teto da Bahia (MSTB), que ocupam alguns casarões. O texto de abertura ressalta que a exposição "é sobre gente" e o trabalho foi organizado a partir de três mapas feitos com os habitantes, com o objetivo de auxiliar e subsidiar suas demandas políticas[75]. Neste museu, eu esperava encontrar uma exposição sobre a capoeira, mas fiquei sabendo que o acervo não estava sendo exibido naquela ocasião.

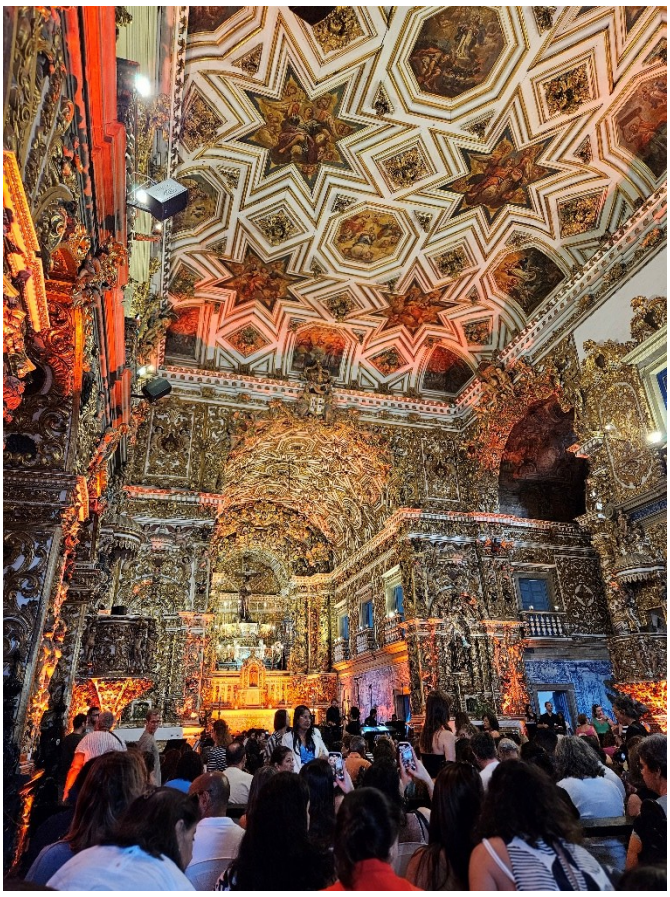
O Centro Histórico da Cidade Alta tem inúmeros locais de visitação e seria difícil falar de todos. Os mais conhecidos pelos quais passei foram a Casa do Carnaval e o Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira (Muncab). Na época, o Muncab exibia a exposição *Raízes – Começo, Meio e Começo*, com obras de artistas negros que revisitam a tecnologia ancestral africana e a sua temporalidade circular. Em todas as visitações que fiz pela cidade, destacam-se os elementos das culturas afro-brasileiras, seus valores, sua arte. Tudo parece direcionado ao projeto da prefeitura *Salvador Capital Afro*. Contudo, enquanto o turista se beneficia da experiência, qual é a contrapartida que a população da cidade, que faz de Salvador uma capital

[75] A exposição foi produzida por alunos da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob a coordenação da professora antropóloga Urpi Montoya Uriarte (Museu Afro Brasileiro - UFBA, 2024).

afro, recebe? O que o projeto *Salvador Capital Afro* tem contribuído para o dia a dia do morador que está nas ruas e praças vendendo o seu artesanato ou a comida típica para os turistas? Falarei sobre o caso específico da capoeira nas seções que tratam da Arena da Capoeira e do Movimento da Berimbalada.

Por ora, a opulência das igrejas do Centro Histórico é um dos locais que considero mais impactantes no que diz respeito à distância entre a riqueza da cidade, em contraste com a luta diária em busca de sobrevivência, espólio da escravização. Assisti a um concerto da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador. É inexplicável a riqueza de sua decoração interior, toda banhada a ouro (figura 45). Nas imediações de tanta ostentação, estão os habitantes remanescentes do Pelourinho, que precisam lutar diariamente para sobreviver às inúmeras dificuldades sociais e econômicas. Essa é a realidade, não somente deste local, mas da maioria dos bairros da periferia da cidade. Mais adiante, retomarei essa análise, trazendo alguns elementos e observações sobre o cotidiano da população trabalhadora.

Figura 45 – Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador



Fonte: acervo pessoal

Na próxima seção, para finalizar a análise sobre a disposição geográfica e socioeconômica da cidade, darei sequência ao relato, trazendo como referência o prolongamento da Cidade Alta em direção à orla, na região da Graça e da Vitória, local de residências das classes médias altas de Salvador.

### 4.2.4 Avenida Sete – caminhos entre a Vitória e a Barra

Para finalizar essa seção sobre a diferenciação geográfica da cidade e o perfil socioeconômico da população, sigo em direção à Avenida Sete de Setembro, construída como uma extensão da Cidade Alta em direção à orla, passando pelos bairros da Vitória e da Graça, em direção à Barra.

O trecho da avenida, que tem início na Praça Castro Alves, concentra uma área de comércios e serviços. Esta ainda é uma região bem antiga, com ruas muito estreitas e próxima do Centro Histórico. É esse trajeto inicial até o largo do Campo Grande que foi adicionado ao Desfile do Dois de Julho. Na sequência, o trecho conhecido como o Corredor da Vitória, que corta o bairro de mesmo nome, é uma área nobre da cidade, com condomínios de luxo voltados para a Baía de Todos os Santos. Essa parte da avenida é formada por um corredor sombreado de árvores frondosas. Nos seus arredores e no Bairro da Graça, vemos alguns casarões de imponente arquitetura que atualmente abrigam museus e são herança do período em que elite baiana deixou suas residências no Centro Histórico em busca de locais mais organizados e calmos para morar. A construção desses palacetes, que foram moradia de comerciantes estrangeiros, diplomatas e ricos comerciantes baianos, teve seus períodos de destaque no início do século XX, tendo abrigado, inclusive, o palácio dos governadores, local que hoje é sede do Museu de Arte da Bahia - MAB (Cadena, 2017).

Cada museu é um passeio pela história. No local onde atualmente fica o prédio do Museu de Arte da Bahia, residia, no século XIX, o traficante de escravos José Cerqueira Lima. Em 1879, ao ser adquirido pelo Governo da Província da Bahia, passou a ser residência oficial dos Governadores. No ano de 1925, o prédio, em ruínas, foi totalmente reconstruído e recebeu materiais provenientes de demolições de outros lugares, a exemplo da imponente porta de jacarandá, situada no acesso principal do prédio, toda entalhada com máscaras em baixo relevo, proveniente de um solar do século XVII e tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1941. O local também exibe azulejos portugueses de outro casarão, o corrimão da escada de um antigo convento e estátuas que estavam originalmente no

Elevador Lacerda. Na ocasião em que estive lá, o Museu exibia a exposição *Armorial 50*, em homenagem a Ariano Suassuna; na parte superior do casarão, estava sendo exposto um conjunto de painéis do artista Floro Freire[76], que se utilizou de pintura digital para recriar paisagens coloridas a partir de fotografias antigas. Ao observar esses painéis, tive a impressão de uma experiência de incursão na história a partir de reconexões entre personagens, memórias e a percepção de uma circularidade no tempo, de um tempo que, nas palavras de Leda Maria Martins (2021), é um tempo espiralar, que retorna, restabelece e transforma, e é composto pela sincronia das instâncias do presente, do passado e do futuro.

Nesse tempo e espaço de idas e vindas, quase em frente ao casarão do MAB, fica o museu privado Carlos e Margarida Costa Pinto (Guia de Museus, 2023), que exibe um rico acervo de pratarias, joias, peças de marfim, gravuras, pinturas e esculturas, principalmente pertencentes às antigas famílias da aristocracia açucareira baiana. O destaque entre as peças fica para a coleção de joias crioulas e balangandans. As joias crioulas eram usadas por mulheres negras "de ganho" que haviam economizado para conquistar a sua liberdade, e simbolizavam a sua ascensão social. Já os balangandans eram ornamentos, uma diversidade de objetos místicos de diferentes tradições religiosas, usados na cintura.

Bem próximo a esses museus, na Rua da Graça, fica o Palacete do Comendador Bernardo Martins Catharino, que, desde 2023, abriga o Museu de Arte Contemporânea da Bahia. O casarão de arquitetura eclética, construído em 1912, é mais um exemplo da riqueza da burguesia baiana e traz detalhes ricamente ornamentados, com pisos de madeira com desenhos diferenciais em cada ambiente, pinturas nas paredes e no teto, além de belíssimos vitrais portugueses. O prédio de três andares ainda conta com um elevador francês e um interessante detalhe nas janelas: na parte interna, o que parece ser uma moldura, são lâminas de madeira que ficam escondidas sob um encaixe preciso, que pode ser acionado para escurecer o ambiente.

O espaço guarda o acervo permanente do museu e, nos fundos do terreno, há uma construção contemporânea em concreto armado para as exposições temporárias. A exposição exibida à época intitulava-se *Iniciadas: Ancestralidades Contemporâneas* e era composta por obras de seis artistas baianos.

Além das exposições, dos espaços do casarão e do anexo, o terreno que acomoda os dois prédios e seus jardins é um convite à contemplação, ao ócio. Rodeado de prédios e da agitação de ruas movimentadas, o lugar convida a parar, deixar o tempo passar e apreciar as árvores

[76] O trabalho do artista é resultado de anos de pesquisa e está disponibilizado no site Retratos de um tempo (Freire; Risério, 2021).

centenárias que, logo na entrada, recebem os visitantes. O tempo lá parece ser outro. Em uma agradável sala do andar térreo do casarão, fiz minhas entrevistas com a Contramestra Tartaruga e com a capoeirista Ábia.

Por fim, também em um casarão histórico, o famoso Solar do Unhão, fica o Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM. O Solar do Unhão é um complexo arquitetônico ainda da época colonial que inclui o casarão, uma capela, um cais privativo, uma senzala, um aqueduto e um alambique. O MAM fica ao lado da Avenida Lafayette Coutinho, outro ponto de acesso entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, construída às margens da Baía de Todos os Santos, no ano de 1960, e conhecida como Avenida do Contorno. O museu, assim como os demais que visitei, trazia exposições que se ocupavam de trazer uma cosmovisão dos saberes da ancestralidade negra e, ao mesmo tempo, de desafio e crítica à hierarquização promovida pelos valores da cultura ocidental. Contudo, antes mesmo de fazer a visitação ao MAM, o que chamou a minha atenção foi a beleza do cenário ao lado do museu.

Na ladeira abaixo da Avenida, ao lado do Museu, fica a praia da Gamboa de Baixo e uma antiga comunidade pesqueira, com suas casas encravadas no morro. No dia da visitação, me surpreendi com o número de pessoas que estava nos portões de acesso ao Museu e, só depois de descer até o local, me dei conta de que aquelas pessoas estavam se dirigindo para a comunidade e para praia da Gamboa. O lugar é muito bonito (figura 46), tem uma vista maravilhosa e passou a atrair turistas, principalmente depois que o restaurante de uma moradora local ficou famoso após receber algumas celebridades.

Figura 46 – Praia e comunidade pesqueira da Gamboa de Baixo

Fonte: arquivo pessoal

A comunidade Gamboa de Baixo tem um perfil no Instagram (Gamboa de Baixo, 2025), onde compartilha suas lutas pelo reconhecimento de seus saberes ancestrais, pela manutenção e permanência nesse espaço por meio de regularização fundiária, de preservação ambiental e de moradia digna. Além disso, em várias postagens na rede social, traz denúncias em relação à violência policial da qual a comunidade é vítima frequente. Acima da comunidade, na Avenida do Contorno, no espaço que é destinado aos pedestres, concentra-se uma população em situação de rua. Para essa área, a prefeitura de Salvador também planeja um processo de requalificação, com o alargamento da calçada e inclusão de uma ciclovia (Bahia Notícias, 2024). Essa ação, provavelmente, será responsável pelo deslocamento dessas pessoas que ocupam o passeio, e a Avenida do Contorno será mais um espaço de contemplação da Bahia de Todos os Santos e de seu magnífico pôr do sol, em benefício do turismo. Como vimos, várias regiões do centro Histórico e suas adjacências estão sendo revitalizadas com o objetivo de melhorar o turismo. Se, até aqui, eu procurei descrever um pouco sobre a história e a distribuição sociogeográfica da cidade, a próxima seção procura trazer observações sobre o cotidiano das pessoas, de suas vivências e relações com a cidade.

#### *4.2.4.1 Cartografando o cotidiano da população trabalhadora*

> *Lá em cima, na Cidade Alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os Capitães da Areia fossem para as prisões, para o reformatório, que era pior que as prisões. Lá embaixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos. O padre queria dar casa, escola, carinho e conforto aos meninos, sem a revolução, sem acabar com os ricos. Mas de todos os lados, era uma barreira.*
>
> (Jorge Amado)

Esse trecho de *Capitães da Areia*, escrito em 1937, além de destacar o recorte geográfico da cidade, traz questões sociais ainda muito atuais: a Cidade Alta – dos ricos e, "lá embaixo", a Cidade Baixa – dos pobres. A ideia e o projeto de uma capital afro ainda não conseguem apagar ou suavizar essa ocorrência de uma cidade socialmente dividida. No romance de Jorge

Amado, a capoeira está presente no cotidiano dos meninos, sendo utilizada como um instrumento de resistência, como arma de ataque e de defesa. Do mesmo modo, analisar a capoeira e a relação das mulheres com essa prática na atualidade, requer a observação do modo como esta se insere no emaranhado da cidade e do cotidiano dos seus moradores. A capoeira só tem existência a partir das pessoas que a vivenciam, seja como um estilo de vida, seja como profissão, como esporte ou ainda, como prática de resistência. Para finalizar a seção que se ocupa dessa imensa rede econômica, social e geográfica que se situa entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, procuro trazer alguns apontamentos sobre o modo como as pessoas vivem e se organizam na cidade.

É a população trabalhadora que recebe o visitante, seja nas ruas, nos comércios, nos hotéis ou nos museus. Mesmo nas diversas manifestações culturais, os artistas fazem parte dessa imensa maioria de pessoas oriundas de classes menos favorecidas economicamente. Circulando pela região central da cidade, nas imediações do Pelourinho, do Santo Antônio Além do Carmo, nos deparamos com os inúmeros trabalhadores informais que, de alguma forma, ganham dinheiro com o turismo, oferecendo fitinhas do Senhor do Bonfim, fazendo pinturas corporais da Timbalada e tirando fotos com turistas, a exemplo das mulheres vestidas de baiana e dos capoeiristas do Terreiro de Jesus.

Na região turística da Cidade Baixa, que inclui os bairros do Bonfim, da Ribeira e da Boa Viagem, a situação é semelhante, com muitos vendedores e ambulantes. Tive a oportunidade de conhecer pessoas que, há anos, trabalham nos arredores da Igreja do Senhor do Bonfim vendendo fitinhas, revendendo materiais religiosos e outros artesanatos. Nessa região, também é comum o trabalho em bares ou pequenos restaurantes em que o trabalhador recebe por item vendido. O trabalho precarizado e a informalidade são uma realidade de grande parte da população de moradores da Cidade Baixa, assim como do Centro Histórico na Cidade Alta. Eu trago essas regiões como destaque, pois são locais que eu conheço e por onde circulam muitos turistas.

Nesse contexto de trabalho informal e precarizado, se destacam as mulheres negras. Segundo um estudo apresentado em julho de 2024 pelo Observatório do Trabalho (Bahia, 2024), a taxa de desocupação e a taxa de informalidade e/ou subocupação são maiores entre as mulheres negras do que entre as mulheres não negras ou entre os homens. Além disso, entre os grupos pesquisados, são as mulheres negras que têm o menor rendimento. Se forem consideradas as múltiplas jornadas de trabalho, que incluem os afazeres domésticos e o cuidado com os familiares no próprio domicílio, essa vulnerabilidade fica ainda mais evidente.

No meu primeiro encontro com a pesquisadora Ábia, ela sugeriu mulheres capoeiristas do seu círculo de convívio e de trabalho, entre elas duas mulheres negras da periferia que se destacavam pela sua importância diante das diversas iniciativas na capoeira. Essas mulheres, referências pelo ativismo e pelo trabalho social realizado com a capoeira, não puderam ser entrevistadas. Ambas passavam por momentos complicados, que envolviam responsabilidades familiares, financeiras e de trabalho, que as impossibilitaram de aceitar o convite para a entrevista naquele momento.

Junto a essa precarização do trabalho, que impacta a população menos favorecida da cidade, a violência é outra realidade que mantém a atualidade da peça *Ó paí ó*. Salvador tem sido noticiada como a cidade com o maior índice de violência entre as capitais do país (Neves e Madeiro, 2024; Andrade, 2024; Branco, 2024). Entretanto, ao circular pela Cidade Alta, pela região da orla, pelo Pelourinho e Santo Antônio Além do Carmo, pelo Mercado Modelo e redondezas, e mesmo pelo Bonfim, é possível perceber que essas regiões turísticas são altamente monitoradas e contam com policiamento ostensivo.

Situação diferente ocorreu quando realizei a minha primeira entrevista no bairro do Uruguai. Este é um bairro pobre localizado na Cidade Baixa, nas imediações do Bonfim, local onde fica a sede do grupo de capoeira de origem do meu esposo, Filhos do Sol Nascente. Minha entrevistada foi a professora de capoeira Cris Black, que faz parte do grupo. Quando estava chamando o Uber na portaria do prédio onde me hospedei, o porteiro perguntou para onde eu iria. Quando ele soube que era para o Uruguai, pareceu apreensivo e logo me perguntou se eu sabia que lá era um local perigoso. Expliquei que eu já conhecia o bairro e que iria para um local específico onde alguém me aguardava. A entrevista foi realizada no sábado à tarde e, como não conseguimos a chave da sede do grupo, combinamos o encontro no pátio de uma igreja próxima. O grupo Filhos do Sol Nascente realiza rodas de capoeira às sextas-feiras à noite e, por questões de segurança, optei por não participar.

Na Cidade Baixa, além do bairro Uruguai, estive no Bonfim, na Ribeira e também visitei a Feira de São Joaquim[77]. Mesmo circulando apenas em regiões mais centrais de Salvador, percebe-se uma grande desigualdade social e econômica entre a população. A violência entra nessa equação muito mais vinculada às regiões periféricas e racializadas, como vimos na reportagem de Maria Clara Andrade (2024) citada na introdução do capítulo. O próprio título

[77] Tradicional local de comércio popular que fica ao lado do Ferry Boat e tem, desde frutas, verduras, roupas, artigos religiosos, peixes, crustáceos, até animais. O local é um verdadeiro labirinto que recebe moradores e turistas em busca de bons produtos e preços acessíveis.

da matéria, *Com índice de violência maior que no Rio de Janeiro, 'geografia' chama atenção em Salvador*, destaca a questão geográfica no mapa da violência na capital baiana. Os bairros com os maiores índices de violência ficam bem distantes das áreas turísticas. Ouvi essa mesma narrativa, conversando com um vendedor de cocos, que comentava que a postura dos policiais nos bairros pobres, de maioria negra, era bem diferente do que presenciávamos na Barra: um policiamento ostensivo, mas muito tranquilo, sem armas à vista. Os excessos e a truculência que, nas operações policiais, frequentemente terminavam em mortes, estavam reservados à periferia.

Por outro lado, para encontrar a classe média-alta é preciso circular "lá em cima, na Cidade Alta", visitando os museus de arte e os teatros. Ainda hoje, os cargos políticos de maior relevância são ocupados pela elite herdeira do processo de colonização portuguesa. Em uma capital fundada há quase 500 anos, nunca houve uma pessoa negra ocupando o cargo de prefeito ou prefeita na cidade. Nas próximas seções, darei destaque à inauguração da Arena da Capoeira e ao movimento Capoeira nas Escolas/Berimbalada em relação aos diversos interesses públicos e políticos.

### 4.2.5 A Arena da Capoeira

A Arena da Capoeira, inaugurada em 04 de julho de 2024, ocupa um espaço na Praça Maria Felipa, entre o Mercado Modelo e o Terminal Turístico Náutico da Bahia (TTNB). O monumento é composto por quatro arcos de 12 metros de altura, representando quatro berimbaus que se unem no topo, formando uma grande cabaça (figura 47). Entre os arcos, há 10 esculturas confeccionadas em bronze que homenageiam mestres capoeiristas, considerados grandes referências para a comunidade da capoeira, a exemplo de Besouro Mangangá (figura 48).

Figura 47 – Arena da Capoeira

Fonte: arquivo pessoal

Figura 48 – Escultura de Besouro Mangangá

Fonte: arquivo pessoal

Fiquei sabendo dessa inauguração alguns dias após a minha chegada em Salvador. Para essa mesma data, eu já havia combinado uma reunião com a pesquisadora Ábia de França Lima.

Perguntei a Ábia sobre o monumento e ela comentou que a Arena da Capoeira foi uma proposição do vereador Luiz Carlos (Republicanos), representante da bancada evangélica, que, desde 2013, lidera a Frente Parlamentar em Defesa da Capoeira[78]. Segundo ela, para inúmeros capoeiristas, tratava-se apenas de um movimento político ligado ao prefeito de Salvador, vinculado ao partido União Brasil, e que, recentemente, havia vetado a inclusão da capoeira no currículo das escolas municipais de Salvador. O contrassenso do veto é explicado, tendo em vista que, no estado da Bahia, a Lei Nº 14.341, de 10 de agosto de 2021, dispõe sobre a Salvaguarda e o Incentivo da Capoeira e, entre outros objetivos, prevê o incentivo à inclusão do ensino da capoeira no currículo escolar. Com base nessa legislação estadual, o vereador Augusto Vasconcelos (PCdoB), havia proposto o Projeto de Lei nº 170/2022, que visava à inclusão do ensino de capoeira nas escolas da capital baiana. Inicialmente aprovado na Câmara Municipal por unanimidade, o PL foi vetado pelo prefeito de Salvador, Bruno Reis, veto posteriormente mantido pela maioria dos membros da Casa Legislativa. A justificativa para o veto seria de que a incorporação de um novo componente curricular, seria atribuição da União por meio da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que estabelece a Base Nacional Comum Curricular. O vereador refutou a justificativa afirmando que "[...] o artigo 26 da LDB tem a previsão de que os currículos podem ser complementados, levando em consideração a diversidade regional e aspectos da cultura local (Câmara Municipal de Salvador, 2023).

Segundo Ábia, na perspectiva de um grande número de capoeiristas, essa inauguração teria sido uma espécie de estratégia, em ano eleitoral, sinalizando que, apesar do veto ao PL da inserção da capoeira nas escolas, a capoeira estaria sendo valorizada pelo poder público municipal. Mesmo antes da inauguração, Lamarca (2023) associava o veto do prefeito Bruno Reis ao PL nº 170/2022 e o anúncio da construção da Arena da Capoeira, com a divulgação do contrato, sem licitação, a uma tentativa de comprar a opinião popular demonstrando a "perpetuação de uma interpretação e uma apropriação racista da capoeira" (A Verdade, 2023). Ábia ainda comentou que foram convidados 10 mestres que seriam homenageados na ocasião. Em um último momento, também incluíram três mestras nas postagens de divulgação. Duas

[78] Luiz Carlos que é natural de Pernambuco, mudou-se para Salvador a convite do deputado federal Márcio Marinho, também do PRB. Após trabalhar ao lado do deputado, candidatou-se a vereador no ano de 2012 e vem sendo reeleito a cada eleição municipal (Salvador Prefeitura, [2021?]). A criação da Frente Parlamentar da Capoeira em Salvador, seguiu o exemplo de Marinho que, em 2010, havia criado um Frente Parlamentar em Defesa da Capoeira na Câmara Federal. Ambos são bispos da Igreja Universal do Reino de Deus, entidade religiosa, dona de empresas de comunicação com histórico de denúncias de intolerância contra as religiões de matriz africana. Discuti brevemente na minha dissertação, a participação desses representantes da bancada evangélica com interesses na capoeira.

declinaram do convite, justamente por perceberem a inclusão às pressas devido à necessidade de cumprir um certo protocolo, ou seja, apenas para que essa ausência das mulheres da capoeira não ficasse muito evidente.

Essa percepção da comunidade capoeirística pode ser vista no perfil do Instagram da Mestra Jararaca (Santos, 2024), ocasião em que ela deixou claro o seu descontentamento (figura 49), bem como em alguns comentários sobre a inauguração, feitos no perfil da Prefeitura Municipal.

Figura 49 – Post Mestra Jararaca

Fonte: Santos, 2024.

Mestra Jararaca deixou a seguinte mensagem:

> Queridos amigos em especial os capoeiristas de Salvador ou que estejam em Salvador. OBS: Não fui convidada, e nem comunicada a respeito desta homenagem que querem me oferecer. Nem se quer eu estava sabendo que iria acontecer está inauguração até o dia que fui ver meu Mestre (Curió) e lá chegou um rapaz dando informações ao Mestre do dia e horário do evento. Em momento nenhum nem ele mesmo me convidou e muito menos disse que eu (Mestra Jararaca estaria sendo homenageada! Peço que os organizadores RETIREM MEU NOME DESTA HOMENAGEM. Pois nem estou em Salvador e se eu tivesse não participaria. Pois como MULHER E MESTRA, quero

> ser RESPEITADA, da mesma forma que os Mestres (homens) são! O comunicado chegou tarde e não gostei da forma como chegou!
> (Mestra Jararaca, 2024)

Na transcrição do texto, se destaca a exigência de respeito para com a sua posição de mulher e mestra, do mesmo modo que o é dirigido aos homens. Mantive os destaques em maiúsculo do mesmo modo que aparecem no perfil do Instagram. Nos comentários, podem ser vistas manifestações de apoio à postura adotada pela Mestra Jararaca.

A postagem da Prefeitura Municipal de Salvador (figuras 50 e 51) celebra a entrega da Arena da Capoeira como um espaço dedicado à cultura e à arte dos mestres capoeiristas baianos, contudo, além de alguns pronunciamentos favoráveis, há muitos questionamentos.

Figura 50 – Comentários do Post de inauguração da Arena da Capoeira (1)

Fonte: Prefeitura de Salvador (2024)

Figura 51 – Comentários do Post de inauguração da Arena da Capoeira (2)

Fonte: Prefeitura de Salvador (2024)

Na sequência, trago a transcrição de comentários que abordam o veto do prefeito à capoeira nas escolas, e o descaso com os mestres homenageados, que estavam presentes e não tiveram nenhum momento de fala ou a oportunidade de se manifestar.

> Queria muito entender porque Bruno Reis vetou o projeto aprovado na camara para inserir a capoeira nas escolas municipais e logo em seguida iniciou a construção da arena. Morde e assopra ou mera medida populista pra se “esquivar” das criticas pelo que “golpe” que deu?!
>
> Linda a arena, mas a atuação do prefeito na inauguração foi lamentável. O que era pra ser uma homenagem aos mestres de capoeira, foi puro palanque eleitoreiro. Os mestres ficaram esperando no sol, não tiveram nenhum espaço de fala e só o prefeito falou por longos 40 min sobre si mesmo**. Prefeito que teve a audácia de se identificar como capoeirista sem reverenciar nossos mestres com o respeito que eles merecem.** A "homenagem" foi uma plaquinha de acrílico padrão e impessoal. Ficou óbvia a intenção de manipulaç@o política pra atrair gente pro evento dois dias antes do prazo determinado pelo TSE para inaugurações de obras pelos prefeitos. Mais uma vez os políticos só querem falar, e não ouvem o povo.
>
> *** Sobre a Arena da Capoeira***
> Quantas Sedes o valor da construção desse local ajudaria? Quantos Mestres foram homenageados possuem sua própria academia? Quantas aposentadorias de Mestres esse valor daria conta? A inauguração bem na época de eleição é mera coincidência? Ele já assinou a liberação do ensino da Capoeira nas escolas? Quantas Rifas já foram feitas pra ajudar Mestres que estavam doentes e não houve apoio da Prefeitura alguma, enquanto não houve união entre os nossos em dizer não para esse jogo que os governantes fazem com nossa arte. Iremos nos contentar com isso Mesmo ... Arena

> da Capoeira (arena) Nosso local de Resistência se chama Quilombo !!! ♥ ♥ ♥ Nunca será Arena.

Os comentários sinalizam o desinteresse do poder público em valorizar cultural e economicamente a capoeira e os seus mestres como parte de uma herança afro-brasileira, enquanto o espaço serve apenas ao turismo e a propósitos eleitoreiros. Também vemos manifestações favoráveis, que, em geral, são breves ou apenas emojis. Dias depois, conversando com um motorista de Uber, mencionei que fazia uma pesquisa sobre as mulheres na capoeira em Salvador. Prontamente, ele fez referência à inauguração da Arena da Capoeira e ao vereador responsável que, segundo ele, "tem feito muito pela capoeira na cidade". Mesmo entre capoeiristas, é possível observar apoio à inauguração do espaço. É importante lembrar das múltiplas formas de manifestação da capoeira, incluindo o movimento que se intitula como capoeira gospel[79], vinculado às igrejas neopentecostais. O vereador Luiz Carlos, autor do projeto, postou em seu perfil no Instagram um vídeo com os melhores momentos da inauguração (Carlos, 2024), cuja legenda indica que o espaço serve como palco para rodas e apresentações. Além de compreender e compartilhar desses questionamentos dos capoeiristas, minha percepção, após visita ao local, é de que, apesar de ser um monumento bonito, ele não é funcional. O espaço para a roda de capoeira é pequeno e ainda tem um degrau que o separa do calçamento no seu entorno. Por não ter nenhuma cobertura, não é possível programar qualquer evento, considerando que está sujeito às intempéries do tempo. Esse parece ser mais um local destinado aos turistas e aos pequenos grupos de capoeira que queiram se sujeitar a fazer apresentações no local sem nenhuma estrutura que valorize os próprios capoeiristas. Como é possível atender aos objetivos propostos pelo projeto Salvador Capital Afro, promover ações de valorização das manifestações culturais, tradições, tecnologias ancestrais e afroempreendedorismo sem contemplar o trabalho que exercem os seus protagonistas e disseminadores, mestras e mestres da capoeira?

Na próxima seção, abordarei minha participação na berimbalada em prol do Movimento Capoeira nas Escolas Públicas, que traz a mesma linha de argumentação e complementa as críticas sobre a inauguração da Arena da Capoeira.

---

[79] Tratei brevemente sobre o tema em minha dissertação (Oliveira, 2020) trazendo como destaque uma matéria da BBC Brasil que apontava para a descaracterização dos fundamentos da prática em razão das mudanças promovidas pelo movimento gospel e a tensão que essas ações provocavam entre evangélicos e o movimento negro. Em uma entrevista, o vereador Luiz Carlos justificou que não haveria problema algum, pois a capoeira é única. Segundo ele, assim como não existe a capoeira da umbanda, também não existia capoeira gospel.

### 4.2.6 Berimbalada

Em Salvador, há um importante movimento que vem discutindo e defendendo a pauta da inclusão da capoeira nas escolas. Trata-se do coletivo Capoeira em Movimento Bahia (CMB), formado em 2019, que se apresenta como um espaço de luta pelos interesses da capoeira enquanto elemento de identidade cultural do povo brasileiro, atuando a partir de ações, experiências artísticas, sociais e culturais (Capoeira em Movimento Bahia, 2024). Antes de ir a Salvador, eu já acompanhava algumas de suas publicações pelo Instagram. Foi assim que fiquei sabendo das mobilizações em prol da inclusão da capoeira nas escolas públicas de Salvador, em resposta ao veto do prefeito Bruno Reis. No dia 19 de julho, estava prevista uma berimbalada manifesto na praça Thomé de Souza[80], em frente ao prédio da Prefeitura Municipal. Eu havia agendado minha entrevista com Mestra Geisa e combinamos de nos encontrar na berimbalada e participar do movimento antes da realização da entrevista.

Cheguei às 15h e já havia um grupo de capoeiristas com berimbaus nas proximidades do Elevador Lacerda. Aos poucos, foram chegando mais pessoas, trazendo seus berimbaus, além de faixas e cartazes. O grupo organizou a orquestra de berimbaus e formou uma grande roda em frente à Prefeitura Municipal (Figura 52). Sob o toque dos berimbaus e o canto do refrão "Reparação já, reparação já... Capoeira é resistência negra na cultura popular...", o grupo deu início à manifestação. Vários capoeiristas se espalharam no meio da praça para jogar capoeira. Passado algum tempo, o coordenador-geral do CMB, conhecido como Jacaré DiAlabama, tomou a palavra e falou sobre a importância da inclusão da capoeira nas escolas públicas e do seu reconhecimento como identidade cultural. Outros mestres e mestras ali presentes também demonstraram o seu apoio à causa e o compromisso em continuar na luta pela defesa da capoeira como parte do currículo das escolas públicas.

[80] A praça está no mesmo lugar onde, em 1549, Tomé de Souza decidiu edificar a cidade (Cadena, 2017). O local é um dos mais importantes da história do país pois abrigou o centro político e administrativo do Brasil até 1763, quando a capital brasileira foi transferida para o Rio de Janeiro. Atualmente, nos limites da praça, além da sede da Prefeitura, estão a Câmara Municipal de Salvador, o Palácio Rio Branco e o acesso, pela Cidade Alta, ao Elevador Lacerda.

Figura 52 - Berimbalada

Fonte: arquivo pessoal

A berimbalada seguiu pelas ruas do Centro Histórico, com os capoeiristas sempre se revezando no jogo. O grupo passou pela praça da Sé, contornou o Terreiro de Jesus, onde encerrou a manifestação com uma grande roda em frente à Catedral-Basílica de São Salvador. O coletivo Capoeira em Movimento Bahia segue organizando encontros e eventos em campanha permanente em prol da regulamentação da Lei Moa do Katendê (nº 14.341/2021) pelo Governo do Estado, bem como defende a inclusão da capoeira nas escolas públicas de Salvador. O grupo cobra coerência da prefeitura, enfatizando que não existe "capital afro" sem a capoeira. Mais uma vez, fica sinalizada a discrepância entre a proposta de uma Salvador Capital Afro e a valorização efetiva de seus principais atores culturais.

A partir de uma perspectiva local e situada, cartografei a capital baiana e, em Santa Catarina, a cidade de Blumenau e a Grande Florianópolis. O propósito desse mapeamento foi o de descrever como as diversas materialidades desses espaços urbanos, desde a arquitetura, organização espaço-temporal, rotinas e práticas culturais atuam intra-ativamente nas relações com as pessoas e impactam o modo como a capoeira se organiza na cidade, especialmente em relação às mulheres.

Em Santa Catarina, a capoeira se estruturou sistematicamente a partir dos anos 1970 em Florianópolis e dos anos 1990 em Blumenau. Os vários modos de se organizar a cidade, que

exibe com orgulho suas *tradições inventadas*[81], motivadas pela imigração alemã, produzem agência ao se conectar com a capoeira e priorizar as práticas discursivas alinhadas ao esporte. Na capital catarinense, circunscrevi minha análise sobre a inserção da capoeira na cidade e trouxe, como catalisadores da organização da prática, o trabalho pioneiro de Mestre Pop e o trabalho vinculado à Universidade. Por sua vez, na produção de agenciamentos diversos em Salvador, destacam-se os espaços públicos e privados e as ações direcionadas ao turismo, bem como a organização territorial da cidade.

Segundo a perspectiva neomaterialista de Barad (2017), a agência não é privilégio dos humanos; as coisas, os objetos, componentes materiais, discursivos, humanos e não-humanos, tecnológicos e políticos, também atuam como elementos da relação na distribuição das ações. A agência não é um atributo do sujeito, não é uma propriedade, ela só se define nas relações. Retomarei esse mapeamento, principalmente no capítulo de análise material-discursivas de politização da capoeira, para identificar os elementos que atuam conjuntamente na produção de efeitos de sentido-coisa, a fim de compreender o modo como a capoeira se apresenta nos dias de hoje no que diz respeito à participação feminina. Na próxima seção, me ocuparei da descrição e análise de um evento de capoeira que aconteceu na cidade de Florianópolis/SC.

[81] Segundo Hobsbawn, "a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição" (HOBSBAWN, 2008, p. 12). Dito de outro modo, a relação com o passado se dá por meio de uma ideia de continuidade construída artificialmente que irá se caracterizar por uma invariabilidade e pela imposição de práticas fixas, geralmente formalizadas.

# 5 MULHERES EMPODERADAS? A RODA EM JOGO

Trago para a análise um recorte com observações sobre a participação feminina feitas em um evento de capoeira na capital catarinense. O evento foi organizado com o objetivo de batizar alunos novos na capoeira e graduar e formar capoeiristas do grupo[82]. A cerimônia do batizado, momento em que o aluno iniciante recebe sua primeira graduação, foi realizada em ocasião separada em cada um dos locais onde acontece o projeto social do grupo, com aulas para crianças e adolescentes. O momento de graduação e formação de mestres, contramestres e instrutores do grupo, auge do evento, aconteceu em uma tradicional praça no centro da cidade. O evento reuniu homens e mulheres dos três estados da região Sul e de São Paulo. O relato que trago na sequência diz respeito às observações feitas durante o jogo e a participação das mulheres nessa roda na praça, no último dia do evento.

O círculo que delimitava a roda estava tomado de capoeiristas, além de familiares, curiosos e simpatizantes. Nos arredores da bateria, se concentravam professores e mestres, tanto convidados como integrantes do próprio grupo. Um grupo de mulheres se concentrava no lado oposto do círculo que formava a roda, mais afastadas desse espaço onde o jogo se inicia. A roda se forma a partir da bateria e, para acessar o jogo, é necessário "baixar ao pé do berimbau", instrumento que comanda a roda. O número de capoeiristas mulheres presentes no evento ficava em torno de dez a quinze por cento dos participantes. A dinâmica da roda seguiu uma organização que é observada em muitos eventos, com a realização de um momento específico, em que é priorizado o jogo feminino, o que não impede a entrada das mulheres durante o restante do jogo. No contexto mais amplo do evento, as mulheres participaram poucas vezes da bateria, raramente tocando o berimbau. Além disso, a participação na roda mista foi menos frequente e o tempo de jogo delas era reduzido em comparação com os homens, em geral por terem sido substituídas por outros homens.

A roda teve início com alguns professores e mestres e estava aberta aos que dela quisessem participar. Aproximadamente após trinta minutos de jogo, intercalado pelos homens ali presentes, uma das mulheres entrou na roda. Nesse momento, foi cantado o refrão "quem

[82] Eventos de batizado e troca de graduação são característicos de grupos que atuam em consonância com os costumes e tradições da Capoeira Regional ou a Capoeira Contemporânea. Os grupos de Capoeira Angola têm outros modos de identificar as várias etapas de progressão dentro do próprio grupo, geralmente por meio de títulos. Ainda, existem grupos que não se identificam com nenhuma dessas escolas ou estilos de capoeira e também podem ter sua própria tradição no que se refere a trocas de graduações.

tem roupa no quarador...” logo seguido da música *Dona Maria do Gamboatá*[83]. O jogo de compra seguiu com a entrada de novas mulheres. Antes de passar à análise do jogo propriamente dito, quero chamar a atenção para a escolha das músicas cantadas no decorrer da roda das mulheres. Se nos atentarmos para os papéis atribuídos às mulheres pela lógica patriarcal na qual estamos inseridos, o refrão “quem tem roupa no quarador”, pode sinalizar tanto a presença feminina na roda como também reforçar os estereótipos ligados ao gênero. Esse refrão foi logo substituído pela canção *Dona Maria do Camboatá* cujos versos fazem referência a uma mulher fora dos padrões considerados femininos segundo os critérios heteronormativos:

*Dona Maria do Camboatá*
*Chega na venda*
*Ela manda botá*

*Dona Maria do Camboatá*
*Chega na venda*
*E dá salto mortal*

Essa mulher tem postura impositiva: ela “manda botá”, o que pode referir-se a servir a cachaça, segundo referências da época. Ela também demonstra habilidade corporal, “dá salto mortal”. Ambas as referências dão indicativos de uma mulher que ocupa o espaço público, historicamente pertencente ao universo masculino (Fialho, 2019). Essa canção predominou durante a maior parte do jogo feminino. Voltarei à descrição do jogo.

Durante o jogo, o mestre que comandava a roda, eventualmente levantava e fazia um gesto com a cabeça ou com a mão, incentivando outras mulheres a entrarem no jogo. Nesse intervalo, um grupo de homens permaneceu sentado, observando, como se estivessem descansando; outros aproveitaram o momento para cumprimentarem-se ou para conversar, sem dar atenção ao que estava acontecendo na roda. Parecia um momento de descanso dos homens.

Foram cerca de 7 minutos de um jogo cordial entre as participantes, intercalado por momentos de maior marcação, principalmente entre as mais habilidosas e mais jovens. Como o jogo da capoeira é um diálogo corporal, geralmente se percebe que as/os capoeiristas que

[83] Cantiga de capoeira antiga transcrita por Waldeloir Rego (1968) em Capoeira Angola: ensaio sócioetnográfico.

costumam demonstrar abertura para um jogo mais marcado[84] são desafiados/provocados para tal. Beatriz[85], conhecida na capoeira pelo apelido de Bia, tem várias habilidades no jogo e costuma apresentar uma postura mais combativa. Em dado momento, um homem entrou na roda para jogar com Bia, modificando o ritmo do jogo, que ficou mais acelerado na movimentação, diferenciando-se em relação à maioria dos jogos anteriores, quando só havia mulheres na roda. A marcação no jogo também se intensificou, com uma maior precisão na conclusão dos golpes. Uma mulher baixou no pé do berimbau para jogar com Bia, mas, quando tentou entrar na roda, outro homem cortou em sua frente. A mulher não fez nova tentativa, talvez em razão de o ritmo de jogo continuar acelerado, dificultando a entrada para capoeiristas menos experientes. (ou com menos desenvoltura).

Seguindo a dinâmica da compra do jogo, um terceiro capoeirista, com graduação de mestre, entrou na roda para jogar com Beatriz. Durante a movimentação, Bia apresentou golpes cada vez mais próximos ao outro jogador, até que seus corpos se encontraram e ela desferiu um godeme[86] sobre a cabeça do adversário. Ele desviou, baixou a cabeça e a segurou pela cintura, levantando-a do chão e retirando-a da roda. Na sequência, ele a colocou no chão, os dois trocaram um abraço cordial e voltaram ao jogo. Nesse momento, o mestre que estava cantando mudou a música para "ê, Doralice, não me pegue não... Não me pegue, não me agarre, não me pegue, não...". Na capoeira, essa canção é tida como uma mensagem indicativa de que os jogadores devem somente demonstrar sua competência com as técnicas e artimanhas próprias da capoeira, sem segurar ou agarrar o parceiro durante o jogo. Um último capoeirista ainda comprou o jogo com Bia. Depois que ela saiu da roda com a entrada de um novo jogador, encerrou-se o momento, em bloco, de participação das mulheres.

O jogo entre os homens ainda teve prosseguimento por alguns minutos, quando foi interrompido para o início da cerimônia de troca de graduação. Um dos mestres convidados e mais antigos na capoeira, vindo de outro estado, pediu a palavra. Ele trouxe algumas reflexões sobre a capoeira, a importância daquele momento e destacou a participação feminina. Em suas palavras: *Hoje nós temos a presença de muitas mulheres e eu vejo o quanto elas estão se*

---

[84] Jogo de capoeira em que há contato entre os participantes, demonstrando a conclusão dos movimentos de ataque, contra-ataque e defesa. Esse jogo geralmente acontece entre alunos mais graduados, professores e mestres que sabem controlar os movimentos e a força dos golpes de modo a preservar o companheiro de roda e sem provocar qualquer eventual lesão. É um jogo em que os participantes testam suas habilidades, agilidade e precisão dos golpes.

[85] Nome fictício para preservar a imagem das participantes.

[86] Golpe aplicado com as costas da mão fechada.

*empoderando na capoeira sem que a gente precise dar esmolas*. Ele foi aplaudido, como acontecia a cada fala ou intervenção de um mestre.

O contexto de jogo das mulheres na capoeira e os seus desdobramentos, apresentado até aqui, provoca alguns questionamentos, dentre os quais destaco: a postura que as mulheres adotam no jogo, a escolha dos cânticos no momento do jogo feminino, a atitude do capoeirista em retirar a mulher da roda, pegando-a no colo, e a fala do mestre em alusão à participação feminina.

Em alguns estudos sobre a capoeiragem que envolvem a questão de gênero, podem ser vistas críticas quanto ao que é tido como um "jogo condescendente" por parte dos homens em relação às mulheres. O que seria isso? Trata-se de situações em que os homens fariam um jogo mais lento e aparentemente cuidadoso quando jogam com as mulheres na roda, por meio de um "cavalheirismo exagerado". (Barbosa, 2005a). O princípio que parece reger essa lógica do cuidado, estaria vinculado à maior força física dos homens. Uma prática semelhante na capoeira, relacionada à precaução durante o jogo, é incentivada entre diferentes graduações ou níveis de conhecimento, bem como entre adultos e crianças. No jogo somente entre mulheres, relatado anteriormente, foi possível observar essa cautela entre as capoeiristas mais experientes e mais hábeis em relação às demais participantes. Quando havia alguma desproporção de habilidade e/ou força e agilidade, o jogo tendia a ser mais lento e cuidadoso. Entretanto, esse paralelo seria capaz de justificar o zelo excessivo que alguns homens dispensam às mulheres durante o jogo, alvo de críticas e compreendido como uma discriminação velada?

Essa questão também diz respeito às oportunidades de amadurecimento e de progressão na capoeira. Um jogo sem um certo nível de desafio ou de propósito reduz o acesso à experiência significativa e ao aprendizado. Em sua pesquisa sobre a capoeira em Madri, Menara Lube Guizardi (2014) identificou que, para serem tratadas em igualdade de condições, as mulheres precisavam ser "muito boas" na prática do jogo, entretanto

> [s]i no tienem las capacidades físicas consideradas 'adecuadas', su relación com los capoeiristas será de subordinación, em el sentido de que la supuesta supremacia corporal masculina les permite a los hombres um lugar de superioridade em la jerarquia del grupo. (Guizardi, 2014, p. 304).

Provar a sua competência na capoeira para acessar os mesmos espaços e oportunidades que os homens, sugere que se trata de uma exigência prévia conferida apenas às mulheres. Basear os critérios e a decisão sobre quem será considerada apta ou não a ter acesso às posições de respeito e igualdade nas hierarquias, utilizando como justificativa a necessidade de um certo

nível de capacidade física, proporciona aos homens a prioridade em estabelecer as regras do jogo. Os pronunciamentos sobre uma suposta superioridade corporal masculina podem não ser facilmente percebidos nas falas dos professores e mestres, sendo até mesmo negados em benefício do discurso de que, na capoeira, a malícia vale mais do que a força física. Contudo, outras situações relativamente frequentes nas rodas de capoeira podem sinalizar a prevalência masculina na condução desse jogo discursivo, que se apoia em torno de uma suposta superioridade corporal. Para discutir essa questão, volto à narrativa do evento.

Em determinado momento do jogo, uma mulher baixou no pé do berimbau para, em seguida, levantar e comprar o jogo. Contudo, sua movimentação foi ignorada pelo capoeirista que entrou em sua frente. Por outro lado, se o mesmo tivesse acontecido com outro homem, este tentaria cortar o jogo novamente, tirando aquele que o precedeu. A mulher parece ter se sentido desencorajada, pois não fez nova tentativa de compra do jogo. Outra situação diz respeito à retirada de Beatriz da roda por um homem que a carregou no colo. Tratava-se de um jogo próximo e bastante marcado entre Bia, que iria receber uma graduação alta na ocasião, e um mestre de capoeira. O jogo que estava acontecendo não permite justificar a atitude do mestre, que poderia ter encontrado alternativas para afastar a jogadora, tanto que ele foi alertado pela mudança na música que estava sendo cantada: "ê*, Doralice, não me pegue não... não me pegue, não me agarre, não me pegue, não...*". Essa cena costuma ocorrer quando um adulto joga com uma criança e é visto apenas como uma brincadeira. Porém, quando acontece com uma mulher, essa ação é questionável, pois jamais se daria em relação a outro homem, sob pena de uma revanche à altura (Guizardi, 2014). A ambiguidade se coloca nesse limiar entre uma brincadeira e um constrangimento imposto à mulher que se destaca de alguma forma, por meio da vantagem da força física masculina.

Ao final desse momento do jogo, vem o suposto 'elogio' do mestre, que fala do empoderamento feminino na capoeira sem que os homens tenham a necessidade de dar "esmolas" às capoeiristas, ou seja, as mulheres estão conquistando o seu espaço sem o auxílio dos homens. A escolha do termo é significativa, pois dar esmolas se refere a duas posições sociais: de um lado, aquele que tem respeito e poder, e, de outro, aquele que recebe uma ajuda que se dá por caridade, pois pouco é digno de ser notado. A esmola, nesse caso, estaria associada à falta de esforço para conquistar o seu espaço na capoeira. Nesse contexto, dizer que as mulheres estão se empoderando pode ser associado ao princípio da meritocracia.

O discurso do "empoderamento" feminino parece ser uma variação das narrativas sobre a necessidade de as mulheres provarem o seu valor (ser muito boas) para serem aceitas em

condição de igualdade perante seus pares (Guizardi, 2014). Diante dessa lógica, as inúmeras dificuldades com que as mulheres possam se deparar são interpretadas como parte do aprendizado, ou seja, "[...] seriam 'rasteiras' sofridas no âmbito moral (ou mesmo físico) que tinham que ser aceitas com bom humor e aproveitadas, pois apontavam para fraquezas, vulnerabilidade, imperícia que deviam ser superadas" (Zonzon, 2019, p. 306). Além disso, o apontamento de Guizardi (2014) de que a superioridade física masculina facilitaria o acesso dos homens às mais altas hierarquias dentro dos grupos, parece também constituir a definição de quem será a prerrogativa de dar "esmolas". Barad (2017, p.22) sustenta que "[o] mundo é um processo aberto contínuo de materiação através do qual a própria 'materiação' adquire significado e forma na realização de diferentes possibilidades agenciais." Nessa possibilidade de "dar esmolas", que fronteiras, propriedades e significados estão sendo reconfigurados na marcação destes corpos ou, dito de outro modo, quem tem a agência desta ação? Nestes dois casos específicos, as mulheres estão situadas em uma posição subalterna, em que o corpo da mulher precisa aceitar as regras do jogo, as condições que lhe são impostas por aqueles que concentram o poder de decisão.

Da perspectiva do discurso, temos o pronunciamento de um mestre de capoeira mais velho, falando sobre o empoderamento feminino, trazendo a indicação de um lugar que as mulheres estariam ocupando no universo da capoeira, sem a necessidade de qualquer favorecimento (esmola). Por outro lado, aquele espaço da roda e do jogo foi ocupado pelo corpo das mulheres que ali estavam: o corpo de Bia que se impôs no jogo, mas que foi carregado quando ela chegou muito próxima ao parceiro-oponente e desferiu um golpe que pareceu tê-lo deixado desconcertado; o corpo de outra capoeirista que tentou entrar no jogo, mas que foi ignorada e desconsiderada, e não ousou entrar novamente; o corpo das mulheres menos hábeis que participaram de um jogo mais lento e cuidadoso por parte de suas parceiras mais experientes.

Nas descrições destes acontecimentos durante a roda de capoeira, o que está em cena não são apenas as narrativas sobre o corpo das mulheres participantes, mas, como sustenta Karen Barad (2017) o que está em jogo é a própria materialidade deste corpo, em sua performatividade, como participante ativa do devir do mundo. Com a noção de performatividade, a autora irá propor uma alternativa ao representacionismo que divide entidades ou coisas e suas representações, deslocando a questão da correspondência entre descrição e realidade para questões que se ocupam das práticas, dos fazeres e das ações.

A compreensão performativa de Barad é especificamente pós-humanista[87], e incorpora importantes fatores sociais e científicos, humanos e não-humanos, naturais e culturais, que são tanto materiais como também discursivos. Ela sustenta a relevância dessa perspectiva analítica ao afirmar que

> Restringir a produtividade do poder, por exemplo, ao restrito domínio do "social" ou figurar a matéria meramente como um produto final, em vez de um fator ativo de futuras materializações, é subtrair da matéria a sua capacidade total. De que modo poderíamos entender não somente como os contornos corporais humanos são constituídos através de processos psíquicos, mas como até mesmo os próprios átomos que compõem o corpo biológico passam a importar e, mais genericamente, como a matéria torna-se sensível? (Barad, 2017, p.15)

A capoeira se constitui como prática, como materialidade no corpo de seus praticantes. Mas de que modo acessar essa materialidade senão fazendo uso da linguagem? Quais são as implicações de análise que envolvem a assunção teórica proposta por Barad? De que forma a materialidade do corpo irá atuar nos processos constitutivos de uma subjetividade da mulher na capoeira? São questões complexas e que irão acompanhar todo o processo de análise desse trabalho; não existe uma resposta prévia. Contudo, compreendo que as proposições de Barad (2017) trazem elementos importantes para esse exercício analítico, em especial no que diz respeito à sua elaboração sobre o conceito de intra-ação e emaranhado.

Em resgate do que já foi abordado nas seções anteriores, no que tange a noção de intra-ação Barad (2017) rejeita a distinção entre representação e coisa representada, rejeita a divisão entre causa e efeito e propõe uma análise relacional entre práticas discursivas e fenômenos materiais como uma performance. Essa performance intra-ativa se dá no fenômeno como um emaranhado, entendido a partir de dobras do espaçotempomaterializações, não no sentido de uma conexão entre entidades individuais, mas em sua inseparabilidade ontológica de "componentes" agencialmente intra-ativos (Barad, 2021).

A partir do entendimento da capoeira como intra-ação e como emaranhado, problematizo como se configuram as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e sobre as mulheres na capoeira e investigo o que nomeei como *corpocapoeiramulher*, bem como os efeitos de sentidos atribuídos à corporalidade feminina nesse universo marcadamente masculino. Na próxima seção, darei prosseguimento ao capítulo de análise das entrevistas, com

---

[87] Segundo Ferrando (2019, p. 967) "[o] pós-humanismo é uma filosofia que fornece um ponto apropriado de partida para pensar em formas relacionais e multifacetadas, expandindo o foco para o reino não humano em modos pós-dualistas, pós-hierárquicos, permitindo assim que se vislumbrem futuros pós-humanos que irão alongar radicalmente os limites da imaginação humana."

ênfase na experiência prático-discursiva relatada pelas mulheres capoeiristas durante as entrevistas em articulação com observações produzidas a partir da pesquisa de campo.

# 6 A VOZ DAS MULHERES NA GINGA DA CAPOEIRA

Para essa etapa, defini a modalidade de entrevistas abertas por entender que esse é um procedimento em que a entrevistada pode falar de assuntos de forma mais espontânea, o que permite o surgimento de temas de seu interesse. Também, por esse motivo, não fiz perguntas que abordassem a questão sócioeconômica, escolaridade e profissão da entrevistada. Quando esses assuntos estão presentes na entrevista, eles são mencionados de forma espontânea e no contexto do diálogo. Como material de auxílio, eu havia definido um roteiro prévio com algumas temáticas que eu pretendia abordar; porém, ele nem sempre foi utilizado. Sempre que possível, permiti que o diálogo entre mim e a entrevistada seguisse um rumo próprio, a partir dos temas que iam surgindo.

Essa escolha metodológica possibilitou a emergência das singularidades de cada participante quanto às suas experiências na capoeira. Por outro lado, os enunciados da malícia e a referência aos dizeres de que a *capoeira é pra homem, menino e mulher*, temas que propus como parte de uma produção material-discursiva para o objetivo de compreender as estratégias de corporificação das mulheres na prática da capoeira no processo de constituição de si como mulher capoeirista, nem sempre apareceram de modo explícito durante as entrevistas. Antes de trazer como foi feita a seleção e organização das narrativas e enunciados que se destacavam, se repetiam e dialogavam com o meu objetivo de pesquisa, falarei de um modo mais específico de como aconteceu cada entrevista, dando destaque ao contato inicial com a entrevistada, ao local do encontro e à apresentação pessoal de cada entrevistada.

## 6.1 AS ENTREVISTAS, OS LUGARES E A APRESENTAÇÃO PESSOAL

Nesta seção, apresentarei cada uma das entrevistadas contando um pouco sobre a minha experiência desde o contato e o agendamento da entrevista, a definição do local até o momento da conversa. Logo no início do diálogo, eu convidava cada entrevistada para se apresentar não apenas como capoeirista, que era o motivo da nossa conversa, mas como mulher. As apresentações se deram a partir do interesse de cada entrevistada sobre o que gostaria de mencionar a respeito de si. Foram doze entrevistas no total, quatro em Santa Catarina e oito em Salvador. Falarei sobre cada uma delas no texto em ordem cronológica, desde a primeira até a última entrevista. Meu objetivo é trazer a presença dessas mulheres para o texto, além de compartilhar um pouco sobre cada experiência pessoal que elas dividiram comigo. Para cada

uma delas, contarei um pouco sobre como foi o processo até entrevistá-las e incluirei uma foto do dia da entrevista. Para essa seção introdutória ao capítulo de análises, também selecionei um pequeno recorte da apresentação pessoal de cada entrevistada. Ao final da apresentação de cada capoeirista, disponibilizei um QRcode com um breve trecho da entrevista.

Antes de passar aos relatos, gostaria de trazer três questões relevantes e significativas que ocorreram durante essa etapa. Em Salvador, as entrevistas de Mestra Princesa, Contramestra Tartaruga, Mestra Nani, Mestra Volta Grande e Mestra Patrícia foram intermediadas pela capoeirista e pesquisadora Ábia Lima de França, a quem agradeço imensamente. Todas fazem parte do coletivo feminino Karapaça. A segunda questão é a presença da minha filha Vitória, que me auxiliou com as imagens em algumas entrevistas. Sempre que foi possível, ela esteve presente e o resultado do enquadramento e das imagens ficou melhor do que quando eu estava sozinha. Por fim, mas não menos importante, foram os comentários de todas as mulheres entrevistadas sobre o prazer em retomar a sua história na capoeira e o agradecimento diante dessa oportunidade. Foi impossível deixar de fazer o comparativo com as entrevistas que eu havia feito no mestrado com homens mestres de capoeira, de quem eu não tive o mesmo retorno.

### 6.1.1 Mestranda Kallu - Carla Caroline dos Santos Maschio

A Mestranda Kallu (figura 53) é muito conhecida na capoeira por sua voz potente, pela grande habilidade no toque do berimbau e pela sua música contagiante. Ela tem sido convidada a participar de inúmeros eventos nacionais e internacionais. Na época em que a entrevistei, em abril de 2024, ela morava em Blumenau há cinco anos[88]. Eu já havia conversado com ela pessoalmente e dito que a convidaria para a entrevista. Quando entrei em contato pelo Whatsapp para agendarmos a data, a definição do dia demorou um pouco, justamente por causa de suas inúmeras viagens. Kallu nos recebeu (eu e Vitória) na casa onde morava com sua companheira à época, um local repleto de plantas, dois gatos e algumas peças de artesanato. Kallu também é artesã e cria peças em macramê.

[88] A mestranda Kallu não reside mais em Blumenau desde o final de 2024.

Figura 53 – Mestranda Kallu

Fonte: arquivo pessoal

Após uma conversa inicial descontraída e após explicar como se daria esse processo, dei início à entrevista pedindo para ela se apresentar. Kallu contou que nasceu em Jacareí, interior de São Paulo, e vem de uma família de capoeiristas. Foi a mãe "apaixonada pela capoeira", quem a levou pela primeira vez para uma academia:

> [...] e aí, ela me levando… me carregando pra capoeira. E eu assistindo o brilho dos olhos dela, que ela ficava encantada ao escutar o som do atabaque, ao ver a galera tocando, soltando a pernada. E ela era da pernada, ela gostava de dar pernada, né? E de tocar percussão, pandeiro, atabaque. E eu era mais do berimbau. Gostava do som do berimbau.

Kallu conta que foi por meio da capoeira que se envolveu com os artesanatos, com o mundo social e o trabalho voluntário, e diz que não há uma separação entre a capoeira e sua vida pessoal "[...] *e a capoeira, ela sempre esteve presente na minha vida. Não tem como eu falar da Kallu sem falar da capoeira...*". Além da *pernada,* da expressão corporal, ela relaciona a musicalidade da capoeira à espiritualidade, à "*expressão da sua alma*". Eu conhecia Kallu apenas do contato rápido de alguns encontros e eventos. Como esta seria a minha primeira entrevista, eu estava um pouco ansiosa, mas foi uma conversa muito rica e com temáticas relevantes para a pesquisa.

Figura 54 – QR code trecho da entrevista da Mestranda Kallu

Fonte: elaboração própria

### 6.1.2 Mestra Jô - Joseane Pinho Correa

Quando pensei em selecionar mulheres para a entrevista, Mestra Jô foi um dos primeiros nomes que me ocorreu. Durante muito tempo, ela foi uma das minhas referências femininas na capoeira em Santa Catarina. Eu a conhecia virtualmente por meio do *Blog da Jô Capoeira* (Jô Capoeira, 2025), que tem registros desde maio de 2010 com "os pensamentos e sentimentos de uma capoeira". O blog, eventualmente, ainda é atualizado com memórias ou outros assuntos caros à Mestra Jô. No ano de 2023, nos encontramos em um evento, ocasião em que pude mencionar meu interesse em entrevistá-la. A entrevista aconteceu no dia 29 de abril de 2024, um belo dia de sol na Beira-Mar Continental de Florianópolis (figura 54).

Figura 55 – Mestra Jô

Fonte: arquivo pessoal

Mestra Jô contou que nasceu em Florianópolis e iniciou na capoeira em 1987, quando era estudante de Educação Física na UFSC. Assim, vou deixá-la se apresentar:

> Eu sou nascida na ilha de Santa Catarina... a gente diz que quem é um manézinho nasceu na maternidade Carmela Dutra. Sou nascida na Carmela Dutra. Sou filha da Dona Maria e do Seu Arnoldo e... sempre morei aqui em Coqueiros... sou manézinha de Coqueiros aqui, que é um bairro. É o primeiro bairro depois da ilha, né? Tem Coqueiros, tem Estreito. Então eu sou manézinha de Coqueiros. Sou mulher, sou mãe, sou dona de casa, sou... agora professora aposentada, sou cuiqueira, amante do samba... e... das culturas populares, e sou capoeira.

Além de se apresentar como mulher, mãe e professora aposentada, Mestra Jô traz para a narrativa o seu vínculo estreito com as culturas populares e se nomeia como manézinha[89] , uma marca forte de identificação das pessoas nativas de Florianópolis. Ela faz parte do grupo Capoeira Angola Palmares, do Mestre Nô, mesmo grupo da Contramestra Tartaruga de Salvador. Mestra Jô tem uma história de amizade com outros grupos e sempre foi atuante na capoeira de Florianópolis.

Figura 56 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Jô

Fonte: elaboração própria

### 6.1.3 Mestra Rosa - Rosa Cristina da Costa

Meu primeiro contato com a Mestra Rosa foi em um evento realizado pelo nosso grupo aqui em Blumenau, porém pude conhecer um pouco do seu trabalho quando participei de uma

[89] Ser manezinho diz respeito a ser nativo da ilha de Florianópolis e traz como característica um modo peculiar de falar, uma espécie de dialeto nativo, influenciado pelos colonizadores portugueses, em especial os açorianos (Loureiro, 2024).

oficina ministrada por ela em Florianópolis. Ela apresentou técnicas simples, mas bem detalhadas, em um passo a passo para executar movimentos de solo mais complexos da capoeira. Achei muito interessante e efetiva a técnica que ela utilizou. O primeiro convite para a entrevista também foi feito no mesmo evento de 2023 em que encontrei a Mestra Jô. Nossa entrevista aconteceu em 30 de abril de 2024, na Beira-mar de São José (Figura 55), cidade da grande Florianópolis onde a Mestra Rosa reside.

Figura 57 – Mestra Rosa

Fonte: arquivo pessoal

Mestra Rosa iniciou na capoeira com 13 anos, no grupo Berimbau de Ouro com Mestre Pop. Ela é professora de Educação Física e recebeu sua graduação de mestra no ano de 2016. Segundo ela,

> a Rosa foi uma menina peralta... sempre muito, com muita vontade, com muita vontade de viver e continua até hoje... sempre muito bagunceira, sempre muito defensora das pessoas... mais fracas e oprimidas, sempre tive esse olhar, sempre muito fui eu mesma... de brigar, de confrontar, de ter minha própria opinião, de dizer aquilo que eu pensava, assim, sem me preocupar muito, que também hoje eu vejo que isso

> não é tão bom, né? Porque às vezes a gente acaba também magoando as pessoas com a forma como a gente age, né, e fala e pensa. Mas eu sempre fui essa mulher que procurava lutar pelos direitos, de querer fazer as coisas também, se todas as pessoas poderiam fazer, porque que eu não poderia... só por ser mulher, entendeu...

Na entrevista, Mestra Rosa compartilha sua trajetória na capoeira e a importância dos treinos e de ter mais mulheres como referência na capoeira.

Figura 58 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Rosa

Fonte: elaboração própria

### 6.1.4 Professora Chris Black – Cristiane Silva de Assis

Ao decidir que faria entrevistas em Salvador, já sabia que gostaria de entrevistar uma capoeirista do Filhos do Sol Nascente, grupo de formação do Mestre Serpente, meu mestre e esposo. Entrei em contato com a professora Cris Black (figura 56) e agendamos nossa entrevista para um sábado à tarde, dia 6 de julho de 2024. Tivemos um pouco de dificuldade em marcar o local, pois a ideia era fazer a entrevista no espaço das aulas de capoeira do grupo Filhos do Sol Nascente, mas, como não foi possível contatar o Mestre Raio, optamos por fazer a entrevista na Igreja Nossa Senhora dos Alagados[90], no bairro Uruguai. Quando chegamos à igreja, descobrimos que a comunidade estava preparando uma festa e havia muita gente circulando

[90] Essa igreja foi construída em apenas três meses, pois viria a receber a visita do Papa João Paulo II em 1980. A igreja está situada no bairro Uruguai. Parte do bairro, fica em um local de mangue e, na época, concentrava uma população pobre que morava em palafitas. A grande região conhecida como Alagados, que ficava entre parte do Uruguai e o bairro de Massaranduba, já foi considerada uma das maiores favelas do país e inspirou a música do Paralamas do Sucesso (Bahia Meio-Dia, 2014). No ano 2000, quando estive em Salvador pela primeira vez, visitei uma dessas casas. A área alagada tinha um mau cheiro constante, resultado do esgoto e do lixo.

pelo local, e, mais tarde, fizeram inclusive um teste de som, o que acabou atrapalhando um pouco a nossa conversa. Apesar disso e de um começo um pouco tímido, Cris foi muito querida e a entrevista foi bem interessante.

Figura 59 -Professora Cris Black

Fonte: arquivo pessoal

Chris se apresentou contando um pouco da sua vida pessoal e da sua relação com a capoeira:

> […] tenho dois filhos. Sou mãe solo… trabalho em uma creche escola. Na capoeira agora… na capoeira eu... na verdade, eu gosto de estar com as crianças. E não tô assim com aquele tempo na capoeira porque tenho outras coisas. Compromisso, minha vida corrida, como eu falei, né? Que eu sou mãe solo. E o pai dos meus filhos não é muito presente... aí aquela coisa, aquela cobrança deles comigo, atenção... E tem a cobrança também na capoeira... que, na verdade, eu até pensei em parar, assim... não parar de vez, mas por conta disso que eu tô sentindo aquela cobrança e eu tô me sentindo cobrada também. Mas a galera muitas das vezes não reconhece. Assim, não é caso de reconhecer... não compreende, né? Que eu tenho aquela minha vida corrida, tal, casa, filho... e tava fazendo também curso, teatro.

Assumindo a responsabilidade pelas tarefas domésticas e pelo cuidado com os filhos, além das demandas do trabalho, Cris contou que ainda procura se dividir entre a capoeira e o curso de teatro. Ela traz assuntos que vão perpassar a história de muitas mulheres capoeiristas, especialmente aquelas com uma situação social e econômica mais desfavorável. Em razão disso, para muitas mulheres, a solução encontrada é se afastar das atividades consideradas não

essenciais no atendimento às expectativas de gênero, em especial o trabalho do cuidado e da maternagem.

Figura 60 - QR code referente a trecho da entrevista da Professora Cris

Fonte: elaboração própria

### 6.1.5 Mestra Princesa – Viviane Santos Oliveira[91]

Foi Ábia Lima quem intermediou o meu primeiro contato com a Mestra Princesa (figura 57). Combinamos de nos encontrar no apartamento dela, na região central de Salvador, na tarde do dia 10 de julho de 2024. A sala do apartamento é repleta de instrumentos de capoeira, com uma parede de berimbaus, além de pandeiros e um atabaque. Logo no início da nossa conversa, ela me perguntou qual era o meu interesse na capoeira. De certo modo, ela inverteu os papéis e me colocou na posição de quem precisava primeiro explicar o motivo da realização da entrevista. O questionamento passou a fazer ainda mais sentido no decorrer da entrevista, quando ela fala sobre o seu comprometimento com a capoeira, materializado naquela ocasião a partir de sua posição como presidenta do Conselho Gestor de Salvaguarda da Bahia.

[91] Mestra Princesa é um dos nomes que aparece como referência no quadro de Mestras de Capoeira na *Casa das Histórias de Salvador*.

Figura 61 – Mestra Princesa

Fonte: arquivo pessoal

Mestra Princesa começou na capoeira no ano de 1991, no bairro do Uruguai, com Mestre Zambi, e foi a única mulher do grupo que conseguiu chegar à mestria. Trago o recorte de sua apresentação e de sua preocupação com as mulheres na capoeira:

> [...] eu sou do movimento... tudo que eu faço está muito ligado ao movimento... está muito ligado ao corpo... então essa coisa do corpo da mulher na capoeira me interessa muito, porque o que eu tenho percebido ao longo dessa história toda e do meu contato com tantas mulheres, porque a gente está sempre envolvida com coletivos femininos e feministas aqui em Salvador, é que as mulheres elas vão diminuindo o ritmo, elas vão diminuindo o ritmo de treino, diminuindo o ritmo de, do movimento em si, à medida que o tempo passa, né?

Mestra Princesa, que é formada em Fisioterapia e Dança, ao longo de sua entrevista, desenvolve melhor essa sua preocupação e traz outros elementos que ela considera importantes a respeito da participação feminina na capoeira. Foi uma entrevista longa, com contribuições importantes para a pesquisa.

Figura 62 - QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Princesa

Fonte: elaboração própria

### 6.1.6 Ábia Lima de França

Foi por meio do trabalho da capoeirista e pesquisadora Ábia Lima de França (figura 58) que encontrei uma maneira de contatar grande parte das mulheres entrevistadas em Salvador. Como já mencionei, em sua tese, Ábia fez um levantamento de todas as mulheres mestras de capoeira no Brasil e no mundo. Ao meu primeiro contato, ela já se disponibilizou a mediar o encontro com as mestras de Salvador. Durante nossas conversas, percebi que seria favorável à pesquisa, incluir os relatos e a experiência de uma pesquisadora e praticante de capoeira, por esse motivo também a convidei para ser entrevistada. Ela, prontamente, aceitou o convite. Combinamos de realizar a entrevista em uma bonita sala com mesas e cadeiras, na parte térrea do Museu de Arte Contemporânea em Salvador. Além de ser um belíssimo prédio histórico, ter um rico acervo e exposições itinerantes bem selecionadas, os espaços do museu, tanto sua área interna como externa, são um convite à contemplação e a uma pausa da agitação cotidiana.

Figura 63 – Ábia Lima de França

Fonte: arquivo pessoal

Ábia contou que nasceu em Salvador e iniciou na capoeira em 2004, a convite de uma amiga, quando cursava o terceiro ano do ensino médio

> Na época, eu treinei com o professor Porto Espinho, no grupo Porto da Barra, mas fiquei pouco tempo, porque meu pai me proibiu de fazer capoeira. Assim, pelo preconceito, meu pai, né, cristão, então, existe aquela ideia de demonização mesmo, né, das culturas afro-brasileiras. E aí, na época, meu pai não entendia. Então, foi a partir, assim, da insistência, da resistência, do diálogo com meu pai, que ele foi ali compreendendo e entendendo a importância da capoeira. Quando ele passa a trabalhar no Pelourinho também, começa a ampliar esse olhar. E aí, após, né, alguns anos de muita labuta, ele foi e me permitiu voltar pra capoeira. E assim, hoje, é uma das pessoas que mais me apoia também, né? Ele fica muito feliz com o meu progresso, com a minha pesquisa, junto com a minha mãe.

Como ela conta, as dificuldades iniciais de aceitação do seu pai, em razão de desconhecimento e preconceito, tornaram-se motivo de orgulho da família. Além da pesquisa do doutorado, Ábia já havia se dedicado à análise da produção do conhecimento sobre a capoeira e a educação durante o mestrado. A entrevista girou em torno da experiência dela como mulher na capoeira e também como pesquisadora.

Figura 64 - QR code referente a trecho da entrevista de Ábia Lima

Ábia Lima

Fonte: elaboração própria

### 6.1.7 Contramestra Tartaruga – Isabela Maria Severo Nascimento Santana

A entrevista com a Contramestra Tartaruga (figura 59) foi no mesmo dia e local da entrevista de Ábia. Ela foi um dos nomes indicados por Ábia, porém, quando comentei com Mestra Jô e Mestra Rosa que eu iria fazer entrevistas em Salvador, as duas logo me indicaram o nome da Contramestra Tartaruga. Ela faz parte do mesmo grupo de Mestra Jô, Angola Palmares, do Mestre Nô, e também conhecia Mestra Rosa. Na entrevista, pude perceber o motivo da indicação, além de se mostrar uma pessoa muito agradável e querida, Tartaruga consegue transmitir, por meio da fala e dos gestos, uma energia que não deixa ninguém indiferente.

Figura 65 – Contramestra Tartaruga

Fonte: arquivo pessoal

Em sua apresentação, ela conta um pouco de si e da importância da capoeira em sua vida:

> Eu sou Isabela, Isabela Severo, filha de Linda e de Carlos, meu pai já é falecido. Sou uma mulher feminista, mãe de Lua Clara, sou educadora e capoeira. Assim, a capoeira me levou pra todos os caminhos, né, que eu tracei na minha vida. Desde quando eu tava lá no início da formação e tal, que eu começo a pensar em uma profissão, sempre a capoeira tava ali permeando. [...] primeiro que eu levo a capoeira pra dentro da sala de aula comigo, a capoeira é minha ferramenta de educação, não vou dizer nem de trabalho, é de educação. A capoeira, ela permeia o meu discurso, ela permeia o meu corpo.

A "pró Tartaruga", como muitas vezes é chamada na escola onde é diretora, trouxe para a entrevista sua emoção, suas alegrias e também compartilhou preocupações a respeito da mulher na capoeira.

Figura 66 – QR code referente a trecho da entrevista da Contramestra Tartaruga

Fonte: elaboração própria

### 6.1.8 Mestra Nani de João Pequeno - Cristiane Santos Miranda

Mestra Nani (figura 60) me recebeu em sua academia no Forte da Capoeira em uma tarde antes de dar aula para sua turma infantil de alunos. Ela disse estar um pouco inibida com entrevistas, porém foi muito generosa em sua fala, trouxe inúmeros elementos de sua vida pessoal e da capoeira que resultaram em uma entrevista rica e muito bonita. A entrevista com a Mestra Nani tem uma característica peculiar, tendo em vista que ela é neta do Mestre João Pequeno, discípulo de Pastinha, mestre muito conhecido e reverenciado como um dos grandes nomes da capoeira Angola. Em suas palavras...

> Eu começo... eu acabo nascendo dentro da capoeira, né? Sim. Eu sou a primeira neta do Mestre João Pequeno, da filha única do Mestre João Pequeno e a Dona Mãezinha,

> né? Que é a nossa referência de mulher na nossa casa. E meu avô tem mais, mais netos. No total, por parte de minha mãe, somos cinco, né? São três meninas e dois meninos, sendo eu a mais velha e a do primeiro casamento, né? Eu sou a única filha do primeiro casamento da minha mãe. E logo que os meus irmãos nascem, dois anos depois tem o meu irmão, que é o Bujão, que é o mais velho depois de mim, e aí vem o Bibinho, e a gente vem morar todos, né? Minha mãe se separa logo, eu pequena, e vai embora com o meu padrasto e me deixa com a minha avó, né? E o meu avô. Então, eu sou criada desde quando eu nasci com o meu avô e minha avó.

Figura 67 – Mestra Nani de João Pequeno

Fonte: arquivo pessoal

Como Mestra Nani foi criada pelos avós, sua história pessoal e da capoeira está acompanhada não apenas por essa presença e referência importante que foi seu avô, como também pela de sua avó. A importância da figura da avó se destacou na entrevista, mesmo ela não estando diretamente vinculada à prática da capoeira em si, pois tem um papel fundamental para toda a estrutura que se organiza em torno do Mestre João Pequeno e do trabalho que ele desenvolve ao longo da vida. Mestra Nani conta em detalhes quando começou e como foi o seu aprendizado junto ao avô. Ela carrega com orgulho a referência do avô, contudo, como ficou evidente na entrevista, ela tem as conquistas de sua própria história na capoeira para celebrar.

Figura 68 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Nani

Fonte: elaboração própria

### 6.1.9 Mestra Volta Grande - Bárbara Socorro Pires Santos

A entrevista com Mestra Volta Grande (figura 61) foi em uma das poucas tardes nubladas da minha estadia em Salvador. Combinamos que nos encontraríamos no Shopping Liberdade, onde ela tem uma loja de fotos, e ela me disse que eu iria gostar muito da vista. O shopping fica no bairro Liberdade, na parte alta da cidade, até pouco tempo considerado o bairro mais negro de Salvador. Da varanda do shopping pode-se ver, logo abaixo, a feira de São Joaquim, à esquerda, a região portuária e, à direita, uma grande área da Cidade Baixa que abrange a Calçada, Caminho de Areia, Praia da Boa Viagem, Ponta do Humaitá, a Igreja do Bonfim e parte do Uruguai.

Figura 69 – Mestra Volta Grande

Fonte: arquivo pessoal

Com esse visual incrível, iniciamos a nossa agradável conversa. Mestra Volta Grande foi aluna de Mestre Eziquiel, grande nome da capoeira Regional e discípulo de Mestre Bimba, dono de uma voz inconfundível. Ela começou a dar aulas de capoeira muito cedo, mas vou deixar que ela conte um pouco de sua história:

> É, então, né, eu sou Bárbara, que ninguém conhece da capoeira... eu com 10 anos de idade conheci o trabalho do Mestre Eziquiel, no mesmo espaço que eu dou aula hoje, aprendi a gingar onde eu dou aula, e lá eu me tornei Volta Grande, né, em 90, anos 90, 91, sempre fui do grupo Luanda, né, esse grupo foi fundado pelo Mestre Eziquiel, aí esse tempo todo eu tô treinando com ele, quando eu tinha 17 anos o Mestre Eziquiel faleceu, né, de acidente, acidente de carro, com algumas complicações de saúde, e com 17 anos eu comecei a dar aula, né... ali pelo bairro, eu moro no Resgate, que fica no Cabula, aqui em Salvador, e já comecei a trabalhar com crianças desde os 17 anos. Dos 17 anos, nesse mesmo bairro, eu sempre permaneci dando aula, né... mas aí veio trocando as graduações, o meu irmão, ele também foi fazer capoeira lá com o Mestre Eziquiel, né... o Mestre Arquimedes, ele hoje mora na Suíça, e eu e ele sempre trabalhando juntos, até que ele casou e foi morar na Suíça e eu fiquei sozinha, quando eu fico sozinha com o trabalho, eu tô como professora. […] E aí eu já não tinha mais o Mestre, já não tinha meu irmão, né... que sempre estavam ali amparando, me amparando de alguma forma, me dando suporte, me levando para os lugares, e ir para os lugares sozinha era completamente diferente, né, e aí eu comecei a fazer essa trilha sozinha.

Como se observa em seu relato, o falecimento do Mestre Eziquiel e a mudança de país do seu irmão trouxeram inúmeros desafios para sua permanência na capoeira. Na entrevista, além de outros assuntos, ela fala mais sobre como deu continuidade ao trabalho que já estava

desenvolvendo e também sobre a sua formação como mulher capoeirista até o reconhecimento de mestria.

Figura 70 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Volta Grande

Mestra Volta Grande

Fonte: elaboração própria

### 6.1.10 Mestra Geisa - Geisa Maria Barbosa Ribeiro de Sousa Torres

A entrevista com a Mestra Geisa (figura 62) aconteceu após a nossa participação na Berimbalada organizada pelo coletivo *Capoeira em Movimento Bahia*, em campanha permanente em prol regulamentação da Lei Moa do Katendê.

Figura 71 – Mestra Geisa

Fonte: arquivo pessoal

No caminho entre o Terreiro de Jesus e a Casa de Capoeira Pelourinho[92], onde aconteceu a entrevista, viemos conversando sobre a entrevista e sobre a capoeira na vida da Mestra Geisa. O trajeto é calçado com pedras irregulares e, durante a conversa, Mestra Geisa dizia que, para conhecer a capoeira, era preciso sentir, compreender e conhecer esse chão que foi palco de uma vida inteira de seus antepassados, onde muito sangue de pessoas escravizadas foi derramado.

> Quando você sente o Pelourinho, você sente, você consegue ainda lembrar... quando você casa a história e o porquê você é capoeirista. Quem tem essa conexão com a sua história, com a sua ancestralidade, entende como é importante tocar o chão do Pelourinho, pisar o chão do Pelourinho, e o melhor... que eu digo sempre, agradeço a todos que vieram antes de mim. Porque se hoje eu subi e desço, foi porque eles que construíram. Foram eles que colocaram a mão no chão. Foram eles que fizeram a transcendência. E que assim seja, que a gente transida também para as próximas gerações. Mas o que é mais impactante sobre o Pelourinho, é que ele de um lugar de sofrimento, se tornou um lugar de alegria. Se tornou o palco de existência de todas as lutas, manifestações e movimentações... é onde o tambor toca mais forte, e o tambor é do preto.

Eu trouxe esse relato de Mestra Geisa por entender que, mesmo não sendo uma apresentação pessoal, a referência que ela traz do Pelourinho, da capoeira e da ancestralidade está entrelaçada com sua história de vida, como mulher negra, capoeirista e da periferia. Mestra Geisa contou na entrevista sua trajetória repleta de situações desafiadoras, tanto nas questões sociais e econômicas como também emocionais. Naquele mesmo dia, ela iria participar do 12° Prêmio Mulheres Negras Contam Suas Histórias, como uma das mulheres homenageadas, no Salão Nobre da Faculdade de Medicina, no Terreiro de Jesus.

Durante toda a entrevista, o Pelourinho marcou sua presença. Como o bairro histórico é um local de grande efervescência da música e da cultura, na parte inicial da entrevista, ouvem-se diversos sons vindos da rua, de diversos instrumentos de percussão, guitarras, como se estivessem ajustando o som antes de um ensaio ou apresentação. Em um determinado momento, a música toma conta do ambiente e tivemos que interromper a entrevista e ir até uma sala mais ao fundo, para dar continuidade à conversa. A mestra comentou que não era possível fechar as portas ou janelas porque ali era o Pelourinho, nada fechava.

---

[92] A Casa da Capoeira Pelourinho faz parte de um roteiro cultural e turístico promovido pela Prefeitura de Salvador.

Figura 72 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Geisa

Fonte: elaboração própria

### 6.1.11 Mestra Patrícia - Patrícia Mascarenhas Fernandes

Entrevistei a Mestra Patrícia (figura 63) no último domingo em que estive em Salvador. Nós estávamos há dias tentando marcar, mas, por motivos diversos, não estava dando certo. Por fim, conseguimos nos encontrar no domingo, no espaço onde eu estava hospedada. Nossa conversa foi longa e muito agradável. Mestra Patrícia relata que veio de uma realidade social e econômica mais favorável:

> Então eu comecei com 15 anos, hoje eu tenho 53, vou fazer 54 agora... com 15 anos na escola, né, era uma escola particular onde se fomentava muita coisa do esporte, então lá a capoeira estava... e... aí minha mãe que sugeriu, faça capoeira, né... que é bacana e é raro... depois eu quero voltar nesse ponto, porque aí tem a ver com outras questões, assim... por eu ser uma menina considerada branca, classe média, né... que uma menina, digamos, de periferia, uma mãe dificilmente indicaria... porque no imaginário dessa mãe, né, com todos os medos, né... essa referência que fica da relação da capoeira com a mamãe com a marginalidade, né, uma coisa que na cabeça de minha mãe não passava... então isso são reflexões aí, né... quando eu penso na minha trajetória... então eu entro e logo sou fisgada por essa capoeira, disse eu quero mais... e aí procuro uma capoeira fora da escola, né... com uma figura, que é uma figura muito polêmica na capoeira na capoeira da Bahia e vou viver essa capoeira e essa capoeira me mostra o mundo, me mostra a minha cidade... e aí eu com 15 anos, 16 anos, eu vou viver a minha cidade as festas de largo, as rodas das festas de largo, o Mercado Modelo, o Terreiro de Jesus, a ilha de Itaparica.

Figura 73 – Mestra Patricia

Fonte: arquivo pessoal

Mesmo vinda da classe média, Mestra Patrícia não ficou restrita aos locais de treino e participou ativamente das rodas e eventos onde a capoeira se fazia presente. Ela, que também é psicanalista, contou que, atualmente, e em função do seu trabalho, é difícil dar aulas de capoeira com regularidade. Contudo, encontrou um meio de aliar as duas formações ao elaborar um curso para capoeiristas sobre a infância e sobre as práticas e os desafios de trabalhar com as crianças na capoeira. Ela estava planejando uma versão mais ampliada, porém, com o início da pandemia em 2020, os planos tiveram que ser adiados. Mais ou menos nessa época, ela passou a integrar o coletivo feminino Karapaça e, diante das inquietações a respeito da questão da mulher na capoeira, outra demanda apareceu. Mestra Patrícia propôs um encontro com alguns homens capoeiristas, conhecidos seus, para falar sobre masculinidades. O que estava planejado para ser um encontro pontual, transformou-se em encontros periódicos que aconteceram no decorrer de um ano inteiro.

Figura 74 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Patrícia

Fonte: elaboração própria

### 6.1.12 Mestra Fru – Cristiane Weise

Voltando a Blumenau, fiz a minha última entrevista com a Mestra Fru (figura 64). Eu a conheço desde que ela iniciou na capoeira no grupo Filhos dos Bambas, do qual eu já participava. Mestra Fru me recebeu em sua casa, numa tarde chuvosa de domingo, com um bolo de chocolate e um pastelão. Antes da entrevista, o foco da conversa foram as atualizações sobre a família[93], o dia a dia de trabalho e como seria realizada a entrevista, sem um questionário pré-determinado. Quando pedi que ela se apresentasse, falou um pouco de si antes de conhecer a capoeira e dos esportes que praticava dentre eles, futsal, squash e ginástica olímpica. No trecho a seguir, ela conta como conheceu a capoeira:

> Então, meu nome é Cristiane Weise. Sou nascida em Blumenau, Santa Catarina. Sou de descendência alemã. Sou formada em administração de empresas. [...] A capoeira eu conheci numa viagem com amigas do curso de administração, quando eu tava pra me formar. Falei, ah... vamos pra onde? Aí fomos, fomos, fomos, escolhemos Salvador. Porto Seguro, na verdade. E aí fomos pra Bahia. E lá que eu vi a primeira vez a capoeira, né? E quando eu vi aquilo, eu falei, nossa. Eu sempre quis fazer luta. Depois de tudo que eu fiz, fiz o futebol, fiz o squash, eu queria fazer karatê. Já tava meio que decidida a fazer o karatê. Só que não cheguei a fazer, nunca nem fiz uma aula. E quando eu vi aquela luta lá numa cidade histórica lá... e com música, falei... – nossa, perfeito... porque eu gosto de música. Também sou baterista... já toquei em banda alemã, né? Música alemã, só... Aí eu falei, meu... isso aí é perfeito, porque reúne a música, a dança ali, que eu vi uma apresentação de maculelê e vi a luta.

[93] Mestra Fru foi casada com o meu cunhado que também é mestre de capoeira. Seu filho Arthur, meu sobrinho, é apenas um pouco mais novo do que a Vitória.

Figura 75 – Mestra Fru

Fonte: arquivo pessoal

Nascida e criada em Blumenau, Mestra Fru traz a referência da cultura alemã e a prática regular de alguns esportes. Segundo ela relata, o que a atraiu na capoeira foi a combinação da música, da dança e da luta em uma só atividade. Depois do início no Filhos dos Bambas, Mestra Fru participou da fundação do Grupo Magia da Bahia em parceria com o Mestre Trovão, seu ex-esposo, no ano de 2002, grupo no qual recebeu sua graduação de mestra em 2016. Desde fevereiro de 2024, Mestra Fru tem seu próprio grupo – Capoeira *Roda da Liberdade*.

Figura 76 – QR code referente a trecho da entrevista da Mestra Fru

Mestra Fru

Fonte: elaboração própria

## 6.2 BUSCANDO CATEGORIAS PARA PENSAR O *CORPOCAPOEIRAMULHER*

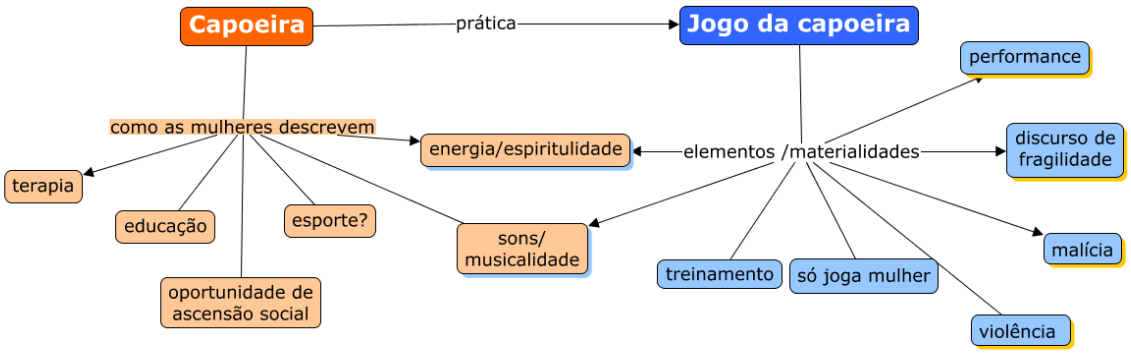
Para dar continuidade à apresentação e à elaboração deste capítulo, retomo meu objetivo principal de pesquisa, que é ***problematizar as práticas discursivo-materiais das mulheres na capoeira e sobre as mulheres na capoeira, e investigar o que denominarei corpocapoeiramulher, bem como os efeitos de sentidos atribuídos à corporalidade feminina nesse universo marcadamente masculino.*** No momento de selecionar e organizar as narrativas e enunciados que se destacavam, se repetiam e que dialogavam com o meu objetivo de pesquisa, senti uma grande dificuldade. Meu objetivo era criar categorias que me auxiliassem na composição e apresentação do capítulo. O que se apresentou diante de mim foi um grande emaranhado discursivo, tecido de tal forma que não há como estabelecer categorias sem ocultar relações importantes. Todavia, para fins de análise e composição da tese, optei por agrupar as temáticas por relações de proximidade a partir de um arranjo visual, uma espécie de mapa conceitual. Esse procedimento permitiu o agrupamento de três grandes grupos: estratégias material-discursivas da roda; estratégias material-discursivas de materiação corporal e estratégias material-discursivas de politização.

A seção que se ocupa das estratégias material-discursivas da roda busca descrever a experiência prático-discursiva das mulheres capoeiristas e o modo como assumem a capoeira, bem como a maneira que se dá sua participação durante o jogo. Ainda que nos detenhamos com mais cuidado em questões como as práticas de significação da capoeira para estas mulheres e do espaço do acontecimento do jogo e da roda, o *corpocapoeiramulher* compõe essa tessitura material-discursiva em intra-ação, ou seja, não está sendo visto de forma isolada, mas no tempo dessa acontecimentalidade. Com base na leitura de Karen Barad sobre a difração e o seu questionamento sobre a dicotomia e o binarismo, Butturi Junior (2024b) explica que o que se produz nos emaranhados e nas intra-ações, jamais é da ordem do mesmo, mas se dá no nível da contingência e da acontecimentalidade.

No quadro a seguir (figura 65), os elementos em laranja dizem respeito às formas como as mulheres estabelecem significações para a capoeira e os elementos em azul retomam as práticas materiais-discursivas do momento do jogo. Como já afirmei, todos esses elementos compõem o emaranhado da capoeira, porém aqui quero sinalizar a repetição dos relatos da energia/espiritualidade e dos sons/musicalidade, que parecem indicar um certo deslocamento entre o que é mais da ordem do dizível (os ditos sobre a significação da capoeira) para algo que

está também no visível (sua presença ou materialização no jogo). Além disso, as práticas material-discursivas da performance, da malícia, da fragilidade e da violência aparecem no jogo e na roda e atravessam esse *corpocapoeiramulher*, como veremos no quadro das estratégias material-discursivas de materiação corporal (figura 66).

Figura 77 – Quadro de estratégias material-discursivas da roda de capoeira

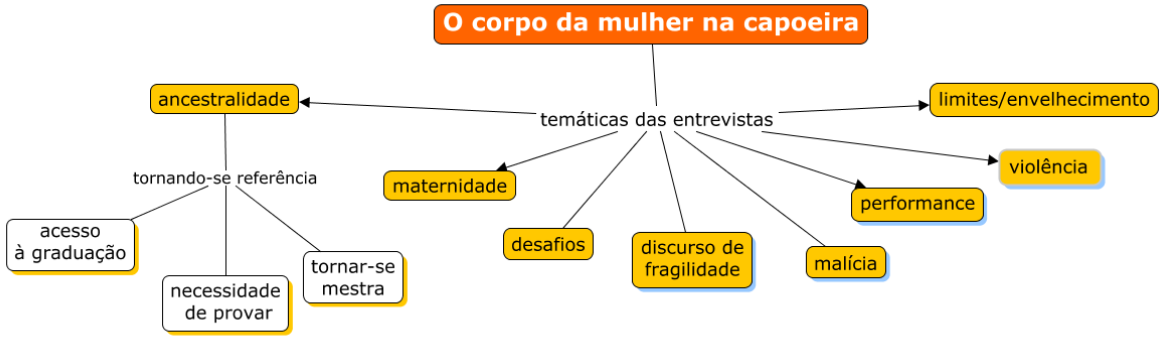



Fonte: elaboração própria

Na seção sobre as estratégias material-discursivas de materiação corporal (figura 66), identifiquei elementos nas entrevistas que se concentram no modo como esse corpo de mulher vai se encapoeirando[94] (para usar o termo de Nildes Sena) ao longo de sua trajetória na prática da capoeira. Um *corpocapoeiramulher* vai sendo moldado conforme as experiências intra-ativas que acontecem nas relações tecidas entre o espaço da roda e do jogo, situações de condescendência ou violência, o ritmo, o som, a vibração e o peso dos instrumentos, e as temporalidades femininas que abrangem a juventude e a beleza, a possibilidade e o desejo ou não da maternidade, a maturidade e, por fim, a menopausa e o envelhecimento. Este último processo, que muitas vezes coincide com a chegada da mestria das mulheres na capoeira, levanta a questão dos princípios da ancestralidade e de como isso se dá quando o que está em questão são as mulheres. O quadro a seguir traz um esboço sobre a escolha de agrupamento dos temas das estratégias prático-discursivas de materiação corporal que se destacaram nas entrevistas.

[94] A partir de sua pesquisa, que buscava compreender as questões de gênero na Capoeira Angola com base no tensionamento entre a Cultura Ocidental e a influência da cosmovisão africana, Nildes Sena (2015) definiu como "encapoeirados", os corpos das mulheres que têm inscritos em si a ação vivencial da Capoeira Angola.

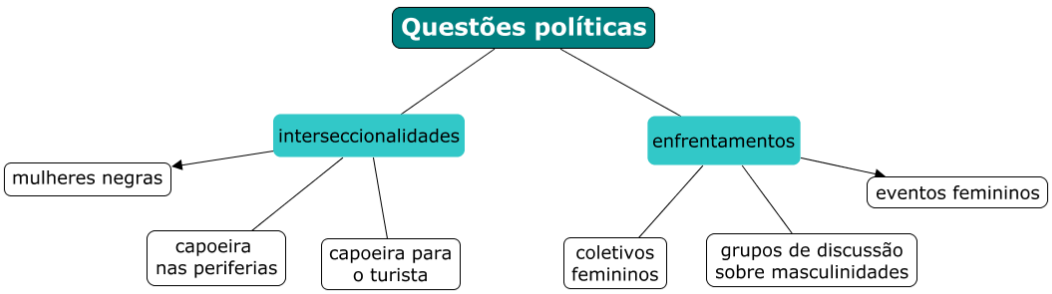
Figura 78 – Quadro de estratégias material-discursivas de materiação corporal




Fonte: elaboração própria

Por fim, apresento as questões que considero fundamentais para a compreensão dos diferentes modos de inserção da mulher na capoeira e as identifico como estratégias material-discursivas de politização (figura 67). Nesse último arranjo, darei destaque à perspectiva da interseccionalidade para identificar as narrativas e as diversas situações que atuam na composição de uma certa organização da capoeira, segundo possibilidades de atuação, valorização e agência na prática. Além das questões de gênero, classe e raça na capoeira, a seção se ocupa de problematizar o modo como a capoeira acontece nas diversas espacialidades, a partir da racialidade entre as diferentes classes sociais e da localização geográfica entre classes e entre raça. Aqui também serão descritas as lutas e enfrentamentos promovidos pelos coletivos femininos, grupos de estudo e pela organização de eventos só para mulheres.

Figura 79 - estratégias material-discursivas de politização




Fonte: elaboração própria

Como mencionei, esse agrupamento de temáticas tem o propósito de organizar a elaboração do texto, contudo não se deve perder de vista que todas essas práticas material-discursivas compõem o emaranhado da capoeira, observados a partir de um corte agencial situado no tempo e em um espaço determinado. Apesar de delimitados para fins de análise, os temas entrarão na roda sempre que houver um destaque para as inúmeras relações às quais eles se articulam. Para isso, estou propondo um *jogo de compra*. Na capoeira, o jogo de compra ocorre quando um terceiro capoeirista interrompe o jogo entre dois jogadores e sinaliza que quer jogar com um deles. Ou seja, em muitas ocasiões, as mesmas temáticas serão retomadas para descrever e tecer novos quadros capazes de combinar novos efeitos de sentido-coisa.

### 6.2.1 O jogo vai começar: estratégias material-discursivas da roda

A bateria está formada e o jogo vai começar. O toque do berimbau inicia o ritual, convidando a todas e todos para ouvir a ladainha que será cantada e dará início ao jogo. Nessa roda, apresentarei a perspectiva das capoeiristas entrevistadas sobre as práticas materiais-discursivas que permeiam o espaço da roda de capoeira. Selecionei alguns trechos das entrevistas que descrevem como essas mulheres apreendem e estabelecem significações para a capoeira. Convido Contramestra Tartaruga e Mestra Nani a dar início ao jogo:

> A gente sempre fala... **a roda de capoeira é o reflexo de uma sociedade**. A roda pequena reflete a roda grande. Existe preconceito social, racial. Existe machismo. Está tudo ali, está tudo ali. Se eu quero desconstruir tudo isso, eu preciso levar para a roda de capoeira essa discussão. **A roda de capoeira não é só o espaço do jogo pelo jogo. Hoje, nossas lutas são outras...** nossas lutas são outras. Antes, antigamente, ainda é... mas a gente ia combater o capitão do mato, o senhor... a capoeira estava ali como esse instrumento. **Hoje, a capoeira... a gente fala tanto em capoeira como em instrumento na educação, ferramenta de educação...** capoeira como o próprio... a educação decolonial. A gente consegue entender o quanto a capoeira educa. A gente entende, a gente percebe isso. E por que a gente não pode fazer essa discussão dentro dessa nossa roda? Pra essa roda ser uma roda mais saudável, né? (Contramestra Tartaruga).

> [...] muitas vezes as pessoas olham pra mim e falam assim, **Nani, você vê a capoeira com muito romantismo**. Aí eu reflito, né... enquanto a isso, que é uma coisa que a gente precisa aprender, é respeitar a forma que cada um vê o que tem na sua vida como forma de sobrevivência. A capoeira na minha vida, ela foi uma forma de sobrevivência. Não é sobrevivência só pra existir e ser essa Nani que todo mundo vê hoje, não... mas é enquanto uma pessoa que tem direitos, uma pessoa que vive lutando pra estar viva, estar viva enquanto ar, enquanto pessoas de direito, **enquanto detentora também de um conhecimento que é o que eu tenho, não é igual o seu, não é igual o dela, mas é o que eu tenho e precisa ser respeitado.** Como eu acredito que eu respeito o seu, então eu acredito que é essa luta, que é a mais difícil pra gente

> conviver hoje e que a gente luta pra resistir e resistir com resiliência, né, com paciência, com autonomia e hoje eu utilizo a roda de capoeira angola do meu avô, né... eu não digo que essa roda hoje que eu conduzo com os meus irmãos, eu não digo que ela é minha... ela é nossa, porque o meu mestre deixou pra nós, né... meu avô não me ensinou a criar exército, meu avô me ensinou a ter em todo lugar uma comunidade, não me ensinou a ter grupo, mas me ensinou a ter meios pra estar onde eu chegar, que é o entrar e o sair e sempre respeitar o que cada um traz consigo, porque é o que a gente aprende no primeiro dia de aula aqui. (Mestra Nani).

Para início de conversa, quero destacar dois modos, aparentemente distintos, de ver a capoeira. No primeiro, Contramestra Tartaruga aponta que a roda de capoeira é uma versão menor do que vivenciamos em sociedade, incluindo as questões do machismo e do preconceito social e racial. Enquanto isso, Mestra Nani nos conta que as pessoas associam o seu modo de ver a capoeira a uma versão romantizada.

Contramestra Tartaruga aponta que a roda de capoeira é uma versão menor do que vivenciamos em sociedade, incluindo as questões do machismo e do preconceito social e racial. Ela traz uma questão importante, estendendo os emaranhados próprios da capoeira com às relações que esta estabelece com seu entorno, com as dinâmicas da sociedade na qual está imersa. Ou seja, os problemas observados na roda de capoeira e apontados pela contramestra, de modo algum são exclusividade da capoeira. E por que essa observação é importante? Apesar de celebrada quando é conveniente, a capoeira, como atividade vinculada aos saberes das culturas periféricas e afro-brasileiras, ainda carrega o estigma de uma prática marginalizada. Por isso, dizer que a roda de capoeira é um reflexo da sociedade, não é apenas um detalhe, mas uma maneira de evidenciar as relações de poder e saber que permeiam essa prática.

Mestra Nani, por sua vez, traz notícia do que seria uma visão idealizada da capoeira. Isso me leva a recordar da minha própria versão "romantizada" da capoeira, a qual eu procuro confrontar na realização desta pesquisa. Entretanto, se nos detivermos melhor nas falas das duas capoeiristas, encontraremos fatores que as levam a conceber a capoeira a partir de sua melhor versão. Contramestra Tartaruga apresenta a capoeira como ferramenta de educação e espaço de luta. Se antes havia o capitão do mato, nos dias atuais temos o enfrentamento dos problemas herdados da colonialidade do poder. Mestra Nani menciona a capoeira como sobrevivência, mas também como lugar de autonomia e de resistência. Ela reivindica a valorização do conhecimento do qual é detentora, porém ela enfatiza que esse espaço da roda existe e se materializa somente em comunidade. Em ambos os casos, a capoeira é apresentada como ferramenta de enfrentamentos ou, como diria Foucault, como prática de resistência.

Sem deixar de lado os problemas e ambiguidades próprios desta prática, Mestra Volta Grande traz sua própria "idealização" da capoeira

> [...] mas não tem como não ser... tem gente que consegue... mas não tem como não ser a história da capoeira é isso, né... é uma luta de liberdade, mas é amor o tempo inteiro... a capoeira é movimento de amor o tempo inteiro, por mais que seja luta em alguns momentos de sangue e briga... e briga pelos direitos... mas é sempre com o amor ali, ó... em uma mão e a espada na outra... pelo menos eu tenho esse pensamento, talvez é porque a gente é romântica... (Mestra Volta Grande)

Volta Grande define a capoeira em dois campos de ação: mesmo sendo uma luta em inúmeros aspectos, a capoeira tem o que ela chama de movimento do amor. Mestra Geisa compartilha dessa dimensão de um "amor" pela capoeira

> Todo ser humano é pra cuidar do outro, é igual a casamento. Você não casa porque é bonito que é isso, você casa porque você quer cuidar... você casa pra proteger. Eu casei com a capoeira, é meu amor, meu primeiro amor é capoeira. **Amo capoeira de uma forma que eu não tenho nem como palavras descrever. Não só porque ela deu tudo que eu tenho, família, pensamento crítico, é porque simplesmente é uma energia que vem de dentro pra fora... é saber da minha ancestralidade, é entender por que eu estou aqui, é entender com nossa conversa esse momento, essa energia, é entender que a amizade ela nasce aqui, ó.** E esse negócio, ah... eu sou melhor do que a outra, não... Ninguém é melhor do que ninguém, não. Só que cada um tem sua missão, e nós temos que respeitar. (Mestra Geisa)

Mestra Geisa enumera tudo o que conquistou ou recebeu da capoeira, "ela me deu tudo o que eu tenho". Além da família, da construção de um pensamento crítico, Mestra Geisa menciona uma energia e uma conexão com sua ancestralidade. Como vimos no item sobre as entrevistas e na apresentação da Mestra Geisa, ela traz fortes vínculos com a capoeira a partir do modo como esta entrelaça a sua história de vida.

Como veremos mais adiante, nenhuma das capoeiristas que eu entrevistei ignora ou mesmo omite os problemas enfrentados na capoeira, especialmente por serem mulheres nesse jogo ainda com predominância masculina. Cada uma delas traz como destaque o modo como a capoeira atravessa a sua vida, seja como ferramenta de educação, espaço de luta, sobrevivência ou conexões com a comunidade e com a ancestralidade. Mais do que isso, o que todas têm em comum, mesmo por meio de outras palavras, é a expressão desse "amor" pela capoeira a que se referem Mestra Geisa e Mestra Volta Grande.

Nas subseções seguintes, destacarei a relação que se estabelece no acontecimento do jogo e da roda a partir de quatro elementos principais: a musicalidade e o berimbau; o jogo da

capoeira; a esportivização e as práticas discursivas da fragilidade feminina e, por fim, os enunciados da malícia.

### *6.2.1.1 Meu berimbau faz tim tim, dom dom*

*Meu berimbau faz*
*Tim tim dom dom*
*Alegra minha alma*
*A mente e o coração*[95]

Para iniciar, destaco que o berimbau e os demais instrumentos da bateria serão analisados a partir da noção de dispositivo de Karen Barad (2017), relidas a partir de Foucault e compreendidas como fenômeno. O berimbau e os instrumentos como materialidades não humanas, e a musicalidade como prática material-discursiva situada e localizada, serão descritos em sua condição de emaranhado, sem fronteiras constituintes. Como elementos de uma relação intra-ativa, berimbau e musicalidade são produtores de agência, que pode ser distribuída de diferentes modos nas práticas da capoeira.

Para introduzir o assunto, retomarei a produção de efeito-sentido de um "amor" pela capoeira. Veremos que a capoeira também é descrita como uma forma de expressão da alma que se dá por meio da musicalidade, e tem como destaque o berimbau. Vamos ouvir Mestranda Kallu

> Ah, eu costumo dizer que a capoeira, ela não é só a pernada... não é só a expressão... ela é a expressão do seu corpo, né? **Ela é a expressão da sua alma**. **E nós temos que estar abertos a essa energia que a capoeira tem, que a capoeira oferece, né?** Antes da pernada vem a musicalidade, né? E a gente tem que estar aberto em relação a isso. As músicas, né? A parte espiritual das músicas, a parte espiritual dos toques, né? Do canto. [...] Eu me permito, por onde eu passo, onde eu vou, eu me permito mostrar o que a musicalidade faz comigo. O que a musicalidade da capoeira faz comigo... e é algo espiritual.... é algo que eu deixo sair do meu coração... e é assim que tem que ser. A capoeira, ela é a expressão da nossa alma... ela precisa ser expressiva... a gente não pode se retrair... a **gente precisa estar aberto para mostrar o que é a capoeira. E a capoeira, ela é de corpo e alma.** E a alma, a musicalidade, ela sai da sua alma. E o seu corpo, ela leva a pernada. E assim forma esse conjunto. E eu? Eu sou suspeita a falar. Eu sou apaixonada pela musicalidade. Eu sou apaixonada pelo som do berimbau. Eu sou apaixonada e eu tenho o meu jeito de tocar. Eu tenho os meus momentos, né? O meu preparo antes de algum evento. Se eu for tocar, de eu vou cantar.... eu me concentro, me permito sentir. Fala, agora fala. Sou eu e a capoeira, capoeira e eu... (Mestranda Kallu).

[95] Música gravada por Mestre Pernalonga.

Ela define a capoeira como expressão da alma ao conectar a musicalidade a uma experiência espiritual. Essa conexão se dá a partir da energia gerada pelas das músicas, pelos toques, pela vibração sonora do berimbau. O som do berimbau também é destacado por Mestra Geisa e por Mestra Rosa:

> Vamos começar pensando de uma criança de sete anos, ouvindo um chamado... quando escuta o som do berimbau... de repente... começa a se encantar. Quando vê... o... primeiro jogo de capoeira que eu vi, foi na minha comunidade, na Baixa do Camorugipe. Foi o mestre Pimpão, que Deus o tenha, é falecido, e a nossa amiga Marica, que era conhecida como Marinalva, irmã Dulce da Baixa do Camorugipe. Eles dois faziam um maculelê de facão. Eu tenho isso gravado na minha mente. Eu tinha sete anos, foi a primeira vez, e foi em um domingo de Páscoa que eles fizeram a apresentação. (Mestra Geisa).

> Então, e aí, a partir do momento que eu vi a capoeira pela primeira vez, foi um cunhado meu, que era praticante, que levou a gente pra assistir uma roda na academia, que era a primeira academia de capoeira que se iniciou aqui em Florianópolis, né... Com Mestre Pop... foi na Academia Berimbau de Ouro... Putz... **e aí quando a gente subiu aquela escada e escutou aquele som...** (Mestra Rosa).

A vibração e as variações no toque dos instrumentos, em especial do berimbau, chegam por meio da propagação de ondas sonoras no ar e alcançam os nossos sentidos antecipando o encontro visual. Minha primeira experiência com a capoeira foi semelhante. Eu morava em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, e o que me levou ao local onde acontecia uma roda de capoeira foi justamente aquele som único e característico do berimbau. Algo similar a um chamado, como descreveu Mestra Geisa. A física detalha e explica a experiência da energia sonora ondulatória provocada pelo berimbau (Kandus; Gutmann; Castilho, 2006); porém, os efeitos percebidos por quem ouve o seu som – encantamento, energia, espiritualidade – serão sempre singulares. Em outras palavras, o berimbau também possui agência nessa relação intra-ativa com a capoeirista, que pode se articular de diferentes modos. Entre eles está a sua importância para a roda de capoeira e, de um modo bastante específico, o aprendizado dos seus toques.

Como vimos nos relatos, além de uma experiência sensorial e afetiva, é o som do berimbau que identifica a capoeira. Porém, quem conhece a capoeira sabe que o berimbau é bem mais do que isso, pois é ele que comanda a roda e todo o seu ritual. No caso em que a bateria é formada por três berimbaus (o gunga, o médio e o viola), a/o capoeirista que está de posse do berimbau gunga, também conhecido como berra-boi, além de estabelecer o início, o fim do jogo e a marcação do ritmo, é quem vai comandar a roda como um todo, incluindo como

cada participante pode ou deve proceder durante este ritual. Por esse motivo, apenas mestras ou mestres mais antigos costumam ocupar essa função (Columá; Chaves, 2013).

Mestra Nani conta dessa vivência de comandar uma roda

> Estar na roda, acompanhando meu avô, foi muito importante pra eu ver como conduzir roda. Enquanto meu avô estava no pé do berimbau, sentado, conduzindo a roda, **conduzindo o gunga, que é quem rege a roda...** Não, tá bom, não... **tira... abaixa menino... bota a camisa por dentro... amarra o cadarço... esse jogo tá bom, mantém... não, o jogo tá ruim, tira... Essa coisa de como lidar com a agressividade dentro da roda...** Então esse olhar como ouvinte, como cuidadora, pra mim foi muito bom pra... Eu me sento hoje com autonomia de reger uma roda, ou seja, eu me sinto segura. Não assim de que eu digo... que eu tô no controle de tudo... mas eu me sinto segura em estar segurando um gunga. Eu me sinto segura em cantar. Eu não sou cantadora, mas eu sei... uma coisa que meu avô sempre disse é que todo capoeirista, ele precisa aprender a tocar, cantar e jogar. (Mestra Nani)

Nesse relato, podemos observar que, além de lidar com as questões da dinâmica do jogo e do gerenciamento da agressividade, o cumprimento de outros detalhes do ritual e da tradição da capoeira também é requerido por aquele que está de posse do gunga[96]. Ela também reflete sobre a importância de tocar, cantar e jogar, e se mostra segura em ocupar esse espaço de autoridade da roda. Mestra Nani é responsável pelo Centro Esportivo de Capoeira Angola e dá continuidade ao trabalho iniciado e desenvolvido por seu avô, João Pequeno de Pastinha.

O lugar de autoridade ocupado por Mestra Nani na roda do seu grupo não é uma situação habitual para muitas capoeiristas, mesmo as com graduações elevadas. Como já vimos em referências anteriores sobre as mulheres na capoeira, o acesso à bateria e o comando do berimbau são demandas recorrentes das capoeiristas. Neste caso, podemos descrever uma agência do berimbau ligada às masculinidades, em eventos percebidos principalmente no âmbito de rodas abertas ou de eventos onde se reúnem pessoas de diferentes grupos. Os relatos a seguir, reúnem situações compartilhadas durante as entrevistas. Cada uma delas aponta para experiências distintas, mas, em comum, elas trazem a negação do acesso ao berimbau.

> O mundo... a roda da capoeira é machista. Hoje eu vejo isso... naquela época a gente não percebia, né... Mas hoje eu vejo isso. Quando tu vai pra um evento e não te passa um instrumento, mesmo sabendo tocar, porque, claro... eu só vou pedir o instrumento se eu sei tocar. Eu geralmente só vou pedir pra pegar um berimbau se eu sei que eu toco mais do que aquele camarada que tá ali (Mestra Jô).

> Teve coisas também que aconteceram comigo, né... de eu pedir o berimbau... Eu me coloco no meu lugar... se é o mestre, eu não peço o berimbau pra ele. Mas eu estou ali

[96] Mestra Nani traz elementos característicos da Capoeira Angola, modalidade a qual ela pertence. Esses princípios podem variar de acordo com a filiação e os fundamentos adotados pelos diferentes grupos.

> atrás, caso ele precise passar o berimbau. – Alguém toca aqui? – Ô mestre, eu posso tocar... – Não... eu não passo berimbau pra mulher, mulher não toca berimbau, mulher não toca berimbau. – Como assim, mulher não toca berimbau? – Meu mestre... minha sorte... é que meu mestre tava comigo. – Fui lá pedir o berimbau, o mestre falou que mulher não toca berimbau. – Pera aí, toca sim. Vou pegar o berimbau e vou passar pra você. – Meu mestre pegou o berimbau, passou pra mim, aí eu peguei, agora vou cantar uma música... chamei aquele axézão nervoso. E esse mestre, arrancou a camisa e pegou e falou: – eu não vou ficar em evento onde mulher toca berimbau. – Aí o dono do evento pegou e falou pra ele: - Valeu. Eu vou ficar aqui, porque são meus convidados... e vai tocar berimbau quem sabe tocar berimbau, independente de sexo. Berimbau só toca quem sabe tocar. Se ela sabe tocar, maravilha. O senhor pode ir embora – E ali ele teve a correção dele, teve a correção dele. E também uma lição pra outras pessoas. (Mestranda Kallu)[97].

> Até que chegou um momento que eu fui participar de um curso com um mestre de fora. [...] Eu acho que se nesse curso, tinha umas 80 pessoas ou mais, mas mulheres, se tinha 10 eram muitas. E graduada, não lembro se tinha alguma... nem professora assim, né... Aí ele chegou o momento de tocar lá e eu já sabia tocar berimbau... Daí foi na hora de tocar... ele disse.... – Não, mulher não toca berimbau na minha roda, porque dá azar... Não sei se foi... não foi bem essa palavra, mas foi o que eu gravei... foi o que ele me passou.... **Ele falou em termos mais espirituais... que era tipo... traz uma má energia.... a mulher aqui que pode bater palma.** Só que daí não tinha nenhuma outra mulher pra me ajudar a me defender daquilo... Aí, eu pensei. Poxa, uma mulher não pode tocar berimbau. Como isso? E aquilo me martelou. Isso foi lá em 99. (Mestra Fru)

Os três relatos falam sobre situações de rodas de capoeira que ocorreram fora do espaço do próprio grupo da entrevistada. Mestra Jô relata a dificuldade de acesso ao berimbau, mesmo tendo reconhecimento como mestra de capoeira. Mestranda Kallu, conhecida por sua grande habilidade com o berimbau, conta que não pediu para tocar, pois sabe que a prioridade é dos mestres, entretanto, quando o berimbau foi oferecido, colocou-se à disposição e obteve a resposta de que às mulheres não é dado esse direito. Por fim, Mestra Fru conta uma situação ocorrida quando ainda era aluna. De acordo com as tradições da capoeira e de muitos grupos, o acesso ao berimbau poderia ser negado pela sua condição de aluna, mas a justificativa que ela ouviu foi por ser mulher. O relato de Mestra Volta Grande levanta a questão, tanto do acesso ao berimbau pelas mulheres, como também dos princípios hierárquicos da capoeira. O berimbau funciona como um agente não-humano fundamental na distribuição dos poderes da roda:

> [...] às vezes eu chego no berimbau e eu sempre falo muito sorridente... às vezes eu faço a cara assim de... não estou entendendo, mas... – Me dê o berimbau aí, né... só tem homem feio nesse berimbau, me dê um aí para eu botar uma flor aqui no meio da roda. – E me posiciono, então chama a menina... bota essa menina aqui para tocar... sabe por que... é... eu não tive quem fizesse isso comigo... muitas vezes eu estive lá e já ouvi... – Ó... eu sou mestre me dê o berimbau. – E eu também já usei disso agora,

[97] Os locais onde aparece o travessão são indicativos de início e final de diálogo. A mestranda Kallu estava simulando os diálogos que ocorreram na situação que ela relatou.

> viu... – Ó... quando o mestre chega... a gente oferece o berimbau para o mestre tocar, não é assim não? – Ah mas eu peguei agora... – eu fiz sim... mas agora que a mestra chegou, a mestra vai tocar... – Peguei o berimbau e fui tocar... e sorrindo né... eu sempre sou muito simpática, graças a Deus... **E a pessoa pode ficar feliz ou não... mas eu acho que a gente vai ensinando, vai mostrando... porque, além além de existir o machismo estrutural, existe também uma força de jovens hoje que não querem mais aceitar a hierarquia, que também estão invadindo a capoeira... então... sendo mestre antigo, mestre novo, mestra antiga e mestra nova, são os mestres que tem que estar na frente e eu tiro mesmo...** chego sorrindo e fico... – Já tocou? Então agora a mestra vai tocar... (Mestra Volta Grande)

Mestra Volta Grande faz dois movimentos: primeiro, reivindica seu lugar de mestra e demanda o acesso ao berimbau; no segundo, ao chegar à bateria, solicita a entrada de outra mulher. Como conta, ela não teve quem abrisse esse espaço de acesso à bateria em sua trajetória na capoeira. Diante da presença de um machismo estrutural e do descaso com a hierarquia, ela associa essas ações à possibilidade de um ensinamento.

Por fim, trago as considerações de Mestra Princesa, que amplia a discussão para a importância da musicalidade no ritual da roda de capoeira. Ela corrobora a versão de que, por muito tempo, o acesso à bateria foi negado às mulheres e apresenta, novamente, uma agência híbrida masculinidade-musicalidade-instrumentos. Contudo, também reflete sobre a necessidade de um esforço direcionado das capoeiristas a fim de alcançarem o domínio dos instrumentos.

> Mas existe uma... existe um lugar na capoeira que para mim é sagrado... que é o lugar da música. Dá para ver, né? (Ela estava se referindo aos inúmeros instrumentos de capoeira organizados e expostos em sua sala) E eu tenho muita preocupação, e eu deixo aqui essa preocupação, assim... compartilho essa preocupação na sua pesquisa, sobre como nós, mulheres, tratamos isso. Durante muito tempo, esse lugar da musicalidade nos foi negado, assim como todos os outros lugares. Mas especificamente esse lugar da musicalidade no ritual da roda, porque é um lugar de poder. **Conduzir o ritual é um lugar de poder.** E intuitivamente os homens tiraram, durante muito tempo, essa possibilidade de a gente estar naquele lugar. […] Eu acho que a gente precisa prestar atenção também... no lugar da musicalidade. Porque... é a musicalidade que conduz o ritual. **Então, se a gente tem a intenção de alcançar determinados lugares de poder, de fala, de representatividade, a gente precisa também se preocupar com isso.** [...] Então, eu sempre chamo atenção para todas as mulheres com as quais eu convivo, de que não deixe isso de lado. **Não deixe isso passando... como se você não... isso não me cabe... porque isso nos cabe. Principalmente para aquelas que pretendem chegar em algum lugar de títulos, seja professora, seja contramestra, seja instrutora, seja lá o que for. A gente também precisa dominar isso.** Eu sei que é muita coisa, né? Mas é uma coisa importante. O lugar sagrado da musicalidade. Porque é a musicalidade que conduz o ritual. A gente tem que se preocupar com isso também. (Mestra Princesa)

Mais adiante, na entrevista, Mestra Princesa reforça que não é possível tocar os instrumentos de qualquer jeito e, novamente, associa o lugar da música como sagrado, e aqui ela retoma as referências da capoeira como manifestação das culturas afro-brasileiras.

> Mas eu preciso fazer isso com muito cuidado. Com muita cautela. Não vou fazer de qualquer jeito. Não dá para fazer de qualquer jeito. Porque é um lugar sagrado. Porque tem música na capoeira, Princesa? Por que mestre tal inventou? **Não, porque qualquer manifestação de matriz africana ela vem precedida de música.** Eu estive em Moçambique um ano passado, um ano retrasado. E a gente estava aí andando na rua no lugar do evento, do lançamento do livro que a gente estava indo e os meninos começaram a cantar como se aquilo fosse uma coisa orquestrada, ensaiada. É uma coisa absurda o quanto isso é forte na matriz africana. **E a gente vem desse lugar. A capoeira vem desse lugar.** Então as mulheres que se interessam pela capoeira, elas precisam também se interessar por isso. Sabe? E respeitar esse lugar sagrado da música. Então não é só ir fazer. Tomar o lugar. Tomar o instrumento e fazer. É saber fazer aquilo bem-feito. Porque roda não é lugar de aprender a tocar. Você aprende a tocar e vai pra roda. Aí você briga por esse lugar... eu brigo.... eu brigo com qualquer um. Não dá pra você aprender na roda, nem homem, nem mulher. Não estou falando só de mulher não, estou falando de todo mundo. Você aprende antes, na roda naquele momento do ritual ali quem está no meio precisa receber aquela energia redonda. Ela precisa vir cíclica. Ela precisa vir fluindo. E aí precisa estar fazendo bem-feito aqui. Senão não rola. A energia é quebrada. (Mestra Princesa)

Mestra Princesa defende a presença das mulheres na bateria, entretanto reivindica também a habilidade e o domínio dos instrumentos para ocupar esse espaço durante a roda. Ou seja, para garantir a energia e a fluência do momento ritual, o aprendizado deve ser anterior. Assim, chegamos a outro ponto fundamental, que é o aprendizado dos instrumentos, e aqui pretendo destacar a prática do berimbau. A habilidade em tocar o berimbau é desenvolvida com muito treino. O refrão da música de Mestre Suassuna "É um arame, é a cabaça, é uma moeda e um pedaço de pau... Meu berimbau ele toca é assim... s'tin,dim,dim dim,dim,dim,dom" pode sugerir que se trata de um instrumento rudimentar e simples de tocar. Entretanto, para quem segura pela primeira vez um berimbau para tocar, percebe logo que são muitas etapas a serem aprendidas. Nos próximos parágrafos, me dedicarei a descrever esse fenômeno que se estabelece no momento inicial do aprendizado, processo mútuo e intra-ativo de atuação do berimbau sobre o corpo da/do capoeirista e da resposta desta/e.

O primeiro desafio está em equilibrar o berimbau. A primeira impressão é a de que ele é muito comprido e pesado para mantê-lo na posição vertical. Além disso, a execução dos toques exige a alternância entre mantê-lo encostado ou afastado da barriga, isso num intervalo de poucos segundos. Nos primeiros dias de treino, o aparecimento de calos nos dedos é bem comum. Para os destros, é a mão esquerda que segura o berimbau. O dedo mínimo fica abaixo

do anel da cabaça, os dedos anelar e médio seguram a verga, enquanto isso o dedo indicador e o polegar, seguram a pedra ou dobrão (figura 68).

Figura 80 – Detalhe de como segurar o berimbau

Fonte: acervo pessoal

A mão direita segura a baqueta e o caxixi. Os dedos médio e indicador são colocados na alça do caxixi, ao mesmo tempo que apoiam e seguram a baqueta com o polegar (figura 69). Os diferentes sons produzidos pelo berimbau são resultado das inúmeras combinações possíveis entre: a ausência ou a variação da pressão exercida pela pedra no arame, a batida da baqueta no arame, e a alternância da cabaça encostada ou não na barriga. A qualidade desse som depende do momento em que o berimbau é armado e afinado, tanto em relação à tensão exercida sobre o arame, como também pela altura em que a cabaça é colocada. Como podemos perceber, para dominar o instrumento, o berimbau exige a construção de uma relação de familiaridade que passa pela experiência corporal.

Figura 81 – Detalhe do caxixi e da baqueta

Fonte: acervo pessoal

Seguindo os princípios do dispositivo analítico da análise neomaterialista do discurso, o berimbau, elemento não-humano, está inserido neste fenômeno emaranhado da capoeira e possui agência. Na esteira dessa perspectiva, considera-se agência a capacidade de produzir ações (efeitos de sentido-coisa) e de se associar com outros agentes, sendo distribuída de modo mais ou menos específico entre humanos e não-humanos (Butturi Junior; Camozzato, 2023). A possibilidade de agência do berimbau situa-se na fronteira material-discursiva que se dá nesse *corte agencial* local e momentâneo, constituído a partir do som que identifica a prática da capoeira, da relevância do berimbau para a musicalidade, dos relatos que o situam a partir de uma experiência sensorial e afetiva, passando pelo processo de aprendizado e por sua atuação na condução da roda e de todo o seu ritual. Além de todas as relações mencionadas, se o berimbau é um instrumento ritual tocado por capoeiristas, ele também exige um domínio dos toques da capoeira para o comando de uma roda e, desse modo, estabelece o lugar de poder para quem o conduz. Como foi visto por meio dos relatos, o berimbau está sempre em relação com o gênero e a masculinidade. O efeito de sentido-coisa produzido unicamente na

contingência do fenômeno demonstra que o agenciamento do berimbau em sua distribuição de poderes ainda está sob o domínio masculino.

Nossa roda discursiva e acadêmica começou com a musicalidade e com o berimbau. Daqui por diante, quero abrir espaço para o jogo da capoeira propriamente dito.

#### *6.2.1.2 Nos emaranhados do jogo da capoeira*

Na seção 3.1 *Narrativas de um corpo de mulher*, eu apresento algumas referências sobre a mulher na capoeira, entre elas questões relacionadas a diferenciação corporal entre os sexos, identificando o corpo masculino como mais forte e apropriado à prática da capoeira. Essa questão irá se desdobrar em outras práticas discursivas, tanto que atuam no reforço dessa diferença corporal, como também em práticas que se propõem a dizer que a capoeira não depende da constituição física, mas antes da malícia. Como Menara Lube Guizardi (2014) identificou em sua pesquisa, para serem tratadas em igualdade de condições, as mulheres precisavam ser "muito boas" na prática da capoeira, sendo que o padrão que definia esse jogo bem-feito se expressava a partir da corporeidade masculina, ou seja, era preciso jogar *como si fueran hombres*. Relatos semelhantes vão se repetir durante as entrevistas não só em relação à performance de jogo segundo um modelo masculino, mas também incluem a experiência do canto e da voz. Analisarei a questão da voz na seção estratégias material-discursivas de materiação corporal.

> [...] nós tínhamos muitas mulheres, **sempre fomos incentivadas a... jogar igual a homem...** claro que a gente entende que hoje em dia é um estímulo machista, né? Mas naquela época... Outro dia meu mestre perguntou pra mim... – Princesa, quando eu falava, quando eu gritava... ele é muito meu amigo, assim... – Quando eu falava com vocês, joga igual a homem, isso era machista? Eu falei... – era muito, mestre, mas nem o senhor tinha noção disso. Porque eu conheço ele... ele é outro tipo de pessoa, assim... nem a gente tinha essa noção, a gente não tinha essa consciência. (Mestra Princesa)

> [...] e a única coisa que eu tinha sólida, era capoeira. Era onde eu podia ser alguém. Só que até pra ser mulher na capoeira, em 1990, era complicado. Porque existia o intuito dos homens... colocar... porque também foi a década de 90, a capoeira foi assim... um grupo contra o outro. Não é hoje que os grupos se reúnem pra lutar por capoeira... era um querendo ser melhor do que o outro. **Então eu treinava com o mestre, não podia apanhar das alunas do outro mestre. E não tinha diferença de que eu era mulher e o outro era homem, todo mundo era a mesma coisa. E o jogo era duro, e o jogo era duro, e o jogo era duro.** É diferente de hoje, que todo mundo entende que se deve ter o respeito com os corpos. (Mestra Geisa)

Os relatos de Mestra Princesa e de Mestra Geisa trazem a capoeira da Cidade Baixa de Salvador em uma referência fortemente vinculada à capoeira da disputa, da luta, das décadas de 1980 e 1990. Mestra Patrícia, que vem de uma família de classe média, da Cidade Alta, também precisou entrar nesse mesmo esquema do jogo duro, pois seu mestre seguia a mesma linha da capoeira luta. Ela conta que, além de entrar nessa lógica da disputa, sentia necessidade de esconder o corpo e performar uma masculinidade, também em relação à roupa que vestia.

> E aí outras coisas que eu fico também pensando, Kátia como eu precisava naquele momento, inconscientemente, esconder meu corpo né então eu usava aquelas camisas que vinham quase no joelho, né tinha um jeito mais masculinizado, **o meu jogo era mais masculinizado e naquela época, década de 80, a capoeira era muito dura, muito dura. Só ficava na capoeira... essa capoeira que a gente frequentava, né... […] era, só ficava quem entrava naquele esquema.** Então era capoeira de pau, dura sim e aí eu entrei nesse esquema... Então eu era vista como aquela que... uma menina meio porradeira... né era... digamos, a lei da sobrevivência, né... Então quantas meninas passaram pela capoeira e não ficaram? O que hoje, né embora a gente esteja aí também muito distante do que a gente quer... mas hoje as meninas podem ser o que elas quiserem dentro da capoeira... dentro do seu... do que ela escolher jogar, né? Um jogo mais floreado, um jogo, é, é, é e ela se colocar do jeito que ela quiser, o cabelo que ela quiser lá... **antes não, tinha que ser, tinha que seguir um certo padrão masculinizado, né... então era... pra sobreviver, tinha um, né, é, é um pouco esse caminho... então e não tínhamos relação entre nós, mulheres.** Então muitas meninas bacanas, mas que a gente não convivia... então eu andava sozinha... **quando chegava na hora que tinha outra mulher o pau quebrava... éramos inimigas e os homens achando aquilo o máximo, né...** então jogava uma armadilha, a gente caía, né... e aí... e hoje várias delas, as que também sobreviveram a esse momento... somos amigas, pessoas queridíssimas, assim... olha quanto tempo a gente perdeu, né é, é, vivendo aquilo. (Mestra Patrícia)

Mestra Patrícia conta como a capoeira da época gerava um ambiente de inimizade entre as capoeiristas dos diferentes grupos e o quanto era difícil a permanência das mulheres na capoeira. Ela também menciona a questão do modo de se vestir, porém deixarei para desenvolver esse assunto na seção das estratégias material-discursivas de materiação corporal.

Todos esses relatos são de Salvador e, nesse caso, a capoeira luta está mais vinculada ao estilo da Capoeira Regional. Percebemos que elas se referem a um tempo passado, a uma época em que, para ser respeitada/o na capoeira era preciso demonstrar isso se sobressaindo por meio da luta; os melhores lutadores ganhavam fama.[98]. A capoeira que eu aprendi com meu mestre aqui em Santa Catarina, vem dessa mesma base de luta da capoeira Regional da Cidade Baixa em Salvador. Nos anos de 1990, a capoeira em Blumenau era novidade e, logo no início, essa questão da disputa entre diferentes grupos não existia. Porém, a característica do jogo de

[98] Eu sempre ouvi essas histórias contadas pelo Mestre Serpente que se formou na capoeira em Salvador e vivenciou essa época da disputa entre os grupos na busca de mostrar quem eram os melhores lutadores.

dentro, do jogo marcado, permaneceu. O jogo de dentro na capoeira é caracterizado por movimentos próximos, onde os jogadores mantêm contato físico; os golpes têm a intenção de encostar no colega, por isso ele é chamado de um jogo marcado. A marcação indica que o golpe poderia ter sido aplicado, mas não foi, porque é realizado com controle, sem machucar. Mestra Volta Grande, que foi aluna de Mestre Ezequiel e também vem da capoeira Regional, fala sobre a prática do jogo de dentro

> Então eu tenho um jogo muito dentro, não sei se você chegou a ver algum vídeo meu... eu jogo marcando o tempo inteiro eu não encosto em ninguém, eu não bato em ninguém... mas eu jogo dentro e os homens... alguns não aceitam isso. Apesar de eu não encostar neles, deixar eles do jeito que eu achei, mas eles não aceitam. Na primeira marcação de rasteira... de um gancho... o jogo já vira, vira a chave. Então... irmão hoje se preocupa com isso porque tipo... você não é mais a mesma quando vira a chave... mas a gente vai tentando lidar com isso é... e isso é muito agressivo mesmo, né... é muito agressivo, hoje eu digo pras meninas, pras mulheres que treinam e treinam duro e quando eu dou aula de capoeira... eu gosto muito de dar aula de capoeira regional... de jogo de dentro e eu digo se você quer ter um jogo firme... um jogo dentro você tem que saber esquivar e você tem que saber apanhar também... faz parte... é luta, é um risco, mas é uma escolha sua. [...] Não significa que um ser humano vai pegar... de dois metros de altura vai pegar uma menina com a estatura pequena e vai dar um martelo no rosto, sei lá onde for, para quebrar ela porque... como você falou, é uma consciência corporal mesmo. A capoeira ela é orgânica, você tá dando e recebendo... então não tem como ela você dar e ela receber no mesmo grau, quando tem essa diferença, né... (Mestra Volta Grande).

Como a marcação indica a possibilidade de o golpe ter sido aplicado, ela expõe aquele momento em que o parceiro esteve vulnerável ao golpe e, conforme o relato de Mestra Volta Grande, isso não é bem aceito por alguns homens “o jogo vira, vira a chave”. Ou seja, o que era para ser um jogo de dentro, de marcação, vira uma disputa, a luta da capoeira. Nesse momento, a diferença material-discursiva de constituição física entre homens e mulheres pode ser uma desvantagem para as capoeiristas: um discurso da força e da corporalidade masculina se relaciona com as materializações das rodas e de seus confrontos entre corpos mais ou menos frágeis. O caso é que  o corpo das mulheres ser sempre tomado como mais frágil faz parte de uma construção discursiva pautada em uma suposta “natureza” da mulher.  Ou seja, estamos sempre lidando com o emaranhado das práticas materiais-discursivas: a mulher não é apenas o seu corpo físico, mas os inúmeros discursos que o atravessam e incidem sobre ele.  O corpo feminino não pode ser visto como natural, até porque um sujeito autoidentificado como homem pode ter uma corporeidade mais frágil.  O que está em questão é o uso do corpo natural, de uma natureza para implicar relações de poder.

Para contornar essa situação, que pode expor as mulheres ao jogo mais pesado ou violento, Mestra Volta Grande aconselha suas alunas que treinem duro e a saberem esquivar e apanhar, se for preciso; nesse caso, trata-se de desenvolver a competência de jogo para estar preparada para a luta. Esse é outro ponto importante, a capoeira não se trata apenas de força, mas, principalmente, de habilidade, o que também coloca em xeque essa natureza gendrada e fragilizada. Na continuidade do relato, ela traz outra situação paradigmática das relações que têm sido observadas no jogo entre homens e mulheres em algumas rodas de capoeira:

> Mas mesmo assim, eu alerto sempre... vocês têm que treinar... porque mesmo que a gente não entre... eles estão ali para pegar a gente na cruz... para botar uma coisa que eu detesto... aí vocês me tiram do sério... quando eles me pegam e botam aqui no ombro... Me lembra daquele episódio de que ele botou e ainda deu um tapa... isso para mim ficou... nunca aconteceu de ninguém botar a minha bunda para cima e dar tapa mas isso para mim ficou muito... e eu falo para todos os meus alunos – não pegue, se você quer levantar... joga no chão, mas não é troféu. Isso me tira muito do sério... (Mestra Volta Grande)

Mestra Volta Grande se refere a uma situação que aconteceu com ela. A cruz na capoeira é um movimento executado em resposta a um chute do parceiro. O capoeirista esquiva do golpe, e se coloca por baixo da perna do oponente que está chutando, utilizando os braços para manter a perna presa e se levanta em seguida, derrubando o colega. Alguns homens têm o costume de usar esse movimento para levantar e carregar a mulher nos ombros até fora da fora, como se fosse uma brincadeira. Essa situação é semelhante à que ocorreu no evento em Santa Catarina, quando o mestre tirou a capoeirista da roda após ela ter apresentado movimentos bem próximos a ele. A orientação da mestra para os seus alunos é clara: se levantar na cruz, coloque no chão. A cruz é um contragolpe na capoeira, as/os alunas/os aprendem a cair ou a se esquivar do movimento, e essa "brincadeira" só encontra justificativa quando realizada por um adulto no jogo com crianças.

Em ambos os casos, seja o jogo marcado que se transforma em luta, em disputa corporal, ou no jogo em que a mulher é carregada, o elemento gerador da situação é o golpe marcado e executado por uma mulher, que não é bem aceito pelos homens. Mestra Fru analisa essa situação como a não aceitação, por parte dos homens, de que uma mulher possa se sobressair a eles no jogo da capoeira:

> É a evolução hoje... que as mulheres estão jogando tanto a capoeira quanto os homens. Mas... às vezes se eles se sentem acuados... eles acabam usando um pouquinho da força física que eles têm... que é comprovado cientificamente... que o corpo do homem... é para ser mais forte do que da mulher. **Então existem casos... que as vezes**

> **eles ficam... de repente... ah não posso deixar também ela se sobressair.** Mas hoje também já tem vários que entendem que se ela treina... se ela está fazendo a coisa correta... eles também deixam ela... ah fez uma tesoura... pô, a tesoura foi bonita... foi dentro do jogo... foi legal... deixa correr o jogo. **Mas tem aqueles que poxa... não posso levar da mulher... e aí ele quer né... Só que ao mesmo tempo daí... é força bruta... daí ele sai do jogo... ele parte e entra para uma outra situação, que ainda acontece nas rodas...** que eu frequento ainda atualmente... todas as rodas aí... mas está havendo mais respeito... está se dando mais espaço (Mestra Fru).

Com as mulheres demonstrando suas habilidades na capoeira e se destacando no jogo, Mestra Fru relata que alguns homens acabam usando de sua superioridade física para tentar levar vantagem. Situações como as descritas até aqui identificam uma postura de reafirmação da ocupação de um lugar de superioridade masculina. Voltando à questão do domínio de jogo e do espaço ocupado pelas mulheres na capoeira, Mestranda Kallu avalia que isso só tem ocorrido há pouco tempo.

> [...] durante muito tempo, a mulher, ela só é ensinada a fazer floreio. **Não era ensinada ao combate, ao jogo de capoeira, ao jogo de perguntas e respostas.** Durante muito tempo foi assim. A mulher é bonita? Tem que florear. O jogo bonito da mulher tem que ser só floreado. Não, mas o jogo de capoeira em si é o jogo de perguntas e respostas. Independente de tamanho, de cor, independente de velocidade, é o jogo de perguntas e respostas. É, digamos assim, de uns 15 anos pra cá, a mulher, ela está sendo vista lutando dentro da roda de capoeira. Por quê? Porque durante muito tempo foi impedida de lutar. De lutar, né? De mostrar o que ela é capaz. E hoje tem muita mulher por aí dando baile em homem dentro da roda de capoeira. (Mestranda Kallu)

O jogo de perguntas e respostas a que Kallu se refere é semelhante ao jogo de dentro[99], uma forma dinâmica de comunicação não verbal em que a execução de um golpe provoca uma esquiva e/ou um contragolpe. Além de conhecer a capoeira no interior do estado de São Paulo, Mestranda Kallu nasceu no ano de 1992 e suas experiências partem de uma época posterior à mencionada pelas mestras da Bahia. O relato que ela traz nos permite observar as mudanças ocorridas não só em relação ao tempo cronológico, mas também às práticas das diferentes vertentes de capoeira e às modificações que ocorreram nos diversos locais onde ela foi disseminada. Da mesma forma, para as mulheres que viveram a capoeira na mesma época em Salvador, a prática também é diferente, pois esses moldes da capoeira luta não eram reproduzidos no âmbito da vertente da capoeira Angola.

Esses relatos trazem em seus limites as questões da diferenciação física entre homens e mulheres e a utilização da "natureza" como justificativa para estabelecer relações e categorias

[99] Se fossemos estabelecer uma diferença, o destaque do jogo do dentro ficaria na marcação (contato) dos golpes e contragolpes.

de autoridade e subordinação, como afirmei anteriormente. Contudo, como vimos, essa oposição naturalizada entre homens e mulheres pode ser colocada em questão se analisada pelo domínio de jogo e pelas habilidades das/dos capoeiristas. Na próxima subseção, farei uma articulação entre as situações decorrentes do jogo mencionadas pelas entrevistadas, as práticas materiais-discursivas de uma suposta fragilidade feminina e o processo de esportivização da capoeira.

#### *6.2.1.3 Jogo, esportivização e fragilidades*

Esses relatos trazem em seus limites as questões da diferenciação física entre homens e mulheres e de uma certa performance de jogo. O jogo de dentro bem executado é um indicativo das habilidades da/do capoeirista, depende de dedicação e tempo de treinamento, e não apenas de força física. Contudo, no universo da capoeira, inserido em uma sociedade onde o cisheteropatriarcado estrutura as relações, as mulheres que demonstram domínio de jogo podem ser vistas como ameaças a um ideal de masculinidade associado à coragem e à superioridade física. Neste caso, estamos diante de acontecimentos que não apenas descrevem relações de poder, mas que implicam pensar os limites "naturais" da divisão gendrada dos corpos. Como, na roda tradicional de capoeira, não há separação entre homens, mulheres e crianças, todos jogam entre si, situações como as relatadas são relativamente comuns. Mestra Princesa faz uma relação entre essa expectativa de uma performance com o processo de esportivização da capoeira:

> **Esse cenário da capoeira atual, me preocupa, né, porque a gente tá cada vez mais incentivando nossos jovens a performance**, a capoeira esportivizada, que eu, particularmente, sou completamente contra. Quero deixar claro que eu sou muito contra isso, pessoas que gostam de competir... então, a gente tá vendo campeonatos cada vez mais estratosféricos e tal, glamourosos, acontecendo, e eu respeito, claro, o lugar de cada um nesse universo que a capoeira possibilita, mas, nesse lugar, a capoeira perde isso que você traz. **Então, nesse lugar, pensando nesse lugar, a mulher tá cada vez mais em desvantagem, né, tá cada vez mais em desvantagem, porque por mais que a gente treine, que a gente se dedique, a nossa composição fisiológica é diferente e nunca vai ser a mesma.** [...] a gente tá cada vez mais pensando na perspectiva esportivizada, ficando cada vez mais em desvantagem, e aí, não estou falando dos campeonatos, porque nos campeonatos há uma distinção de categorias, então, a mulher compete com mulher, homem com homem, assim e assado, criança com criança, mas isso vai pra roda, esse comportamento e esse pensamento esportivizado vai pra roda... Então, eu tô falando da roda, do ritual, então, no ritual, isso me preocupa (Mestra Princesa).

A preocupação da mestra diz respeito à disputa que se instaura na roda de capoeira e ultrapassa os limites do jogo, em um combate corporal direto, situação em que as mulheres geralmente estão em desvantagem. Ela associa essas práticas na roda de capoeira à influência do esporte, incluindo a promoção de campeonatos e a espetacularização do jogo. São esses momentos que ultrapassam o limite do jogo marcado e evoluem para o confronto direto, pressupondo que não há distinção entre homens e mulheres no jogo. Como podemos observar em vários desses relatos, as eventuais diferenças de composição corporal não são ignoradas pelas mulheres entrevistadas, contudo, elas rejeitam o discurso de uma suposta fragilidade feminina.

> Foi através... dessas mulheres… que lutaram para caramba... mostraram que a mulher não é sexo frágil. Que a mulher não é... um negocinho para ficar dentro do vidrinho... dentro do potinho. Que sim, ela também aguenta pancada... que ela também dá pancada... que ela também vai para cima... que ela também é capaz.... como um homem também. Essa força... e a mulher ela teve de mostrar mais força... teve... de buscar mais do que o homem. **Eu vejo hoje essas mulheres... um pouco até mais completas do que os próprios homens mais velhos aí dentro da capoeira. Por quê? Por ter sido mais difícil... e ainda é difícil... por ter sido bem difícil... elas... acabam mostrando mais força... mais garra e mais determinação.** (Mestranda Kallu).

> Mas eu sempre fui essa mulher que procurava lutar pelos direitos, de querer fazer as coisas também, se todas as pessoas poderiam fazer, porque que eu não poderia... só por ser mulher, entendeu... [...] Eu gostava muito de desafiar e ser desafiada. Brincava normalmente com coisas mais masculinas... porque elas tinham mais ação do que as coisas que eram pregadas para as mulheres, né... para as meninas, como mulheres sexo frágeis... e que não é... **as mulheres são muito mais fortes do que todo mundo imagina... e eu era essa jovem.... Fui também essa jovem, determinada, sempre muito disciplinada para fazer aquilo que eu tinha vontade, que eu gostava...** (Mestra Rosa).

> […] então as mulheres estão treinando muito... as mulheres estão jogando muito... e aí de repente você chega nos lugares e vê que os caras não estão nem querendo sair do berimbau mais... porque? para não jogar menos com elas talvez? não sei, não vou ficar julgando não, vou jogar para o universo... (risos) [...] lógico eu sempre volto, tem que ter respeito, não só nesse caso do jogo não só pela hierarquia, mas pelo outro... porque as vezes as mulheres são mais fortes que o cara e pode também dar uma pancada forte... também pode acontecer, né  mas o respeito prevalecendo e as trocas acontecendo a capoeira vai fluir, não vai cair por terra. (Mestra Volta Grande).

> Na fisiologia física de verdade, o homem tem muito mais músculos que as mulheres. As mulheres têm muito mais flexibilidade do que os homens. **Só que na luta, sempre é quem estiver melhor preparado. Quem estiver melhor preparado é que vai lutar.** A capoeira é a única luta que permite quando começa a esquentar, dar a mão e sai. A luta da capoeira lhe permite usar essa malandragem. Você só fica na roda se você quiser. Você não é obrigado a ficar na roda. (Mestra Geisa).

Além de rejeitar os discursos de fragilidade das mulheres, em todas essas falas podemos perceber um elemento comum: a constituição física importa, contudo o diferencial é o

treinamento e o respeito ao outro; não é razoável admitir um jogo violento a partir da justificativa de que as mulheres podem jogar em situação de igualdade aos homens. O outro lado da moeda acontece quando os homens fazem um jogo condescendente, ou, como diz Mestra Jô, um "jogo de faz de conta"

> Então, eu vi algumas violências, mas, assim... essas coisas sutis que vai não passar um instrumento... ou **jogar com uma mulher e não fazer o jogo que sempre joga... fazer de conta...** Ahh, vou fazer só de conta... **Isso eu já passei, o cara foi entrar comigo, o cara ficou só dando pirueta, não jogou comigo. Ele ficou só... ah, não, porque é mulher... só vou ficar fazendo umas piruetas aqui, não vou jogar. Claro, o cara não vai jogar para me detonar, mas eu quero jogar, não quero fazer de conta que eu estou ali na roda.** Então, isso eu já passei por isso. O cara entrar na roda, o camarada entrar na roda, é porque eu era mulher... só ficou lá fazendo papagaio, assim. Até na época, porque eu sou meio de... assim... de... não sou de chegar chegando, né... Mas merecia uma cabeçada mesmo pra... tirar da roda, sabe... Tinha que ter, mas eu fiz... relevei, entendeu... Mas eu tinha que estar dando uma cabeçada mesmo para jogar o cara para fora da roda, para não... pra não ficar me ironizando, entendeu... (Mestra Jô).

Mestra Jô observa essa atitude como uma ironia, um certo desprezo por ela ser mulher. A justificativa do "cuidado" com as mulheres não se sustenta, pois, como vimos, o capoeirista habilidoso não precisa fazer de conta, pois existe o jogo de dentro que é um jogo marcado, controlado e que permite à/ao capoeirista demonstrar suas habilidades sem usar de violência. Mestra Geisa traz isso de modo muito claro em sua fala:

> Bom, o que eu acho mais malicioso na capoeira é que você entra brincando, mas pode travar a maior guerra da sua vida, assim. E como superar isso como mulher? Porque quando o cara derruba a mulher, hoje tá assim, né... quando o homem dentro da roda dá uma movimentação numa mulher, todo mundo grita... quando a mulher dá no homem, todo mundo grita. Mas a rasteira não faz parte da capoeira? Se ela for bem aplicada, não machuca. A capoeira em si, na maliciosidade dela, ela não machuca. O que machuca são as misturas das artes e quem estiver aplicando o golpe... **porque o verdadeiro lutador sabe botar o pé onde quer, na hora que quiser.** Que a gente aprende na escola que membros superiores e inferiores são comandados por nós.... eles não têm movimentos involuntários. **Então, quando o homem quer chutar uma mulher e chuta forte, é porque ele quer. Uma mulher, quando ela quer chutar um homem, que ela, às vezes, tá se aparecendo, tá se achando, é porque ela quer.** E na capoeira tem uma coisa também que é de fundamento, que pergunta quer resposta. Eu, particularmente, não entro em roda de capoeira com nenhum homem perguntando nada… não dou nenhum movimento ofensivo. Agora sim... depois da primeira pergunta, nós vamos dialogar. Porque o jogo da capoeira é só um diálogo de corpos… quem tiver com as palavras melhores terminará o jogo mais rápido. (Mestra Geisa)

A capoeira é uma atividade complexa e um dos seus principais aprendizados é o controle do corpo e dos movimentos. Como diz Mestra Geisa, a rasteira (e outros movimentos) faz parte da capoeira, e, se bem aplicada, não vai machucar, contudo, quem chutou forte foi porque teve

essa intenção. As nuances envolvidas nesse emaranhado prático-discursivo da capoeira se apresentam de inúmeras maneiras. A referência à rasteira de Mestra Geisa me fez recordar uma experiência pessoal em uma roda de capoeira. Eu entrei no jogo com um mestre de capoeira bem mais forte e mais alto do que eu. Era uma época em que eu estava treinando pouco. Durante o jogo, recebi umas cinco rasteiras seguidas; nenhuma delas me machucou, mas foi difícil considerar que esses golpes apenas faziam parte do jogo. O tom de brincadeira não foi capaz de apagar a sensação de humilhação, imposta por essa sequência de rasteiras. Ou seja, que efeitos são produzidos a partir desses diferentes modos de agir dos homens na capoeira? A rasteira em si não é uma humilhação, mas quais são os limites? Além da diferença na graduação – eu era monitora – a força dele prevaleceu, assim como nos casos em que o homem carrega a mulher nos ombros e a tira da roda.

Esses diferentes modos de proceder no jogo da capoeira apontam para relações ambíguas, escolhas paralelas que podem ser antagônicas. Por um lado, a justificativa para se valer da própria constituição física e se sobressair no jogo, ignorando as diferenças corporais, parece estar alinhada aos enunciados da malícia que, na capoeira, assume a narrativa de que a malícia valeria mais do que a força física. Ou seja, se a mulher não soube se defender, foi porque não é habilidosa o bastante para o jogo. Por outro lado, na prática do jogo condescendente, tende-se a reatualizar as práticas material-discursivas da diferenciação sexual segundo os modelos médicos, seja pela atribuição de uma fragilidade às mulheres, tal como vimos com Foucault (1998), seja pela *noção de complementariedade*, na qual as mulheres não são mais vistas como inferiores aos homens, mas diferentes e incomparáveis a eles, cada qual com seu propósito distinto: aos homens a força física e intelectual e às mulheres, a maternidade (Schiebinger, 2001).

Na sequência dessa roda discursiva, apresentarei o modo pelo qual as mulheres entrevistadas assumem os fundamentos da malícia em sua prática na capoeira.

#### *6.2.1.4 É malícia, é manha*

*A Capoeira é assim*
*É malícia é manha*
*O mandingueiro vadeia*
*Cheio de artimanha*

*Se cai, levanta sorrindo*
*Ele não fica nervoso*
*Ele põe um tempero na ginga*

*E te pega daqui a pouco*

*Ele se finge de morto*
*Até faz você acreditar*
*Vai jogando em cima embaixo*
*Daqui a pouco "cê " pode esperar*

*O fraco e o forte na roda*
*Esses não ficam pra trás*
*Quando se é mandingueiro*
*Na Capoeira isso tanto faz*

*É tudo que os olhos vêem*
*Que a boca come*
*Mandinga, malícia e dendê*
*Na capoeira é o que o corpo consome*[100]

A produção material-discursiva dos princípios da malícia, bem como a referência aos dizeres de que *capoeira é pra homem, menino e mulher*, foram os temas a partir dos quais estruturei parte dos meus objetivos de pesquisa, na busca por compreender as estratégias de corporificação das mulheres na prática da capoeira no processo de constituição de si como mulher capoeirista. Nesse momento, vou me ocupar especificamente do fenômeno da malícia. Como mencionei anteriormente, essas temáticas nem sempre apareceram de modo explícito, ou o assunto foi referido de modo espontâneo pelas entrevistadas. Além disso, como veremos nos relatos a seguir, as observações sobre a malícia na capoeira ganham uma interpretação singular conforme a elaboração de cada entrevistada.

Como vimos nos capítulos iniciais deste texto, a manutenção da capoeira como prática mista, em grande parte, justifica-se pelo princípio da malícia, que é considerada mais importante do que a força física. Como diz a música que abre a sessão, a malícia consiste em artimanhas, fingimentos: se cai, a/o capoeirista não fica nervoso, sorri, disfarça "e te pega daqui a pouco". Segundo os fundamentos da malícia, o bom capoeirista seria aquele ou aquela que consegue enganar seu adversário e levar vantagem no jogo. Esse princípio dissocia a força e o porte físico das habilidades da capoeira: "o fraco e o forte na roda, esses não ficam pra trás, quando se é mandingueiro, na capoeira isso tanto faz". Como veremos a seguir, Mestra Geisa traz outra perspectiva da malícia

> [...] é claro que tamanho físico importa sim. Todo mundo sabe disso. Vai entrar uma pessoa pra jogar comigo e vai entrar uma pessoa pra jogar com a senhora. A senhora, com certeza, é muito mais leve do que eu... o cara vai tocar, a senhora vai subir. Talvez

[100] Música do Mestre Gordinho Guatambu.

> ele me chute, eu não suba... O cara vai me agarrar, eu vou bloquear, porque eu também já sou pesada, sou mais forte. A minha idade também... vai fazer um jogo entre eu e uma menina mais fina, mesmo nós duas sendo mulher, um tombo meu, não é um tombo dela em mim. Então a gente tem essa consciência de corpos são diferentes, pessoas jogando são diferentes e conhecimentos são diferentes na hora do diálogo da roda. **A malícia é saber a hora que é luta e a hora que é brincadeira. A hora da vadiação, a hora de entrar e sair. Só perguntar, o que se guenta. Se não aguenta, não pergunta. É o conselho que eu dou a todo mundo. Se você não aguenta, não pergunte. Você nunca sabe qual é a resposta. A gente aprendeu assim, né? Quem não quer ouvir, não pergunta... (Mestra Geisa)**

Mestra Geisa elabora a malícia justamente a partir da compreensão de que existe uma diferença corporal não apenas entre homens e mulheres, mas entre todos os jogadores, dependendo tanto de sua constituição física como também de treinamento e competência. Segundo ela, a malícia é conhecer seus limites e as suas habilidades. A escolha do tipo de jogo vai depender desse autoconhecimento, "se não aguenta... não pergunta". Ou seja, para Mestra Geisa é preciso ter preparo para sustentar o embate que pode decorrer de um jogo de perguntas e respostas. Mestra Fru, em sua entrevista, fez considerações semelhantes às de Mestra Geisa:

> Mas a mulher também... ela tem que ver o seguinte... poxa... eu também não preciso me mostrar... pra ser uma pessoa... às vezes a pessoa é mais graduada... tecnicamente melhor. É isso... e só porque eu sou mulher... eles também abrem um pouco de espaço... dessa parte física... ah... vou jogar um jogo mais... dentro do jogo dela. **A gente não pode também querer... ah... vou me sobressair... pra querer aparecer... se eu fizer também... eu dou um direito de resposta. Capoeira é pergunta e resposta... então você tem que saber até onde você pode e deve ir.** Porque o meu direito acaba onde começa o direito do oponente. Eu não posso querer me sobressair em algo... que não seria o legal...algo técnico... algo... sair do respeito. Perder o respeito também. Eu acho que tem os dois lados. Pode ser aquelas pessoas... mulheres que talvez queiram... percam o respeito e façam algo que não deva. E aí pode vir uma resposta não legal... assim como acontece com os homens... é normal. Você vê ali..., mas quem é que perdeu o respeito e começou a coisa... (Mestra Fru)

O relato de Mestra Geisa está relacionado a uma certa precaução de jogo, tendo em vista a eventual superioridade física e as habilidades do oponente. Mestra Fru também usa o argumento do jogo de perguntas e respostas para sinalizar que é necessário manter o respeito no jogo de ambos os lados, pressupondo um discurso de reversibilidade e ética binária. Ela sinaliza para uma situação em que os homens podem fazer um jogo mais cuidadoso de acordo com a compleição física feminina e de que elas não deveriam se aproveitar dessa situação para querer se sobressair, sob o risco de receber uma resposta à altura. Contudo, essas falas parecem tratar de limites bastante permeáveis: se há um jogo de perguntas e respostas qual o motivo pelo qual uma mulher com nível de jogo semelhante, não pode se sobressair em algum momento sem que o jogo descambe para a violência física ou simbólica? No caso dos homens, a que se

refere o dizer “abrir espaço dessa parte física”? Seria algo semelhante ao jogo condescendente, mencionado anteriormente pela Mestra Jô?

A partir desses questionamentos, retomo o jogo de Bia no relato do evento no capítulo *Mulheres empoderadas? A roda em jogo*. Bia tem habilidades e apresentou um jogo marcado com seu oponente, contudo foi retirada da roda no colo. Os relatos anteriores de Mestra Volta Grande mencionavam exatamente essas duas decorrências possíveis para um jogo marcado; ela menciona a retirada da roda no colo ou o jogo que “vira a chave”, e torna-se violento. Mestra Geisa anteriormente mencionou que as/os capoeiristas sabem quando um golpe foi dado com força e se houve a intenção do jogador. Enquanto a violência física direta aparece não só no jogo entre homens e mulheres, como também entre capoeiristas do mesmo sexo e tende a ser rechaçada pelos demais participantes da roda, a retirada no colo só acontece com as mulheres e é pouco discutida ou questionada na roda.

O jogo marcado, o jogo de dentro, ou de perguntas e respostas é justamente o jogo no qual os fundamentos da malícia são mais esperados e mais evidenciados. Por qual motivo, no caso das mulheres, esse tipo de jogo incita respostas tão díspares como a violência ou a vexação de ser retirada no colo? Volto a Nestor Capoeira para destacar sua defesa de que a malícia tem uma “natureza” feminina. O autor recorre à descrição *de uma mulher que não fala a verdade*, que é *cheia de segredos*, e identifica isso como estratégia à subalternização imposta pela figura do pai e do marido. A justificação para uma certa “natureza” da mulher passa pelo discurso religioso e acompanha o saber científico que foi estruturado a partir de uma lógica social, como vimos em Laqueur (2001) e Schiebinger (2001). Se, para a ciência, o modelo médico da diferença sexual apontava para uma “natureza” mais frágil e inferior à dos homens (Laqueur, 2001) ou complementar (Schiebinger, 2001), para a religião a “natureza” é pecadora, herdada pela desobediência de Eva.

A malícia ganhou contornos na história que não são nada favoráveis às mulheres. Do mesmo modo como foram descritas Capitu e Rosa Palmeirão, o exemplo da utilização da inteligência, beleza e astúcia para seduzir e manipular os homens, é recorrente desde a Antiguidade Clássica com os “[...] textos de Hesíodo, será herdada pela tradição judaico-cristã e, consequentemente, repetida no mundo com a força de uma verdade absoluta, principalmente por conta do domínio da Igreja Católica sob o ocidente” (Coelho, 2019, p.1). Na versão católica

da Bíblia cristã[101], a malícia é apresentada como uma inclinação para o mal, porém nenhuma é pior do que a malícia da mulher:

> A tristeza do coração é uma chaga universal, e a maldade feminina é uma malícia consumada. Toda chaga, não, porém, a chaga do coração; toda malícia, não, porém, a malícia da mulher; [...] não há cólera que vença a da mulher. É melhor viver com um leão e um dragão, que morar com uma mulher maldosa. A malícia de uma mulher transtorna-lhe as feições, obscurece-lhe o olhar como o de um urso, e dá-lhe uma tez com a aparência de saco. Entre seus parentes, queixa-se o seu marido, e, ouvindo-os, suspira amargamente. Toda malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher; que a sorte dos pecadores caia sobre ela! Eclesiástico 25: 17-19; 23-26 (Bíblia Católica, 2025).

É interessante notar que, assim como na Bíblia existe uma distinção entre as mulheres virtuosas, exemplos de fé e coragem, e aquelas das quais é preciso se afastar, algumas músicas mais antigas de capoeira, hoje consideradas misóginas, também traziam essa divisão. Maria José Somerlate Barbosa (2011) pontua que as letras das músicas exaltavam o masculino e desprezavam as mulheres, corroborando estereótipos de pessoa infiel, traiçoeira e vulgar, com exemplos semelhantes aos encontrados no cancioneiro da Música Popular Brasileira – MPB. As únicas ocasiões em que a mulher não é menosprezada são as referências às figuras míticas da mãe, da avó ou da imagem de Nossa Senhora. Quando apresento a capoeira como um emaranhado, me refiro justamente a essas inúmeras materialidades prático-discursivas que atuam na produção de efeitos de sentido-coisa, tal como as diferentes versões da malícia que podem ser atribuídas aos homens ou às mulheres. Mesmo que a malícia na capoeira seja tida como um valor e queira expressar astúcia e artimanha de jogo para iludir o oponente, o termo conta uma história que parece dificultar a sua legitimação como fundamento de jogo para as mulheres.

O relato de Ábia inicia, justamente, a partir da distinção entre a malícia do senso comum e a malícia para a capoeira e se amplia com a definição de que ela diz respeito a uma necessidade/exigência de atenção ao que está acontecendo no jogo:

> Se a gente for pra sociedade, a malícia... as pessoas vão pensar que a malícia é uma pessoa maldosa... uma pessoa maliciosa é uma pessoa maldosa. Já no universo da capoeira, a gente precisa de malícia, **a gente precisa estar ali atento**… às vezes, ao que não é dito. Então, a gente tem que entender nesse contexto, por exemplo, na roda de capoeira… **a gente tá ali ligado, o que tá sendo cantado... o jogo que tá sendo, o que tá sendo falado... tocado... então, a gente precisa ter malícia, a gente precisa**

[101] A versão católica da Bíblia contém sete livros a mais do que a versão protestante, todos eles no Antigo Testamento. O texto mencionado faz parte do livro adicional de Eclesiástico que se encontra somente na versão católica (Meade, 2012).

> **estar ligada. No que tá acontecendo… pra gente ir embora, a hora de entrar, a hora de sair… então, é importante ter essa malícia… a mulher precisa ter essa malícia.** Sobretudo, na sociedade, quando a gente percebe as mulheres, as violências que elas passam, estupros, enfim, tantas outras coisas. Se a gente não tiver malícia, vai acontecer tantas outras coisas com a gente. Então, quando a gente tem malícia, a gente já percebe, ó... quem tá seguindo a gente, onde é que a gente tá, a hora de sair. Entendeu? Então, acho que é importante a malícia. (Ábia Lima)

Segundo Ábia, a malícia, na versão da capoeira, aponta para a dinâmica da roda, do canto e da fala que trazem indícios que permitem escolher o momento certo de entrar e sair do jogo. Ela amplia a importância dessa atenção para a mulher ao circular no meio social mais amplo, como um modo de se precaver de eventuais problemas ou violências. Aqui podemos notar um certo deslocamento, mais do que uma estratégia de enganar o adversário, trata-se de estabelecer uma prática de preservação pessoal e autocuidado.

Entre os múltiplos desdobramentos do termo, Mestra Rosa retoma a malícia a partir dos elementos do fingimento, do disfarce, como característica das/dos capoeiristas mais experientes, que adquirem esse conhecimento com a prática e também os relaciona à sabedoria da vivência do dia a dia para além da capoeira.

> Essa coisa da malícia dentro do jogo ela é importante, ela existe realmente, porque em certos momentos de um jogo tu vai precisar ter essa... é uma coisa que assim que eu acredito que tu ganha isso com a experiência... com o tempo, né? **Então é aquela coisa de fingir que vai, mas não vai... fingir que tá rindo, mas na hora que precisa o sorriso ele é só uma distração, tá brincando de repente... sai algo dali mais potente, então a malícia ela é importante pra isso, assim, porque a gente vê muito nos jogos de mestres mais experientes, né?** Que tem muito mais tempo, aquelas coisas que eles fazem, a brincadeira, finge que vai e não vai, vem apertar a mão, entra uma cabeçada, fez um balanço pra cá, já saiu com o golpe ali, **então a malícia, eu acho que a malícia é pra vida toda, né? Eu acho que é pro teu dia a dia,** é de tu entrar num lugar e tu de repente sacar que vai acontecer alguma coisa ali, ter uma sensaçãozinha e **tu usar um jogo de cintura pra sair, pra disfarçar, sabe?** (Mestra Rosa).

Como podemos observar, a concepção de Mestra Rosa está alinhada às práticas discursivas "oficiais" da capoeira de modo semelhante ao que traz a música que abre esta subseção, práticas de valor no universo masculino. Já no depoimento da professora Chris é possível notar um deslocamento, com uma certa recusa do termo malícia, recorrendo em sua substituição, ao termo malandragem. É a malandragem que aparece como referência a uma estratégia de jogo, um modo de se precaver contra uma situação perigosa.

> A malícia é mais o sorriso, não só a mulher, né... Também o sorriso, o abraço... E... a malandragem... não... a malandragem é mulher com mulher, homem com homem. Muitas das vezes, você tá ali, vai jogar, né... com a pessoa... [...] o outro, o que você

> tá jogando. **Aí, ele tá... você tá percebendo que ele tá, ou agressivo, ele ou ela, né... tá com aquele jogo, assim, que quer te machucar... você vai usar da malandragem... Eu tô falando assim por mim, né... você vê, no pé do berimbau, vai lá seu... se benze, pega na mão, não... eu não quero isso.... e sai**. Quem tá de parte... (ela faz o gesto demonstrando que estava falando dos demais participantes da roda) agiu... agiu bem, né... E o outro, vai ficar assim sem entender, ou que ele entenda mesmo que você não quer aquilo. A malandragem é isso. E a malícia é, é... o sorriso, o abraço, o aperta de mão... (professora Chris)

Podemos observar que a malícia está mais relacionada a ações como o sorriso, o abraço, o que parece relacionar-se a uma prática de sedução, enquanto a malandragem seria a estratégia, mais uma vez de precaução, de cuidado e preservação de si de modo semelhante ao depoimento de Ábia. Por fim, os relatos de Mestra Jô e de Mestra Princesa sustentam que a malícia, ou mandinga, como define Mestra Princesa, é uma vantagem para as mulheres:

> **A malícia tem tudo a ver com as mulheres.** Eu acho que a gente tem até mais vantagem nisso do que os homens. A gente tem mais uma visão diferente, a gente chega diferente nas rodas. **A gente não é para impor a força física, mas então a gente tem que se valer de outras forças**. E eu penso que a malícia é uma das nossas vantagens. Eu vejo que usar a malícia no jogo... o mestre Nô diz que a mandinga, ele diz que é malícia mais malandragem. A malícia é o que... é tu perceber um momento, perceber o outro, e a malandragem é... atender o pedido. A malícia é tu... tu provocar, e a malandragem é tu saber né... dar uma cabeçada no momento certo, enfim... tentar ganhar o camarada, né... [...] então, mais ou menos por aí, assim, que eu, e a malícia tem tudo a ver, né... **Porque, às vezes, tu não tem a força, tu não tens uma rasteira potente, não tem, mas tu tem a malandragem de jogar, né… (Mestra Jô).**
>
> [...] mas pensando nessa perspectiva da capoeira ancestral, da capoeira filosófica, orgânica, eu acho que sempre vai existir esse lugar da mandinga, então, nessa concepção, a mulher, ela acaba até entrando num lugar de vantagem, pensando nisso, né, porque a gente, além de ter uma composição física que é mais flexível, naturalmente, e tal, a gente é naturalmente menor, né, fisicamente falando, a gente sempre é mais estratégica, então, com a experiência, com o passar do tempo, esse acúmulo de conhecimento que vai para além do movimento, que tá fora da roda, acaba entrando ali nessa perspectiva de jogo, e tal... (Mestra Princesa).

É interessante observar, nesses dois relatos, a referência a uma certa "natureza" feminina que tem mais vantagem que os homens e saberia usar melhor as estratégias. Mesmo quando os relatos intencionam valorizar a malícia a partir de um lugar do feminino, eles recuperam práticas discursivas que estão imbricadas no imaginário que perpetua o modelo patriarcal da sociedade em que a capoeira está inserida: a versão negativada da mulher maliciosa.

Em todos os depoimentos, podemos observar como são múltiplos e ambivalentes os desdobramentos que o termo malícia assume para as mulheres na capoeira. São práticas discursivas que se relacionam não só com as artimanhas do jogo, tal como menciona a música que abre a subseção, mas, principalmente, se destacam como estratégia de defesa. A malícia é

apresentada como uma resposta à eventual imposição da força física sobre quem está em posição subalterna: a malícia é jogar o jogo com as armas que se tem ou, como disse Mestra Jô, "se valer de outras forças"; por vezes, a malícia é a necessidade de evitar o combate, como no caso do jogo de dentro ou no jogo marcado, que nem sempre é bem aceito pelos homens. Enquanto para os homens se aplica perfeitamente a positivação da malícia como estratégia de jogo e artimanha, às mulheres parece que esse jogo é vedado. Como indicam as eventuais respostas violentas ou de desdém com a retirada de mulheres no colo quando estas demonstram competência e habilidade no jogo de dentro, a malícia assumida pelas mulheres precisa ser de outra ordem.

Como vimos, a perspectiva de Nestor Capoeira (2015) assume a malícia a partir de uma de uma suposta "natureza" feminina como parte de uma estratégia do mais fraco, situação de quem está em desvantagem em relação a quem detém o poder. O emprego do termo "natureza" descortina uma certa ambiguidade: a malícia seria constituinte da mulher, a tática de guerrilha, ação considerada irregular que faz frente à tradição formal do exército masculino. Como já mencionei, em seu texto, o autor e capoeirista procura dissociar essa versão da malícia do universo dos valores e convenções da sociedade hegemônica, do dinheiro e da moral burguesa. Contudo, essa análise desconsidera as práticas discursivas que associam a malícia da mulher a algo reprovável e negativo, ao mesmo tempo em que contribui para perpetuar a visão da capoeira a partir de uma hegemonia masculina. Na época da criminalização da capoeira, não é por acaso que os homens, mesmo marginalizados, são capoeiras e aparecem na história e nas narrativas policiais e da imprensa da época a partir de sua audácia, coragem e valentia. Enquanto isso, como bem demonstrou Julian Foltran Fialho (2019), as mulheres presas pela polícia em práticas de brigas ou luta semelhante a dos homens, foram tipificadas como prostitutas, bêbadas e arruaceiras.

Para problematizar as relações de gênero na capoeira e o lugar que as mulheres podem ocupar nesse universo, não é viável assumir os fundamentos da malícia como um princípio universal, sem distinção entre homens e mulheres. Nessa rede de práticas e discursos, a narrativa de que "a malícia vale mais do que a força física" está sendo operada a partir de uma polivalência tática, circunscrita em um plano desigual em que diferentes práticas associadas a homens ou a mulheres atuam agonisticamente para tecer e estabelecer as regras do jogo.

Seguindo as tramas e experiências intra-ativas da capoeira, na próxima subseção problematizarei os elementos das entrevistas que se concentram no modo como esse corpo de mulher vai se constituindo nas relações estabelecidas não só no espaço da roda e do jogo, como

também durante as diferentes etapas vividas pela mulher capoeirista quanto às diversas expectativas sociais e de gênero direcionadas a ela.

### 6.2.2 Um devir *corpocapoeirmulher*: estratégias material-discursivas de materiação corporal

Por onde começar? Essa pergunta causa uma certa ansiedade e é difícil de responder, porque o material de pesquisa organizado a partir das entrevistas abre espaço para inúmeras possibilidades de análise. Por isso, abro esse jogo discursivo com a imagem de uma roda de capoeira feminina de Salvador (figura 70) e volto à etapa de elaboração deste projeto, onde destaco dois objetivos de pesquisa, a fim de nortear a construção desta seção. No primeiro, trata-se de **compreender as estratégias de corporificação das mulheres na prática da capoeira, no processo de constituição de si como mulher capoeirista, mobilizadas pela produção material-discursiva dos princípios da malícia, bem como de uma capoeira para homem, menino e mulher.** O segundo objetivo selecionado busca **compreender a organização dos dispositivos da capoeira com base no entrelaçamento material-discursivo, que relaciona esporte e prática cultural e de resistência, quanto à produção de efeitos na configuração de um *corpocapoeiramulher*.** Ambos apontam para as estratégias material-discursivas de materiação corporal que dizem respeito ao que proponho como um *corpocapoeiramulher*.

Figura 82 – Roda de capoeira feminina

Fonte: print do clip Bahia Mãe de Saulo Fernandes (Bahia... 2020)

Para não perder de vista a capoeira como prática herdeira de uma matriz afro-brasileira, recorro a Leda Maria Martins e a um recorte do belíssimo texto que abre o seu livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, no qual ela explora, pela via das corporeidades, as relações entre corpo, tempo, performance, memória e produção de saberes.

> **No corpo o tempo bailarina. E em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade.** Dos gestos primevos é que respira a voz, inspirando nos seres o sopro divino, o hálito originário que circunscreve em torno de si e em si mesmo o sagrado. Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias.
> Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos **conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica**, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. **Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma,** o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade; enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. Respondemos também as concepções de tempo e temporalidades, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam. (Martins, 2021, p. 21-22, grifos meus)

Recorrendo a uma cosmovisão fundamentada nos valores trazidos pela Diáspora Negra, Leda Maria Martins situa, no gesto, no corpo inscrito em uma temporalidade, as memórias, os saberes de várias ordens, sejam eles técnicos, filosóficos ou estéticos; uma performatividade que é constituinte da linguagem. Karen Barad percorre outro caminho e questiona a herança dualista cartesiana que aposta na razão e na linguagem como fonte do conhecimento em detrimento do corpo e das coisas do mundo. Para superar a dicotomia das entidades ontológicas, "as coisas" de um lado e suas representações de outro, Barad (2017, p. 14) propõe sua performatividade como uma noção "[...] que incorpora importantes fatores materiais e discursivos, sociais e científicos, humanos e não-humanos, naturais e culturais".

Trazendo como princípio uma análise neomaterialista (Butturi Junior; Camozzato, 2023), ainda que se situem em polos epistemológicos diferentes, argumento em favor de uma aproximação e complementariedade dessas abordagens teóricas para compreender o processo de constituição de si da mulher capoeirista. Se, para Barad (2017), não existem entidades prévias ou separadas, significado e matéria só existem no fenômeno, em intra-ação, Martins

(2021) também se opõe ao dualismo ao assumir uma experiência corporificada, um saber encorpado.

Para contribuir com esse jogo material e teórico de *corpovozsaberes*, recorro à professora Maria José Somerlate Barbosa que analisa a capoeira considerando seus dualismos e ambivalências: da filosofia de jogo que é luta/dança, de seus jogadores que são parceiros/adversários em uma relação emaranhada que conecta "[...] a "gramática" do corpo dos capoeiristas (gestos, movimentos e malícia) com a "dança" das palavras, ou seja, com os movimentos sinuosos e flutuantes dos significados das letras das canções" (Barbosa, 2005b, p. 79). Além da "gramática" do corpo e da "dança" das palavras, compreendo que essa condição ambígua da capoeira, amplificada pelas relações de gênero no acontecimento do jogo e da roda, também produz seus efeitos em um *corpocapoeiramulher*.

Nesta subseção, irei descrever e analisar as regularidades material-discursivas implicadas na constituição de uma corporeidade feminina no âmbito da capoeira. Entre os temas de destaque estão: os desafios enfrentados pelas mulheres para a permanência no jogo, as exigências para o acesso à graduação, o impacto de tornar-se mestra, o tempo da maternidade e as questões do envelhecimento. Sempre que necessário, também retomarei as questões já discutidas a respeito da performance, dos discursos de fragilidade, da violência física ou simbólica e dos fundamentos da malícia. Essa retomada é importante, pois, como vimos nos quadros que ilustram e classificam as seções, esses assuntos estão atravessados tanto na experiência do corpo da mulher como no espaço e tempo do jogo da capoeira, assim como estão entretecidos no processo de constituição de si da mulher capoeirista. Interessa-me analisar a recorrência dessas categorias no fenômeno da capoeira e de sua produção de efeitos-coisa na configuração de um *corpocapoeiramulher*.

Para abrir os relatos das mulheres entrevistadas, convoco a Mestra Princesa. Como contei anteriormente, antes mesmo de entrevistá-la, recebi o questionamento sobre qual era o meu interesse pela capoeira. Dentre outras coisas, mencionei meu objetivo de compreender o modo como se constitui um corpo de mulher na capoeira. Então, logo depois de se apresentar brevemente, ela fala da importância da vinculação entre o corpo e o movimento para as mulheres.

> […] eu sou do movimento... tudo que eu faço está muito ligado ao movimento... está muito ligado ao corpo... então essa coisa do corpo da mulher na capoeira me interessa muito, porque o que eu tenho percebido ao longo dessa história toda e do meu contato com tantas mulheres... porque a gente está sempre envolvida com coletivos femininos e feministas aqui em Salvador, é que as mulheres elas vão diminuindo o ritmo, elas

> vão diminuindo o ritmo de treino, diminuindo o ritmo de, do movimento em si, à medida que o tempo passa, né? Claro que isso é natural, natural para todo mundo, mas me preocupa muito mulheres... na minha concepção, muito jovens, porque eu acho que a mulher, eu tenho 45 anos, e eu acho que você ainda está muito jovem com 45 anos, deixar de treinar, seja por... já que a gente já chegou nesse ponto de mestria, contramestria... **eu tô falando dessas mulheres, né, nesses lugares, que é um lugar também difícil de chegar, já que a gente já chegou nesse lugar, me preocupa muito essa não participação nesse lugar do movimento... ou participação menor, como se isso fosse menos importante agora, porque eu preciso agora fazer outras coisas na capoeira**, isso me preocupa muito, de verdade... [...] Nesse lugar dessas mulheres que eu falo, que são as que convivem comigo e tal, a gente tá na militância mesmo ali, né? Tentando dar voz àquelas que não tem voz ainda, dar lugar àquelas que não tem lugar ainda, entendendo que a gente não cabe a gente estar sozinha nesse lugar de falar, sabe... A gente precisa trazer as meninas, as mais jovens com a gente... então, é esse lugar que eu falo, **quando a gente vai assumindo uma consciência da nossa representatividade, a gente acaba desviando muito pra esse lugar do discurso... e** isso acaba afastando um pouco a partir do movimento. E isso me preocupa. hoje, pensando em jogo, pensando em corpo, as meninas mais novas, elas me motivam muito, sabe? **Eu fico muito impressionada de vê-las e fico muito feliz, né, por ver a gente chegar com essa força, com um movimento, com o corpo, com o nosso corpo que é diferente dos caras, e vai sempre ser, e tudo bem, ser diferente, acho que é isso...**

Mestra Princesa demanda do corpo, que ele esteja em movimento, seja no jogo ou nos treinos. Ela observa que há uma redução dessa movimentação não apenas em relação à idade, mas, principalmente, quando as mulheres, professoras ou mestras, passam a ocupar um lugar de representatividade, e o que era da ordem do movimento passa a ser da ordem do discurso. Ao final, ela traz as meninas mais novas como exemplo de força e de jogo, ainda que "com o nosso corpo que é diferente dos caras". Ou seja, mesmo que possa existir diferenças de constituição física em relação aos homens, o corpo de mulher também pode ser forte e potente. Mestra Rosa também reforça a importância do treino e da dedicação, para que a mulher tenha condições de entrar em um jogo com confiança:

> [...] o corpo, ele vai tendo que ficar forte, porque senão tu não aguenta, a capoeira, ela tem uns fundamentos muito... mas muito fortes... que precisa de, às vezes, de um coletivo de músculos, pra poder executar. Tem muitos movimentos que são difíceis... Eu falo que eu acho a prática da capoeira muito difícil... eu já pratiquei outros esportes que não são tão difíceis de aprender como a capoeira, né... **E aí a gente, como mulher... precisa um pouco mais de dedicação pra isso, porque a gente tem uma estrutura física e biológica diferente do homem, né**... Então, toda essa construção física de corpo, de mente, de conhecimento histórico, de informação, ela foi construída ali, devagarzinho, com os exercícios, com bastante repetição, com bastante aula, sendo que muito teve um tempo que eu treinava de manhã à tarde e à noite... **então, precisa bastante treinamento, precisa bastante dedicação pra te poder chegar, vamos dizer... num nível que tu se sinta um pouco mais confiante, mais confortável, na capoeira... porque cada lugar que tu vai, cada roda que tu joga, cada pessoa que tu conhece, ela tem um formato diferente. (Mestra Rosa)**

Esse aspecto também apareceu anteriormente nas falas de Mestra Volta Grande – "quando eu dou aula de capoeira... eu gosto muito de dar aula de capoeira regional... de jogo de dentro e eu digo se você quer ter um jogo firme... um jogo dentro você tem que saber esquivar e você tem que saber apanhar" – e da Mestra Geisa – "só que na luta, sempre é quem estiver melhor preparado... quem estiver melhor preparado é que vai lutar**".** Como podemos ver nos relatos dessas mestras, é fundamental manter o treinamento e a movimentação do corpo para que as mulheres estejam preparadas para a capoeira.

Enquanto essa condição é da ordem de um preparo, especialmente para o âmbito da luta, algumas entrevistadas também chamam a atenção para uma certa exigência que aparece no plano de uma estética do movimento corporal:

> […] os grupos que eu passei, essa exigência do movimento mais rápido, movimento alto, enfim, então, é algo assim, que traz um pouco desse contexto histórico da educação física, né, você fala assim, militarização, esportivização... que vai até contra o próprio surgimento da capoeira, que é a luta de liberdade, né, é o movimento de liberdade, então, como é que eu quero libertar esse corpo se eu tô ali o tempo todo, faço assim, é alto, é daquele jeito, é, sabe, o movimento mais alto possível, elástico, isso, aquilo, outro, então, qual o momento que o sujeito vai ter de se expressar, né, que momento é esse que vai se expressar, só existe uma forma de ser, de atuar? Existem várias outras formas… (Ábia Lima)

> é interessante o efeito disso na minha vida e no meu olhar pra capoeira então eu sempre tive esse... esse... respeito à capoeira que está na rua, né... a capoeira que espontaneamente surge... e hoje a gente tem uma um movimento... não de hoje... já de um... de um começou década de 90 mais ou menos essa coisa assim muito de... **enrijecer a capoeira em vários sentidos tanto dos corpos quanto... de como ela se estrutura... na musicalidade, na estrutura da bateria**, então capoeira na rua surge pode surgir aqui a gente bater no palma e fazer uma roda só com um pandeiro. […] Tanto essa coisa da estrutura como também a coisa dos corpos, né... **porque hoje tem que ser uma coisa muito esteticamente bonita, o movimento muito esticado... como coisa de balé...** aquela que tem um movimento mais como os mestres a perna mais dobrada, uma coisa mais lenta mais baixinha, né... é feio... mesmo ele dizendo... ah capoeira Angola, é ótimo... capoeira Angola... o mestre... mas quando o mestre vai jogar, depois que ele tira a selfie, ele vai pra lá porque acha aquilo feio... ele jamais vai dizer... Mas a gente vê como... né... dentro da capoeira Angola não, né... mas nessas outras capoeiras que eu circulo... **essa coisa assim mais da estética... estética, essa estética branca, né... [...]** uma coisa que eu penso é... **tem a questão da esportivização... mas o que está por trás disso... porque isso também... chega na capoeira angola né... é o mercado...** é o mercado... então tudo que a gente vive na capoeira... até as questões... a influência da igreja evangélica, dessa influência da... como é que diz... pentecostal na capoeira... a chegada dessas pessoas, o olhar para isso... é o mercado que está por trás. […] **precisou essa organização rígida da bateria, né... porque o mercado exige... que seja uma coisa organizada, né... para se comprar um produto, precisa ser um produto vendável...** então como é que vende isso como é que você vai chegar lá nos estados de Nova York e, né... (Mestra Patrícia)

Tanto Ábia Lima como a Mestra Patrícia apontam para uma padronização, em relação à execução do movimento, como também para uma organização da bateria e da roda. Ambas sugerem a influência da esportivização da capoeira, e Mestra Patrícia amplia a discussão para a inserção da capoeira no mercado, como produto vendável. Ou seja, para a capoeira se inserir no mercado, precisa de algumas adequações não só na padronização dos movimentos, que se apoia nos fundamentos do esporte, como também na organização dos grupos, da bateria e da roda. Além da "estética branca" mencionada por Mestra Patrícia, estão em jogo os padrões e as normatizações característicos da cultura ocidental.

Analisando esses relatos, podemos observar a multiplicidade inscrita nesse mapa da capoeira, um rizoma com linhas que organizam, territorializam e dão significado à prática, e também com linhas de fuga que causam ruptura. Como afirmam Deleuze e Guattari (1995a, p.18 ) "[...] não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau […] O bom o mau são somente o produto de uma seleção ativa e temporária a ser recomeçada". A esportivização e as exigências do mercado, especialmente para aqueles que se mantêm economicamente com o trabalho da capoeira, também fazem parte das linhas que organizam a prática, mas isso não significa que a capoeira pode ser reduzida a explicações simplistas a partir de dualismos entre estilos de capoeira, ou como práticas consideradas mais tradicionais/originais ou modernas/esportivas. A ambiguidade é uma característica da capoeira, que ginga nos limites entre esporte e cultura, jogo e luta, disciplina e vadiação. A ginga, passo básico da gramática da capoeira, movimento cadenciado, repetitivo de ir e vir, de inclinar-se sem perder o equilíbrio (Barbosa, 2005b), precisa ser constante tanto na roda, como também no mundo de fora.

Contudo, há variações nessa influência do mercado e da esportivização nas maneiras como a capoeira se configura atualmente. Como vimos na seção anterior, Mestra Princesa compartilhou suas preocupações sobre a influência dos campeonatos e do processo de esportivização, quanto a uma certa expectativa de jogo baseada na performance corporal. Segundo ela, este cenário a preocupa porque "[...] esse pensamento esportivizado vai pra roda... Então, eu tô falando da roda, do ritual, então, no ritual, isso me preocupa". Mestra Princesa entende que isso seria especialmente danoso às mulheres, visto que na roda de capoeira todos jogam entre si sem distinção, diferente dos campeonatos, em que a competição tem critérios que dividem os competidores por categorias, como peso, idade e gênero.

A hipótese que apresentei no início da pesquisa foi a de que a inserção da capoeira como prática esportiva, trouxe consigo normativas que sustentam o racismo, o capitalismo e o

cisheteropatriarcado, e contribuem para a manutenção de privilégios do corpo e dos discursos masculinos na capoeira. Os depoimentos das entrevistadas que abordam explicitamente questões relacionadas ao esporte corroboraram essa premissa, contudo, seria ingênuo pensar que haveria solução em um retorno à capoeira mais pura, original, livre das influências da lógica performática e ocidentalizada do esporte. Do mesmo modo que a capoeira vai se adaptando às condições externas, o que poderia ser lido como uma espécie de malícia necessária à manutenção da prática, não há como ignorar que ela também acomoda esses novos efeitos de sentido-coisa resultantes das intervenções do processo de esportivização. A questão que se coloca é: como esse processo, que parece impactar ainda mais as mulheres, interfere ou atua na produção de um *corpocapoeiramulher*? Nessa encruzilhada prático-discursiva, seguimos adiante com outras materialidades das vivências de uma mulher capoeirista.

Até aqui vimos como as entrevistas apontam para a importância da movimentação do corpo para as mulheres, dos treinamentos como etapa de um preparo para a luta da capoeira. Nesse caso, as eventuais diferenças entre constituição física das/dos capoeiristas poderão ser colocadas em segundo plano, à medida que irão se destacar aquelas ou aqueles que estiverem mais bem preparados. Mesmo sendo fundamental para contradizer os discursos de fragilidade feminina, esse argumento carrega uma ambiguidade que também pode ser utilizado para justificar a dificuldade de acesso ou o maior tempo necessário para que as mulheres alcancem a posição de mestras. Dito de outro modo, as mulheres precisam treinar muito mais para conquistar as habilidades exigidas no jogo[102], para serem reconhecidas como mestras, segundo um padrão em que é preciso jogar *como si fueran hombres* (Guizardi, 2014). Ainda assim, Mestra Volta Grande questiona: será que uma grande habilidade de jogo basta? O que exatamente é esperado para definir uma mulher como boa capoeirista?

> [ ...] e quando você fala assim o que espera da mulher? ou que ela seja um furacão na roda, né... eu nem penso mais que alguém espere que ela chegue lá bonita e gostosa para você ficar olhando... eu acho que ninguém mais pensa isso, quero pensar assim... ninguém mais pensa isso... né **e mesmo ela tendo esse jogo fluido... em qualquer nível que esteja... você estando muito bem fisicamente, você não estando muito bem fisicamente... vai haver a pergunta e resposta, mas sempre você vai estar sendo subjugada em algum momento...** essas entradas que eu faço no meu jogo esses meus testes que eu gosto de jogar com elementos surpresa de... peguei você aqui, peguei... então isso é uma artimanha como você falou uma malícia mesmo da capoeira mas... realmente quem está fazendo isso com as mulheres na roda é homem**... e quando eu chego com esse jogo... aí não é mais uma malícia, aí é uma maldade...**

[102] Esse não é o único critério para alguém se tornar mestra ou mestre de capoeira. Dentre as atribuições e habilidades esperadas estão: ministrar aulas de capoeira, organizar eventos, tocar os instrumentos, cantar, saber comandar uma roda de capoeira, além do tempo, da experiência e da convivência com outros grupos.

> a mestra queria bater, queria... a mestra que me pegou, foi ela que começou, né... **então não sei se é exatamente que você seja uma capoeirista boa que se espera... se espera que você esteja dentro da caixinha ali do quadradinho, faça seu papel, eles façam a pergunta e você faça a resposta né e quando você for jogar com mulher aí você pode fazer o que você quiser...**

Essa fala da Mestra nos coloca às voltas com a habilidade no jogo e com a malícia da capoeira. Segundo Volta Grande, usar as artimanhas do jogo e surpreender o adversário é autorizado aos homens, enquanto no caso das mulheres isso configura uma "maldade". Para as mulheres, é desejável que "façam o seu papel", cumpram as expectativas de gênero, façam um jogo bonito, sem desafiar a condição privilegiada masculina. Para as mulheres, não causa estranhamento que ter malícia signifique saber o momento de entrar e sair de um jogo, trata-se mais de uma precaução contra eventuais problemas ou violências do que de uma artimanha de jogo. Segundo essa lógica, esse corpo de mulher na capoeira pode ser bem-preparado e forte, porém não malicioso, ou seja, não deve demonstrar essas habilidades ou se sobressair em um jogo com os homens.

Da mesma ordem dessa corporeidade masculina como modelo de uma capoeira bem-feita, também é o caso da voz. A partir da narrativa de vozes de sujeito gênero dissidentes, Nathalia Camozzato (2022) investigou a voz como elemento corporal açambarcado pelo dispositivo de gênero, tendo em vista que a voz atua como um modo de diferenciação de sexo/gênero. Camozzato explica que pensa a dissidência de gênero sempre em relação aos marcadores sociais da diferença, como raça e sexualidade. Em seu trabalho, ela elabora a categoria gênero-dissonância para analisar a dissonância como uma falha dos efeitos de uma suposta afinação vocal lida como caraterística da performatividade cisheterossexual, da disposição binária que inventa e produz o gênero no substrato vocal e, com base Deleuze e Guattari, é territorializada como voz em masculinidades e feminilidades. No caso da capoeira, esse *corpovoz* precisa ter projeção, volume e altura de som para ganhar espaço, ser respeitado e comandar o canto na roda. Mestra Nani conta como precisou treinar a voz para ser ouvida e para que ninguém a interrompesse durante o canto:

> Então, assim, para cantar foi difícil... teve um momento no processo de eu cantar na roda, que **toda vez que eu cantava... e eu perdia a voz, cantavam por cima de mim**, e era onde eu fazia sacero (Nani explica que significa bagunça, tumulto) porque era a academia de meu avô. **Aí dentro da roda eu gritava para ninguém tomar meu canto, e os outros diziam que eu era louca...** Aí quando eu ia cantar, eu perdia a voz, era tipo eu estar cantando... oi, sim, sim, sim... e a pessoa cantando junto comigo, **quando eu via o canto não estava mais comigo**, eu tava tipo... acompanhando o canto da pessoa. E aí eu falei... não, não vou deixar isso acontecer, não... E eu começava a ir para casa... aí o Mestre João Grande... teve uma atividade que o vô

> encontrou o Mestre João Grande... – o canto vem daqui, não daqui, o canto vem de dentro (ela faz o gesto imitando Mestre João Grande onde dentro é a região do estômago e não da garganta) – a música curtinha ajuda você a descobrir o seu canto... eu... ohhh... comecei ir para o chuveiro cantar... – oh sim, sim, sim, oh sim... aí começava a puxar aquele canto de dentro para fora, de dentro para fora, e desse canto de dentro para fora é como eu aprendia a gritar dentro da roda (risos)... aí quando eu perdia o canto, aí eu deixava cantar, aí eu cantava e a pessoa respondia... oh sim, sim, sim (ela canta gritando pra mostrar como fazia) aí imagine aquela pessoa, a pessoa cantando e você gritando por cima... não... era feio... não... era feio, era feio... Aí o povo... chegou um momento da roda que os outros... e o avô olhava assim... – o que é isso, Dinga? E eu fingia que não tava nem vendo para poder eu cantar... e aí ele dizia... – você está louca, como é que faz isso? – No dia que vocês pararem de tomar meu canto, eu paro de fazer isso. Aí pronto, né... foi muito desafiador. Que na verdade, **o problema é eu descobrir esse canto para que as pessoas não se usassem de má fé a parte que minha voz sumia, porque realmente a voz sumia.** E aí, aí eu perdi... perdi o meu canto feminino. Descobri isso outro dia, né? A Contramestra da Tartaruga falou, **Nani, o que aconteceu com você? Você perdeu o seu canto feminino. Porque o tom da gente não é esse tom masculinizado. Mas eu ganhei minha resistência, eu venci. Consegui cantar. (Mestra Nani)**

A voz reconhecida como feminina, que às vezes sumia, era sempre substituída por outra, até que ela decide gritar para que a ouvissem. Como Mestra Nani relata, era feio, mas foi somente desse modo que ela conseguia cantar; para ganhar resistência, "vencer", ela "perdeu seu canto feminino". Contramestra Tartaruga conta que essa voz feminina que quer ser ouvida e respeitada, muitas vezes é vista como:

> [...] uma voz aguda que incomoda... é uma voz que fala lá dentro, né... é uma voz que toca lá dentro, né... e lembra que a gente tá ali... faz a gente lembrar, né... porque no coro, voz de homem e mulher uníssono, não tem... não dá pra diferir... mas quando tem uma mulher na frente, cantando uma ladainha ou puxando um corrido, uma quadra, cantando isso... ah... eles têm que parar pra ouvir... (Contramestra Tartaruga)

Para contornar essa voz tida como incômoda, Mestra Nani precisou projetar uma voz que se produzisse como dissonância. A partir da compreensão de que "[...] as marcas produzidas pela voz ou na voz no que tange às suas experiências de serem corpos gendrados e sexualizados e corpos-sujeitos cujas práticas de si atravessam gênero e sexualidade" (Camozzato, 2022, p. 242), e tendo em vista que o referencial de voz na capoeira segue os parâmetros do timbre masculino, uma voz que siga esses padrões, que não se deixe capturar facilmente e seja capaz de "enganar" a audiência, será valorizada, ainda que enunciada por um *corpovoz* mulher. Ou seja, a voz precisa performar os padrões comumente associados à masculinidade. Assim como a corporeidade masculina parece ser o modelo para um jogo bem-feito, a voz do homem também seria mais desejável, tendo em vista que tende a ser mais grave e não incomodar, em outras palavras, estamos descrevendo situações hierarquizadas.

E aqui eu quero retomar um questionamento que motivou essa pesquisa: por que a capoeira como prática cultural, herdeira das lutas por liberdade dos povos escravizados e subalternizados, também reproduze padrões que situam as mulheres em uma posição de subordinação ao corpo e aos saberes masculinos. Uma prática que reverbera que a capoeira é para todos – homens, meninos e mulheres – que se orienta pelos fundamentos da malícia cujo mote afirma que "a malícia vale mais do que a força física" parece não condizer com a premissa biológica dualista de uma certa fragilidade feminina. Minha "suspeita" se dirigiu para à influência do processo de esportivização da capoeira.

Para dar continuidade às análises sobre essa hipótese, vou buscar auxílio na perspectiva feminista decolonial, nesse momento mais especificamente em María Lugones (2008). O trabalho da socióloga se ocupou de investigar a interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidade, a fim de compreender a indiferença dos homens de cor[103], que também são vítimas da dominação racial e vítimas do capitalismo global, em relação às violências praticadas contra as mulheres igualmente racializadas. O objetivo da sua análise consiste em tornar visível a instrumentalidade de gênero colonial/moderno na exploração e na dominação de grupos subalternizados, especialmente das mulheres de cor. Lugones busca evidenciar o rompimento forçado dos vínculos de solidariedade entre as vítimas desse processo, explicitando o caso das relações comunais, relações estabelecidas com base na vida em comunidade, que estabelecem laços sociais com valores e experiências compartilhadas, como no caso da capoeira. Diante da problemática de Lugones, observo um paralelo com a capoeira, como prática organizada com base nos valores herdados pelas culturas afro-brasileiras, que reproduz relações de gênero sustentadas pelos princípios do patriarcado e da heterossexualidade. Situações ambíguas como as apresentadas pela Contramestra Tartaruga, que são escamoteadas por práticas-discursivas que pressupõem relações igualitárias, de uma equivalência valorativa entre homens e mulheres.

> [...] então assim essa invisibilidade que perdura até hoje... essas... incoerências... essas falas violentas disfarçadas de... – **não, não é isso não, vocês estão ficando confusas...** vocês estão jogando pra gente sempre essa coisa de que não... vocês estão levando tudo pra esse lugar... não é isso... aqui a gente tá falando de machismo... feminino... **aqui a gente tá falando de outra coisa... [...] não... isso está para além a capoeira... é pra todo mundo... –** e não é porque quando você vai pegar o berimbau não te

[103] Lugones explica que usa o termo "mulheres de cor" com o propósito de marcar uma coalizão contra múltiplas opressões. O termo, adotada pelas mulheres subalternas, vítimas de diferentes dominações nos Estados Unidos, não quer propor uma identidade que separa, mas que aponta para uma coalizão orgânica e aberta de intensa interação intercultural entre mulheres de diversos povos (indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas, entre outros). As articulações decorrentes do termo se afastam da postura devítimas e marcam uma posição de um protagonismo de um feminismo decolonial. (Lugones, 2008).

> deixam... quando você vai abrir a boca pra cantar, um mestre lá ou nenhum mestre, um aluno te corta porque... **pouco importa se é a voz de uma mulher... e eles não estão acostumados com a voz da mulher na roda... porque eles não querem ouvir... eles taparam esse ouvido pra uma voz feminina que canta...** é essa luta diária de se manter, de resistir, de estar... (Cm Tartaruga)

No decorrer das análises dos relatos das mulheres capoeiristas, retomarei as ideias de Lugones com mais detalhamento, para com ela encontrar uma forma de "[...] entender, leer, y percibir nuestra lealtad hacia este sistema de género (Lugones, 2008, p. 77). Ou seja, compreender quais elementos estão sendo articulados para produzir lealdade com esse sistema de gênero. Para esse fim, apresentarei as experiências compartilhadas pelas entrevistadas nas questões que envolvem diretamente a atribuição social quanto às expectativas de gênero, como a maternidade, relações afetivas, envelhecimento e toda a sorte de desafios enfrentados pelas mulheres para se manter na capoeira.

#### *6.2.2.1 Você precisa ficar ali se equilibrando*

Vou abrir a seção falando sobre os relacionamentos afetivos e a maternidade[104], que parecem ser o ponto de maior tensão na vida de uma mulher capoeirista:

> [...] a questão da maternidade é um ponto, é tipo assim, como se fosse o racha, ali você... muitas mulheres definem se ficam ou se não ficam. Porque isso depende se seu companheiro... primeiro se você é mãe solo ou não, porque tem muito isso no Brasil, né... mas se você não é mãe solo, se o seu companheiro é ou não capoeirista... se ele for capoeirista, se ele é o capoeirista que apoia você na capoeira, porque tem uns que são capoeiristas, mas que tão pensando no dele ali e a mulher fica meio assim... (Mestra Princesa)

> É, assim, é muito claro que a gente tem essas pausas que são obrigatórias, né? Eu tenho dois filhos. Minha filha mais velha tem 24, mas o novo tem 17. Eu dei aula por toda a gestação deles e teve, de qualquer forma, tem a parada obrigatória. A gente diminui, mas continua, né? E aí, em algum momento, tem aquela parada obrigatória que realmente tem que ser família. (Mestra Volta Grande)

A vida adulta e a maternidade tendem a coincidir com etapas em que as mulheres já estão há algum tempo na capoeira, muitas vezes já estão assumindo graduações mais elevadas. Ser mãe acaba exigindo um período de afastamento, tendo em vista a necessidade de maior cuidado e atenção a um bebê recém-nascido e, algumas vezes, isso pode ser visto como um problema:

---

[104] Das mulheres entrevistadas, somente a Mestranda Kallu e a Mestra Rosa não têm filhos.

> […] então ele, em algum momento ele (o mestre dela) fez... [...] primeiro ele falou... – **não case não**, Tartaruga... **você vai largar a capoeira...** e isso acontece com muitas mulheres... ele viu isso acontecer com muitas mulheres. – Não mestre, que nada, eu vou casar sim, tô... vou casar, tô grávida, vou casar e vou continuar capoeira... e aí tive, continuei até um determinado momento... parei porque passei também duas faculdades mas, enfim... a vida ficou doida, não tinha espaço, não é que não tinha espaço como eu falo capoeira... **mas a dedicação que eu tinha total... que era aquela que era só pra capoeira... eu acabei dividindo com as outras coisas todas, então aí você acaba... ele acaba meio que desistindo de mim, só que eu não desisti de mim, eu não desisti de mim...** não foi ninguém... eu não busquei força em outras pessoas porque na minha época... que não é tão tempo atrás... eu não podia levar minha filha pro treino e deixar pra dividir com a galera... com as meninas e ajudar... não, não tinha isso... [...] então pra mim, ou ia ser mãe, né... cuidar da filha... fazer a faculdade... e já tava nessa loucura... ou ia ser capoeirista... não dava pra fazer as duas coisas, na minha época não tinha isso... (Cm Tartaruga)

Como podemos observar com essas entrevistas, muitas vezes os relacionamentos e a maternidade não são vistos como apropriados para as mulheres que desejam permanecer na capoeira – "não se case... você vai largar a capoeira". Para problematizar essa situação, recorro à elaboração do dispositivo da maternidade, que [...] açambarca discursos e práticas de produção de uma identidade e de uma normalidade às mulheres, submetendo-as a uma lei da verdade (Silva, 2021, p. 42). Esse dispositivo também é atravessado pela produção do dispositivo de gênero, o qual sustenta uma memória discursiva (religiosa, moral, biológica) que determina às mulheres o propósito de serem mães. Com base na atuação prático-discursiva desses dispositivos, a permanência na capoeira entra em confronto com as prerrogativas do que significaria ser uma boa mãe.

Como vimos, a agenda feminina que exige o cumprimento de papéis que incluem estudo/trabalho e cuidados com a família não é favorável à manutenção da prática da capoeira, nem mesmo para as mulheres que desejam apenas treinar, sem o objetivo de assumir uma graduação. Mestra Princesa analisa que essa experiência depende de muitos fatores que incluem o apoio do companheiro ou da família, a situação social e econômica familiar e o próprio incentivo e condições materiais oferecidas pelo grupo em apoio à mãe capoeirista. Tendo isso em mente, trago aqui a preocupação de Lugones em reconceitualizar a lógica da intersecção para não distorcer os fenômenos sociais ao tomar a mulher como categoria hegemônica (branca, burguesa, heterossexual) ignorando as dinâmicas envolvidas na trama de gênero, raça e classe. Voltemos aos depoimentos:

> Então, eu não deixava de... eu não deixava... claro, muitas vezes deixei meus filhos pra ir em evento, né... Porque eu sou... meu companheiro sempre me pegou junto, então ele sempre cuidava dos meus filhos pra eu ir pra capoeira. Minha mãe ajudava

> também, né... […] E, enfim, é, não me atrapalhou ter filho... deixar de ser capoeira… mas também eu tinha um apoio, né... Eu tinha um apoio da minha família, né... Tinha apoio da minha mãe, tinha apoio do meu companheiro... São pessoas que, agora... pras mulheres que não têm esse apoio, né... é difícil… é difícil, porque, né… vai pra uma roda, leva uma criança, é função... não dá, não é deixar a criança, né... É função e é difícil. (Mestra Jô)

> Então, eu passei a treinar também, assim, mais assim, de forma frequente (na época do doutorado). Sim... talvez foi a época que eu mais treinei, assim, com a força de vontade de treinar, que eram os meus momentos também... Aqueles momentos só seu... Então, **a capoeira foi esse momento só meu, de deixar minha filha com a minha mãe e ter esse momento só meu...** de me cuidar, de conhecer mais, de aprender a capoeira. **Mas foi importante o auxílio da minha mãe... se não tivesse minha mãe, eu talvez não saberia como continuar...** Porque a gente sabe que nem todas as mulheres que são mães têm esse acolhimento em seus grupos... não tem espaço. (Ábia Lima)

> Depois, logo em seguida... já em 2004, veio o meu filho, o Arthur... consegui conciliar essa maternidade... que é o que acontece com a maioria das mulheres que tem filho... acabam se afastando por conta disso, né? Ou porque casam com alguém que não é... do meio. […] A maior dificuldade das mulheres é isso, né? Ou começar a namorar com alguém que não seja do meio da capoeira, ou o nascimento de um filho...[...] porque, infelizmente, a sociedade que a gente vive aos poucos está mudando já isso, né? que é essa patriarcal, que você... a mulher é responsável pela... pela casa, pelo filho, e ainda trabalha fora hoje em dia, né? Então, eu também, eu trabalhava, era responsável pela minha casa, pelo meu filho. Até porque, nos primeiros anos do Arthur, o Trovão (seu marido na época), ele foi tentar colocar a capoeira em outras cidades. Então, ele só vinha no final de semana, eu ficava sozinha a semana inteira. E eu tive grande apoio da minha mãe e do meu pai... que eles nem eram tão, assim, adeptos de gostar da capoeira... porque eles ainda tinham aquela cultura que a capoeira era uma coisa de, de pessoas de rua, de vagabundo, de quem não tinha o que fazer. [...] Que era o que, no início, se via muito, né? E até a gente mostrar que não era isso... que, na verdade, era uma arte marcial e que também é educação, né... e... principalmente, cultura e história... Aí, aos poucos, eles foram entendendo isso.... e eu tive muito apoio deles... (Mestra Fru)

Esses relatos trazem situações mais favoráveis para a permanência das mulheres na capoeira, tendo em vista o apoio recebido pela família no cuidado com os filhos. Nesse período, Mestra Jô e Mestra Fru, que são de Santa Catarina e Ábia Lima, que é de Salvador, já tinham suas profissões, contavam com uma situação econômica estável, além de terem a família residindo na mesma cidade. Assim como Mestra Fru que tinha o marido mestre de capoeira, algumas mulheres passam por essa experiência com companheiros que também são capoeiristas. A professora Chris Black contou sobre o período em que parou de treinar por conta da gravidez:

> Que as paradas que eu tive... foi em questão... quando eu engravidei... aí a pessoa para, né... quando engravida... Joguei capoeira, acho que até com seis meses de gravidez, eu ainda consegui jogar um pouquinho, mas já ficava ofegante demais, tal... Aí meu filho, quando meu filho nasceu... quando ele fez dez meses, eu já fiz a roupinha dele... porque eu sou costureira também... Aí fiz a roupinha dele e tal... quando ele começou

> a andar, pronto... já tava na capoeira. [...] Aí quando eu engravidei da menina... também teve aquela dúvida, aquela parada... Quando ela nasceu, quando ela fez quatro meses, eu voltei a treinar... Aí o pai dos meus filhos já tava com outro espaço... aí eu ia com ela num carrinho... mas não parava ainda. A galera que me via assim... – rapaz, você não para não, né... a capoeira? A gente tem que fazer um sacrifício do que a gente gosta, né? Aí eu ia com o carrinho com ela e tal. Aquela que eu deixava ela lá no carrinho e treinava com ele... com as crianças... Aí quando ela fez seis anos, aí a gente se separou, se separou, aí eu dei uma parada na capoeira que eu fiquei, eu fiquei triste com muitas coisas que aconteceu assim em relação dele e na capoeira também, mas não foi pela capoeira, né...

Além de mencionar essas paradas nos treinos por conta da gravidez, ela também menciona um novo momento de parada na capoeira por conta da separação. Geralmente, os homens estão em uma graduação maior que as mulheres e, como ela treinava com o companheiro, a separação do casal trouxe dificuldades para ela se manter no treino, como ela diz, "não foi pela capoeira". No evento da maternidade, quando o casal é capoeirista acontece algo semelhante e, muitas vezes, acaba resultando na desistência da mulher. Em geral, é a mãe que assume a tarefa principal do cuidado, conforme demanda a distribuição moderna e patriarcal da atribuição de gênero.

> E eu vi, como eu falei, a única mulher, meu mestre dizia que eu tinha muitas mulheres, né? Tanto que tinha muitos homens atrás das meninas, mas nenhuma ficou... [...] mas quando a mulher, ela tem que sair, porque o namorado colocou-o em uma situação... tem que sair, ou então ela até... vai com a criança no colo, né... **E o marido fica lá jogando o tempo inteiro e ela com a criança no colo, ela chega, senta... eu já vi até dormir com a criança e o marido não dá uma vez pra ela jogar, né... São coisas que vão arrancando, na verdade, a gente da capoeira, né...** Porque você vê, você sabe que ela tem aquela paixão, que ela tem aquele jeito, aquele dom, e ela tá sendo arrancada. Lógico que tem muitos que saem por opção, né... passou o tempo, passou a fase, mas é bem diferente. Porque quando você vê, existem casais de capoeiristas, que ele vai permanecer, né... ela não vai deixar o bebê em casa. Ou com ele, ou sem ele, dificilmente ela vai deixar o bebê em casa. Então, essa forma de graduar, ela talvez devia se vir até antes, né... Pra quem já é mãe, porque é uma experiência que nenhum deles vai ter. Talvez devesse vir antes, mas estica mesmo, e é muito real, e às vezes não tem filho, às vezes não tem faculdade, a menina tá todos os dias ali treinando e não chega na graduação nunca. Todo mundo passa dela, mas ela tá ali. Por quê? Porque o mestre pega ela... bota pra fazer o lanche... pega ela pra cuidar das crianças... pega ela pra fazer aquilo.... E não tem o olhar de... se ela não tá bem, melhorar ela pra treinar, pra pegar a corda. (Mestra Volta Grande)

> Ah... por que que não ficam? porque tem a maternidade... porque tem um homem que não divide esse espaço... que é um espaço que ia ser dividido... porque tem um cara que não respeita... porque tem uma história que não pode ser contada... psiu... cala a boca... vai lá fazer o feijão... vai lá trançar o cordel... vai lá, sei lá... arrumar o espaço... mas não vai lá... mas não vai lá pra frente da rua... vai lá, você canta... é... ela canta bonitinho... ah, ela canta, ela é afinadinha... mas não é ela quem tá segurando a roda porque não se permite... embora a gente esteja fazendo nossas rodas nas ruas... (Cm Tartaruga)

Tanto a Mestra Volta Grande como a Contramestra Tartaruga abordam a questão da ausência da participação masculina no cuidado dos filhos, seja para os treinos ou durante a roda. Não há nenhum tipo de revezamento para que a mulher também possa ter o seu momento de treinar ou jogar. A maternidade acaba sendo usada como justificativa inquestionável da desistência das mulheres, como se não houvesse alternativas.

Volta Grande e Tartaruga também trazem outros obstáculos impostos por essa compreensão generificada das expectativas dirigidas às mulheres: fazer o lanche, cuidar das crianças, arrumar o espaço, trançar o cordel. Atividades que as afastam dos treinos, das rodas em eventos, e atrasam o seu desenvolvimento na capoeira. Enquanto isso, os homens tocam, cantam e jogam assumindo os lugares de destaque e de reconhecimento. Assim como na grande maioria dos eventos que participei, no evento que que trouxe para a análise no capítulo cinco, as fotografias, o almoço coletivo, o suco eram sempre de responsabilidade das mulheres.

A experiência da maternidade, na relação dos dispositivos, assume outros desdobramentos no caso das mulheres que buscam a capoeira como uma profissão, como perspectiva de ascensão social.

> E aí passei por um processo, fui mãe cedo, aos meus 17 anos, eu tive meu primeiro relacionamento, com os 18 anos eu tive um filho. Logo depois disso, passei por um processo de trabalho, que eu não conseguia emprego, que a única coisa que eu sabia fazer era dar aula, mesmo sem viver da capoeira, era a única coisa que eu tinha na minha vida, era ensinar... dar aula. (Mestra Nani)

> Se a capoeira serviu para me educar, serviu para me salvar, me ajudou a educar meus filhos. Tipo... eu podia ir trabalhar em casa de família. Eu podia estar trabalhando de 5 às 11 horas da noite. Eu também poderia estar fazendo outra coisa. **Mas eu escolhi dar aulas de capoeira**. Teve vezes na minha vida que eu tive que deixar de comer para deixar para os meus filhos. Mas eu não desisti da capoeira. Eu acordava 4 e meia da manhã, descia correndo do São Caetano até a Cantagalo, passava da Cantagalo, que é uma praia daqui, da Cidade Baixa. Ia para a capoeira do São Joaquim, comprava umbu, comprava fruta... Eu tenho esse calo aqui na minha mão, que nunca vai deixar eu esquecer... que, ó, eu carregava frutas no carro de mão e vendia dentro da Baixa do Camoruji, Pinagoró. O pai do meu filho caçula, que é Marquinho, que é o pai de Jonathan, Jonathan Wallace, que está no Rio de Janeiro... muitas vezes a gente deixava os meninos na escola e ia vender fruta. E aí eu largava o meu momento da fruta e ia dar minha aula de capoeira. Por que eu fazia isso? Eu dizia, não... tenho o dinheiro certo para sustentar os meninos... vou dar minha aula de capoeira... Eu não vou desistir de dar aula de capoeira como eu dou aula de capoeira até hoje. (Mestra Geisa)

Mestra Geisa e Mestra Nani vêm de uma realidade da periferia de Salvador[105], onde a população é predominantemente preta e parda, têm pouco acesso à escolarização adequada, baixa renda e convive com elevados índices de violência. Diante dessas circunstâncias, a capoeira se torna uma forma de ascensão social para essas mães, que têm como preocupação garantir o sustento e a educação de seus filhos. Mestra Geisa compartilha as inúmeras dificuldades para conciliar as aulas de capoeira e garantir o sustento dos filhos. Nessa época, a capoeira não lhe dava retorno financeiro. Ao assumir as tarefas da capoeira em concomitância com a maternidade, os desafios se multiplicam:

> Que eu engravido aos três meses, vou pra academia de um dos mestres, chega lá... parece que teve uma conversa com o meu nome... juntou todo mundo pra me bater... aí eu saio do grupo do mestre e vou pra outro mestre... Passei dez anos lá, mas não tinha um crescimento, não tinha uma busca, e eu tava buscando outras coisas. Eu estava buscando outras coisas... **Ser preta, acreditar na capoeira e viver em comunidade, é ser chamada de maluca... foi o que eu mais ouvi nesses 37 anos de capoeira**... **os primeiros vinte anos de capoeira, todo mundo me chamava de maluca. – Aí, maluca, aí a doida. Quando meu filho nasceu, falaram que meu filho – o que você viu hoje – ia morrer porque eu só queria saber de andar com o pau na mão (berimbau).** Ai... capoeira não sustenta ninguém. Mas eu acreditei tão firmemente na capoeira, que disse, ela um dia vai me sustentar. (Mestra Geisa)

Ao engravidar, a recepção recebida no grupo do qual ela fazia parte foi a violência. Ela se desligou e saiu em busca de outro mestre, mas não viu possibilidade de crescimento, mesmo depois de tantos anos. Ao dividir suas atenções entre o cuidado com os filhos e a capoeira, Mestra Geisa, além de não receber apoio do grupo, foi difamada e desacreditada pela comunidade em que vivia. Esse relato de Mestra Geisa é bastante semelhante ao depoimento de Mestra Cigana, em que a moral da mulher é colocada em questão e a possibilidade de conciliação entre a capoeira e a maternidade não está prevista. O dispositivo da maternidade exige e determina o modo correto de maternar, em que o modo de cuidar da criança é que determinará quem é uma boa mãe ou quem é maldita (Matias; Barone; Rodrigues, 2021).

Por outro lado, Mestra Nani, que cresceu literalmente no meio da capoeira e, apesar de todas as dificuldades, vivenciou uma situação diferente com o apoio e incentivo que recebeu de outra mulher capoeirista, que também sempre lutou para conquistar seu espaço na capoeira:

---

[105] Mestra Geisa cresceu em uma comunidade chamada Baixa do Camurujipe, que fica no bairro de São Caetano e Mestra Nani é da Fazenda Coutos. Segundo dados de 2016 publicados pelo Observatório de Bairros de Salvador (2025), a renda média de ambos os bairros fica entre 0 e 1 salário-mínimo e a escolaridade média, entre 4 a 7 anos de estudo.

> [...] eu busco lembrar do meu princípio, de como eu comecei, de quem acreditou em mim... de quem sempre foi lá em casa e disse assim – **Ah... você não pode tá aqui vendendo cachorro-quente não, viu... você é professora de capoeira angola**. – Mas eu preciso sustentar meu filho... Nildes Sena... a mãe que não é de sangue, mas que acreditou na adolescente... e eu com um filho pequeno... E ela... – Você tá maluca? Você vai ficar aqui vendendo... [...] você vai ficar aqui vendendo cachorro-quente? **Você não é promo… você é uma educadora... você é professora, você sempre deu aula de capoeira angola…** não admito. E ia embora... [...] E aí quando eu ligava pra ela... – Você é maluca...você vem aqui me diz as coisas e vai embora... e me deixa... como é que eu faço isso? – Volte ao que você fazia... vá dar aula capoeira né... [...] é uma mulher que... preta... retada... também de muita luta né... Que sofre muito pra se manter viva dentro da capoeira, né... [...] minha mãe de coração e que acreditou em mim, enquanto mulher assim, referência, né... Nildes Sena é uma pessoa muito importante na minha vida enquanto educadora também... de sempre estar jogando na minha cara... as coisas de que eu tenho valor, de que eu sou ser humano, que eu também sou importante, como as pessoas são importantes pra mim, eu também sou importante.

Mestra Nani encontrou apoio em Nildes Sena[106], uma mulher "preta... retada... também de muita luta" que conhecia o mundo da capoeira e os seus desafios para as mulheres, e acreditava no potencial de Nani como educadora.

Se há uma colonialidade do gênero, material-discursivamente marcada em várias linhas desse emaranhado, neste ponto gostaria de trazer à lembrança de uma ausência e uma reflexão sobre a capoeira como eventual produto de mercado, ainda que seja no âmbito da educação. A ausência de duas mestras de capoeira negras, da periferia de Salvador, que não puderam conceder entrevistas em razão da necessidade de priorizar o sustento diário e imediato de sua família, deixa uma lacuna significativa para a história das mulheres capoeiristas. Essa ausência, produto direto do sistema moderno/colonial de gênero, corrobora o pensamento de Mestra Janja (Roda [...], 2022) quando esta analisa as assimetrias que pesam sobre a mulher negra, quanto à sua participação e permanência na capoeira, em razão de um processo que diferencia as pessoas conforme seu acesso a certos privilégios e possibilidades.

O segundo ponto diz respeito à capoeira como profissão, que é o caso de muitas mestres e mestres pelo Brasil e pelo mundo, ou seja, a capoeira como um projeto educacional ou, como já foi mencionado, como um produto de mercado. Na capoeira, temos mestres famosos, celebrados na história e nas músicas, e que viajaram o mundo compartilhando os seus valiosos conhecimentos, dentre eles está o Mestre João Pequeno, avô de Mestra Nani. Contudo, essa valorização discursiva não se converteu em valorização material e econômica, que poderia ter possibilitado uma qualidade de vida melhor para ele e para a sua família. Mestra Nani também

---

[106] Nildes Sena é sócioeducadora, multiartista, mestra em Crítica da Cultura pela Universidade do estado da Bahia – UNEB. Ela também foi mencionada por Contramestra Tartaruga e é considerada uma referência importante para as mulheres capoeiristas de Salvador. É dela o termo corpo encapoeirado (Sena, 2015).

é uma referência no mundo da capoeira, é convidada para grandes eventos pelo Brasil e exterior e tem orgulho dos ensinamentos dos avós e da vida que tem, contudo, precisou de apoio para concluir seu curso de Educação Física, e em termos materiais, pouca coisa mudou.

> Porque eu não consegui casa ainda, não consegui uma moto para locomover… eu ainda tenho uma realidade social ainda melhor do que o que era antes, mas que ainda é difícil. Eu não consigo ficar cuidando do espaço do meu avô a semana toda, o dia todo. Eu não consigo também ajudar as pessoas que estão ajudando a manter o espaço financeiramente, porque eu não tenho para mim. Eu faço concurso. – Ah, porque você não faz concurso... é o que eu ouço. – você não faz concurso, porque você não entra em um curso especial, como aluna especial na UFBA? Eu não tenho condições de manter um curso. Eu tenho família, eu tenho um filho, eu tenho casa... eu tenho que pagar o meu transporte para ida e vinda, que eu não tenho uma condição financeira ainda para isso.

Apesar disso, ela ainda se sente privilegiada

> Eu digo que eu agradeço muito a vida, eu me sinto muito feliz pela vida, privilegiada com toda a humildade pela vida, de ter tido os meus avós na minha vida. **Porque hoje enquanto suburbana, eu não sei, tem horas que eu paro e reflito assim, será que o meu caminho era mesmo dentro da capoeira? Eu me sinto que eu poderia evoluir mais, mas eu não evoluí tanto... mas a capoeira me fez evoluir em vários aspectos... enquanto ser humano, enquanto mulher, enquanto cidadã, enquanto suburbana, enquanto periférica, enquanto professora, hoje eu sou professora.** Hoje eu transmito um pouquinho da minha vida, da minha vida dentro da sala de aula formal e dentro das salas de aula informais, nos projetos, no salão da academia de capoeira, na minha casa, quando eu viajo. (Mestra Nani)

Como podemos observar, a capoeira, como prática-discursiva, constitui-se de forma bastante diferenciada nas áreas periféricas e majoritariamente negras de Salvador, daquela praticada nas academias, nos espaços das universidades, ou da capoeira que foi disseminada entre os diferentes estados do país principalmente entre a classe média. É também um entrelaçamento com a produção da urbanidade agenciada pela pobreza e pela raça, marcadas na geografia. Isso fica muito evidenciado no relato de Mestra Geisa:

> Comecei dando aula na escola, lembro até hoje o nome da escola, a escola RBM, lá na Boa Vista do São Caetano. De lá, fui pra uma escola no Bonocô, Mania de Aprender, e isso tem mais de 20 anos. **E de uma escola eu fui indicada pra outra, que fui indicada pra outra, que fui indicada pra outra, mas não conseguia ter uma ascensão financeira, porque... a capoeira sempre era mal-vista, a capoeira era sempre mal-vista.** E aí eu fui mudando esse pensamento... e **aí vem a outra trave... ser preta na periferia, ser capoeirista. Você acredita que as pessoas que mais viajam divulgando a capoeira são pessoas brancas?** [...] As que mais ganham convite... não que claro, cada um tem seu mérito... mas a maioria em sua porcentagem são pessoas de pele, epiderme clara, porque a pessoa pode ter uma epiderme clara, mas o conceito dentro de si de negritude. Então, é muito difícil, primeiro que as portas não se abrem tão fácil.

Veja que é muito diferente do relato de Mestra Patrícia, que foi incentivada pela mãe a fazer capoeira. A capoeira da periferia baiana parece ser vista do mesmo modo que a capoeira de *Capitães da Areia*, da contravenção, da vagabundagem. Enquanto isso, a capoeira presente nas universidades assume um novo status, de uma capoeira tradicional, mais "pura", e tinha o aval da intelectualidade baiana. É como se houvesse um jeito correto de ser capoeirista, institucionalizado, da academia; enquanto isso, o jeito da periferia seria uma espécie de deturpação. Por isso, como diz Mestra Geisa, as pessoas que mais viajam divulgando a capoeira são as pessoas de pele clara.

O reconhecimento da capoeira como prática cultural oriunda das culturas afro-brasileiras é mobilizado nas práticas discursivas, contudo não garante condições básicas para reduzir a desigualdade social e econômica das mulheres capoeiristas racializadas e periféricas. A economia de mercado da capoeira está assentada na apropriação de saberes e valores culturais e estéticos dos povos subjugados, cuja civilização foi negada (Gonzales, 2020; Vergès, 2020). Como vimos com Gonzales (2020), é uma apropriação naturalizada e lucrativa, sustentada pelo mito da democracia racial, em que os benefícios são distribuídos entre aqueles que ocupam o topo das categorias hegemônicas e hierárquicas de raça e gênero.

Nesse quadro hierárquico, outro elemento que se destaca é o preceito da ancestralidade na capoeira, e ele traz consigo as implicações sobre o acesso à maestria e o processo de envelhecimento. Como vimos com Abib (2004), a ancestralidade é concebida como uma experiência do corpo, é expressa e retomada por meio da memória, da oralidade e da ritualidade, e segue a lógica da cultura popular, que traz modos diferenciados de relações entre o sagrado e o profano, o tempo e o espaço, os saberes e a natureza. A noção de *corpo-capoeira* de Castro Júnior (2008) também se apoia em um corpo da ancestralidade, o corpo como o lugar privilegiado dos saberes e emoções. Aqui nos interessa compreender como funciona o princípio da ancestralidade para o que nomeamos como um *corpocapoeiramulher*.

A questão da ancestralidade para as mulheres traz consigo um emaranhado prático-discursivo que inclui a ausência das mulheres nas histórias da capoeira, nos registros formais de órgãos governamentais, na exigência ampliada para assumir a posição de mestras e cobranças posteriores, como também inclui o valor diferenciado atribuído ao processo de envelhecimento entre homens e mulheres. Vamos ouvir as capoeiristas:

> E a gente precisa entender que o fundamento… eu sou de religião de matriz africana… o fundamento africano, o fundamento que nos dá base para seguir como a gente

> acredita, **é respeite quem chegou primeiro.** Então, ainda que você tenha que corrigir, ainda que você tenha que orientar, ainda que você tenha que se afastar, o que é a coisa que a gente precisa, de fato, se afastar para não adoecer, **ainda assim, você precisa manter o respeito como uma célula base para seguir o caminho na capoeira. Senão, não é capoeira, é qualquer outra coisa**. [...] Porque a gente está escrevendo as nossas próprias memórias... que também nos negaram isso, né**... é como se a gente não tivesse existido**. De um determinado momento para cá... a gente começa a aparecer... mas a gente sempre teve... desde a gênese da capoeira a gente estava lá. As mulheres pretas... as ganhadeiras... as lavadeiras... elas estavam nos portos... elas estavam jogadas a míngua na sociedade... E estavam ali disputando também um lugar de sobrevivência. (Mestra Princesa)

> […] é a mulher ela precisa ser reconhecida... essa história dela... ela não tá aqui, não chegou ontem... não chegou de paraquedas... ela está aí há muito tempo... está aí desde quando... se pensar em capoeira... a mulher está ali do lado jogando... ela não aparece... a história é registrada por homens... homens que registram... [ 00:15:01 ] feitos de outros homens... ainda que seja na página policial... quando se registra as mulheres... e aí a gente começa depois a descobrir esses outros registros de mulheres... mulheres que são da pá-virada... mulheres que estão aí na vadiagem... como era dito na época... eram as desordeiras... eram as mulheres que estavam ali na luta... eram as mulheres.. as pretas, de ganho que estavam na rua... fazendo os corres como a gente fala hoje... é... mas essas histórias não são contadas... são histórias que ficam apagadas... a gente conta histórias de grandes homens na capoeira... de homens que foram lideranças... e aí agora começa a aparecer a história de uma mulher ou outra, por exemplo, Maria Filipa... Maria Filipa foi capoeirista... ainda que haja um mito que ela não tenha existido... que tenha ainda, que há essa dúvida... mas a primeira referência que a gente tem... pelo menos capoeirista... olha e se sente orgulhosa... é de que era uma mulher preta que tava lutando capoeira... ela tava ali junto com um grupo... seu coletivo... então assim essa invisibilidade que perdura até hoje... (Cm Tartaruga)

Mestra Princesa invoca a ancestralidade na capoeira como princípio fundante, “respeite quem chegou primeiro [...] senão não é capoeira, é qualquer outra coisa”. Contudo, ela observa que a história das mulheres foi omitida, “é como se a gente não existisse”. Contramestra Tartaruga também reivindica essa história, “a mulher precisa ser reconhecida [...] ela não chegou ontem... não caiu de paraquedas”; ela menciona Maria Filipa e as chamadas mulheres da pá-virada, recente objeto de estudo de Juliana Foltran Fialho (2019). Ou seja, na história da capoeira as mulheres não são reconhecidas, portanto não constituem referências ancestrais. Como vimos no Dossiê Iphan 12 – Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira, além da breve menção às mulheres que dominavam os códigos da capoeira no período da criminalização da capoeira, nem mesmo as mestras da atualidade tiveram suas fotos publicadas na galeria de mestres.

A ancestralidade da capoeira continua sendo construída com base em um referencial masculino. É, portanto, uma história das origens que remonta a um corpo de não-mulher e evoca uma certa genealogia, na qual o papel das mulheres parece secundário. Essas omissões têm um impacto significativo para a valorização das mulheres e para o modo como a capoeira é

reproduzida e materializada em diferentes locais de prática. Comentei com um motorista de aplicativo em Salvador sobre a minha pesquisa com mulheres professoras e mestras de capoeira. Ele afirmou que nunca tinha ouvido falar em uma mulher mestra e disse que se considerava uma pessoa bem-informada sobre diversos assuntos, dentre eles a capoeira. Até mesmo para quem faz parte desse universo, não é comum ouvir sobre as mestras:

> É difícil você ver uma mestra de capoeira, inclusive teve um evento que eu fui, eu levei minha filha, que ia estar todas as mestras de vários lugares, entendeu? Quando eu levei minha filha... ficou encantada, que ela disse que... – minha mãe, eu só conheço duas mestras... Quando ela viu um monte de mestras assim, ela ficou surpresa. (Professora Chris Black)

Contramestra Tartaruga chama atenção para a desproporção entre homens e mulheres que chegam à posição de mestras/mestres

> [...] quando eu entro, tinha muita menina... realmente... no espaço... eram muitas mulheres... mas quantas eram mulheres graduadas? que a gente podia... que tavam na capoeira no mesmo tempo que os meninos e não chegavam a graduação alta... (pausa) se a graduação era algo que fazia estimular... né... era tido como algo que pra estimular... meu mestre fala – Não, a graduação não existe... é corda que amarra calça, só pra gente ter uma organização dentro do espaço... Mas existia... e quem chegava a graduação alta eram os homens... era o que eu estava falando, dentro de um grupo que tem... sei lá... mais de quarenta anos... a gente precisa pensar, por que que esse grupo que tem mais de quarenta anos, que... tem tanta mulher que passou esse tempo todo... por que só cinco, por que só quatro chegam, cinco... quatro chegam a graduação de mestras e mais uma é uma contramestra... chegou uma outra ali... que é a Rasta... que é de lá de Floripa... então assim... por que que tão poucas chegam? (Cm Tartaruga)

A contramestra rejeita a validade da afirmativa de que corda (graduação) só serve para segurar as calças. Se o argumento fosse válido, ela questiona por que os homens recebem as graduações altas, enquanto, ao longo de quatro décadas, passaram inúmeras mulheres pelo grupo e apenas quatro ou cinco chegaram aos níveis altos de graduação. Em outras palavras, quais critérios estão sendo estabelecidos para chegar a este baixo número de graduações femininas. Essa discrepância e falta de clareza nos parâmetros de ascensão no grupo, gera ambiguidade e imprecisão quanto às exigências de acesso ao título de mestra. Mesmo depois de acessar a graduação, pode aparecer uma autocobrança que questiona esse merecimento.

> [...] e pra mim era uma exigência ... uma coisa que... não... antes eu me jogava, aquela ousadia de lá de trás, me jogava, não tava nem aí... tocava meu berimbau... toque básico e cantava do meu jeito... quando eu recebo meu título de mestra me dá um bloqueio... pra eu pegar um berimbau numa roda, pra eu cantar, pense no medo... eu já ficava imaginando... porra, meu Deus, chegar lá... e se me deram um berimbau... meu Deus do céu e se eu for cantar uma ladainha... e se isso, e se isso... porque as

> vezes que eu pegava era... aquele olhar né... que eles não fazem entre eles... não fazem... no seu toquinho básico, ninguém vai te olhar... agora se for mulher fica... até você se constranger e passar o berimbau... quando alguém não te pede antes... então isso... isso... eu queria aquela... aquela ousadia de antes... acho que foi o peso mesmo do título, né... essa autoexigência... essa coisa assim, não mereço... não devia... eu não sei... bateu uma insegurança e... e até hoje não é fácil... até hoje não é fácil né... então esse olhar assim... é foda. (Mestra Patrícia)

> [...] e aí depois que aconteceu assim teve uma fase minha, comigo mesma, que eu comecei a sentir uma certa dificuldade de eu me colocar nos lugares parecia que eu tinha aquilo pesou pra mim... por um período... **e eu ficava meio assim desconfiada de tudo parece que me sentia meio um pouco desmotivada de fazer as coisas porque parece que todo mundo tava me olhando... vai me cobrar isso, aquilo...** uma coisa da minha cabeça... foi por um período e depois não, aí depois que isso passou eu vi assim o quanto eu tinha amadurecido naquilo que eu fazia na prática, na fala em tudo e aí eu me vi cada vez mais sim responsável... por defender por ser uma representante dessa cultura do capoeira atrás de eu falar sobre as mulheres mas ainda ter mais essa representatividade das mulheres, do gênero de querer ampliar mais essa oportunidade pras nós mulheres... (Mestra Rosa)

Tanto Mestra Patrícia como Mestra Rosa fazem referência ao olhar do outro, do olhar masculino, daquele que tem agência para estabelecer os critérios de avaliação do que é esperado na capoeira. Esse olhar impacta no corpo da mulher, pesa, cerceia suas ações e as impele a aceitar as regras do jogo "até você se constranger e passar o berimbau". São práticas que atuam, segundo as minhas entrevistadas, no sentido de minar a confiança das mulheres e, muitas vezes, as desqualificar para manter intacto o seu lugar na hierarquia. Mestra Nani conta sobre situações em que foi questionada sobre se realmente tinha treinado com Mestre João Pequeno ou se realmente era neta dele.

> Mas quando eu começava a sair com o avô, que tinha... já tinha alguns grupos de... eu ouvia muito – Você não treinou capoeira porque seu avô não deixou... porque seu avô era machista... porque seu avô não queria que você treinasse... né... aí chegaram até a dizer que eu não era neta do meu avô... que minha mãe não era filha do meu avô... isso tudo eu na adolescência, imagine minha cabeça... (Mestra Nani)

Ela também foi questionada por não fazer a capoeira como o avô fazia:

> uma coisa que eu tenho aprendido e tento colocar na minha cabeça, né... não é nem na minha cabeça, é passar pras pessoas, que **eu não sou o meu avô, né**? […] Eu sou uma discípula, que treinei como todos os outros, né, que treinaram, também treinei com vários colegas, porque meu avô sempre colocou a gente pra dar aula um ao outro, a gente sempre fez essa volta de ser aluno e também ser professor, né, e **as pessoas muitas vezes cobram que eu preciso – ah... você não faz as coisas igual ao seu avô...** o mestre João Pequeno não fazia isso. Sim... **o que a gente aprendeu com o meu avô... sempre dizia que ele não criou cópias.** (Mestra Nani)

Segundo a lógica hierárquica colonial/moderna, o status que acompanha o gênero "mulher" é de inferioridade e parece difícil admitir que a pessoa que continua o legado de um grande mestre de capoeira, como João Pequeno, seja uma mulher. A mesma dinâmica, que parece sempre ampliar as exigências de performance das mulheres na capoeira, também ocorre quando se observa o processo de envelhecimento das/dos capoeiristas:

> [...] é que eu venho pensando, né... tô com 53 anos, vou fazer 54... um corpo que já vai se modificando... um corpo que já está na menopausa né... e eu percebo... conversando com uma mestra Maluca, uma mestra da Paraíba maravilhosa, que tem a minha idade... e ela me falou... – Patrícia... e o quanto ela fez um comentário que me levou a pensar... **enquanto para os homens... quanto mais velho melhor na capoeira...** porque eu vejo entre os senhores... entre os mestres velhos... não... eu tenho 90, eu sou o mais velho... ó, eu tenho 88... aquela briga pra ver quem é o mais velho... **pra nós mulheres o corpo da mulher... o corpo que vai envelhecendo na capoeira ele precisa ser inibido...** enquanto para os homens .... (na verdade?) eles não têm nenhum constrangimento... cada barriga deste tamanho... tão nem aí... aquele joguinho beleza, né... **e pra gente, aquele corpo que os caras não querem mais jogar com a gente... sabe..**. embora eu não tô aí, tô aí... eu treino... tô fisicamente... sinto essa... que tá nessa transição com mais dificuldade, cheio de dor e tal... mas, eu tô na roda... mas eu sinto que tem aquela coisa... eu vou jogar com a Patrícia aí eu aproveito, né... aproveito então isso é uma coisa assim que... me faz pensar, sabe... o corpo feminino que vai envelhecendo, que vai se modificando... como ele é visto na capoeira. Até porque são essas mulheres, essas mestras que estão chegando nessa faixa etária… a gente não tinha, né… uma mulher de um corpo mais velho era aquela senhorinha que começou a jogar ali é uma aluna vamos jogar aqui, né… porque ela tá ali um projeto social, né...

Percebido de modo diferenciado em relação aos homens, o envelhecimento situa-se no entrelaçamento com as práticas materiais-discursivas de valorização da ancestralidade. O corpo envelhecido do homem é o corpo da ancestralidade, aquele que carrega os saberes e revisita as memórias, é o corpo valorizado pelas culturas afro-brasileiras. É uma honra jogar capoeira com um velho mestre, motivo de muitas postagens nas redes sociais, como trouxe mestra Patrícia, e quanto mais velho, mais valorizado ele é. De outro lado, as atribuições ao corpo da mulher dizem respeito a um corpo que vai perdendo o seu vigor e a sua performance, é o corpo biológico que já tem dificuldade em trazer algum ensinamento. Como bem lembrou Mestra Patrícia, são as mulheres da faixa etária mais ou menos semelhante a ela que estão chegando à graduação de mestras.

Contudo, essa lógica que ainda parece atribuir o princípio da ancestralidade apenas para os homens vai ser tensionada. As mulheres mestras estão ocupando um espaço que exige respeito: ser mestra é conquistar um lugar como ancestralidade da capoeira. Como disse Mestra Princesa, é fundamental respeitar quem veio primeiro, senão não é capoeira. Além disso, parece que, com essa "corda que só serviria pra segurar as calças", tudo muda:

> Então tem essa, é, essa, como é que eu vou dizer... Uma palavra, essa desconfiança, né... Uma coisa assim, até uma ironia. **Ou tipo, camarada que nunca falou comigo** e aí agora que eu sou, que o mestre Nô me graduou a mestra... **– Aí, mestra, como é bom a senhora tá aqui, que eu tô aprendendo muito com a senhora...** O cara nunca olhou na minha cara, entendeu... (Mestra Jô)

> [...] mas realmente até eu ter a corda de mestre, tudo que eu fazia como contramestre, de cantar, de tocar, de ensinar, de estar presente nas atividades, eu continuo fazendo a mesma coisa. Eu acho que agora até um pouco menos, né... pelas minhas limitações físicas também. Mas eu fazia a mesma coisa, e já ouvi algumas vezes as pessoas chegarem para mim, depois de um evento, e falarem, ah, Volta Grande, mas você é diferenciada, porque você canta, você toca, você joga. Eu fico observando assim... E aí eu comecei a falar, eu falei, na verdade não, eu não sou, teve um que falou assim... – Você é igual a gente. Aí eu disse, não, eu não sou igual a vocês, eu sou igual a todas elas, a diferença é que eu tenho uma corda branca, e vocês param para me ouvir... e vocês não vão me tirar da roda, porque eu sou mestra. E aí é esse que falou assim... eu ainda falei para você... cuidado que está vindo mulheres bem melhores que eu aqui atrás de mim, viu? E agora o cenário da capoeira está muito diferente. A gente precisa respeitar, a gente precisa estar com o olhar atento, porque não cabe... tem algumas vezes que não cabem mais. (Mestra Volta Grande)

A obrigatoriedade de respeitar a mestra exige uma mudança de atitude, por isso compreendo que o título de mestra tem um valor simbólico importante no universo da capoeira, e é fundamental que mais mulheres tenham acesso a ele. Como vimos no depoimento de Mestra Rosa, ela diz que abandonou a necessidade de sempre provar o seu valor quando entendeu que precisava ocupar um espaço de representatividade para as mulheres.

> E é isso, assim, é merecimento... e a gente, eu acho que todas nós merecemos. Todas que estão aí, todas as mulheres mais novas ou mais velhas, que estão na luta, acabam sendo referência pra todas nós. [...] E quando uma chega, todo mundo chega, quando uma chega à mestria, é uma felicidade, gente... porque é como se todas fossem ali, todas vão juntas... É um reconhecimento... Quando reconhece uma, reconhece todas, e isso é muito bom, muito bom. (Contramestra Tartaruga)

> [...] e percebo assim a diferença de como era quando eu era professora, né... que eu estava sozinha e hoje como eu sou mestra, como as pessoas veem, me veem enquanto mestra, né... É, porque capoeiristas tem muitos, tem homens e tem mulheres, mas uma mulher na roda para chegar e estar, a presença da mulher... eu sempre digo para as meninas, a presença... a gente tem que estar ali, com a mão no chão, tocando instrumento, a hora da gente estar é o tempo inteiro, desde a hora de chegar cedo para montar o instrumento, até a hora que termina para a gente também ajudar a recolher os instrumentos... então, essa presença, ela é um... eu sinto essa diferença, né... esse respeito, que foi conquistado aos poucos (Mestra Volta Grande)

> Ainda não me acostumei as pessoas a dizer que eu sou referência. Eu quero ser... você sabe da minha loucura que eu sempre quis com capoeira... mostrar o melhor lado dela pra minha família... pra que todos que vissem a capoeira dissessem... – Eu respeito a capoeira, porque Geisa é minha prima, Geisa é minha tia... Sabe o que eu quero... que quando Lian, Zian, Noa, Luna e Liz estiverem grandes... cumprirem 16 anos... alguém

> falar a capoeira... diz assim... – Minha avó, Mestra Geisa... trouxe e representa a capoeira da Bahia... e representa bem, eu só quero isso. Eu só quero deixar um legado pra quem vier, se orgulhar de ser baiano, de ser capoeirista e acreditar em nossas lutas. (Mestra Geisa)

Os enunciados de Mestra Geisa, Volta Grande e Tartaruga sugerem a agência do cordão, elemento físico e não-humano, capaz de produzir ações e efeitos na materialização da mestria: o cordão na cintura, identificando a graduação de mestra, é muito mais do que uma mera formalidade, pois ele é o elemento material que possibilita a produção de novos efeitos de sentido para a estruturação das relações no universo da capoeira.

Para finalizar esta seção, compartilho a voz emocionada de Contramestra Tartaruga, que reivindica uma ancestralidade feminina.

> A capoeira é mágica... a capoeira transforma... a capoeira é algo que te alimenta. Ela faz você acreditar que é possível... que é possível alguém conhecer de sua história, de sua identidade, de sua ancestralidade, cantando uma ladainha.... Você se conecta com seu ancestral lá... com sua história, com sua identidade, cantando uma música, cantando uma ladainha... **Quando uma mulher chega na roda e faz ieeeeeeeê... isso... ela retoma toda uma perspectiva de todas as outras mulheres que gritaram ieeeeeee... na hora do parto, na hora que cortou a mão, na hora que tava lavando o prato, na hora que foi demitida, na hora que brigou com o marido. Então... é essa potência que a capoeira tem e que transforma. Então assim... eu acredito na capoeira... amo a sua potência.** (Contramestra Tartaruga)

No discurso da Contramestra Tartaruga aparece a capoeira como potência de transformação, e seu corpo compreende que, quando uma mulher canta uma ladainha, ela se conecta com a ancestralidade e traz consigo as marcas de todas as outras mulheres que compartilham de vivências semelhantes em razão de sua condição de gênero. No mundo da capoeira, cantar uma ladainha é sinal de valorização e reconhecimento. A ladainha é um canto/narrativa introdutório do jogo da capoeira Angola, que abre o momento da roda, e é cantada por uma mestra ou mestre, ou alguém que tenha a sua permissão e respeitabilidade nesse universo (Barbosa, 2005b).

A história, a identidade e a ancestralidade estão atravessadas, inscritas nesse corpo que canta, nesse corpo alimentado pela capoeira; essas construções material-discursivas não existem sem ele. Assentada em uma concepção espiralada do tempo, essa fala recupera o princípio filosófico da ancestralidade como

> [...] motriz do corpo individualizado, do corpo coletivo e do *corpus* cultural, de todo o pensamento sobre a condição humana, de toda a plumagem ética e estética, de toda a produção do conhecimento, em todos os âmbitos em que a mesma acontece, dos mais técnicos aos mais transcendentais ou rotineiros (Martins, 2023, p. 59).

Segundo esse enunciado, a ancestralidade é uma força, ao mesmo tempo do corpo individual e coletivo, ordenador das relações sociais, dos valores e do conhecimento que perpassa as ações, tanto no domínio dos rituais como nas mais cotidianas. Circulando nesse tempo espiralar e retomando memórias do cotidiano, Contramestra Tartaruga vai buscar a ancestralidade a partir da "perspectiva de todas as outras mulheres que gritaram ieeeeeee...**"**. Em meio a um emaranhado de contradições e de uma luta agonística entre as práticas materiais-discursivas dos valores herdados pelas culturas afro-brasileiras e da reprodução das relações de gênero sustentadas pelos princípios do patriarcado e da heterossexualidade, compreendo o *corpomulhercapoeira* como um modo de produção de si vinculado à ética, às memórias inscritas no corpo e aos saberes das mulheres na capoeira.

Na próxima seção, me ocuparei de identificar as narrativas e as diversas situações que atuam na composição de uma certa organização, possibilidades de atuação e valorização das mulheres, com ênfase nos diversos atravessamentos material-discursivos de politização que perpassam a prática da capoeira.

### 6.2.3 Encruzilhadas: estratégias material-discursivas de politização

Para abrir esta seção, tomo por base a encruzilhada como operador conceitual ligado às culturas negras, tal como elaborada por Leda Maria Martins (1997, p. 28) como um "[...] lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação." A encruzilhada como lugar capaz de reunir fenômenos e manifestações ambíguas, do qual emergem caminhos e possibilidades diversos. É nesse sentido que proponho a leitura do emaranhado de atravessamentos políticos que envolvem a participação feminina na capoeira. Com base na seleção de excertos das entrevistadas que discorrem sobre os temas que aqui proponho, trabalharei em dois momentos. No primeiro, definido como cruzamentos de espaço/tempo e interseccionalidade, abordarei o modo como a capoeira se configura nos diferentes espaços em relação a seus atores, em especial com as mulheres capoeiristas. No segundo momento, trarei como destaque as diferentes estratégias e enfrentamentos operados pelas mulheres para se manter na capoeira e conquistar seu lugar de reconhecimento.

### *6.2.3.1 Capoeira entrelugares*

Ao selecionar os assuntos e recortes das entrevistas e delimitar a análise, sempre tive a sensação de lidar com um quebra-cabeças. O terreno a ser mapeado foi tomando forma aos poucos e em partes. O termo *emaranhado* utilizado por Karen Barad (2017) é o que melhor descreve o horizonte com o qual me deparei em minha pesquisa. Alinho a ele o princípio da encruzilhada (Martins, 1997; Rufino, 2019) como esse lugar para o qual confluem os acontecimentos, lugar que acomoda as ambiguidades e a partir do qual se abre uma amplitude de caminhos e possiblidades, ou, nos termos do rizoma (Deleuze e Guattari, 1995a), de linhas de fuga que viabilizam rupturas.

Para tecer as diversas linhas que perpassam a prática das mulheres na capoeiragem, dou início à análise desta seção a partir da inserção da capoeira em Salvador, Blumenau e na Grande Florianópolis, a partir de suas várias configurações. Como veremos nas entrevistas, a capoeira é atravessada pelos enunciados do trabalho, da racialização e do empobrecimento. Começo a análise a partir de Blumenau, meu local de convivência diária, constantemente atravessado pelas práticas materiais-discursivas que valorizam as tradições e a cultura alemã, o trabalho e a meritocracia. Também vimos no capítulo quatro que a recepção da capoeira na cidade foi direcionada no sentido de uma prática esportiva, que promove saúde. Essa ênfase à cultura local, fica destacada no relato de Mestra Fru:

> Então, meu nome é Cristiane Weise. Sou nascida em Blumenau, Santa Catarina. Sou de descendência alemã. [...] A capoeira eu conheci numa viagem com amigas do curso de administração, quando eu tava pra me formar. Falei, ah... vamos pra onde? Aí fomos, fomos, fomos, escolhemos Salvador... Porto Seguro, na verdade. E aí fomos pra Bahia... e lá que eu vi a primeira vez a capoeira, né? E quando eu vi aquilo, eu falei, nossa... eu sempre quis fazer luta. Depois de tudo que eu fiz, fiz o futebol, fiz o squash, eu queria fazer karatê... já tava meio que decidida a fazer o karatê... só que não cheguei a fazer, nunca nem fiz uma aula. E quando eu vi aquela luta lá numa cidade histórica lá, e com música, falei... – nossa, perfeito... porque eu gosto de música. Também sou baterista... já toquei em banda alemã, né... música alemã, só. Aí eu falei, meu... isso aí é perfeito, porque reúne a música, a dança ali, que eu vi uma apresentação de maculelê, e vi a luta.

Tal como é recorrente em Blumenau, ela se apresenta evidenciando a descendência alemã. O interesse pela capoeira surge em uma viagem à Bahia e se dá pela junção da música e da luta em uma mesma atividade. Como ela conta, sempre houve o interesse em praticar alguma luta, e o diferencial que a fez escolher a capoeira em detrimento do karatê foi justamente a música. Mestra Fru começou a treinar no Grupo Filhos dos Bambas e depois no Magia da Bahia,

grupo que ela ajudou a criar e no qual recebeu a graduação de mestra em 2016. Ela relata como a construção do novo grupo, em parceria com o Mestre Trovão, que viria a ser seu esposo, além de encontrar condições favoráveis, tendo em vista que ela sempre residiu em Blumenau e tinha muitos contatos de trabalho, também a impulsionou em sua trajetória na capoeira:

> E como eu tinha todo esse meu conhecimento da área administrativa, que eu trabalhava com empresa, eu conhecia muito empresário, tinha muito amigo. Então, o início do grupo foi muito patrocinado, assim, eu consegui patrocínio de tudo. Uma amiga minha desenhou o nosso logo, outra eu consegui patrocínio de camisetas. Na época, tinha uma empresa de Pomerode que patrocinou os abadás todos, que a gente deu início, né? Eu escrevi o primeiro projeto... eu tinha a pessoa com conhecimento da capoeira, eu era estagiária na época, né? Foi em 2002 isso. E eu falei... – cara, mas eu sei escrever e vou te ajudar a escrever... Eu escrevi os projetos, eu tenho conhecimento administrativo e você da capoeira. E é ali que eu comecei a aprender muito mais com a capoeira, porque até então eu ainda levava uma vida como aluna, né? E aí a dedicação mudou completamente, porque daí eu fazia parte junto com ele dessa história. Começamos a botar em tudo que é escola... eu tinha acesso às diretoras através da minha irmã, que ela também já era diretora de escola... e mandamos o projeto para várias. E ali a gente começou o projeto propriamente dito do Magia.

O relato coloca em questão uma relação eu-outro e descreve que as condições de trabalho são diferenciadas para quem nasceu e reside na cidade e para a capoeira de quem vem de fora. No limite, estamos na regularidade dos "catarinense" e de sua "origem"; do outro lado, os "forasteiros". Além dos patrocínios iniciais, destaca-se o acesso facilitado para encontrar espaços para as aulas de capoeira, aspecto fundamental para iniciar o trabalho.

A esse relato, oponho um outro. Em Blumenau, também entrevistei Mestranda Kallu que, além de vir de fora do estado, também descreve a experiência de uma outra realidade social. Kallu conta que a capoeira foi uma possibilidade de transformação em sua vida e foi a partir disso que ela se envolveu com o voluntariado: "[...] trabalhando com as ações sociais pra tirar a galerinha da rua... também já fui uma dessa, desse pessoal que esteve na rua, né? Com pouca instrução e através do meu mestre, através da minha família, me introduzindo cada vez mais dentro da capoeira. Me reerguendo, né?". A vivência pessoal a permitiu compreender o valor desse trabalho e, ao chegar em Blumenau, ela identificou locais pouco favorecidos pelo poder público em áreas mais periféricas da cidade, novamente fazendo notar, na geografia, a cisão racializada. Foi nesses espaços que iniciou as aulas na cidade.

> Aonde a galera não tinha muitas informações com esportes, com cultura... e onde eu vi uma associação completamente abandonada, né... Uma associação de moradores, abandonada, sem atividade pras crianças, sem atividade pra ninguém. Muita gente usando droga, usando daquele lugar da forma que não era pra usar. E aonde eu disse... – eu vou colocar capoeira aí dentro. Em 2019, foi bem no início da pandemia, aonde a gente só pôde fazer ações pra arrecadar alimento, arrecadar roupa, brinquedo, pra

> galera de lá, pras crianças de lá. Começamos assim, fazendo essas ações, né... sociais. E em 2021, aí a gente conseguiu colocar os treinos de capoeira... é onde a gente tá até hoje lá. (Mestranda Kallu)

Desses enunciados, destaco o do trabalho social que está fortemente vinculado à prática da capoeira e acontece por meio de diversos grupos em todo o país. Há uma defasagem muito grande em relação ao apoio efetivo do poder público, e, muitas vezes, o trabalho é realizado isoladamente por capoeiristas sem qualquer tipo de suporte financeiro. Enquanto na Bahia a valorização da capoeira está mais vinculada ao turismo, no caso de Santa Catarina, mesmo tendo uma população multiétnica, "[...] a política de Estado procura fomentar de todas as formas a supremacia dos colonizadores europeus, em detrimento dos indígenas, dos negros e ciganos" (Fórum da Capoeira da Grande Florianópolis (2019, p. 8).

Na época em que realizei minhas entrevistas em Salvador, a discussão sobre essa desigualdade girava em torno da inauguração da Arena da Capoeira. Mestra Princesa defende que:

> [...] se esse dinheiro que foi gasto para construir aquela arena fosse redistribuído, por exemplo, no mapeamento da comunidade de capoeira, que estão tendo dificuldades, por exemplo, nos seus espaços, que você falou, que a gente geralmente aluga um espaço, o espaço está todo acabado, você tem que reformar e tal. Se isso fosse feito um mapeamento na comunidade de Salvador, estou falando especificamente da cidade de Salvador, **sobre um levantamento sobre esses grupos que estão em dificuldade e esse dinheiro fosse distribuído em prêmios, por exemplo, para que isso fosse feito uma reforma, enfim, um incentivo àquele trabalho que está sendo feito ali geralmente de graça nas comunidades, imagina quanta gente ia ser beneficiada com esse recurso**. É muita grana pública e me preocupa muito como isso é distribuído e como **isso acaba ludibriando as pessoas com relação ao comportamento**. (Mestra Princesa)

Com o foco apenas no turismo, o trabalho das/dos capoeiristas, principais responsáveis pela disseminação da prática, não é devidamente reconhecido. A suposta valorização aparece apenas nos discursos e, como ressalta Mestra Princesa, acaba ludibriando as pessoas. No dia da inauguração do monumento da Praça Maria Felipa, ouvi elogios de um motorista de aplicativo ao relevante trabalho que o vereador Luiz Carlos, proponente da Arena, fazia pela capoeira em Salvador.

Além de ser apenas uma pequena parcela da capoeira que acontece na cidade de Salvador, até mesmo as/os capoeiristas que estão mais próximos dos espaços ou das atividades do turismo não contam com o apoio efetivo do poder público. Observando o mapa da capoeira na cidade, percebemos que a capoeira tem alguns locais que facilitam a chegada ou aproximação dos turistas. Além das rodas do Mercado Modelo e do grupo que fica no Terreiro

de Jesus, os espaços mais conhecidos e divulgados são: o Forte da Capoeira, no Santo Antônio Além do Carmo; a Casa da Capoeira, onde entrevistei Mestra Geisa; e a Academia de Mestre Bimba, ambos no Pelourinho.

O Forte da Capoeira, como mencionei anteriormente, passou a ser um centro de referência de pesquisa, estudo e memória da capoeira. Em 2025, três grupos de capoeira Angola ocupam os espaços no Forte, são eles: Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA/ Academia de João Pequeno de Pastinha (Memorial); Escola de Capoeira Angola da Bahia do Mestre Boca Rica, e GCAP - Grupo de Capoeira Angola Pelourinho do Mestre Moraes. A Casa da Capoeira é um espaço aberto à visitação que agrega mais de 30 grupos, que se revezam promovendo aulas e oficinas para grupos de turistas, bem como eventos para capoeiristas e outras atividades relacionadas às culturas afro-brasileiras (Casa da Capoeira Pelourinho, 2025). Por fim, a Academia de Mestre Bimba é um espaço de aulas da capoeira Regional e que guarda um grande acervo com registros, fotos e documentos da história da Regional e do seu criador, Mestre Bimba.

Esses espaços são uma referência tanto para os capoeiristas que visitam Salvador como para os turistas em geral. Contudo, a prática da capoeira, como herança das culturas negras e subalternas na cidade, é bem mais rica, ampla e complexa do que pode parecer, mesmo aos olhos dos próprios moradores. O relato de Mestra Patrícia, que vem de uma família de classe média de Salvador, estudou em bons colégios e foi incentivada à prática pela mãe, ilustra bem essa profusão de ramificações e conexões da capoeira na cidade.

> [...] então eu entro e logo sou fisgada por essa capoeira, disse eu quero mais... e aí procuro uma capoeira fora da escola, né... com uma figura, que é uma figura muito polêmica na capoeira da Bahia e vou viver essa capoeira **e essa capoeira me mostra o mundo, me mostra a minha cidade...** e aí eu com 15 anos, 16 anos, **eu vou viver a minha cidade as festas de largo, as rodas das festas de largo, o Mercado Modelo, o Terreiro de Jesus, a ilha de Itaparica.** Domingo a gente atravessava pra jogar capoeira no mercado da... de Mar Grande, né, que quem fazia era o Mestre Medicina que tinha um grupo lá, Meninos da Ilha e aí minha mãe não tinha nem ideia de onde eu estava, né... eu solta aí na buraqueira, como se diz... Então isso foi me empoderando enquanto menina adolescente, solta na cidade, lidando com homens capoeiristas, né... que eu me lembro que eu andava muito ali no Terreiro de Jesus e tal e aí os caras vinham e eu disse, não, capoeira se fala apertando a mão, não quero abraço não. E ali eu fui, fui conquistando aquele espaço, o reconhecimento deles é... e depois a gente se abraça, né tem toda uma coisa, mas eu precisei nesse momento fazer isso. (Mestra Patrícia)

Mestra Patrícia descreve, em seu discurso, as experiências da capoeira em outros espaços, desde os tradicionais vinculados ao turismo (Mercado Público e Terreiro de Jesus), visitando rodas de outros grupos na Ilha de Itaparica e acompanhando as festas de largo. Essas

festas são celebrações que envolvem a religiosidade e a cultura do povo baiano, nas quais a capoeira sempre marca presença como local de encontro de capoeiristas anônimos e famosos. Nas festas de largo, os capoeiras se reuniam para vadiar, se divertir, contudo, elas também podiam ser espaços para resolver desavenças, resultando, muitas vezes, em conflitos e violência (Dias, 2004). Mestra Patrícia conta que, por meio da capoeira desse novo mestre, ela pôde conhecer o mundo, a própria cidade, a partir das relações estabelecidas nas diversas rodas nas quais participou. Ou seja, com a possibilidade de circular livremente pela cidade, como ela diz, "solta na buraqueira", ela pôde conhecer um mundo novo, não apenas da cidade em si, mas um mundo da capoeira bem mais amplo do que aquele ao qual ela tinha acesso. A manifestação do universo da capoeira nos espaços públicos, das festas, da rua; espaço também de disputas entre capoeiristas, de um mundo majoritariamente masculino, como ela menciona em outro ponto, "do jogo duro", "da lei da sobrevivência".

Essa riqueza cultural da capoeira das ruas e das festas soma-se aos inúmeros desafios vivenciados pela população periférica de Salvador, principal protagonista dessa tradição e saber coletivo inscrito no corpo. Mesmo nos espaços mais acessíveis ao turismo, as/os capoeiristas vivem dos recursos que conseguem arrecadar ou da possibilidade de participação em editais esporádicos. Recentemente, uma amiga comentou sobre um programa de TV que estava assistindo no Canal Viagens e me enviou um print da tela. A imagem era da Academia do Centro Esportivo de Capoeira Angola, da Mestra Nani e, como vimos pelo seu relato, ela ainda não conseguiu ao menos comprar uma moto para se deslocar entre a sua casa no bairro Fazenda Coutos, local periférico e bem distante do centro, e o espaço das aulas no Forte da Capoeira. A capoeira é "vendida" para o turista como parte de um roteiro turístico, entretanto, seus principais atores não são beneficiados por isso. O projeto *Salvador Capital Afro*, lançado em 2022 pela Prefeitura Municipal, que divulgou entre suas principais iniciativas a promoção do afroempreendedorismo parece não atender às necessidades do seu público-alvo. Um dos pronunciamentos mais repetidos na Berimbalada, organizada pelo coletivo Capoeira em Movimento Bahia (CMB), em defesa da inclusão da capoeira nas escolas de Salvador, foi justamente, de que não pode haver uma Salvador Capital Afro sem a capoeira.

A regulamentação da Lei Moa do Katendê (nº 14.341/2021) pelo Governo do Estado, com a inclusão da capoeira como parte do currículo das escolas públicas de Salvador e o seu reconhecimento como identidade cultural, ampliaria as oportunidades de trabalho digno e remunerado a professoras/professores, mestras e mestres de capoeira. Atualmente, a presença da capoeira na escola é decisão de cada unidade escolar e, para que a/o capoeirista tenha um

salário digno, é exigida a habilitação em Educação Física. Mestra Nani viveu essa realidade de exploração do seu trabalho enquanto ainda não era graduada:

> E aí foi onde eu dei a… agradeci muito a Deus em eu ter tido a oportunidade, que muitas pessoas me ajudaram, de estudar. E ter conseguido fazer uma faculdade que para mim é grandiosa na minha vida, porque se não fosse ela, também eu não teria acessado alguns espaços. Que eu consegui também trabalhar, porque eu não conseguia trabalho, para poder me sustentar, sustentar o meu filho na época, adolescente com filho, jovem, né… com filho, não conseguia emprego. E aí eu tive que realmente voltar a estudar, e voltar a estar mais ativa dentro da capoeira, ao lado do meu avô, principalmente. Ao lado da minha avó, para que eu pudesse ter a dignidade social… mínima, né... de ter um campo de trabalho digno. Eu dava aula de capoeira dentro da escola, mas era muito explorada. Eu não recebia o que era digno. Não tinha dezembro, não recebia dezembro. Não recebia janeiro. Não recebia fevereiro. Não recebia março, nem décimo, nem nada. Então era muito duro. (Mestra Nani)

O apoio recebido para conseguir estudar foi fundamental para que Mestra Nani concluísse a faculdade, que a permitiu acessar uma certa estabilidade no trabalho. Comentando sobre a implementação da lei e do acesso à graduação de Educação Física, Mestra Geisa questiona:

> mas vamos pensar... se teve o projeto, se teve a lei, entrou, o nosso prefeito foi lá e veta, por causa das diretrizes bases comuns, porque precisa realmente, isso é federal, isso é verdade, precisa-se ter uma graduação pra adentrar dentro de uma grade curricular. [...] **Agora eu te pergunto, quantas pessoas realmente de baixa renda tem acesso a condições de fazer uma faculdade, uma graduação em uma universidade? Para adentrar as escolas para dar aula de capoeira?** É necessário sim, claro, que o desenvolvimento crítico é de grande importância, mas, se a gente parar pra analisar, pra quem vai ficar realmente as vagas? Por isso que nós temos que ter a conscientização de preparar as próximas gerações, pra que eles adentrem realmente pela porta de frente. Pode ser que eu nunca tenha uma carteira assinada em uma escola pública, municipal, mas quem sabe o meu neto... se eu continuar na luta persistindo... (Mestra Geisa)

Tendo em vista o veto do prefeito à implementação da Lei Moa do Katendê no município de Salvador, Mestra Geisa entende que não será possível entrar em uma escola para dar aulas de capoeira sem ter uma graduação. O inciso II do Artigo 5 da lei estabelece "[p]ara o exercício da atividade prevista nesta Lei, além do vínculo com a entidade de capoeira com a qual seja celebrado contrato ou estabelecido parceria, não se exigirá do profissional de capoeira a filiação a conselhos profissionais ou a federações ou confederações esportivas" (Estado da Bahia, 2021). Além do vínculo com a entidade de capoeira de origem, não está indicada a exigência da graduação em Educação Física ou do registro em conselho profissional, porém também não fica estabelecido se a remuneração será equivalente à de um professor habilitado. Ou seja, ainda que a lei estadual não exija a graduação, a probabilidade é de que as pessoas

habilitadas em Educação Física continuarão sendo favorecidas, tanto na prioridade para acessar o trabalho, como também na diferença salarial. E aqui fica o questionamento de Mestra Geisa: "quantas pessoas realmente de baixa renda têm acesso a condições de fazer uma faculdade, uma graduação em uma universidade?"

Uma série de fatores está em jogo quando analisamos a presença das mulheres na capoeira, e é necessário percorrer as diversas tramas material-discursivas que organizam esse fenômeno. Não é possível trazer a categoria universal "mulher" como se esta contemplasse a situação de todas. Como vimos com Lugones (2008, 2014), as relações de gênero sustentadas pelos princípios do patriarcado e da heterossexualidade requerem uma análise que leve em conta a interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidade. As capoeiristas de Santa Catarina que entrevistei vivem uma realidade diferente daquelas que moram em Salvador, especialmente em relação às mulheres racializadas e periféricas. Tanto Mestra Princesa como Ábia Lima abordam essa questão:

> E aqui na Bahia, eu conheço diversas manas assim, pretas que estão nas periferias trabalhando à frente de grupos de capoeira, que você fala assim, caramba bicho, como é que essa pessoa consegue sobreviver, sabe... dessa forma? É muito pesado mesmo, sabe... esse trampo de manter esse lugar, de estar à frente, de se manter na capoeira, sendo uma mulher que não tem absolutamente oportunidade nenhuma, que não tem acesso à política pública nenhuma, que a gente tem hoje em dia, a gente tem editais pra capoeira que são específicos da capoeira, e as pessoas do poder público acham que isso tá resolvendo o problema, isso não resolve o problema, porque essas pessoas não acessam esse recurso, sabe, e me preocupa muito também o fato de ter pessoas que já estão atravessando esse caminho, geralmente pessoas brancas, que tem um poder intelectual… […] entram no meio disso e acabam explorando essa pessoa, porque tem cotas e tal, mas já é um outro mecanismo. É um mecanismo de opressão, de manipulação, então é muito grave esse lugar, e a gente que não tá nesse lugar precisa falar sobre isso, então todo lugar que eu tiver e que eu puder falar, eu vou falar sobre isso, sobre esse cuidado com as nossas, os nossos, são nossas e nossos, né… (Mestra Princesa)

> Se a gente for fazer um recorte racial... Até... a partir das pesquisas que a Mestra Janja vem desenvolvendo... e outras pesquisadoras... traz outras questões também... **o que vai dificultar essas trajetórias das mulheres... no caso, as mulheres que estão em vulnerabilidades sociais... a distância... o horário dos treinos. Então é importante dizer isso, porque às vezes um dos fatores que vai dificultar as mulheres negras... por exemplo, é isso... a violência... a violência que está em Salvador.** Em outros lugares também... os horários dos treinos... essas tantas demandas que vão se somando... às vezes interferem muito nesse tempo que a mulher vai ter... para estar na capoeira. (Ábia Lima)

As mulheres pretas e pobres que trabalham com a capoeira na periferia de Salvador, além de enfrentar dificuldades diárias em relação às condições básicas de sobrevivência, e de conviver com a questão da violência, também não têm acesso aos editais de apoio à capoeira.

A forma como os dispositivos legais estão organizados implica que a educação formal e o conhecimento acadêmico sejam um pré-requisito para acesso aos recursos materiais e simbólicos, que passam tanto pelos editais de fomento à capoeira, como também pela regulamentação da Lei Moa do Katendê. Essa situação continua sendo um reflexo da lógica moderna e colonialista que distribui os benefícios entre aqueles que ocupam o topo das categorias hegemônicas e hierárquicas de raça e gênero (Gonzales, 2020). Nessas categorizações, os saberes da razão universalista e acadêmica são situados hierarquicamente em uma posição superior aos saberes e valores culturais e estéticos herdeiros das culturas negras.

As práticas de racialização são um fator determinante nessa equação. Além de estar associada às diferenças socioeconômicas e ao acesso ou não à educação formal e universitária, a raça também direciona o modo como a mulher capoeirista será retratada no universo da capoeira, tendo em vista que

> [a] política de identidade de gênero que constrói, distribui e dispõe de signos e privilégios sobre a diferença da sexos não pode ser pensada dissociada da dimensão política das identidades raciais. Assim, ser mulher possui significados sociais e políticos diferentes, dependendo de ela ser branca ou negra (Balaguer, 2022, p. 125).

Na experiência descrita nos enunciados de Mestra Geisa, "ser preta, acreditar na capoeira e viver em comunidade é ser chamada de maluca"; é precisar se dividir entre o cuidado com os filhos e o trabalho exaustivo para garantir a subsistência da família e, mesmo assim, ter sua maternidade questionada. Nessa pesquisa, ser negra e periférica também significou uma ausência devido à impossibilidade de ser entrevistada, porque existia a necessidade de priorizar o sustento diário e imediato de sua família. Paradoxalmente, ser branca e ter características fenotípicas dos colonizadores e dos povos de migração europeia possibilita representar as mulheres na capoeira em uma produção caprichada, estampada em um site dedicado à prática (Figuras 11 e 12 do capítulo três). Ser branca também significa ter privilégios em relação aos valores materiais e simbólicos que a capoeira pode proporcionar, incluindo a possibilidade de ser ouvida.

> Ao contrário, eu conheço muito de conviver com muitas pessoas, essa é uma realidade muito próxima a mim, e eu acho, sinceramente, como uma mulher não preta, eu acho, sinceramente, que existe a coisa do lugar de fala... tem um lugar de fala que as mulheres precisam falar por elas e tudo bem... mas existe uma responsabilidade de quem não é preto de falar também sobre isso... **porque existem determinados contextos que a pessoa preta não acessa... e que eu, por não ser preta, acesso.** (Mestra Princesa)

Mestra Princesa, que se identifica como mulher não negra, enfatiza as dificuldades que as mulheres pretas encontram para acessar certos espaços que a ela são permitidos. Essa fala corrobora o questionamento de Mestra Geisa: “você acredita que as pessoas que mais viajam divulgando a capoeira são pessoas brancas?” A partir da compreensão dos privilégios que possui, Mestra Princesa enfatiza a importância de discutir esse desequilíbrio social que afeta as mulheres racializadas.

Como vimos até aqui, a organização das práticas da capoeira requer a análise a partir de uma perspectiva interseccional, contudo, Jasbir Puar (2013) chama a atenção para a necessidade de complementar o conceito com o que Deleuze e Guattari definem como agenciamento. A teórica queer argumenta que o conceito de interseccionalidade, quando empregado como elemento único e superestimado, tende a produzir uma reificação “da mulher de cor” quando, na “[...] questão da diferença, esta continua sendo uma “diferença ‘em relação a’”, ou seja, a diferença em relação à “mulher branca” (Puar, 2013, p. 349). Orientando-se pelo conceito de cruzamento no trânsito de Kimberly Crenshaw, que foi quem cunhou o termo interseccionalidade, Puar propõe a perspectiva interseccional como um evento, constituído no encontro de identidades multidirecionais e multicausais, sem contornos claros. É nesse ponto que ela defende a inclusão da perspectiva do agenciamento, que não se ocupa do conteúdo em si, mas dos arranjos e das relações.

Tendo em vista que a capoeira se disseminou no Brasil e no mundo, principalmente entre a classe média, as imagens de mulheres brancas retratando a capoeira podem ser lidas como um reflexo da divulgação para esse público, assim como a roupagem da esportivização é bem aceita nesses espaços. No âmbito da economia da capoeira, em Santa Catarina, que conta com uma população majoritariamente autodeclarada branca, essa estratégia material-discursiva tende a ampliar a possibilidade de adesão. Essas práticas, contudo, ocultam a complexidade das relações raciais e as assimetrias sociais e de gênero decorrentes da hierarquização estabelecida a partir da lógica moderna e colonial. A próxima subseção se dedica a descrever e analisar as diferentes estratégias e enfrentamentos operados pelas mulheres para se manter na capoeira e conquistar seu lugar de reconhecimento.

### *6.2.3.2 Estratégias e enfrentamentos*

*Hoje nós temos a presença de muitas mulheres e eu*
*vejo o quanto elas estão se empoderando na capoeira*
*sem que a gente precise dar esmolas.*

Os dizeres que abrem esta seção, palavras proferidas por um mestre mais velho, ainda que estejam vinculados à ideia de uma certa hierarquia (quem dá esmolas encontra-se em uma posição de superioridade), bem como ao princípio do merecimento (a necessidade de provar o seu valor), sinalizam que ele está observando mudanças quanto à participação das mulheres no universo da capoeira. Não pretendo retomar o mérito do discurso do mestre, contudo, quero apontar alguns momentos e movimentos de mulheres que se destacam como práticas que identifico como estratégias e enfrentamentos.

Durante as entrevistas, foi recorrente no discurso das mulheres a percepção de que o debate sobre gênero, alinhado a uma perspectiva feminista, é bastante recente na capoeira. Ações como as rodas e eventos femininos, bem como os coletivos de mulheres e a organização de um grupo para discutir masculinidades são alguns dos produtos consecutivos à necessidade de ampliar as discussões sobre a presença feminina na capoeiragem. Nesta seção, pretendo abordar cada um destes assuntos de modo breve, destacando os elementos que compõem o jogo material-discursivo que constitui e produz efeitos nas relações que se organizam a partir dessas práticas.

Entre os momentos, identifico principalmente o jogo de mulheres, que ainda pode ser visto em muitos grupos e acontece durante uma roda de capoeira mista. O evento onde se deu o discurso que abre essa seção, sobre o qual discorri no capítulo cinco, teve o seu momento do jogo de mulheres. Os discursos das mulheres sobre essa prática, além de dividir opiniões, trazem elementos que apontam para as relações material-discursivas que estão em jogo e para os seus múltiplos agenciamentos.

> Eu sou contra. Nunca fui a favor. Agora vamos... só as mulheres na roda... agora só as mulheres. Só as meninas vão jogar... mas já está tudo jogando... **é só a galera abrir a mais oportunidade para todo mundo jogar...** Vamos não...vai todo mundo jogar. (Mestranda Kallu)

> Eu sou contra. Já teve um momento que eu achei necessário... **porque teve épocas assim... uma mulher conseguia entrar na roda... gente do céu...** acho que foi o tempo que você vivenciou lá... que era o mais forte assim... então era muito difícil... e aí começaram a criar essas músicas... "Mulher na roda", né... E hoje em dia quando

> alguém toca isso... eu só olho assim, né... não, não precisamos mais disso... a gente já tem o espaço dentro da roda. [...] Você não precisa mais abrir esse espaço... só para a mulher... **a gente tem que conquistar isso natural**. É que nem eu digo... eu tenho jogo para entrar... eu vou entrar e jogo com qualquer um, né... Eu vou lá, entro e faço o meu jogo. **E assim as mulheres também têm que conseguir entrar...** (Mestra Fru)

Nesses enunciados, as duas entrevistadas se posicionam contrariamente ao momento de jogo feminino durante a roda. Contudo, enquanto Mestranda Kallu demanda a abertura de um espaço no jogo, Mestra Fru entende que as mulheres precisam conquistar esse espaço. Em ambos os casos, o que se evidencia é a agência masculina na roda de capoeira: segundo esses discursos, são os homens que detêm o poder de decisão ao estabelecer o momento de entrada das mulheres no jogo, seja porque eles "abriram um espaço" ou porque reconhecem que a capoeirista conquistou esse espaço e "eles não precisaram dar esmolas". Por sua vez, o discurso de Mestra Jô parece exemplificar o que acontece nas rodas de capoeira e o motivo da discussão sobre a pertinência de um momento para as mulheres durante o jogo, que aparece nesses enunciados:

> Eu acho que a mulher tem que jogar em qualquer momento... ela tem que ser respeitada... baixou no pé do berimbau... não tem que ficar cortando. Isso acontece muito... a mulher baixa no pé do berimbau, aí os caras não resp... né, quando é uma roda de compra de jogo, eles não tão nem aí se a mulher está duas horas ali esperando para jogar... eles vão comprando e não querem... A mulher está no pé do berimbau, independente da graduação, se é mestra, assim, ela tem que ter o direito de jogar. Eles têm que ter essa sensibilidade. (Mestra Jô).

O relato de Mestra Jô corresponde às práticas que observei no evento de capoeira apresentado no capítulo cinco, quando uma capoeirista tentou entrar na roda, baixando ao pé do berimbau, e foi continuamente ignorada por homens que cortaram o jogo sem que ela tivesse a oportunidade de jogar. Conhecendo essa realidade, Mestra Rosa traz, em seu discurso motivos pelos quais se mostra favorável ao momento de jogo das mulheres:

> Assim, eu não acho que é algo ruim, sabe? Eu acho que é importante também porque, como eu te falei, como a nossa visibilidade ela é quase nula, então pelo menos naquele momento as pessoas que vão estar ao redor da roda olhando, que não são capoeiristas, vão poder observar que existem mulheres na capoeira com tanto potencial como qualquer homem. Tem esse ponto que eu acho que é importante até pra novas alunas que têm vergonha pra poder jogar, fazer uma brincadeira, eu acho que é legal. […] O que eu não gosto é essa palhaçada que acontece na roda enquanto as mulheres que estão um pouco mais de tempo na capoeira têm mais conhecimento, mais domínio corporal, de jogo, da parte da luta, começam a se desafiar e os caras, muitos homens fora da roda, ficam gritando o nome de uma e de outra, incitando pra que elas se peguem, pra que elas troquem a porrada, entendeu? Então isso pra mim é ridículo... (Mestra Rosa)

Novamente, o que se evidencia nesse enunciado é a agência masculina e o papel subordinado e acessório atribuído às mulheres na roda de capoeira. Contudo, para Mestra Rosa, o momento do jogo de mulheres permite uma estratégia, tanto de acesso ao jogo pelas alunas mais novas, como também de dar destaque à presença das mulheres na capoeira. Nesse discurso, porém, aparece um novo elemento que ela rechaça: o incentivo à disputa entre mulheres, à porrada, como ela menciona, prática identificada também por outras capoeiristas

> [... ] é algo que perdura... então não é antigo porque eu começo em 92... mas isso em 2024 eu já fui pra roda, e já estive lá e quando começa a juntar as meninas pra jogar... e os caras começam a cantar: só joga mulher... eu começo a falar, ei... não... vou ficar aqui do lado de fora porque quando for a hora... que eu acho que é a hora de eu jogar, eu vou jogar. Isso foi um marco, né... como se... **com essa desculpa de que... é porque elas não conseguem entrar... então vamos deixar, é a hora que a gente deixa a roda pra elas, porque a gente só vai tocar e elas vão jogar... e aí... eles começam né... a ficar apostando de fora, né... quem é a mulher que joga mais... e aí eu me sentia como se... fosse numa briga de galo, numa rinha... que a gente entrava, e aí fulano selecionava... os meninos ficavam, selecionavam uma, outra... e aí ficavam lá apostando pra quem era que ia se dar melhor...** (Contramestra Tartaruga)

> [...] quando eu recebo, por exemplo, um convite... roda só de mulheres... aí, como eu já visualizei algumas coisas, aí eu já fico já, sabe... retraída... porque quando fala**... só joga a mulher, mulher com mulher, quando tem essa música... aí fica parecendo que é... pra uma querer ser melhor do que a outra.** Aí eu digo... isso aí não, não, não tem cabimento, não... porque ela se machuca... aí fica aquela coisa... e a outra já tá gritando... – vai fulano que não sei o quê... Hoje em dia não é pra acontecer essas coisas, não. E a capoeira, antigamente, era aquela capoeira mais, né... um pouco assim, mais agressiva. (Professora Chris)

O incentivo ao embate entre as mulheres vai produzir efeitos não apenas durante o jogo em si, mas também pode se estender fora daquele espaço. É a repetição do que aparece na entrevista de Mestra Patrícia: "quando chegava na hora que tinha outra mulher o pau quebrava... éramos inimigas e os homens achando aquilo o máximo, né... então jogava uma armadilha, a gente caía, né...". Trazendo minha observação pessoal acerca das inúmeras rodas às quais participei, o jogo feminino de capoeira durante uma roda mista, nunca é uma iniciativa das mulheres. O início desse jogo se dá a partir de alguma música que o identifique: "só joga mulher", "quem tem roupa no quarador". Quem canta está compondo a bateria e, geralmente, tocando berimbau. Como vimos anteriormente, do mesmo modo que a agência do berimbau está vinculada às masculinidades, a condução e organização dessa rede complexa que se forma durante um jogo feminino de capoeira também é agenciada pelos homens.

As rodas e os eventos femininos também são práticas que têm acontecido com certa frequência e suscitam diferentes opiniões. Enquanto as rodas femininas seguem um padrão de

discursos semelhantes ao do jogo de mulheres durante a roda, os eventos para mulheres ganham força como um espaço de diálogo, escuta, trocas e apoio mútuo. Tendo em vista que existem múltiplas configurações possíveis para cada um desses eventos, incluindo ou não a participação masculina, não pretendo esgotar a discussão sobre essa temática. Além disso, há uma diferença entre os dois estados pesquisados: como podemos verificar por meio da divulgação realizada nas redes sociais, tanto rodas femininas como eventos fazem parte da realidade de Salvador; no caso de Santa Catarina, somente os eventos femininos se destacam. A possível explicação para essa diferença está vinculada ao menor número de mulheres capoeiristas no estado catarinense. Nesse momento, pretendo apenas estabelecer algumas conexões entre os diferentes aspectos mencionados nos discursos das mulheres entrevistadas como estratégia de enfrentamento à hegemonia masculina no universo da capoeira.

> e sobre a roda de mulher eu tenho uma teoria eu sempre falo sobre isso. Mestre Romeu que é do grupo Luanda ele foi um dos primeiros a fazer as rodas femininas de Salvador, né... ele foi nos anos 90 ele fez a primeira e depois, é... mestre Cabeludo do Porto da Barra fez e acho que já tem mais de 30 anos essa roda do mestre Cabeludo. E eram rodas que as mulheres tocam cantavam, cantavam isso elas jogavam. Eu acho... e eu era criança naquela época... que naquele momento aquilo foi importante, né... de alguma forma aquilo foi importante, deu um... um estalo em algumas pessoas nas mulheres, nos homens... e isso é como tudo e como a capoeira também evoluiu... eu tenho... tem alguns coletivos que fazem rodas femininas e... **que eu sempre digo... tem que ser roda de integração... tem que ser roda onde estejam os dois, a gente também não pode estar excluindo eles porque a capoeira não... é coletivo, não é para excluir**. **Mas acho importante a gente estar dizendo... tem que ter a mulher no berimbau... tem que ter a mulher jogando... se for tirar não tira só a mulher...** eu acho que esses movimentos ainda fazem sentido assim... na Europa... ainda tem pessoas que querem que assim... tento discutir sobre isso... de não estar fechado para homens, eu acho que fica incompleto, mesmo que seja uma vivência, um momento só... ok, mas o evento ele deve ser aberto... também não tem essa coisa de dar o troco, né... acho isso que não vale a pena. (Mestra Volta Grande)

> eu vivia muito entre os homens, né... como eu não tinha companheiras mulheres, então eu era... ficava entre os homens, era amiga da galera... aquela coisa toda... muitos me viram começar capoeira... e... e aí, quando começou esse movimento dos coletivos, eu ainda não participava, né... eu sempre fui crítica à roda feminina, né... aí eu queria só voltar um pouquinho porque aí entra na década de... já era... não, ainda era 80... é... um mestre... na época mestre Romeu promoveu uma roda feminina... aí eu disse... eu não vou lá... fazer o que? negócio de roda feminina, não vou... evento feminino? não, não vou... e aí eu lembro que tinha uma mesa, que tava o mestre Ezequiel, mestre João... João Pequeno ou João Grande? Não, mestre Ezequiel... João Grande acho que já não tava aqui... mestre Ezequiel e mestre João Pequeno... eu peguei meu microfone e eu disse... não, eu vou... e vou falar... esculhambei, eu disse... – olha, isso aqui tá por fora... entendeu... a gente tem que ... que... o que foi que eu falei? Meus 17 anos, 18 anos... eu disse... – **olha a gente tem que... a gente quer respeito, mas respeito como capoeirista**, assim como o mestre Ezequiel merece respeito né, o mestre João Pequeno... a gente também quer respeito**, a gente não quer um espaço só nosso, até porque é um evento feminino e a mesa é... tem homens, né...** então, aí começaram a dizer coisa... roda feminina, nunca gostei... eu acho que é importante pra quem quem

> gosta e que acha que precisa né, primeiro, desse momento ali, né... é... pra depois ir... passou até a chamar roda mista, né... (Mestra Patrícia)

Mestra Volta Grande e Mestra Patrícia trazem um pouco sobre a história das rodas femininas em Salvador, inicialmente organizadas por mestres de capoeira na década de 1990. Nesses relatos que retomam a história das rodas femininas em Salvador, mais uma vez se sobressai a agência masculina, inclusive na composição da mesa de um evento. As mestras defendem a capoeira como prática mista, o que, segundo elas, deve ser repetida nas rodas, onde deve prevalecer o respeito para com as capoeiristas. Trazendo a roda na perspectiva do tempo presente, Contramestra Tartaruga identifica benefícios da roda feminina:

> Aí nascem os coletivos femininos... que os coletivos femininos que embora os caras ainda pirem com isso... (risos) os caras ainda fiquem querendo entender... porque é que tem que ter esses coletivos... porque é que a mulher tem que fazer essas rodas na rua... só elas... **é justamente pra... acolher essas meninas mais novas... torná-las seguras... pra quando tiver uma roda na rua mista, que tá todo mundo jogando ela se sentir à vontade e não jogar só na hora que eles permitirem ou acharem que é certo não... é pra elas entrarem seja no primeiro jogo da roda... no meio, no final ou não entrarem...** porque tem isso também... eu posso ir pra uma roda de capoeira naquele dia e só querer tocar, sentar e tocar... e tenho que me sentir à vontade com isso, porque às vezes quando a gente chega por exemplo... mais velhas, né... que a gente chega na roda de capoeira você precisa ver a cobrança que é a pessoa olha – vai jogar não?

Além de mencionar o surgimento dos coletivos de mulheres e o estranhamento masculino, a contramestra enuncia a roda feminina como uma espécie de treino, de preparação das meninas mais novas para os momentos de jogo misto. Como vimos com o relato de Mestra Rosa, essa é uma questão que se repete, a de garantir um espaço às mulheres iniciantes na capoeira. Mestra Fru também recorre a esse ponto:

> [...] eu devia ser monitora, já, foi em 2009... quando eu resolvi abrir um evento direcionado às mulheres... porque eu via que dentro do grupo... as meninas se restringiam... se intimavam com a quantidade de homens ainda... de querer pegar um instrumento... de querer comandar uma roda... de querer fazer algo. [...] O que nós queremos... só que a maioria das minhas meninas eram muito crianças ainda... então não tinham esse entendimento todo. As poucas adultas... a gente falou... o que nós queremos com isso, né... É realmente... que elas se sintam à vontade em uma roda, quando os homens também estiverem. A gente botou isso... eu falei... – então esse primeiro evento vai... a gente conversou muito sobre isso... o próximo não vai mais ser só nós... por que, então se os homens resolveram fazer uma roda só de homens, a gente não vai poder participar... de mulher só mulher? Não... tem que ter os dois. Mas o primeiro foi para um entendimento nosso. (Mestra Fru)

Segundo o discurso dessas mulheres entrevistadas, a roda ou evento feminino pode ser tomada como um momento estratégico para ampliar a participação das mulheres nas rodas e

eventos mistos. Nesse jogo material-discursivo e estratégico da permanência das mulheres na capoeira, que envolve rodas, eventos e coletivos femininos, outro fator relevante é o *acolhimento*, lido como prática material-discursiva e por elas evocado:

> Eu não vou citar nomes de movimentos, mas se a gente parar pra analisar... vamos falar esteticamente, filosoficamente e a formação. Tem um movimento que faz trabalho com políticas públicas, que é de grande importância. Tem um movimento com a resistência da mulher preta, que joga o homem, a mulher que é também de grande importância. Tem uma galera aí que faz um trabalho musical de ancestralidade, de trabalho realmente, de trabalho capoeirístico com mulheres, que é de grande importância. Tem outro movimento que reparte aulas, que fala e tal. Tem aqui o Rede, que é aqui, que é só mulheres. E eu tô sendo flechada de todo aquele lado, que os caras... – ah, você só quer jogar mulher com mulher. **Eu digo... – lá é o momento que ela é acolhida, é uma rede feminina, é um acolhimento. Não é simplesmente só uma roda de levantar a perna, ou só sentar e ouvir uma palestra, é falar do que dói, sabe? Quem vem pra roda, fala do que dói, aonde dói, porque dói. E às vezes um abraço muda tudo.** (Mestra Geisa)

> Eu sou a favor de eventos femininos. **Vamos fazer um evento só de mulheres. Porque tem assuntos que só nós entendemos.** E trazer esses assuntos para eventos femininos. É interessante... é válido... é importante. Precisamos fazer isso. (Mestranda Kallu)

Como Mestra Geisa identifica, há uma multiplicidade de grupos e coletivos, cada um com seus objetivos específicos. A amplificação do número de coletivos e de uma rede feminina que abre espaço para discutir as dificuldades comuns às mulheres parece acompanhar a emergente discussão sobre as relações de gênero na capoeira. Outro ponto que aparece tanto na fala da contramestra Tartaruga quanto na da Mestra Geisa é uma certa curiosidade ou inquietação masculina a respeito dessas práticas.

Com exceção de Mestra Geisa e da professora Cris Black, as demais entrevistadas de Salvador fazem parte do coletivo Karapaça. Conforme contou a contramestra Tartaruga, o coletivo surgiu de forma despretensiosa, a partir do convite para a gravação de um clip da música *Bahia Mãe* de Saulo Fernandes[107], em que apareceria uma roda só com mulheres. Segundo ela, após as filmagens o grupo se manteve: "aí as meninas falam... – ninguém solta mais ninguém, não vou desfazer o grupo não, solta não, a gente vai permanecer no grupo porque aqui é um lugar massa que a gente consegue falar". Novamente, o que está em pauta é a possibilidade de discussão dos assuntos relativos às questões femininas, com o propósito de reconfigurar as relações na capoeira. Na direção desse objetivo, como as entrevistadas procuram ressaltar em seus discursos, o grupo, que se alinha a uma perspectiva feminista e prioriza a

[107] O vídeo está disponível no YouTube (Bahia... 2020).

atuação feminina na capoeira, adota como parte de sua estratégia a adesão a uma postura não antagônica em relação aos homens:

> Tem várias coisas que a gente acompanha. E tenta disso tudo trazer para o movimento Karapaça aquilo que nos cabe, no sentido de... é... corroborar com essa militância que tem esse limite. Qual é o limite, Princesa? De você ser agradado, de agradar as pessoas? Não é isso que eu estou falando. Sim. **Eu estou falando que se a gente tiver que meter o pé na porta, a gente vai meter. Mas a gente não quer o enfrentamento. Sim. A gente faz tudo no sentido de evitar o enfrentamento**. E aí tem muitas mulheres que falam assim, eu não estou aqui para ensinar nada a homem, porque eu não sou mãe, não estou aqui para ensinar. **Mas eu acho que se tem gente disposta a aprender, você precisa ensinar qualquer coisa, inclusive sobre feminismo.** Se tem gente disposta a aprender, você precisa ensinar. E a gente sabe com a experiência, com tudo que a gente já vive, o que é estar disposto a aprender mesmo, que é fingir que está disposto a aprender. […] Porque tem isso também, né? Do lugar do cara que quer ser politicamente correto e que você sabe que aquilo ali não é real. Então, **o movimento Karapaça, ele vem com essa intenção de, de fato, fazer essa construção… com mulheres… mas sem estar excluindo homens, de forma alguma. A gente não quer nada que exclua, porque não funciona. A gente vive numa sociedade que as pessoas precisam estar juntas, homens, mulheres, cis, trans e se respeitarem. Eu acho que a palavra-chave que define é o respeito.** (Mestra Princesa)

> A gente, toda vez que a gente fala sobre feminismo, acaba sendo até, muitas vezes, cansativo. Mas todas as vezes que a gente vai falar sobre feminismo, a gente sempre tá, feminismo não é o contrário de machismo, né? Sim. É uma fala que a gente, isso até virou, de certa forma, uma fala repetida e enjoada. Que ainda precisa ser dita, porque muita gente ainda não entendeu o que isso significa. [...] Então, assim, **acaba que são muito parecidas as nossas dores, mas que pra eles é muito estranho, porque eles não passaram por nada disso aqui.** E de repente, assim, tem homens que estão sensíveis à questão. Não é que a gente, por si só, a gente se basta. Não tem, a discussão no Carapaça, não é essa. Muito pelo contrário, a gente tem muitos amigos, muitos companheiros, e que a gente quer que esses caras estejam perto, porque a gente gosta de estar perto deles. E por que a gente gosta de estar perto deles? Porque são pessoas que nos respeitam, que nos escutam, que dão espaço, que dão voz, que teve na nossa caminhada, que para pra ouvir. (Contramestra Tartaruga)

Ainda que o foco do coletivo Karapaça seja acolher e fortalecer as mulheres em suas relações e atuação no meio da capoeira, o grupo entende que a *parceria masculina* é fundamental para trazer mudanças efetivas no modo como a capoeira se organiza e se constitui. Essa categoria de *parceria* é importante aqui, pois foi inventada, na capoeira, como uma forma estratégica de ocupação de espaços, tendo em vista que foi com base em suas inquietações diante das situações complexas no relacionamento com os homens na capoeira e em sua participação no coletivo feminino que Mestra Patrícia propôs o grupo para falar sobre masculinidades:

> [...] aí até que esse movimento do Karapaças, é... eu comecei a participar depois de já ter começado e tudo... mas antes já me incomodava essa coisa assim... dos caras, né...

> já me incomodava como falavam como... como se movimentava mesmo e enfim todas essas reflexões a gente se... [...] **nessa reflexão da minha trajetória então eu via situações que eu não me dava conta, né... situações de repressão mesmo, de inibição, então... de onde é que vem isso... esse ambiente como é que é e tal...** [...] aí quando chegou na pandemia... aí eu disse poxa vou fazer isso... então aí é bacana aí eu chamei dez mestres, foi tão interessante, porque essa coisa assim, que ninguém quer perder nada... ninguém quer perder nada. Então, vai ter um evento de fulano, mas todo mundo quer ir, né? [...] Tô propondo um encontro para a gente falar sobre as masculinidades, como é que masculinidade, eu ia explicar um pouco, né? Essa coisa assim, na capoeira, o efeito disso, machismo, o que é que vocês acham?

No decorrer da entrevista, Mestra Patrícia vai contando um pouco sobre as percepções que aquele grupo de homens, na faixa etária entre 50 e 60 anos, tinha acerca do que seria uma discussão sobre as masculinidades. Enquanto eles se adiantavam e queriam contar como "ajudavam" as suas mulheres nos afazeres domésticos, demonstravam dificuldades em lidar com assuntos em que deveriam se posicionar diante de uma violência contra as mulheres na roda, da homofobia e do machismo. O que interessa para a pesquisa a respeito desses movimentos de parceria são as rearticulações nas relações de gênero que estão sendo produzidas. Essas práticas produzem novos efeitos de sentido-coisa que vão redesenhando outros caminhos possíveis.

Como vimos nas entrevistas, as dinâmicas sociais de gênero na capoeira são contraditórias e conflitantes, marcadas por situações diversas que reforçam a hegemonia e a agência masculina e, muitas vezes, contribuem para situações de violência física ou simbólica. Nos limites das relações de poder se materializam práticas desiguais que distribuem: aos homens, o comando da roda e o protagonismo nos eventos, às mulheres, as atividades relacionadas aos cuidados e organização de eventos; aos homens, a prevalência no jogo e na bateria, às mulheres, o tempo menor de jogo e a exigência de provar continuamente suas habilidades; aos homens, a malícia, às mulheres, a sua versão burguesa, moralmente duvidosa; aos homens, a ancestralidade, às mulheres, o envelhecimento. Contudo, a manifestação desses fenômenos trata-se de situações fronteiriças. Entre estas constituem-se práticas material-discursivas diversas que se reconfiguram constantemente a partir de relações que intercambiam novas agências. Com base nos enunciados produzidos pelas mulheres entrevistadas, os eventos e coletivos femininos procuram atuar como um espaço de apoio à possibilidade de produção de agências, de uma outra possibilidade de invenção de si no universo da capoeira.

# 7 ADEUS, ADEUS, BOA VIAGEM, EU VOU ME EMBORA...

*Ô Dandara... Chama Salomé, Felipa e Maria para vadiar...*

*Se tem mulher... Na roda tem axé*
*Se tem mulher... Tem beleza e mandinga no jogo de fé... Dandara*

*Ô Dandara... Chama Salomé, Felipa e Maria para vadiar...*

*Êêê... mulher de fé... Guerreira por natureza...*
*Mariele presente... Engajada na luta contra opressão...*
*Mulher de fé... Guerreira por natureza...*
*Capoeira ligeira, destreza, malícia e samba no pé...*
*Dandara...*

*Ô Dandara... Chama Salomé, Felipa e Maria para vadiar...*

*Êêê... vai lá mulher... Gira nessa roda*
*Toque o berimbau, responde esse couro, agite o salão...*
*Êêê... vai lá mulher... Gira nessa roda*
*Toque o berimbau e da capoeira nunca abra mão...*
*Dandara...*

(Maria Antônia Matos Ferreira – Professora Odara)

O título que defini para trazer minhas considerações finais da pesquisa não é nem um pouco original e já foi utilizado em inúmeros outros trabalhos sobre a capoeira. Contudo, eu sou capoeirista e é com esse corrido que costumamos encerrar a roda de capoeira. Chego ao final desta tese acompanhada dessas doze mulheres potentes que entrevistei e de tantas outras que diariamente escolhem fazer parte dessa prática de resistência que todas e todos herdamos das culturas afrodiaspóricas.

O jogo começou tímido, mas cheio de expectativas. Iniciei a pesquisa com o propósito de investigar o que denominei *corpocapoeiramulher* a partir da problematização da rede de práticas discursivo-materiais das/sobre as mulheres na capoeira que compõem a trama desse universo ainda marcadamente masculino, no qual me interessava compreender os efeitos discursivo-materiais de sentidos atribuídos à corporalidade feminina. A formulação do

*corpocapoeiramulher* foi organizada a partir da noção do corpo-capoeira, desenvolvida por Castro Júnior (2008), e dos fundamentos da malícia.

Adotei como elemento norteador da pesquisa o procedimento de análise neomaterialista do discurso (Butturi Junior; Camozzato, 2023) com destaque para as noções de intra-ação e emaranhado de Karen Barad (2014, 2017) em articulação com os estudos discursivos de Michel Foucault. Também trouxe para as discussões o referencial teórico da noção performativa de Leda Maria Martins, orientada pelos estudos afro-brasileiros e pelos estudos de gênero do feminismo negro e decolonial. Com Donna Haraway (2009) e seu princípio da "objetividade corporificada" trouxe para essa roda acadêmica meu corpo como pesquisadora e capoeirista. Nessa perspectiva parcial e localizada, envolvida por múltiplos *afectos* diversos, selecionei para a análise os estados de Santa Catarina e da Bahia, mais especificamente a cidade de Blumenau, a Grande Florianópolis e Salvador.

Meu interesse em compreender a luta que está em jogo para a inserção, permanência e valorização das mulheres na capoeira situa-se a partir da minha vivência pessoal e da observação do papel coadjuvante atribuído às capoeiristas, tanto nos grupos como em eventos. Duas questões serviram de base para a elaboração de toda a pesquisa: de um lado, os fundamentos da malícia, que dão a entender que a diferença corporal não é relevante na capoeira; de outro, os dizeres de que a *capoeira é pra homem, menino e mulher*, narrativa que afirma a capoeira como prática para todas/todos e parece garantir a isonomia necessária às/aos capoeiristas que queiram desenvolver suas habilidades com o objetivo de chegar à posição de maior autoridade na capoeira, ou seja, de mestra ou mestre. Apresentei como hipótese de trabalho que a inserção e a qualificação da capoeira como prática esportiva, que teve início com o processo de academização, trouxeram consigo normativas que sustentam o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado, contribuindo para a manutenção de privilégios do corpo e dos discursos masculinos na capoeira.

Antes de trazer para a análise a experiência descrita nos enunciados das mulheres entrevistadas, considerei necessária a elaboração cartográfica do fenômeno da capoeira e da experiência vivenciada em Santa Catarina e na Bahia. O mapeamento teve por objetivo descrever as diversas materialidades desses espaços urbanos, desde a arquitetura, a organização espaço-temporal, rotinas e práticas culturais, para compreender de que modo elas atuam intra-ativamente nas relações com as pessoas e impactam o modo como a capoeira se organiza, especialmente em relação às mulheres.

O corpo da mulher na capoeira foi problematizado como elemento material e constituinte da subjetividade da mulher capoeirista, a partir de dois recortes de análise: o primeiro, que diz respeito ao corpo da performance física, do esporte, e o segundo, do corpo como inscrição de um saber, o saber corporificado, oriundo das práticas culturais negras. Vimos que, no primeiro caso, a adoção dos dispositivos da ciência como valor de verdade corrobora a naturalização dos discursos sobre a diferenciação sexual e produz efeitos nas relações sociais de gênero, que parecem contribuir para a justificação da falta de isonomia na capoeira, principalmente em relação à permanência e ao acesso das mulheres às posições de mestras. O segundo recorte proposto adota a noção do corpo-capoeira, em sua aplicação ao corpo feminino, que se constitui como um lugar de inscrição de saber e de transmissão de conhecimento e resulta de um horizonte alternativo à compreensão da performatividade, oriunda das culturas afrodiaspóricas. O corpo como inscrição de saber e transmissão de conhecimento, que não separa os processos mentais do corpo material, pressupõe que o pensamento que se produz em linguagem está/acontece no corpo. É nessa experiência corporificada que entram os fundamentos da malícia e o princípio da ancestralidade na capoeira.

No capítulo de análise das entrevistas, trouxe como destaque as estratégias material-discursivas do jogo, de materiação corporal e de politização. Nos limites das relações de poder, observamos uma distribuição desigual na análise dos agenciamentos: o comando da roda e do berimbau, o protagonismo nos eventos e a decisão do jogo de mulheres ainda estão sob o comando dos homens, e reforçam a hegemonia e a agência masculina. Ao nos debruçarmos sobre as questões dos fundamentos da malícia e dos princípios da ancestralidade, princípios vinculados ao referencial cultural afro-brasileiro, novamente verificamos a inscrição desses elementos em planos diferenciados para homens e mulheres. Ou seja, eles não podem ser analisados como princípios universais na capoeira.

Os enunciados da malícia, embora sejam lidos como um valor e queiram expressar astúcia e artimanha de jogo para iludir o oponente, não funcionam do mesmo modo para homens e mulheres. Com base na análise da rede de práticas e discursos, no caso das mulheres, o termo assume uma versão negativada, que parece dificultar a sua legitimação como fundamento de jogo. Por sua vez, a ancestralidade carrega, no seu entrelaçamento material-discursivo, o processo de envelhecimento. Enquanto o corpo envelhecido do homem é o corpo da ancestralidade, aquele que carrega os saberes e revisita as memórias e é o corpo valorizado pelas culturas afro-brasileiras, o corpo da mulher diz respeito à perda do vigor e da performance, é o corpo biológico que já tem dificuldade em trazer algum ensinamento. Contudo, essa lógica

está sendo tensionada, pois as mulheres mestras estão ocupando um espaço que exige respeito, e ser mestra é conquistar um lugar como ancestralidade da capoeira.

De modo semelhante, e em oposição à versão moral, moderna e colonial negativada da malícia para as mulheres, segundo o discurso das entrevistadas, esse fundamento é utilizado como uma estratégia de defesa, é saber "se valer de outras forças", como diz Mestra Jô. Com base nas entrevistas, podemos identificar um jogo material-discursivo e estratégico para a permanência das mulheres na capoeira, que se organiza, principalmente, a partir de rodas, eventos e coletivos femininos. Os movimentos mencionados pelas entrevistadas se constituem a partir do acolhimento e do fortalecimento das mulheres em suas relações e atuação no meio da capoeira, bem como no estabelecimento de uma *parceria masculina* como forma estratégica de ocupação de espaços.

Nessa retomada dos elementos da pesquisa, podemos notar que as relações na capoeira são atravessadas por práticas material-discursivas bem mais ambíguas e complexas do que permitiria explicar a divisão entre uma atividade mais vinculada ao processo de esportivização ou às práticas culturais das culturas afro-brasileiras. Nesse emaranhado, compreendo o *corpocapoeiramulher* como um movimento contínuo de vir a ser, forjado no corpo a partir dos fazeres, negociações e reconfigurações constantes de um saber feminino.

Os estudos sobre as relações de gênero na capoeira estão apenas começando, e identifico nos coletivos femininos uma importante fonte de análise das novas relações que estão se configurando na capoeira. Entendo que a rede de cuidado e acolhimento que se estabelece a partir dessas práticas é fundamental para a permanência de mais mulheres na capoeira. Acompanhada da generosidade e da força dessas mulheres entrevistadas, chego ao final desta pesquisa como quem reencontra o seu caminho. Encerro minha participação nessa roda com os versos da música que abre essa seção *Êêê... vai lá mulher... Gira nessa roda... Toque o berimbau, responde esse couro, agite o salão... Êêê... vai lá mulher... Gira nessa roda Toque o berimbau e da capoeira nunca abra mão... Dandara...* Como capoeirista, meu *adeus, boa viagem*, é apenas uma pausa até a próxima roda.

# REFERÊNCIAS


A VERDADE. **Prefeito de Salvador veta capoeira nas escolas municipais**. 2023. Disponível em: https://averdade.org.br/2023/10/prefeito-de-salvador-veta-capoeira-nas-escolas-municipais/. Acesso em: 19 maio 2025.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2004. 173 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais Aplicadas À Educação, Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: https://grupomel.ufba.br/sites/grupomel.ufba.br/files/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_sa. Acesso em: 08 fev. 2024.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra Travessia**, Florianópolis, v. 1, n. 5, p. 9-16, 01 jan. 2005. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576. Acesso em: 27 jan. 2024.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. São Paulo: Record, sem data. 230 p. (Círculo do Livro).

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **A Rede de Ascensores Urbanos de Salvador**: do guindaste dos padres aos dias de hoje. do Guindaste dos Padres aos Dias de Hoje. [2014?]. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t5_rede_ascensores_urbanos.pdf. Acesso em: 24 out. 2024.

ANDRADE, Jailton. **Axé babá**. 23 fev. 2025. Instagram: @japantera. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DGb8Xs-Sxq0/. Acesso em: 16 maio 2025.

ANDRADE, Maria Clara. **Com índice de violência maior que no Rio de Janeiro, 'geografia' chama atenção em Salvador**. 2024. Portal Terra. Disponível em: https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/com-indice-de-violencia-maior-que-no-rio-de-janeiro-geografia-chama-atencao-em-salvador,fc56c69be60875b97d7ddc169e656ececzjgs8j5.html. Acesso em: 22 out. 2024.

ARAÚJO, Rosângela Costa. Elas gingam! In: PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões *et al* (org.). **Capoeira em múltiplos olhares**: estudos e pesquisas em jogo. 2. Ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020. P. 457-471.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Escala Educacional, 2006. 224 p. (Nossa Literatura).

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. **Mestra Sandrinha**. 2020. Disponível em: https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-sandrinha/. Acesso em: 25 jan. 2023.

BAHIA COMENTA. **É inaugurado em Salvador monumento em homenagem a Maria Felipa heroína da independência da Bahia**. 2023. Disponível em: https://bahiacomenta.com.br/noticia/24168/salvador-inaugura-monumento-em-homenagem-a-maria-felipa-heroina-da-independencia-do-brasil-na-bahia. Acesso em: 19 maio 2025.

BAHIA Mãe - Saulo Fernandes. Salvador: Dayanna Fernandes, 2020. (3 min.), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VsOfITDTpsg. Acesso em: 31 ago. 2025.

BAHIA MEIO-DIA. **Cenários das palafitas dos Alagados ainda é realidade para alguns moradores de Salvador**. 2014. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/videos-bahia-meio-dia/video/cenarios-das-palafitas-dos-alagados-ainda-e-realidade-para-alguns-moradores-de-salvador-3388760.ghtml. Acesso em: 12 jun. 2025.

BAHIA NOTÍCIAS. **Prefeitura vai promover requalificação da Avenida Contorno com criação de ciclovia e alargamento do passeio**. 2024. Disponível em: https://www.bahianoticias.com.br/noticia/293210-prefeitura-vai-promover-requalificacao-da-avenida-contorno-com-criacao-de-ciclovia-e-alargamento-do-passeio. Acesso em: 20 maio 2025.

BAHIA. Observatório do Trabalho da Bahia. Secretaria do Trabalho Emprego Renda e Esporte da Bahia. **Boletim Temático**: a condição de inserção da mulher negra no mercado de trabalho baiano. 2024. Elaborado pelo DIEESE – Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. Disponível em: https://www.ba.gov.br/trabalho/sites/site-setre/files/2024-07/BoletimTematico_Acondicaodeinsercaodamulhernegranomercadodetrabalhobaiano_ObservatoriodoTrabalho_Dieese_Jul2024.pdf. Acesso em: 22 out. 2024.

BALAGUER, Gabriela. Visibilidade e interpelação da branquitude: algumas observações. In: ARAÚJO, Janja; SILVA, Renata de Lima; FERREIRA, Elizia Cristina (org.). **Mulheres que gingam**: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira. Curitiba: Appris, 2022. p. 115-133.

BARAD, Karen. Diffracting Diffraction: cutting together-apart. **Parallax**, [S.L.], v. 20, n. 3, p. 168-187, 3 jul. 2014. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2014.927623. Acesso em: 08 fev. 2024.

BARAD, Karen. Performatividade Pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. **Vazantes**, S. l., v. 1, n. 1, p. 7-34, 20 out. 2017. Tradução de: Thereza Rocha. Disponível em: http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20451. Acesso em: 10 ago. 2023.

BARAD, Karen. Performatividade queer da natureza. **REBEH**: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, Cuiabá, v. 3, n. 11, p. 300-346, mar. 2021. Tradução de: Jorge Felipe Marçal. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/11882. Acesso em: 10 nov. 2023.

BARBOSA, Maria José Somerlate. A mulher na capoeira. **Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies**, [S.L.], v. 9, n. 1, p. 9-28, nov. 2005a. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20641741. Acesso em: 18 jul. 2023.

BARBOSA, Maria José Somerlate. A representação da mulher nas cantigas de capoeira. **Portuguese Literary & Cultural Studies**: A Center for Portuguese Studies and

Culture Publication, Massachusetts, v. 20, n. 19, p. 463-477, set. 2011. Disponível em: https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS19_20_Barbosa_page463. Acesso em: 21 jul. 2025.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Capoeira: a gramática do corpo e a dança das palavras. **Luso-Brazilian Review**, [S.L.], v. 42, n. 1, p. 78-98, 1 jun. 2005b. University of Wisconsin Press. http://dx.doi.org/10.1353/lbr.2005.0019. Disponível em: https://lbr.uwpress.org/content/42/1/78. Acesso em: 23 jul. 2025.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 53-75. Disponível em: https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf. Acesso em: 23 dez. 2023.

BELTRÃO, Mônica. **Das mulheres valentes, desordeiras e capoeiras**. 2. ed. Campina Grande: Papel da Palavra, 2024. 92 p.

BECKHAUSER, Egídio da Rosa. **Parabéns, Blumenau**: 170 anos. 02 set. 2020. Facebook: @Egidio Beckhauser. Disponível em: https://www.facebook.com/egidiobeckhausersc/photos/a.485114598261084/2957464561026063/?_rdr. Acesso em: 08 maio 2025.

BENNETT, J. **Vibrant Matter** - A political ecology of things. Londres: Duke University Press, 2010.

BERTOLI, Bianca. **Blumenau chega a 380 mil habitantes e população cresce 45% em duas décadas, estima IBGE**. 2024. Disponível em: https://www.nsctotal.com.br/noticias/blumenau-chega-a-380-mil-habitantes-e-populacao-cresce-45-em-duas-decadas-estima-ibge. Acesso em: 15 mar. 2025.

BESELGA, Mariana. **Como Bolsonaro destruiu as políticas feministas impulsionadas pela esquerda**. 2022. Disponível em: https://jacobin.com.br/2022/11/como-bolsonaro-destruiu-as-politicas-feministas-impulsionadas-pela-esquerda/. Acesso em: 30 jan. 2024.

BÍBLIA CATÓLICA. **Eclesiástico 25**. Disponível em: https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/eclesiastico/25/. Acesso em: 21 jul. 2025.

BRANCO, Bruna Castelo. **Atlas da Violência**: Salvador é a capital mais violenta do país; Bahia lidera ranking de estados. 2024. Aratu On. Disponível em: https://aratuon.com.br/cidade/2024-06-18/atlas-da-violencia-salvador-e-a-capital-mais-violenta-do-brasil-bahia-lidera-ranking-de-estados/. Acesso em: 22 out. 2024.

BUTTURI JUNIOR, Atilio. Notas sobre o *tecnobiodiscursivo* e a análise neomaterialista dos discursos: chemsex na intra-ação material-discursiva. In: BUTTURI JUNIOR, Atilio; BUZATO, Marcelo; CAMOZZATO, Nathalia Muller (org.). **Pós-Humano, Novos Materialismos e Linguagem**. Campinas: Pontes Editores, 2024a. p. 13-41.

BUTTURI JUNIOR, Atilio. Difração, Refração, Perversão: foucault-baktin-barad [e klossowski]. In: BUTTURI JUNIOR, Atilio; OLIVEIRA, Leandra Cristina de (org.). **O pós-humano e o lugar da linguagem**. Campinas: Pontes Editores, 2024b. p. 9-21.

BUTTURI JUNIOR, Atilio; CAMOZZATO, Nathalia Müller. Prolegômenos a uma análise neomaterialista dos discursos. In: SEVERO, Cristine Gorski; BUZATO, Marcelo El Khouri (org.). **Cosmopolítica e linguagem**. Araraquara: Letraria, 2023. p. 76-95. Disponível em: https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2023/07/Cosmopolitica-e-linguagem-Letraria.pdf. Acesso em: 08 fev. 2024.

CADENA, Nelson Váron. **A cidade da Bahia**. Salvador: P55, 2017. 144 p.

Câmara Municipal de Salvador. **Augusto Vasconcelos critica veto ao projeto da capoeira nas escolas**. 2023. Disponível em: https://www.cms.ba.gov.br/noticias/22-03-2023-augusto-vasconcelos-critica-veto-ao-projeto-da-capoeira-nas-escolas. Acesso em: 19 maio 2025.

CAMÕES, Luciane de Sena. **Elas jogam, tocam e cantam**: práticas e discursos sobre a experiência histórica de mulheres capoeiristas no Pará. 2019. 208 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2019. Disponível em: http://200.239.66.58/jspui/bitstream/2011/12518/1/Dissertacao_ElasJogamTocam.pdf. Acesso em: 17 set. 2020.

CAMOZZATO, Nathalia Müller. **Vozes gênero-dissonantes**: uma cartografia pós-humanista. 2022. 257 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianóplis, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/235993. Acesso em: 15 ago. 2025.

CAPOEIRA EM MOVIMENTO BAHIA (Salvador). **Festival Capoeira Bahia Brasil**. Disponível em: https://capoeiraemmovimento.com.br/site/. Acesso em: 15 out. 2024.

CAPOEIRA, Nestor. **Construção da Malícia e a Filosofia da Malandragem, 1800-2000**. [S.L.]: Sem Editora, 2015. E-book Kindle.

CAPOEIRA, Nestor. **Filosofia Capoeira**. 2007. Disponível em: http://buscapecapoeira.blogspot.com/2015/07/filosofia-capoeira-por-mestre-nestor.html. Acesso em: 25 jul. 2023.

CARLOS, Luiz. **Valorizar a capoeira é preservar a nossa cultura e memória**. 05 jul. 2024. Instagram: @amigoluizcarlos. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9CTGA4Ou3Y/. Acesso em: 20 maio 2025.

CARVALHO, Marcelo Pagliosa; ABREU, Tanielle. Políticas públicas e interseccionalidades: uma análise sobre o mercado de trabalho e as assimetrias de raça, classe e gênero. **Humanidades & Inovação**, Palmas, v. 8, n. 58, p. 9-24, jan. 2022. Disponível em: https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5486. Acesso em: 30 jan. 2024.

CASA DA CAPOEIRA PELOURINHO (Salvador). **Casa da Capoeira Pelourinho**. 01 jun. 2025. Instagram: @casadacapoeirapelourinho. Disponível em: https://www.instagram.com/casadacapoeirapelourinho/reels/. Acesso em: 17 ago. 2025.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana**: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985). 2008. 291 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13083. Acesso em: 09 out. 2023.

CASTRO, Maurício Barros de. **Na roda do mundo**: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. 2007. 277 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05112007-133311/pt-br.php. Acesso em: 07 maio 2024.

CIGANA, Associação de Capoeira Filhos de Mestra. **A Mestra**. Disponível em: https://filhosdemestracigana.blogspot.com/. Acesso em: 26 jan. 2024.

CIMVI - CONSÓRCIO INTERMUNICIPAL DO MÉDIO VALE DO ITAJAÍ. **Vale Europeu Catarinense**. Disponível em: https://valeeuropeucatarinense.com.br/selo-sabores-do-vale-europeu/. Acesso em: 08 maio 2025.

COELHO, Thalita da Silva. O eco de fantasmas: perpetuação da misoginia no cânone. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 27, n. 1, p. 1-4, 09 maio 2019. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n156309. Acesso em: 21 jul. 2025.

COLEGIADO DE MESTRES DE CAPOEIRA DE SANTA CATARINA. **Plano de Salvaguarda da Capoeira em Santa Catarina**. Florianópolis: Iphan, 2020. 38 p.

COLOMBIANO, Fatima. **Mestra Cigana**. 08 mar. 2016. Facebook: Fatima Colombiano (Fafá de Canjiquinha). Disponível em: https://www.facebook.com/fatima.colombiano/posts/pfbid037ixN81qP7RKHJvqUqUVZEQwMoXHm1Gx8aEJcYXrhhbt2jNcPaMwTqP46FAyHcNRyl?locale=pt_BR. Acesso em: 26 jan. 2023.

COLUMÁ, Jorge Felipe; CHAVES, Simone Freitas. O sagrado no jogo de capoeira. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 169-182, 1 maio 2013. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/10180. Acesso em: 24 jun. 2025.

COLUNA DE TURISMO. **Oktoberfest de Blumenau está de volta**. 2022. Disponível em: https://www.colunadeturismo.com.br/2022/05/09/oktoberfest-de-blumenau-esta-de-volta/. Acesso em: 07 abr. 2025.

CONFEF (Rio de Janeiro). **Provisionados**. 2003. Disponível em: https://www.confef.org.br/extra/revistaef/arquivos/2003/N07_JUNHO/02_PROVISIONADOS.PDF. Acesso em: 15 abr. 2025.

CORREIO. **Santo Antônio Além do Carmo atrai famosos por clima de interior e vida cultural agitada**. 2022. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/entre/santo-antonio-alem-do-carmo-atrai-famosos-por-clima-de-interior-e-vida-cultural-agitada-1022. Acesso em: 20 maio 2025.

CRESSONI, Franz Eric de Goes. **Capoeira contemporânea**: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados. 2013. 134 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2013. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/108759. Acesso em: 15 jan. 2024.

DAMASCENO, Karine Teixeira. 200 anos da Independência do Brasil na Bahia: Maria Felipa de Oliveira e outras tantas "guerreiras brasileiras". **Revista Angelus Novus**, São Paulo, v. 12, n. 17, p. 1-19, 25 maio 2023. Universidade de São Paulo. Agência de Bibliotecas e Coleções Digitais. http://dx.doi.org/10.11606/issn.2179-5487.v12i17p211819. Disponível em: https://revistas.usp.br/ran/article/view/211819. Acesso em: 17 out. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1995a. 96 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 20 de novembro de 1923 – Postulados da Linguística. *In:* DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1995b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora !34, 1992. Tradução de: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Disponível em: https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2014/03/deleuze-gilles-guattari-fecc81lix-o-que-ecc81-a-filosofia.pdf. Acesso em: 26 jun. 2023.

DEPOIMENTO Mestra Cigana – Uma vida pela capoeira. YouTube: Canjah Records, 12 dez. 2019. (30 min 18s), color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7pDGSNHZDjk&t=217s. Acesso em: 27 jan. 2024.

DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga**: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925). 2004. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19807/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Adriana%20Albert%20Dias.pdf. Acesso em: 18 out. 2024.

DIAS, Guilherme Soares. **Após provocação do Guia Negro, praça ganha o nome de Maria Felipa em Salvador**. 2024. Disponível em: https://guianegro.com.br/apos-provocacao-do-guia-negro-praca-ganha-o-nome-de-maria-felipa-em-salvador/. Acesso em: 19 maio 2025.

DOMÍNGUEZ, María Eugenia. **Rodas de capoeira**: arte e patrimônio em Florianópolis. Florianópolis: Contraponto, 2010. 120 p.

ESTADO DA BAHIA (Estado). Lei nº 14.341, de 10 de agosto de 2021. Dispõe sobre a Salvaguarda e o Incentivo da Capoeira no Estado da Bahia.. . Salvador, BA. Disponível em:

https://leisestaduais.com.br/ba/lei-ordinaria-n-14341-2021-bahia-dispoe-sobre-a-salvaguarda-e-o-incentivo-da-capoeira-no-estado-da-bahia#. Acesso em: 25 ago. 2025.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. Aspectos do desenvolvimento da capoeira: transnacionalidade, resistência cultural e mobilidade. **Criar Educação**, [S.L.], v. 5, n. 1, p. 1-23, 2 jun. 2016. Fundacao Educacional de Criciuma- FUCRI. Disponível em: https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/criaredu/article/view/2457/2334. Acesso em: 05 jun. 2025.

FALCÃO, Mestre. **Grupo Beribazu**. Disponível em: https://www.capoeiraberibazumestrefalcao.com/grupo-beribazu.html. Acesso em: 22 abr. 2025.

FARIAS, Eny Kleyde Vasconcelos. **Maria Felipa de Oliveira**: heroína da independência da Bahia. Salvador: Quarteto, 2010. 148 p.

FERNANDES, Maria das Graças Melo. O corpo e a construção das desigualdades de gênero pela ciência. **Physis**: Revista de Saúde Coletiva, [S.L.], v. 19, n. 4, p. 1051-1065, 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/j/physis/a/XWVyvMwKjphVxxh3HT9crmf/. Acesso em: 10 jan. 2024.

FERRARI, Egidio. **Aqui é trabalho**. 2025. Instagram: @delegadoegidioferrari. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DJKmzptyirZ/. Acesso em: 08 maio 2025.

FERREIRA, Tarcísio José. **A capoeira sob a ótica de gênero**: o papel das mulheres nos grupos de capoeira. 2016. 133 f. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/3754. Acesso em: 01 ago. 2020.

FGV ECMI. **Parlamentares governistas dominam debate sobre violência de gênero, enquanto oposição se destaca ao tratar de violência racial**. 2023. Disponível em: https://midiademocracia.fgv.br/node/126. Acesso em: 30 jan. 2024.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. **Mulheres incorrigíveis**: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da bahia (1900 - 1920). 2019. 300 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/35969. Acesso em: 20 out. 2023.

FIRMINO, Camila Rocha. **Capoeiras**: gênero e hierarquias em jogo. 2011. 109 f. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/207. Acesso em: 13 set. 2020.

FLORES, Maria Bernardete Ramos; WOLFF, Cristina Scheibe. IMAGENS QUE NÃO SE APAGAM: representações de gêneros na Oktoberfest. **Projeto História**, S.L., v. 14, n. 1, p. 161-181, fev. 1997. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11240/8248. Acesso em: 06 maio 2025.

FÓRUM DA CAPOEIRA DA GRANDE FLORIANÓPOLIS. **Mapeamento Social da Capoeira em Florianópolis**. Florianópolis: Cruz e Souza, 2019. 24 p. Disponível em:

https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/3180/Mapeamento_Social_da_Capoeira_em_Florian_polis_15968236631292_3180.pdf?fbclid=IwAR1HioNxhr597bqm3sYIbtF9idpTu59pNY-3GGqtub_dMOBnuXobtNmcaKY. Acesso em: 21 abr. 2025.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998. 295 p. Tradução de: Roberto Machado.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 236 p. Tradução de: Luiz Felipe Baeta Neves.

FRANÇA, Ábia Lima de. O protagonismo da mulher nas produções científicas sobre capoeira como temática. **Íbamo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 90-103, nov. 2018. Disponível em: https://mariasfelipas.files.wordpress.com/2020/03/franc387a-c381bia-lima-de.-o-protagonismo-da-mulher-nas-produc387c395es-cientc38dficas-sobre-capoeira-como-temc381tica.pdf. Acesso em: 28 ago. 2020.

FRANÇA, Ábia Lima de. **Mestras de Capoeira**. 21 dez. 2024. Instagram: @abia.lima. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DD131BmpdzK/. Acesso em: 24 abr. 2025.

FRANÇA, Ábia Lima de. **Trajetórias Formativas e Registros Biográficos de Mestras de Capoeira**. 2022. 299 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: https://saberaberto.homologacao.uneb.br/items/8e6b7255-7a9b-42ab-8ac3-ae517e465c02. Acesso em: 26 jan. 2024.

FRANCO, Paola Vicenzi. **Unidade na diversidade:** mestre Pop e a construção de um novo olhar para a capoeira. Florianópolis: Nave, 2017. 251 p.

FREIRE, Floro; RISÉRIO, Antônio. **Retratos de um tempo**. 2021. Disponível em: https://retratosdeumtempo.com.br/. Acesso em: 20 maio 2025.

FUNDAÇÃO MESTRE BIMBA. **A mulher tem conquistado cada dia mais espaço em diversos lugares**. 01 maio 2024. Instagram: @fundacaomestrebimba. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C6bos2vuDW4/. Acesso em: 07 maio 2024.

G1 DISTRITO FEDERAL. **Pioneiro da capoeira em Brasília fala do amor à cidade e ao esporte**. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2016/04/pioneiro-da-capoeira-em-brasilia-fala-do-amor-cidade-e-ao-esporte.html. Acesso em: 26 jan. 2024.

G1 SANTA CATARINA. **Eleições em Blumenau (SC)**: veja como foi a votação no 2º turno. Veja como foi a votação no 2º turno. 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2022/10/30/eleicoes-em-blumenau-sc-veja-como-foi-a-vo. Acesso em: 08 abr. 2025.

GAMBOA DE BAIXO. **Gamboa de Baixo**: comunidade pesqueira no centro antigo de Salvador. 2025. Instagram: @sougamboadebaixo. Disponível em: https://www.instagram.com/sougamboadebaixo/. Acesso em: 20 maio 2025.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Mulher e esporte no brasil: entre incentivos e interdições elas fazem história. **Pensar A Prática**, [S.L.], v. 8, n. 1, p. 85-100, 15 nov. 2006. Disponível em: https://revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/106. Acesso em: 05 fev. 2024.

GONÇALVES, Alexandre. **Blumenau é a terceira cidade de SC que mais gerou empregos em 2025**. 2025. Disponível em: https://www.informeblumenau.com/blumenau-e-a-terceira-cidade-de-sc-que-mais-gerou-empregos-em-2025/. Acesso em: 08 abr. 2025.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo Afro-Latino-Americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 375 p.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, [S.L.], n. 80, p. 115-147, 1 mar. 2008. Disponível em: https://journals.openedition.org/rccs/697#text. Acesso em: 04 ago. 2023.

GUIA DE MUSEUS. **Museu Carlos e Margarida Costa Pinto**. 2023. Disponível em: https://www.guiademuseus.com.br/detalhe.aspx?fk_ponto=91. Acesso em: 20 maio 2025.

GUIA GEOGRÁFICO CIDADE DO SALVADOR. **Planta de Salvador - 1894**: adolfo morales de los rios. Adolfo Morales de los Rios. Disponível em: http://www.cidade-salvador.com/seculo19/morales-los-rios/mapa-cidade.htm. Acesso em: 18 maio 2025.

GUIA GEOGRÁFICO CIDADE DO SALVADOR. **Salvador no Século 20**. Disponível em: http://www.cidade-salvador.com/seculo-20.htm. Acesso em: 20 maio 2025.

GUIZARDI, Menara Lube. "Como si fueran hombres": los arquetipos masculinos y la presencia femenina en los grupos de capoeira de Madrid. **Antropología Experimental**, Jaén. n. 11, 2014. Disponível em: https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1931. Acesso em: 23 out. 2023.

HARAWAY, Donna. O humano numa paisagem pós-humanista. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 277-292, 01 jan. 1993. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16064. Acesso em: 16 jun. 2023.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, jan. 2009. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em: 16 dez. 2023.

HERBERS, Leonie. A Oktoberfest de Blumenau – uma festa "alemã"? grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984 -2009. **História: Debates e Tendências**, Passo Fundo, v. 14, n. 1, p. 167-181, jun. 2014. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552456387012. Acesso em: 06 maio 2025.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. *In*: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições.** 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008. p. 9-23. Tradução de: Celina Cardim Cavalcante.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (org.). **Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira. Brasília**. Brasília: Iphan, 2014. 148 p. (Dossiê Iphan 12).

ITTNER, Augusto. Quais as regras de traje típico alemão na Oktoberfest Blumenau. **Santa.** Blumenau, p. 1-1. 30 set. 2024. Disponível em: https://www.nsctotal.com.br/noticias/regras-traje-tipico-oktoberfest. Acesso em: 06 maio 2025.

JESUS, Daniela Sacramento de. **Quando mulheres se tornam capoeiristas**: um estudo sobre a trajetória e protagonismo de mulheres na capoeira. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://mariasfelipas.files.wordpress.com/2020/03/jesus-daniela-sacramento-de.-quando-mulheres-se-tornam-capoeiristas.pdf. Acesso em: 01 ago. 2020.

JÔ CAPOEIRA. **Blog da Jô Capoeira**. 2025. Disponível em: https://jocapoeira.com/about/. Acesso em: 11 jun. 2025.

KANDUS, Alejandra; GUTMANN, Friedrich Wolfgang; CASTILHO, Caio Mário Castro de. A física das oscilações mecânicas em instrumentos musicais: exemplo do berimbau. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, [S.L.], v. 28, n. 4, p. 427-433, dez. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbef/a/DqDwhHCJy5jB5mxRHmtsdsS/. Acesso em: 24 jun. 2025.

LAMIN, Michele. **Prefeitura de Blumenau**. 2024. Disponível em: https://blumenau.portaldacidade.com/noticias/cidade/confira-como-fica-o-atendimento-da-prefeitura-de-blumenau-neste-feriado-dia-20-4855. Acesso em: 07 abr. 2025.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo**: corpo e gênero dos gregos a freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. 313 p. Tradução de: Vera Whately.

LORENZI, Gabriel; VILANOVA, Beatriz. **Mapa turístico de Salvador na Bahia**. 2025. Disponível em: https://dicasdabahia.com.br/salvador/mapa-turistico-de-salvador-na-bahia/. Acesso em: 18 maio 2025.

LOUREIRO, Valeska. **Mô quirido!** conheça a origem e o vocabulário manezinho para deixar de ser ⁝boca móli⁝. Conheça a origem e o vocabulário manezinho para deixar de ser 'boca móli'. 2024. Disponível em: https://ndmais.com.br/cultura/mo-quirido-conheca-a-origem-e-o-vocabulario-manezinho-para-deixar-de-ser-boca-moli/. Acesso em: 11 jun. 2025.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, [S.L.], n. 9, p. 73-101, 30 dez. 2008. Colegio Mayor de Cundinamarca. http://dx.doi.org/10.25058/20112742.340. Disponível em: https://www.revistatabularasa.org/numero09/colonialidad-y-genero/. Acesso em: 06 ago. 2025.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 19 set. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755. Acesso em: 26 fev. 2022.

LUZ, Marco Aurélio. Linguagem e Identidade. In: LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 4. ed. Salvador: Edufba, 2017. Cap. 4. p. 383-488.

MACEDO, Litiane Barbosa. Enegrecendo os estudos críticos discursivos: contribuições epistemológicas afroperspectivistas para o campo da análise crítica do discurso no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, [S.L.], v. 61, n. 1, p. 251-264, jan. 2022. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: https://www.scielo.br/j/tla/a/bVHcK88WkJS5Fp7Hpc9jL5G/?lang=pt. Acesso em: 24 fev. 2023.

MACHADO, Ricardo. A invenção da cidade etnizada: história e memória na Blumenau contemporânea (1974 - 2002). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...] .** São Paulo: Anpuh, 2011. p. 1-11. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856705_7256ca6295839fa1796122bb7dfc34a7. Acesso em: 06 maio 2025.

MAGALHÃES, Laila Milani. **Popularização da geologia de Salvador, Bahia**: um olhar para o passado, o presente e o futuro. 2020. 66 f. TCC (Graduação) - Curso de Geologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33800/1/TFG%20Laila%20Milani%20-%20Final.pdf. Acesso em: 21 out. 2024.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o reinado do rosário no jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. p. 23-42.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Humaitá: Cobogó, 2021.

MATIAS, Aline Gomes Tavares; BARONE, María Antonella; RODRIGUES, Alexsandro. Fazendo ruir o dispositivo da Maternidade e (re)inventando maternagens possíveis: narrativas infames e potentes!. **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 1-18, 7 jun. 2021. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). http://dx.doi.org/10.5007/1807-1384.2021.e76033. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/76033. Acesso em: 27 jan. 2024.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de; CASTRO, Paula Almeida de (org.). **Etnografia e educação**: conceitos e usos. Campina Grande: Eduepb, 2011. p. 49-83. Disponível em: https://static.scielo.org/scielobooks/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902.pdf. Acesso em: 31 jul. 2025.

MEADE, John D.. **Por Que a Bíblia dos Protestantes e a Dos Católicos São Diferentes?** 2021. Disponível em: https://textandcanon.org/pt/por-que-a-biblia-dos-protestantes-e-a-dos-catolicos-sao-diferentes/#:~:text=quest%C3%A3o%20%C3%A9%20importante.-,As%20diferen%C3%A7as,livros%20mais%20os%20livros%20deuterocan%C3%B4nicos. Acesso em: 21 jul. 2025.

MEIRELLES, Márcio. **Bando de Teatro Olodum**. Disponível em: https://www.marciomeirelles.com.br/site/bando-de-teatro-olodum/. Acesso em: 21 out. 2024.

MIGNOLO, Walter D.. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 35-54. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf. Acesso em: 30 out. 2023.

MUSEU AFRO BRASILEIRO - UFBA. 2024. **Habitantes do Pelourinho**: cartografias do cotidiano, lutas, memórias e sonhos. Disponível em: https://mafro.ceao.ufba.br/pt-br/exposicoes-linha-do-tempo-das-exposicoes-ocorridas-no-mafro/habitantes-do-pelourinho-cartografias-0. Acesso em: 20 maio 2025.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. **Dez freguesias da cidade do Salvador**: aspectos sociais e urbanos do século xix. Salvador: Edufba, 2007. 372 p. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33597/1/Dez-freguesias-da-cidade-do-Salvador-RI.pdf. Acesso em: 18 maio 2025.

NAVARRO, Verónica Daniela. **N'outras corpas**: desconstruções e múltiplas possibilidades corporais na capoeira angola do grupo Nzinga. 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26080. Acesso em: 01 ago. 2020.

NEGREIROS, Regina. **O feminismo em meio ao conservadorismo estrutural da extrema-direita brasileira**. 2023. Disponível em: https://m.politicaporelas.tv.br/colunas/o-feminismo-em-meio-ao-conservadorismo-estrutural-da-extrema-direita-brasileira/. Acesso em: 30 jan. 2024.

NEVES, Rafael; MADEIRO, Carlos. **Salvador é a capital com piores taxas de pobreza, violência e desemprego**. 2024. UOL. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/03/26/mapa-da-desigualdade-indicadores-renda-violencia-desemprego-salvador.htm. Acesso em: 22 out. 2024.

NOREN, Anders. **Deutsche Kolonisten**: süd-amerika. Süd-Amerika. 2025. Disponível em: https://deutsche-kolonisten.de/amerika/sued-amerika/. Acesso em: 11 abr. 2025.

NUNES, Douglas. **Maria Felipa**, uma heroína da Independência. [S.L.]: 2023. YouTube - Canal Outro lado da História - Personagens. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nQWbz6Ja1vA. Acesso em: 09 out. 2024.

OBSERVATÓRIO DE BAIRROS SALVADOR. Ufba. **Observatório de Bairros Salvador**: observaSSA. Disponível em: https://observatoriobairrossalvador.ufba.br/. Acesso em: 19 maio 2025.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no brasil. Salvador: Edufba, 2009. 200 p. Disponível em: http://books.scielo.org/id/96v9g. Acesso em: 12 set. 2020.

OLIVEIRA, Kátia Linhaus de. **Os dispositivos da capoeira**: entre o cuidado de si e os discursos do esporte. 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/216543/PLLG0795-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 maio 2023.

ORNELLAS, Bárbara Santos. O peso do cordão na cintura do capoeirista: uma análise acerca da graduação da capoeira. **Semoc - Semana de Mobilização Científica**, Salvador, n. 7, 2004. Disponível em: http://144.202.108.83:8080/jspui/handle/prefix/2142. Acesso em: 26 jan. 2024.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. **O Forte da Capoeira**: de prisão a um dos principais redutos capoeirísticos do mundo. de prisão a um dos principais redutos capoeirísticos do mundo. 2018. Projeto Tour Capoeirístico da Bahia. Disponível em: https://www.mapadacapoeira.com.br/descricaopontos.aspx?fk_ponto=22. Acesso em: 27 nov. 2024.

POLCRI, Maysa. **Elite até tentou, mas o povo venceu: saiba o que mudou no desfile de 2 de Julho em Salvador**. 2024. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/2-de-julho/elite-ate-tentou-mas-o-povo-venceu-saiba-o-que-mudou-no-desfile-de-2-de-julho-em-salvador-0724. Acesso em: 09 out. 2024.

PORTAL CAPOEIRA. **Teresina – PI**: iê viva mulher capoeirista festeja participação feminina. Iê Viva Mulher Capoeirista festeja participação feminina. 2016. Disponível em: https://portalcapoeira.com/capoeira/capoeira-mulheres/teresina-pi-ie-viva-mulher-capoeirista-festeja-participacao-feminina/. Acesso em: 13 dez. 2023.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbaroi**, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 38, p. 45-49, jun. 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-65782013000100004. Acesso em: 22 dez. 2023.

Prefeitura de Salvador. **Arena de Capoeira**. 05 jul. 2024. Instagram: @prefsalvador. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9DijXHPwNz/. Acesso em: 20 maio 2025.

Prefeitura de Salvador. **Salvador capital afro**: onde pulsa Salvador, desperta África. Onde pulsa Salvador, desperta África. Disponível em: https://www.salvadordabahia.com/capitalafro/. Acesso em: 19 maio 2025.

PROEB/SMC. Fundação Promotora de Exposições de Blumenau (PROEB); Secretário da Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais (SMC). Portaria Conjunta PROEB / SMC n° 01/2020 Traje típico, de 28 de Janeiro de 2020. Disponível em: https://oktoberfestblumenau.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Portaria-Conjunta-PROEB_SMC-no-01_2020-Traje-Tipico.pdf. Acesso em: 06 maio 2025.

Pró-Reitoria de Graduação. **Obrigatoriedade de depósito de todos TCCs no Repositório Institucional**. 2019. Disponível em: http://den.prograd.ufsc.br/2019/06/06/obrigatoriedade-de-deposito-de-tcc-no-repositorio-institucional/#:~:text=Obrigatoriedade%20de%20dep%C3%B3sito%20de%20todos%20TCC

s%20no%20Reposit%C3%B3rio%20Institucional,-06%2F06%2F2019&text=Foi%20homologada%20pelo%20Conselho%20Universit%C3%A1rio,no%20Reposit%C3%B3rio%20Institucional%20da%20UFSC. Acesso em: 22 maio 2025.

PUAR, Jasbir. “Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa”: interseccionalidade, agenciamento e política afetiva. **Meritum**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 343-370, 2013. Disponível em: https://revista.fumec.br/index.php/meritum/article/view/2171. Acesso em: 31 ago. 2025.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. 2. ed. São Paulo: Publisher Brasil, 2000. 208 p.

REIS, Letícia Vidor de Souza. A gramática corporal da capoeira: ou sim, sim, sim/ou não, não, não!. ou sim, sim, sim/ou não, não, não!. 2023. Disponível em: https://www.geledes.org.br/a-gramatica-corporal-da-capoeira-ou-sim-sim-sim-ou-nao-nao-nao/. Acesso em: 17 jul. 2023.

RIBEIRO, Daniel de Albuquerque. Reflexões sobre o conceito e a ocorrência do processo de gentrification no Parque Histórico do Pelourinho, Salvador – BA. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, v. 16, n. 32, p. 461-486, dez. 2014. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/view/16934. Acesso em: 10 out. 2024.

ROCHA, Carolina. **Racismo Religioso**. 2022. Disponível em: https://religiaoepoder.org.br/artigo/racismo-religioso/. Acesso em: 08 fev. 2024.

RODA 06 - A mulher negra na roda de capoeira. Vitória: Grupo Beribazu - Núcleo Mestra Sabrina Abade, 2022. (81 min.), P&B. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ID5R3EjdweE&t=1997s. Acesso em: 26 jan. 2023.

SALVADOR Capital Afro. Direção de Lu Guimarães e Gustavo Korontai. Produção de Thais Leite. Salvador: Mandinga Filmes, 2022. (2 min.), son., color. Legendado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E30hGzBDE0M. Acesso em: 17 ago. 2025.

SALVADOR. Câmara Municipal de Salvador. Salvador Prefeitura. **19ª Legislatura (2021-2024)**: Luiz Carlos Republicanos. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, [2021?]. Disponível em: https://www.cms.ba.gov.br/vereadores/luiz-carlos#:~:text=Casado%20com%20Mida%20Souza%20h%C3%A1,de%20. Acesso em: 15 out. 2024.

SALVADOR. Secretaria da Comunicação. Salvador Prefeitura. **Salvador Capital Afro fortalecerá a capital baiana como destino étnico**. 2022. Disponível em: https://comunicacao.salvador.ba.gov.br/salvador-capital-afro-fortalecera-a-capital-baiana-como-destino-etnico/. Acesso em: 18 ago. 2025.

SALVADOR. Prodetur. Secretaria de Cultura e Turismo. **Casa das histórias de Salvador**. Disponível em: https://casadashistoriasdesalvador.com.br/#. Acesso em: 26 nov. 2024.

SANTOS, Caynnã de Camargo. O Pecado da Carne: neomaterialismo e a (re)descoberta do corpo. **Ex Aequo**: Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres, Lisboa, v. 1, n. 35, p. 145-158, 15 jun. 2017. Associacao Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres -

APEM. http://dx.doi.org/10.22355/exaequo.2017.35.09. Disponível em: https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/35-o-pecado-da-carne-neomaterialismo-e-a-re-descoberta-do-corpo. Acesso em: 15 jan. 2024.

SANTOS, Val. **Inauguração Arena da Capoeira**. 03 jul. 2024. Instagram: @valsantos0434. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C89wI0MuEgJ/. Acesso em: 20 maio 2025.

SCHIEBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?** Bauru: Edusc, 2001. 348 p. Tradução de: Raul Fiker.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 - 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 287 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Complexo de Zé Carioca**: entre uma história da cultura e uma antropologia cultural. Entre uma história da cultura e uma antropologia cultural. 1995. Disponível em: https://www.liliaschwarcz.com.br/conteudos/visualizar/Complexo-de-Ze-Carioca8. Acesso em: 25 maio 2022.

SENA, Ivanildes Teixeira de. **No ventre da capoeira, marcas de gente, jeito de corpo**: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da capoeira angola. 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado), Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: https://saberaberto.uneb.br/server/api/core/bitstreams/50a5cf91-18ba-4152-9321-ce4f81b8d72e/content. Acesso em: 15 set. 2020.

SILVA, Bianca Franchini da. **Relatos de segunda-feira**: os discursos sobre as/das mulheres cisgênero e o dispositivo microprotético diu. 2021. 326 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/226928. Acesso em: 29 jan. 2024.

SILVA, Maria Zeneide Gomes da. **Movimento capoeira mulher**: saberes ancestrais e a práxis feminista no século XXI em Belém do Pará. 2017. 198 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Pará, Cametá, 2017. Disponível em: https://sigaa.ufpa.br/sigaa/verProducao?idProducao=257414&key=d1b8902d88880f911ef2fa5cd4d0540f. Acesso em: 10 set. 2020.

SILVA, Rogério Reis e. **Capoeira em terra de alemão**: a invisibilidade cultural. Blumenau: Nova Letra, 2006. 176 p.

SLAMA, Fernanda. **A Festa do 2 de Julho**. 2024. Disponível em: https://www.salvadordabahia.com/experiencias/a-festa-do-2-de-julho-independencia-do-brasil-na-bahia/. Acesso em: 09 out. 2024.

SOUZA, Eliane Glória Reis da Silva. Capoeira: sua história e as relações de gênero. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH - RIO, 14., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Unirio, 2010. p. 1-10. Disponível em: http://www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/anais/8/1273245402_ARQUIVO_SimposioDoc.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020.

STAINZACK, Jenifer Milbratz. **Como fazer um bebê alemão?** 2025a. Instagram: @jenifermilbratz. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DFnz9WKJjZA/. Acesso em: 08 maio 2025.

STAINZACK, Jenifer Milbratz. **Como irritar a militância**. 2025b. Instagram: @jenifermilbratz. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DG1OEKoJOWI/. Acesso em: 08 maio 2025. (2)

SUELI Carneiro. [S.L.]: Mano A Mano, 2022. (139 min.). Disponível em: https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrjmog0RkUnCPr?si=Kzu1sgbCRLGphHHYsAc6_A. Acesso em: 10 ago. 2024.

TABOSA, Mestre. **JORNAL - Mestre Tabosa Formou a Primeira Mestra de Capoeira em 1979**. 2020. Disponível em: https://mestretabosa.blogspot.com/2020/01/mestre-tabosa-formou-primeira-mulher.html. Acesso em: 25 jan. 2024.

TAVARES, Júlio César de. **Dança de guerra - arquivo e arma**: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012. 168 p.

THE ABADA-CAPOEIRA EXPERIENCE. **Mestra Edna Lima**. Disponível em: https://www.the-ace.org/mestra-edna-lima. Acesso em: 25 jan. 2024.

TODA BAHIA. **Prefeitura lança projeto Salvador Capital Afro para fortalecer turismo étnico**. 2022. Disponível em: https://todabahia.com.br/prefeitura-lanca-projeto-salvador-capital-afro-para-fortalecer-turismo-etnico/. Acesso em: 19 maio 2025.

VASSALO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira autêntica. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 106-124, jan. 2003. ISSN 2178-1494. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2200/1339. Acesso em: 11 jan. 2024.

VEIGA, Livia. **Mesmo sem trios e esvaziada, a Segunda-Feira Gorda da Ribeira resiste**. 2025. Disponível em: https://www.trbn.com.br/materia/I122708/mesmo-sem-trios-e-esvaziada-a-segunda-feira-gorda-da-ribeira-resiste-. Acesso em: 16 ago. 2025.

VELHOS MESTRES. **Mestre Canjiquinha**. 2017. Disponível em: https://velhosmestres.com/en/featured-13. Acesso em: 25 jan. 2024.

VERGÈS, Françoise. Um feminismo decolonial. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 144 p.

VIEIRA, Malu. **Aniversariante no 2 de Julho, aposentada decora casa para passagem do desfile de Independência em Salvador**. 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/2-de-julho/noticia/2023/07/02/aniversariante-no-2-de-julho-aposentada-decora-casa-para-passagem-do-desfile-de-independencia-em-salvador.ghtml. Acesso em: 22 nov. 2024.

WIRS, Adriano. **Num ato de reparação histórica, Prefeitura de Salvador inaugura primeiro monumento dedicado a Maria**. 2023. Disponível em: https://bahiaalerta.com.br/num-ato-de-reparacao-historica-prefeitura-de-salvador-inaugura-primeiro-monumento-dedicado-a-maria-felipa/. Acesso em: 19 maio 2025.

WITTMANN, Angelina. **Colônia Blumenau - Blumenau - Desde 1846 - Um pouco desta História...** 2016. Disponível em: https://angelinawittmann.blogspot.com/2016/09/colonia-blumenau-blumenau-desde-1846-um.html. Acesso em: 11 abr. 2025.

ZONZON, Christine Nicole. Algumas versões da malícia. **Capoeira**: Humanidades e Letras, [S.L.], v. 1, n. 1, p. 45-81, out. 2014. Semestral. Disponível em: https://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-3.3.0-10/index.php/capoeira/article/view/9/6. Acesso em: 28 ago. 2023.

ZONZON, Christine Nicole. Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição. In: BRITO, Celso de; GRANADA, Daniel (org.). **Cultura, política e sociedade:** estudos sobre a capoeira na contemporaneidade. Teresina: Edufpi, 2020. p. 137-157. Disponível em: https://www.ufpi.br/arquivos_download/arquivos/livro_digital1_120200609161144.pdf. Acesso em: 15 jan. 2023.

ZONZON, Christine Nicole. **Nas rodas da capoeira e da vida**: corpo, experiência e tradição. 2. ed. Salvador: Edufba, 2019. 343 p.