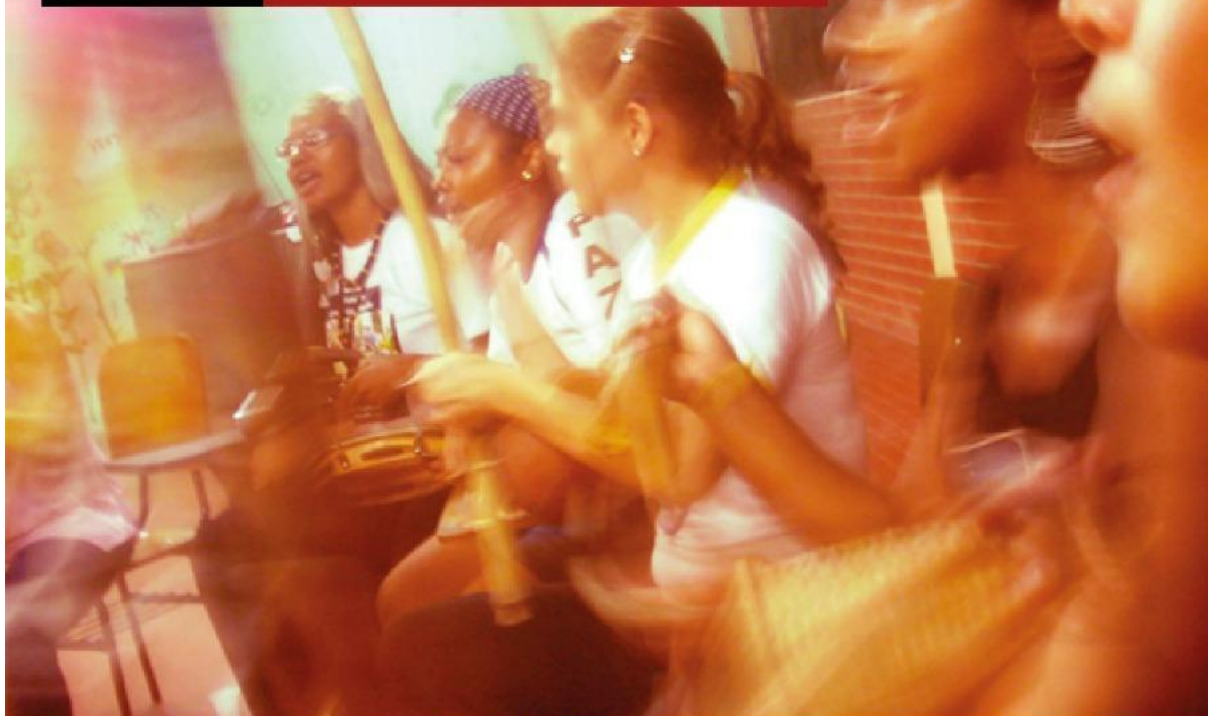


**AS MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA:
APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS A PARTIR DA PARAÍBA(BR)**

ANA MARGARIDA ANDRADE DOS SANTOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA

ORIENTADORA: PROF^a DRA PATRÍCIA DOS SANTOS PINHEIRO
COORDENADOR: PROF^o DR^o JOÃO MARTINHO BRAGA DE MENDONÇA
EXAMINADORA: DRA CAMILA MARIA GOMES PINHEIRO
EXAMINADORA: PROFA. DRA LUZIANA MARQUES DA FONSECA SILVA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA**

ANA MARGARIDA ANDRADE DOS SANTOS

**AS MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA:
APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS A PARTIR DA PARAÍBA/BRASIL**

**RIO TINTO - PB
2021**

ANA MARGARIDA ANDRADE DOS SANTOS

**AS MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA:
APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS A PARTIR DA PARAÍBA/BRASIL**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Coordenação de Antropologia, da
Universidade Federal da Paraíba, campus IV,
como requisito para a obtenção do título de
Bacharel.**

Orientadora: Prof^a Dra. Patrícia Pinheiro

**Coorientador: Prof^o Dr^o João Martinho
Braga de Mendonça.**

**RIO TINTO - PB
2021**

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237m Santos, Ana Margarida Andrade dos.

As Mulheres na Literatura e nas práticas da capoeira: aproximações antropológicas a partir da Paraíba/Brasil / Ana Margarida Andrade dos Santos. - Rio Tinto, 2022.
97 f. : il.

Orientação: Patrícia Pinheiro.

Coorientação: João Martinho Braga de Mendonça.
TCC (Graduação) - UFPB/CCAE.

1. Capoeira. 2. Gênero. 3. Negritude. 4. Fotografias. 5. Memória. 6. Acervos. I. Pinheiro, Patrícia. II. Braga de Mendonça, João Martinho. III. Título.

UFPB/CCAE

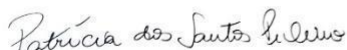
CDU 572(043.2)

**AS MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA:
APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS A PARTIR DA PARAÍBA/BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Coordenação de Antropologia, da
Universidade Federal da Paraíba, campus IV,
como requisito para a obtenção do título de
Bacharel.

APROVADO EM: ____/____/____

BANCA AVALIATIVA



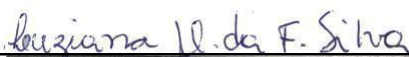
Profª Dra. Patrícia dos Santos Pinheiro
(Orientadora)



Profº Drº João Martinho Braga de Mendonça
(Coorientador)



Profº Dra. Camila Maria Gomes Pinheiro
(Examinadora)



Profº Dra. Luziana Marques da Fonseca Silva
(Examinadora)



Universidade Federal da Paraíba

Campus IV - Centro de Ciências Aplicadas e Educação

Coordenação do Curso de Bacharelado em Antropologia

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

No dia 18 de outubro de 2021, reuniu-se (cf. procedimentos acadêmicos relativos à pandemia de COVID-19) a comissão julgadora, composta pela professora **Patrícia dos Santos Pinheiro**, presidente da banca examinadora, pelo professor **João Martinho Braga de Mendonça**, pela professora **Camila Maria Gomes Pinheiro** e pela professora **Luziana Marques da Fonseca Silva** para avaliarem o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Ana Margarida Andrade dos Santos**, matrícula **81500981**, como requisito para a conclusão do Curso de Bacharelado em Antropologia desta Universidade. O presente trabalho de conclusão tem como título: **As Mulheres na Literatura e nas Práticas da Capoeira: Aproximações Antropológicas a partir da Paraíba/Brasil**, sendo orientada pela professora **Patrícia dos Santos Pinheiro** e coorientada pelo professor **João Martinho Braga de Mendonça**. Após análise, foi atribuída média final 9,0, estando a aluna então aprovada. Por ser verdade firmamos o presente.

Patrícia dos Santos Pinheiro

Orientadora

João Bm

Coorientador

Camila Maria Gomes Pinheiro

Membro da Comissão

Luziana M. da F. Silva

Membro da Comissão

RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa etnográfica sobre as mulheres capoeiristas da e na Paraíba, com recorte étnico e, em diálogo com diferentes registros visuais de diferentes suportes: iconográficos, serigráficos e fotográficos. Teve por objetivo geral analisar a contribuição das mulheres capoeiristas a partir da representatividade existente em registros visuais. A metodologia adotada foi da pesquisa qualitativa, por meio da qual se buscou, através de entrevistas semiestruturadas e levantamento de dados sobre os grupos na Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE-PB) e revisão bibliográfica, verificar a representatividade social de mulheres capoeiristas. A partir dos dados apresentados, dos registros fotográficos e das falas das interlocutoras participantes da pesquisa, constatou-se que as interlocutoras, capoeiristas negras na/da Paraíba, passam por várias situações de enfrentamento do machismo, racismo e de falta de representatividade.

Palavras-chaves: Capoeira. Gênero. Negritude. Fotografias. Memória. Acervos.

ABSTRACT

This work is the result of an ethnographic research on capoeirista women from and in Paraíba, with an ethnic approach and, in dialogue with different visual records from different supports: iconographic, serigraphic, photographic, and so on. From the start, it announces a tour of academic responsibility that brings ancestry, presents a capoeira circle and its interfaces, as well as a brief on the imagery identity of some groups and scientists who have focused on these themes. This gave rise to the general objective of analyzing the contribution of capoeirista women based on the representation existing in visual records or in these (only one expression remains!). And the specific objectives were responsible for raising, at first, the existence of black capoeiristas practicing in the groups and recording their trajectories as announced in the meetings. As a methodology the research on schedule from start to finish used a lot of mobile device, although we started months before the announcement of social isolation, due to the Covid-19 virus. We continue the exchanges on social networks as well as text editors, prints, chats. Some face-to-face meetings, semi-structured interviews. And data collection on the groups at “Fundação Cultural de João Pessoa” (FUNJOPE-PB) and bibliographical review. From the data presented, the photographic records and the speeches of the interlocutors, it was found that they had several situations of struggle against machismo, racism and lack of representation.

Keywords: Capoeira. Gender. Blackness. Photographs. Memory. Collections.

DEDICATÓRIA

Com o país a cada dia batendo o recorde de mortes por causa da Covid-19 - como disse Aza Ninjerid “uma violenta passagem para o Orum”, contudo desejo de muita luz e axé neste retorno.

Saúdo na pessoa de Mestre Zumbi Bahia, todas/es/os mais velhos e mais velhas e capoeiristas.

AGRADECIMENTOS

À minha preta velha Lory Andrade dos Santos, minha Mãe. Nossa mais velha, nossa matriarca. E ao meu Pai João Antonio dos Santos (*In Memoriam*);

Às minhas Irmãs Carmem Lúcia, Vera Regina, Rita de Cássia e Valéria. Aos meus Irmãos Luis Carlos, Júlio César, Paulo Roberto (*In memoriam*), Juarez, Antonio Carlos (desaparecido), Marcos Vinícius e João Batista. E todas as gerações, ramificações familiares.

Ao meu cônjuge Paulo de Jesus e à Kenneth Olusegun que, na Paraíba, entramos e saímos de muitas rodas.

A todas às mulheres capoeiristas que vieram antes, tombaram em tempos de outrora e às que até hoje continuam em seu movimento.

À Professora Iolanda, que juntas trilhamos caminhos sobre a capoeira no Vale do Mamanguape;

À Coordenação do CCAE/CAMPUS VI/UFPB, nas pessoas do professor Erivaldo e, em especial, à Profa. Angeluce que, em diferentes momentos, estivemos juntas no Coletivo de Mulheres do CCAE. E no Fórum de mulheres em lutada UFPB – saúdo a todas;

Às Professoras e Professores do DCS/CCAUE/UFPB que me introduziram nestes caminhos da Antropologia e das visualidades;

Aos Grupos de Estudos e Pesquisas desde o projeto ressignificando nossas africanidades e nossas negritudes sob Coordenação da Profa. Ana Paula Romão, ao Guetu na responsabilidade do Professor Marco Aurélio, e ao AVAEDOC nas pessoas dos Professores João Martinho, meu Coorientador, e Oswaldo Giovanni.

Ao Núcleo de Estudantes Negras e Negros que foi possível enegrecer em raros momentos o CCAE/Campus IV com a nossa insistência de resistir, ao Rafael Baena e Djuliane Nascimento pelos momentos de êxtases, estresse e revigoramento que não vieram depois dos cansaços! Que realizamos nossas ações.

Ao Negritude na Pós, NEAN Oju Obá, que nasce em 2020 com estudantes negres da Graduação, da Pós e Egressos da Antropologia/UFPB;

Aos Movimentos e Organizações Sociais na/da Paraíba que pude acessar, me qualificar de alguma forma, dialogar através da capoeira;

Às Interlocutoras que fizeram esta etnografia possível;

À minha Orientadora Patrícia Pinheiro que resiste e resistiu ao racismo institucional cordial e cotidiano do espaço acadêmico.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1.....	24
FIGURA 2.....	24
FIGURA 3.....	24
FIGURA 4.....	24
FIGURA 5.....	24
FIGURA 6.....	24
FIGURA 7.....	24
FIGURA 8: FOLDER DO ENCONTRO NORDESTE. FONTE: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ ARANDU. AUTORIA DO GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PALMARES. DATA: 2010.	24
FIGURA 9.....	25
FIGURA 10.....	25
FIGURA 11: FOLDER MESTRE NALDINHO. ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE. DATA: 2008.....	26
FIGURA 12: CERTIFICADO DE AÇÚCAR. ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: DESCONHECIDA. DATA: 25/07/2009.	26
FIGURA 13: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU/ AUTORIA: ANA MARGARIDA ANDRADE DOS SANTOS. DATA: 25/07/2009. LOCAL: JOÃO PESSOA/PB. INSTRUMENTOS MUSICAIS DAS CAPOEIRISTAS: GUNGA, PANDEIROS, AGOGÔ, BERIMBAUS MÉDIO E VIOLA. O GUNGA CONFECCIONADO PELA PROFA. TINA COM TÉCNICAS DE PIROGRAVURAS.	29
FIGURA 14: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: NEABI/UFPB. DATA: 2019. LOCAL: UFPB/JOÃO PESSOA/PB. INTERVENÇÃO ARTÍSTICA NA UFPB, UM DOS MOMENTOS DE COALIZAÇÃO ENTRE CAPOEIRISTAS, CUJO O MOTE FOI A LEI 10.639/03. AS CAPOEIRISTAS, DA ESQUERDA PARA A DIREITA: FLORITA, PROFA. LUCIANA/ORUN AYÊ, ÉRIKA/GCAM, ANA MARGARIDA E MÁRCIA/CAPOEIRA COMUNIDADE	29
FIGURA 15: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. LOCAL: UFPB/JOÃO PESSOA/PB. DATA: 25/07/2009. I HOMENAGEM DAS MULHERES CAPOEIRISTAS AO 25 DE JULHO – DIA INTERNACIONAL DA MULHER NEGRA DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE. CIRANDEIRAS DO GRUPO CIRANDA DO SOL/MESTRE MANOEL BAIXINHO (IN MEMORIAN). A INTERLOCUTORA AÇÚCAR, INTEGROU A ESSA RODA DE CIRANDA NO PÁTIO DA ANTIGA MATA DO CCJ/UFPB. OUTRA INTERLOCUTORA NA ÉPOCA PROFA. TINA, JÁ FAZIA PARTE DESTE GRUPO.	30
FIGURA 16: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: MESTRE PAULO DE JESUS. DATA: 25/07/2009. UFPB/JOÃO PESSOA/PB. MOMENTO DAS CAPOEIRISTAS INICIAREM O ADEUS, ADEUS. I HOMENAGEM DAS MULHERES CAPOEIRISTAS AO 25 DE JULHO. DA ESQUERDA PARA DIREITA: NO ATABAQUE HELLEN, AO LADO GUERREIRA; CARINE MELO/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE, ANA MARGARIDA NO ENSINO MÉDIO, PROFA. TINA (NA ÉPOCA) NO GUNGA, CAPOEIRISTA NÃO IDENTIFICADA, NO RECO-RECO, CAMILA. LOCAL: PARTE INTERNA DE UM DOS PRÉDIOS DA ANTIGA MATA DO DCE/UFPB.	30
FIGURA 17.....	31
FIGURA 18.....	31
FIGURA 19: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: MESTRE PAULO RICARDO DE JESUS. I HOMENAGEM DAS MULHERES CAPOEIRISTAS AO 25 DE JULHO. PLANO GERAL DA BATERIA, REGISTRO EM QUE TODAS AS MULHERES NA BATERIA ESTÃO VISÍVEIS. DA ESQUERDA PARA DIREITA: NO ATABAQUE, HELLEN, NO Y, AÇÚCAR E GUERREIRA, NA VIOLA, KALINE MELO, NO MÉDIO ANA MARGARIDA, NO GUNGA, PROFA. TINA, NO CHOCALHO MESTRE	

MANOEL BAIXINHO (IN MEMORIAN). LOCAL: PARTE INTERNA DE UM DOS PRÉDIO DA ANTIGA MATA DO DCS DO BURAQUINHO/CCJ/UFPB. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 25/07/2009...	31
FIGURA 20: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: PROJETO ESCOLA ZÉ PEÃO/UFPB. RODA DE CAPOEIRA ANGOLA NOS 20 ANOS DO PROJETO ESCOLA ZÉ PEÃO. CAPOEIRISTAS DA ESQUERDA PARA DIREITA: NOS BERIMBAUS, ÉRICA/GECAM, NA VIOLA PROFA. LUCIANA OLODUM, NO RECO-RECO ABAYOMI/ORUN AYÊ. A DUPLA DE JOGADORAS É COMPOSTA PELAS INTEGRANTES DO PROJETO, A ESQUERDA A CAPOEIRISTA ANA MARGARIDA E DIREITA A UMA DAS COORDENADORAS DO PROJETO ROSE. LOCAL: UFPB. DATA: 2011.	31
FIGURA 21.....	32
FIGURA 22.....	32
FIGURA 23: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. INTERVENÇÃO DO GRUPO CIRANDA DO SOL DO MESTRE MANOEL BAIXINHO (IN MEMORIAN) NA I HOMENAGEM DAS MULHERES CAPOEIRISTAS AO 25 DE JULHO. LOCAL: PÁTIO DO ANTIGO DCE MATA DO BURAQUINHO/UFPB/JOÃO PESSOA/PB. DATA: 25/07/2009.	32
FIGURA 24:ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: MESTRE PAULO DE JESUS. LOCAL: RIO TINTO/PARAÍBA. DATA: 16/03/2014. I ENCONTRO DAS CAPOEIRISTAS DO LITORAL NORTE. DA ESQUERDA PARA DIREITA: VIVIANE, MÉRCIA, ANA MARGARIDA, ROSALÂNDIA, PESSOA NÃO IDENTIFICADA E FORMADA KÁTIA.	33
FIGURA 25: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: BAMIDELÊ – ORGANIZAÇÃO DE MULHERES NEGRAS NA PARAÍBA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: APROX. 2010. DA DIREITA PARA A ESQUERDA: PROFESSORA LUCIANA OLODUM E ABAYOMI/ORUN AYÊ, ANA MARGARIDA/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE, ÉRIKA/GCAM, PORTELA E AÇÚCAR/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE. LOCAL: SINDICATO DOS PROFESSORES, JOÃO PESSOA/PB.	33
FIGURA 26.....	34
FIGURA 27.....	34
FIGURA 28: FOTOGRAFIA DO ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE. JOÃO PESSOA/PB. DATA NÃO IDENTIFICADA. FESTIVAL DE CAPOEIRA NO BUSTO DE TAMANDARÉ. CAPOEIRISTAS DA ESQUERDA PARA DIREITA: CAPOEIRISTA NÃO IDENTIFICADA/ CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE, NÃO IDENTIFICADA, PRETINHA, ANA MARGARIDA/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE, KALINE LIMA, DANIELA/PALMARES-GUARABIRA, NÃO IDENTIFICADA/ /CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE PROFESSORA TINA/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE, AGACHADA PORTELA/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE E CAPOEIRISTA NÃO IDENTIFICADA DE CHAPÉU/CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE. BUSTO DE TAMANDARÉ/PRAIA DO CABO BRANCO. JOÃO PESSOA/PB.	34
FIGURA 29: ACERVO PARTICULAR AUTO DOS ORIXÁS/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ATELIÊ ELIONAI GOMES. JOÃO PESSOA/PB. DATA NÃO IDENTIFICADA. PARTICIPAÇÃO DE MULHERES CAPOEIRISTAS NO ALTO DOS ORIXÁS, PONTO DE CEM RÉIS. CENTRO. JOÃO PESSOA/PB.....	34
FIGURA 30: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: PROJETO ESCOLA ZÉ PEÃO (PEZP)-UFPB. JOÃO PESSOA. DATA: 2011. RODA DE CAPOEIRA ANGOLA, NA CELEBRAÇÃO DOS 20 ANOS DO PEZP/UFPB. DA ESQUERDA PARA DIREITA NOS BERIMBAUS AS CAPOEIRISTAS: NO GUNGA PROFESSORA LUCIANA OLODUM/ORUN AYÊ, NO MÉDIO ÉRIKA/GACM, AS JOGADORAS: NO EQUILÍBRIO: ANA MARGARIDA, NA GINGA: ABAYOMI/ORUN AYÊI. LOCAL: HALL DA REITORIA/UFPB/JOÃO PESSOA.....	35
FIGURA 31: FOTOGRAFIA DO ACERVO PARTICULAR DE MÁRCIA SANTOS/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA E DATA NÃO IDENTIFICADAS. PRIMEIRO BERIMBAU À DIREITA, A PROFESSORA CRIS NAGÔ.	35
FIGURA 32.....	36
FIGURA 33.....	40
FIGURA 34.....	40

FIGURA 35.....	40
FIGURA 36.....	40
FIGURA 37.....	40
FIGURA 38.....	40
FIGURA 39.....	41
FIGURA 40.....	41
FIGURA 41.....	41
FIGURA 42.....	41
FIGURA 43.....	42
FIGURA 44.....	42
FIGURA 45: ACERVO DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. DA ESQUERDA PARA DIREITA: AO CENTRO AÇÚCAR E MESTRE JORGE SATÉLITE. FONTE: FOTO DA FOTO DO ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA AÇÚCAR. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADOS.	42
FIGURA 46: ACERVO DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. INTERLOCUTORA AÇÚCAR E O PROFESSOR JOHNNY. FONTE: ACERVO PARTICULAR DA AUTORA/AUTORIA DESCONHECIDA. DATA: 05/11/2016.	43
FIGURA 47: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: DESCONHECIDA. DATA: 11/06/2017.MESTRE PERNA LONGA E A INTERLOCUTORA AÇÚCAR. LOCAL: SÃO PAULO.	43
FIGURA 48: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADOS.	43
FIGURA 49.....	44
FIGURA 50.....	44
FIGURA 51: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AÇÚCAR ATRÁS, A SUA DIREITA MESTRE BAMABA, AO CENTRO SUA ESPOSA, FILHA E FILHO FONTE: FOTO DA FOTO. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADOS.	44
FIGURA 52: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADOS. FOTO DA FOTO. DA ESQ. PARA DIREITA MESTRE JORGE SATÉLITE, AÇÚCAR E MESTRE COBRA MANSA.	45
FIGURA 53.....	45
FIGURA 54.....	45
FIGURA 55: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: DESCONHECIDA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: NÃO INFORMADA. NA PARTE DE TRÁS À ESQ. AS CAPOEIRISTAS PROFA. SANDRA PETIT/OUN AYÊ/CE, À FRENTE AÇÚCAR. CONGRESSO DE MULHERES CAPOEIRISTAS.....	45
FIGURA 56.....	46
FIGURA 57.....	46
FIGURA 58: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADOS. DA ESQ. PARA DIR. AS CAPOEIRISTAS INTERLOCUTORAS TINA E AÇÚCAR. FONTE: FOTO DA FOTO.	46
FIGURA 59.....	46
FIGURA 60.....	46
FIGURA 61: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA E DATA DESCONHECIDAS. AO FUNDO BANNER DO VII CONGRESSO DE MULHERES CAPOEIRISTAS. FONTE: FOTO DA FOTO. LOCAL: JOÃO PESSOA/PB.	47
FIGURA 62.....	51
FIGURA 63.....	51
FIGURA 64.....	51
FIGURA 65.....	51
FIGURA 66: ACERVO PARTICULAR DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA E DATAS: NÃO IDENTIFICADAS. NA BATERIA AS CAPOEIRISTAS: HELLEN E OUTRAS PESSOAS NÃO IDENTIFICADAS, NO ATABAQUE, INTERLOCUTORA AÇÚCAR NO RECO-RECO, GUERREIRA, KALINE MELO/ CAPOEIRA	

ANGOLA COMUNIDADE, ANA MARGARIDA/ANGOLA COMUNIDADE. AUTORIA: MESTRE PAULO DE JESUS. LOCAL: UFPB/JOÃO PESSOA. DATA: 25/07/2009.....	51
FIGURA 67.....	52
FIGURA 68.....	52
FIGURA 69: ACERVO DA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: DESCONHECIDA. DATA: NÃO INFORMADA. DA ESQ. PARA A DIR. NA ÉPOCA PROF. BARATA. MESTRE NALDINHO, INTERLOCUTORA AÇÚCAR, ANA MARGARIDA, MESTRE PAULO DE JESUS. FONTE: FOTO DA FOTO.....	52
FIGURA 70: ACERVO DA INTERLOCUTORA AÇÚCAR/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: DESCONHECIDA. DATA: NÃO INFORMADA. A SEGUNDA DA ESQ. PARA DIREITA, AÇÚCAR E AO LADO DE MESTRE NÔ. FONTE: FOTO DA FOTO. LOCAL: NÃO IDENTIFICADO.	53
FIGURA 71: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: VÍDEO MESTRE PAULO DE JESUS, CORTE ANA MARGARIDA. DATA: 2019. CAMISA DA PRIMEIRA RODA FEMININA DE CAPOEIRA PALMARES/1996. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB.....	55
FIGURA 72.....	55
FIGURA 73.....	55
FIGURA 74.....	56
FIGURA 75.....	56
FIGURA 76: ACERVO DA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: VÍDEO MESTRE PAULO DE JESUS, CORTE ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. A INTERLOCUTORA CONTRAMESTRA LUCIANA/ORUN AYÊ, RECEBENDO GRADUAÇÃO DE INSTRUTORA. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.	56
FIGURA 77.....	57
FIGURA 78.....	57
FIGURA 79.....	57
FIGURA 80.....	57
FIGURA 81: ACERVO DA CONTRAMESTRA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: VÍDEO MESTRE PAULO DE JESUS, CORTE ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. A CM LUCIANA EVIDENCIA A FOTO DE UMA ALUNA DA CASA MENINA MULHER COM BERIMBAU. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.	58
FIGURA 82: ACERVO DA CONTRAMESTRA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: VÍDEO MESTRE PAULO DE JESUS, CORTE ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. MULHERES QUE ESTÃO NA BATERIA: SEGUNDO APONTA A CM LUCIANA AS MULHERES NO BERIMBAU DA DIR. PARA À ESQ. SÃO: JAQUELINE, SUELI, VERA E SHEILA (JÁ FALECIDA) EX ALUNA DE SEU MESTRE, INTEGRANTES DA CASA PEQUENO DAVI. PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.	58
FIGURA 83: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA (QUADRO DE VÍDEO/FRAME) ANA MARGARIDA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. CM LUCIANA APONTOU O CERTIFICADO SOBRE O TÍTULO DE PRIMEIRA MINISTRANTE DE JOÃO PESSOA AO PRÊMIO BERIMBAU DE OURO, ASSINADO NA ÉPOCA PELO MESTRE NALDINHO, AMBOS INTEGRANTES DO MESMO GRUPO PALMARES/1999. CIEF. JOÃO PESSOA/PB. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.	59
FIGURA 84.....	59
FIGURA 85.....	59
FIGURA 86.....	60
FIGURA 87.....	60
FIGURA 88: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: QUADRO DE VÍDEO/FRAME DE ANA MARGARIDA. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.....	60
FIGURA 89.....	61

FIGURA 90.....	61
FIGURA 91: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. PARTE SUPERIOR DA FOLHA DO JORNAL CORREIO DA PARAIBA DE 5 DE ABRIL DE 1999, JOGO ENTRE A DUPLA DE JOGADORAS. E A IMAGEM ABAIXO DA MESMA FOLHA, MOMENTO DA DANÇA DO MACULELÊ. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB.	61
FIGURA 92: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA /COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. CONTINUAÇÃO DA PARTE INFERIOR DO MESMO JORNAL, CM LUCIANA APONTA SUA PRESENÇA NA RODA JORNAL CORREIO DA PARAIBA DE 5 DE ABRIL DE 1999. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA 2019.....	62
FIGURA 93.....	62
FIGURA 94.....	62
FIGURA 95: ACERVO PARTICULAR DA INTERLOCUTORA LUCIANA/COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: ANA MARGARIDA. DATA: 2019. JOÃO PESSOA/PB. BATERIA DE UM DOS CONGRESSOS DE MULHERES CAPOEIRISTAS. SÍLVIA NO PANDEIRO/BADUÊ NO BERIMBAU MÉDIO PROFA. LUCIANA, NO GUNGA PROFA. TINA, AS DEMAIS NÃO FORAM IDENTIFICADAS. LOCAL: PARQUE SOLON DE LUCENA. JOÃO PESSOA/PB. DATA: 2019.	63
FIGURA 96.....	64
FIGURA 97.....	64
FIGURA 98: MESTRA TINA NO BERIMBAU VIOLA. FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: [AUTORIA NÃO INFORMADA]. DATA: NÃO IDENTIFICADA.	71
FIGURA 99: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA: [AUTORIA NÃO INFORMADA]. DATA: NÃO IDENTIFICADA. A INTERLOCUTORA CM TINA NA PONTA À DIR. NO ATABAQUE.	71
FIGURA 100: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. AUTORIA: KALINE MELO. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. JOÃO PESSOA/PB. DATA: NÃO IDENTIFICADA. - RODA DE CAPOEIRA ANGOLA, CAPOEIRISTAS JOGANDO, CONTRAMESTRA TINA AO CENTRO E EM POSIÇÃO DE QUEDA DE RIM, E COMPLETANDO A DUPLA UMA CRIANÇA SEGUINDO-A NA MESMA POSIÇÃO, OU NÃO! PRAIA DO CABO BRANCO. JOÃO PESSOA/PB.....	71
FIGURA 101: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADAS. BATERIA DO GRUPO CAPOEIRA ANGOLA COMUNIDADE. MESTRA TINA NA VIOLA.	72
FIGURA 102: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADAS. CONTRAMESTRA TINA AO CENTRO DA RODA, E EM POSIÇÃO DE CARANGUEJO DESFERINDO UMA POSSÍVEL PONTEIRA. RODA DE CAPOEIRA ANGOLA/UMA RODA ENTRE AMIGOS. FEIRINHA DE TAMBAÚ. PRAIA DE TAMBAÚ. JOÃO PESSOA/PB.	72
FIGURA 103: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADAS. CONTRAMESTRA TINA NA VIOLA. LOCAL: CASA DA CAPOEIRA ANGOLA. BAIRRO DOS NOVAES. JOÃO PESSOA/PB.	72
FIGURA 104.....	73
FIGURA 105.....	73
FIGURA 106: MESTRA TINA MAIS AO CENTRO DA FOTO, AGACHADA COM AS DEMAIS MULHERES.....	73
FIGURA 107: CM TINA COM FIGURINO DO CAVALO MARINHO E UM BERIMBAU.	73
FIGURA 108: FOTO COLETADA DA PÁGINA PESSOAL DA CM TINA NO FACEBOOK. COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO TCC/AVAEDOC/ARANDU. AUTORIA, LOCAL E DATA NÃO IDENTIFICADAS. CM TINA EM PÉ, DENTRO DE UM ÔNIBUS.....	74

FIGURA 109.....74

FIGURA 110.....74

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 TRAJETÓRIA DE UMA CAPOEIRISTA COLECIONADORA	27
2 O UNIVERSO DA CAPOEIRA NA PARAÍBA PELAS MULHERES	34
2.1 “Todo mundo quer ser bom, mas ruim ninguém quer ser”	36
2.2 “Consciência vem de berço”	51
2.3 “ <i>Anum não canta em gaiola</i> ”	62
3 MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA: APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS	73
3.1 As não imagens de mulheres	73
3.2 Sobre ancestralidades e pesquisas da questão racial e de gênero	76
3.3 Mulheres na capoeira e a imagem	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	94

1 INTRODUÇÃO

Bem-vindos e bem-vindas a mais uma roda. Esta, de responsabilidade acadêmica, de trazer pessoas, culturas, diferentes elementos, performances populares, ou não! Do jeito da Capoeira Angola: manhosa, maliciosa, malandra. Adjetivos de dentro deste universo desde sempre. Iniciarei comunicando os passos que compõem, de forma geral, as rodas de capoeira, a partir de minhas experiências enquanto praticante de Capoeira Angola, seja em Porto Alegre/RS, seja em João Pessoa/PB. Ressalto que essas trajetórias dependem muito de linhagem para linhagem e demais adaptações que cada responsável faz com o passar dos tempos. Aqui a ideia é fazer com que cada um/uma, ao se iniciar nesta roda – de leitura –, possa adentrar-se preparado e preparada, ainda que nunca tenha praticado esta manifestação cultural negra que é a capoeira. Partindo-se do convite à roda, ensinamentos antigos dizem que o principal é observar. Se és novato ou novata, ratifico tal necessidade, pois com a observação também se aprende no universo da capoeira. Assim, “Yê, vamos embora”.

Pedindo licença aos mais velhos, é necessário chamar para esta roda Mestre Zumbi Bahia. Um dos precursores e ancestral do futuro, da Capoeira Paraibana, como referenciado no início de um dos capítulos da pesquisa de mestrado “O processo de Embranquecimento da capoeira em João Pessoa”, de Patrícia Moraes da Silva (2005). Seu nome é Adalberto Conceição da Silva, conhecido como Mestre Zumbi Bahia, soteropolitano. Conforme levantamentos da pesquisa e alunos entrevistados pela autora, podemos dizer que Mestre Bahia teve uma passagem rápida no estado da Paraíba. Antes já havia passado por outros estados. Ganhou festivais como o 1º Festival da Capoeira da Bahia, em 1969, e o 1º Concurso de melhor tocador de Berimbau. Descrito por um dos entrevistados, Capoeirista B (SILVA, 2005, p. 87), que relatou o seguinte: “(...) O Zumbi primava muito pela musicalidade, o berimbau era obrigatório e você tinha que saber tocar um berimbau. Não admitia um capoeirista sem saber fazer um toque, sem saber dizer o que era um São Bento Grande, São Bento Pequeno, Angola, tocar pandeiro (...)”. O capoeirista B destaca o Mestre como levíssimo no jogo. Com um jeito malandro na conversa, tranquilo e calmo.

Já outro capoeirista – e demais alunos entrevistados – descreviam na época o Mestre como um homem forte, baixo e com uma imperfeição na perna. Ao retornar para sua terra, vindo de um evento no Estado do Rio de Janeiro, foi acometido de um acidente automobilístico, o que o deixou sem andar durante dois anos. Chegou em 1976 na Paraíba, e segundo um dos registros de Silva (2005), lugar em que a capoeira era desconhecida publicamente. Em 1978

aconteceu o lançamento oficial da capoeira na Universidade Federal da Paraíba. Ao desejar fazer tal registro “ia implantar a semente dele no lugar onde não havia, ainda, o fruto e quando ele viu colher frutos dessa semente, quis fazer exatamente esse registro”, segundo o capoeirista B., a atividade ocorreu nos dias 5 e 6 de agosto de 1978, em parceria com o curso de Educação Física da UFPB, mais a colaboração da PBTUR, além de renomados Mestres baianos (Mestre Boa Gente, Mestre Dinho e Mestre Hugo). Segundo ele, foram um total de cinco mestres e uma mulher.

Colaboradores da pesquisa, alunos do Mestre Zumbi Bahia, citaram um amigo de seu mestre, que o encontrará na cidade, Mestre Pezinho. Para maiores informações da dinâmica que foi a presença em que fala sobre Mestre Z. Bahia, se faz necessário acessar a obra de Silva (2005). Para finalizar a passagem do Mestre na pesquisa citada, consta na obra o ano de 1979 como o 1º batizado realizado no estado vizinho, em Pernambuco.

Como na antropologia visual, a roda nunca começa no momento da apresentação, e sim, antes. Assim é uma roda de capoeira: dias antes há o preparo das roupas, como a calça, que depende do tempo, pois se a estrela solar resolvesse aparecer, a melhor e a mais confortável seria de cor branca. No grupo que iniciei, na Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro-Núcleo Porto Alegre/RS-1999/2005, também nos revezávamos com calças de cor preta. Essa última, em tempo do inverno rigoroso ou com chuva, era a melhor. Também é preciso preparar a camisa (tínhamos a camisa do treino, que deveria ser a camisa da roda), o calçado (tênis, nunca me acostumei com outro tipo de calçado); se frio (Sul do Brasil, onde iniciei) não esquecer as meias, ou outros agasalhos por baixo.

A roupa íntima é uma outra questão (já foi para mim): impossível imaginar ou até encontrar sobre homens fazendo tal comentário, mas para nós mulheres estar com roupas que nos deixam confortáveis, seguras e sem possíveis constrangimentos é imprescindível. Entre estes: era mais magra, mas já me incomodava a calcinha muito cavada para não ter que toda hora estar arrumando. E quando no período menstrual, mais cuidados ainda. No jogo não se pode vacilar. O sutiã é outro acessório necessário e indispensável, que ainda poderá ser substituído por outras peças: um *collant*, um top, enfim, um sutiã que não abra, desenganche. Ou que faça sair da roda para ter que ir para um canto, ou lugar mais reservado para arrumar; tirar a camisa de dentro das calças – enfim, toda uma manobra para se recompor que nem sempre é vista como natural, normal. Pois, dependendo do jogo, às vezes nos descompensamos.

Sem falar do cabelo. Usava-o de muitos jeitos, para mim o pior era ter que prender! Levava um tempo até pentear, depois juntar todos os fios, amarrar com algum cordão firme. Já usei tiaras, e em uma certa roda, como estava com tiara em formato de trança, ao fazer um

movimento de equilíbrio e de cabeça para baixo, em plena Esquina Democrática, no centro de Porto Alegre, numa sexta-feira, virei de penas para o ar, perdendo completamente o eixo! Ainda hoje motivos de risos (no dia lembro de um camarada chamado Ninja, rir também comigo, mas ele gargalhava). Enfim, dependendo do movimento e do jogo, não tem como não ficar descabelada. Mas também useis tranças nagô. Outro acessório que me foi apresentado ainda neste universo capoeirístico era a touca “jamaicana”! Prendia o cabelo, protegíamos a cabeça muito mais, mas não adotei como um hábito para as rodas de capoeira. Depois, morando aqui no estado da Paraíba, usei menos ainda em roda. Esses cuidados são um exemplo de como, para as mulheres, entrar na roda vai além do amarrar dos cadarços - outras questões de comportamentos estão implícitas e merecem em um outro momento serem aprofundadas.

Se tiveres instrumento para levar, algo que fiz no decorrer da minha prática e em alguns momentos em João Pessoa/PB, deixe-o(s) pronto(s): se berimbaus, precisam estar com verga inteira, arame organizado, cordões e mais arames de sobra (já com as pontas para uso), caso arrebente o cordão de algodão ou de sisal (também utilizado para o berimbau) ou o arame que dá o tom aos berimbaus. As baquetas não podem faltar, seja para tocar os berimbaus seja para o reco-reco ou agogô. Demais instrumentos também têm suas peculiaridades, como afinações, necessitando, assim, de outros acessórios: chaves específicas para os pandeiros, o atabaque se necessitar, agogô também faz parte: “aí tá a bateria”. Dependendo do grupo e de sua inserção, poderão vir exclusivamente da bateria do mestre todos estes instrumentos, ou o grupo pode dividir, vindo instrumentos de diferentes integrantes do grupo. Pode acontecer, ainda, que, na falta de um dos três berimbaus (caso arrebente durante o jogo), imediatamente a dupla de jogadores, em posição de cócoras, aguarda a possível troca do berimbau que acabou de se calar com a chamada de um dos que sobrou na roda. Depois de todas essas indicações de organização acima, na bateria, um outro berimbau já deve estar armado e será verificada sua afinação ou simplesmente o toque da chamada para reiniciar os trabalhos, e a roda continua. Pode também acontecer de alguma outra pessoa participante colocar o seu berimbau na roda para a sua continuação.

O espaço é algo à parte, o cuidado da escolha, a limpeza. Tais ações são necessárias ainda que as rodas sejam tradicionais em determinados espaços (Brique no Parque da Redenção/Porto Alegre; Praça da Sé/SP; Mercado Público/BA, Parque Sólon de Lucena/João Pessoa/PB), no sentido de ser costumeira naquele lugar. Em alguns lugares, usávamos a estrutura disponível: bancos sobretudo, seja em uma parada de ônibus nos fins de semana (em alguns lugares, determinadas linhas do transporte público não funcionam) ou em alguns feriados. Ou em outras estruturas que imaginávamos transeuntes poderem visualizar. Um banco

em uma praça pública que os transeuntes pudessem passar e visualizar a roda, por exemplo. Mas a limpeza é um algo a mais para capoeiristas poderem fazer o ritual da roda, que é muito mais do que jogar - assim como chegamos com roupas limpas, calças e camisas brancas, compreendi que, com o tempo, ainda que saíssemos suadas da roda, não precisávamos sair com as roupas sujas, mesmo estando jogando na rua, ao ar livre. Assim, a limpeza pode também ser compartilhada com integrantes trazendo acessórios como vassouras, pá, saco de lixo se necessário. Ou todos estes objetos podem ser pedidos para algum estabelecimento em volta, sendo devolvido após o uso, com lixo na lixeira e a terra devolvida à natureza!

Com a (roda), bateria montada, o *gunga*¹ comanda a roda - o grupo completo e presente, a roda já formada com baterias e jogadores apostos. Para aqueles e aquelas que por ventura não desejassem se aventurar no jogo, existe um lugar sempre bem-vindo que adoramos que ocupem na roda da capoeira Angola: o meio da roda! Parte que é a continuidade da bateria, formando assim um círculo, com o meio vazio, onde as duplas irão demonstrar em um jogo de perguntas e respostas seus jogos e habilidades. Desta forma as pontas avançam para as portas² da roda do jogo, que são duas, nas extremidades da bateria. Lugar de entrada e saída em uma roda de capoeira Angola. Neste ínterim, os instrumentos “se aquecem”, as pessoas que estão na bateria fazem um ‘esquenta’, tocam todas juntas, ainda que entre um instrumento de cada vez ou ainda iniciando pelo gunga, ou ainda todos juntos e ao mesmo tempo.

Como pré-requisitos, a bateria já aquecida, um primeiro sonoro Yeeeê é dado (vamos ao jogo), num momento de prestarmos atenção, diminuir as conversas ou encerrá-las e concentrar-se e concentrar as energias no momento, na roda, nas pessoas jogadoras e todo o contexto. Isso acontece para melhor circulação do axé, da energia a ser trocada com todas/es/os que estão diretamente ou indiretamente envolvidos (capoeiristas, transeuntes, pessoas curiosas, admiradoras e as ancestralidades) nela.

Ainda sobre a bateria, para o jogo dependerá de cada grupo dar seguimento. No que me iniciei, o gunga dá o tom da roda, iniciando o toque, chamando a primeira dupla, cantando todo o ritual (avisos saudando a roda, pedindo proteção) que poderão ser as crianças, as mulheres, a roda propriamente dita, os orixás etc. Saudando, no final desta, a capoeira ou outros elementos importantes, todos os demais instrumentos entram, menos o atabaque (este e último entre no “Yê viva meus Deus”, também o coro composto pela bateria e a roda toda). Um possível passo que também dependerá de cada grupo é o Gunga, para chamar a primeira dupla, baixando o

¹ Instrumento musical, o berimbau conhecido como primeiro mais importante em uma roda de capoeira Angola.

² Extremidades da roda de capoeira, em uma roda de capoeira Angola as portas são nas pontas da bateria.

berimbau, direcionando-o ao centro da roda, ou aos lugares que ocuparão em frente aos berimbaus, na posição de cócoras.

Aguarda-se o término da louvação. Com o segundo yê, avisando que, a partir deste, iniciará o corrido e, ao sinal novamente do gunga que comanda a roda, a primeira dupla poderá cumprimentar-se, gesto que poderá ser feito ao longo da cantoria e em alguns momentos durante o jogo. Vamos a ele.

Aguardando a permissão do berimbau para dar continuidade ao jogo, acontece o aperto de mãos para aqueles/as conhecedores/as do jogo em seu decorrer, pois dependerá de cada pessoa jogadora a performance (movimento baixo, equilíbrio, negaça, ginga, mandinga) para dar continuidade às perguntas, ao jogo. Alguns se benzem, outras pessoas levemente levam a mão ao chão em sua frente e fazem o sinal da estrela de Salomão. Confesso que via muito ainda quando estava em Porto Alegre, por diferentes capoeiristas, mas na capital paraibana, nas rodas que presenciei, a prática está em desuso.

Ao término, poderá ainda ocorrer alguma confraternização entre o grupo, convidadas, conhecidas ou ainda acontecer a distribuição de comes e bebes entre as pessoas que permanecerem, tendo jogado ou não.

Essas são algumas lembranças que citei acima do passo a passo desde as vestimentas, ao jogo propriamente dito e final da roda. Os rituais, ainda que da mesma linhagem, cada grupo terá suas especificidades. Com o intuito de poder “vadiar” entre grupos, amigas/es/os ou ainda desconhecidos ou até mesmo moradores de ruas. Ou como algumas pessoas mais próximas da religiosidade afro, identificam esses, como possíveis *eguns* – assim exibem habilidades, aprendizagens ou desejo de estar na roda. Podendo de alguma forma serem vistos como mensageiros/as. Em alguns momentos, o estímulo da bateria, sobretudo os berimbaus, fazem diferentes pessoas se aproximarem. Para os grupos esta aproximação é possibilidade de novos e novas integrantes.

Essa trajetória na capoeira inicia em 1998, na filial da ACANNE/BA em Porto Alegre/RS, sob responsabilidade do Professor Guto. Integrei o grupo por cinco anos, até ser convidada a me retirar, conforme pedido na época, do meu então ex-professor. Após o luto (!) e choros, um alívio. Ingressei em outro grupo (2005/2006), intitulado Escola do Bê-á-Bá Malta dos Guris e das Gurias de Rua, que continuo próxima até hoje. No ano de 2006, juntamente com outras capoeiristas Angoleiras, fundamos o Coletivo de Angoleiras Teresa de Benguela (CATB), também em Porto Alegre, um espaço de acolhimento, de laços de amizades e afetos, a partir da capoeira. Antes de nos nomearmos enquanto coletivo, havíamos nos juntado por causa de um edital do governo federal, ainda durante o mandato do presidente Luís Inácio Lula

da Silva. Momento ímpar para todas nós: foi a primeira vez em que pudemos estar reunidas entre praticantes/alunas para construir, elaborar uma proposta conjunta, com nossos olhares, vontades e desejos. Nosso projeto não foi aprovado, mas a intenção de ter um espaço, planejar e executar ações em prol das mulheres capoeiristas permaneceu, e assim conseguimos realizar por alguns anos ações também envolvendo nossos camaradas da capoeira, e ações voltadas para as mulheres capoeiristas. Na época, conseguimos diálogos e reconhecimento entre capoeiristas, movimento de mulheres etc.

Da parte de algumas cofundadoras do Coletivo, deslocamentos geográficos aconteceram. O que nos levou a assumir a representatividade do nosso Coletivo nas novas regiões, agora por núcleos. No meu caso, represento o núcleo do Coletivo de Angoleiras Teresa de Benguela (2006) na Paraíba. Isso significou um novo entendimento de lugar de fala. De saber olhar e conhecer a nova morada e entender a dinâmica das pessoas e grupos, seus olhares sobre essa manifestação negra que é a capoeira e todo um conjunto de sentimentos depositados e inspirados por ela. Esse entender também passou pelo estranhamento de ter menos mulheres praticando, de não ter mulheres capoeiristas integrando espaços de decisão, sobretudo quando o tema era o da capoeira, em debates sobre políticas públicas para o desenvolvimento desta prática. E mormente, a contínua não imagem, a falta de representação feminina neste universo, quiçá da mulher negra.

Já na Associação de Mulheres Capoeiristas da PB, organizada juridicamente no município de Rio Tinto, e já integrada a alguns espaços de discussões política, cultural e educacional, o grupo atendeu (me refiro à Associação) ao chamado para um encontro/reunião da organização do Comitê Impulsor Paraibano para a Marcha Nacional das Mulheres Negras, com o intuito de representar um segmento cultural de manifestação cultural negra e integrar o que estava posto na época, ações em prol de visibilizar as demandas das mulheres negras. Momento que anunciava planejamento, encontros, trabalhos, articulações, fomentos, militância. Antes já havíamos dividido coordenação, em um evento internacional realizado na nossa região, entre outras funções.

Ao me apresentar, gostaria de convidar as pessoas leitoras para trilharem comigo alguns caminhos para pensarmos sobre gênero/categoria mulher negra no universo da capoeira no estado da Paraíba, mais especificamente na capital João Pessoa, com as devidas licenças aos mais velhos e mais velhas. O trabalho utiliza fontes de diferentes suportes, registros dos viajantes, outros utilizando a tecnologia digital juntamente com acervos das mulheres capoeiristas envolvidas.

Darei um salto no tempo para poder apresentar, quase 40 anos depois do período da chegada de M. Zumbi Bahia, insumos do cenário capoeirístico do qual minhas interlocutoras descendem.

Assim, a proposta dessa pesquisa parte de uma inquietação no contexto das minhas experiências como praticante de Capoeira Angola na Paraíba nos últimos 10 anos e como mulher negra. Seja através de eventos, treinos, rodas de diálogos, homenagens referentes a alguma mulher, ou ainda como integrante em alguma formação de movimentos sociais na Paraíba - essa presença marca a trajetória pessoal da pesquisadora e também desta pesquisa.

No decorrer de minha inserção no universo da capoeira formei uma coleção pessoal de peças gráficas e outros registros. Ao olhar o conjunto desses materiais reunidos, comecei a questionar como o gênero feminino (não) aparece representado neste universo. Sejam nos símbolos, bem como nos demais elementos percebidos nas identidades visuais diversas – há todo um material gráfico que é utilizado para divulgar e promover os grupos e ações realizadas. Passei, então, a querer entender como, em diferentes livros e trabalhos acadêmicos sobre capoeira, a mulher (não) aparece representada. Então essa seria uma primeira questão fundamental da pesquisa: saber em que medida a participação das mulheres capoeiristas (não) foi registrada e como foi concebida, nos casos em que há referência a estas práticas.

Uma outra questão complementar diz respeito a saber como mulheres capoeiristas na Paraíba percebem esse primeiro problema apontado, em que medida concebem, articulam e planejam ações voltadas para o gênero feminino. Como, a partir disso, elaborar representações etnográficas visuais/audiovisuais com estas mulheres a partir dos diálogos estabelecidos e da pesquisa desenvolvida?

Fui instigada inicialmente por meu acervo pessoal como capoeirista, que reúne diferentes imagens sobre capoeira e mulheres. A escolha das mulheres capoeiristas interlocutoras desta pesquisa ocorreu através de convivências da autora como mulher negra capoeirista ao longo do tempo. Como metodologia, paralelo à sistematização do meu acervo, realizei pesquisa bibliográfica sobre os primeiros registros (de viajantes) referentes às práticas na capoeira no Brasil e do mesmo modo sobre obras publicadas nas áreas de Literatura e Científica. Também realizei, junto à Fundação Municipal de Cultura de João Pessoa (FUNJOPE), uma análise sobre grupos de capoeira existentes na capital paraibana. Outro momento foi o diálogo com três interlocutoras da pesquisa, a partir de registros imagéticos de cada uma dessas três mulheres capoeiristas, com entrevistas semiestruturadas sobre percepções acerca de ser mulher na capoeira, e sobre a convivência com os/as demais praticantes.

Um possível aspecto de originalidade desta pesquisa foi não ter escolhido um grupo específico, e sim mulheres capoeiristas que se encontravam em grupos, movimentos, espaços ou atividades de capoeira para mulheres, ou ainda pensados e organizados por mulheres. Assim, foi delimitado como recorte a capital paraibana e três mulheres capoeiristas respondem à pesquisa.

Em um levantamento inicial dos grupos de capoeira da Paraíba, realizado no ano de 2019, apurei que se encontram concentrados na capital, João Pessoa. Podem ser encontradas diferentes ordens de organização, como grupo Matriz e/ou originário na própria Paraíba. Há também grupos filiais, descendentes de grupo(s) de outro(s) estado(s). A aproximação com outros grupos, para entendermos o contexto em que as mulheres se encontram, convivem e praticam a capoeira, fez-se necessária. Para tanto, foram listados grupos identificados ao longo do tempo na Paraíba (a partir da experiência como capoeirista) e, também elencados em uma primeira visita à FUNJOPE/PB.

Podem ser mencionados os seguintes grupos originários da Paraíba: Associação Cultural de Capoeira Angola Comunidade, situada no Bairro dos Novais e fundada em 1980, sob responsabilidade do Mestre Naldinho (Inaldo Ferreira de Lima); a Escola de Capoeira Afro Nagô, fundada em 10 de abril de 1980, por Antônio Belarmino da Silva, Mestre Zunga. Dentre os grupos que são filiados a outros estados, por exemplo, está o Grupo de Capoeira Angola Palmares Mestre Dário e Professora Malu, filiados à matriz no estado da Bahia, coordenado por Dário Pereira e Maria de Lourdes Farias, sediado no Baixo Roger, sob supervisão de Mestre Lázaro, desenvolve suas atividades desde 1998. Já o Grupo Cobra Coral (GCC), fundado em 2000, é coordenado pelo Mestre Cobra Coral, que nasceu em maio de 1971, na cidade de Belo Horizonte-MG. Em 1986 mudou-se para Campina Grande, graduou-se no mesmo ano, em setembro de 2015 formou-se Mestre. O Grupo Capoeira Brasil, fundado em 14 de janeiro de 1989/RJ, está em João Pessoa desde 1995, coordenado por Antonio Guedes da Silva Junior (Contramestre Ligeirinho).

Há poucas décadas, a realidade vem modificando-se, timidamente, em algumas regiões do Brasil já acontecem, inclusive, eventos e outras iniciativas de mulheres capoeiristas voltadas para uma quebra dessa realidade. Uma tímida articulação de grupos e coletivos em prol da mulher na capoeira, bem como trabalhos científicos de pesquisas, teses e artigos. Mas permanece uma continuidade em referenciar majoritariamente o gênero masculino.

Importa ratificar o já anunciado sobre a organização dos grupos de capoeira em que para muitos passam pela elaboração de uma identidade visual também conhecida como logomarca, junto com os nomes dos grupos. Ambos corroboram para reflexões. Na maioria das vezes

estarão em peças gráficas e de divulgação (treinos, rodas, eventos etc.), serão símbolos e nomes que estarão repetindo-se a cada tempo, evento e entre outros. A seguir, alguns materiais que reuni ao longo de minha trajetória, como capoeirista colecionadora.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Figuras 1 a 7: Logomarcas dos grupos: Escola de capoeira Afro Nagô; Capoeira Angola Palmares; Capoeira Angola Brasil; Grupo Cobra Coral Capoeira; Capoeira Angola Comunidade e Capoeira Angola Òrùn Àiyé. Acervo particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria de cada grupo. Data: não localizada.

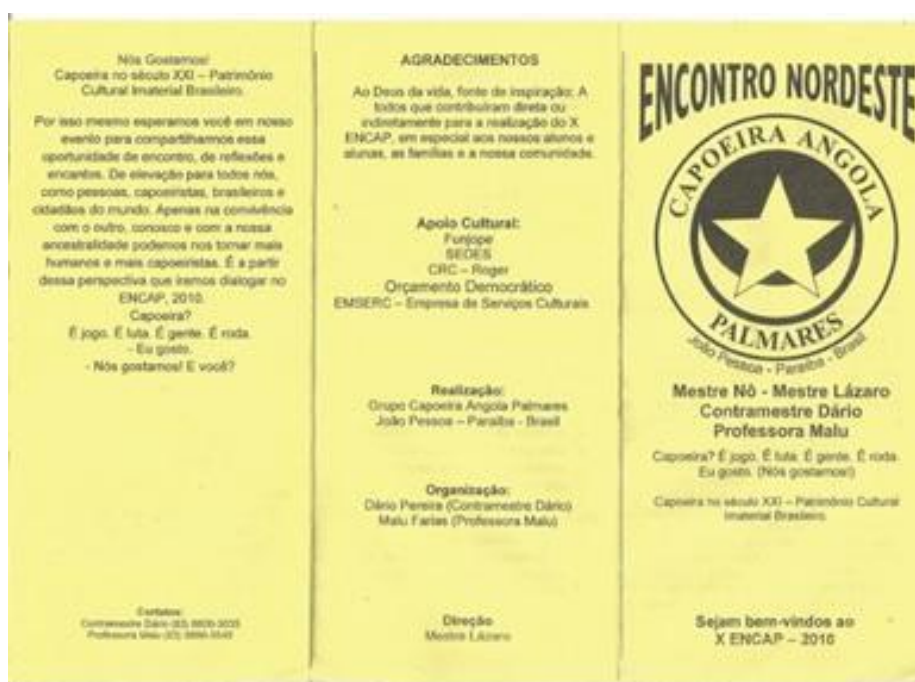


Figura 8: Folder do Encontro Nordeste. Fonte: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ ARANDU. Autoria do grupo de capoeira Angola Palmares. Data: 2010.



Figura 9



Figura 10

Figuras 9 e 10: Acervo Particular da Interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Camisetas dos grupos de capoeira. Autoria: respectivos grupos. Data: não localizada.

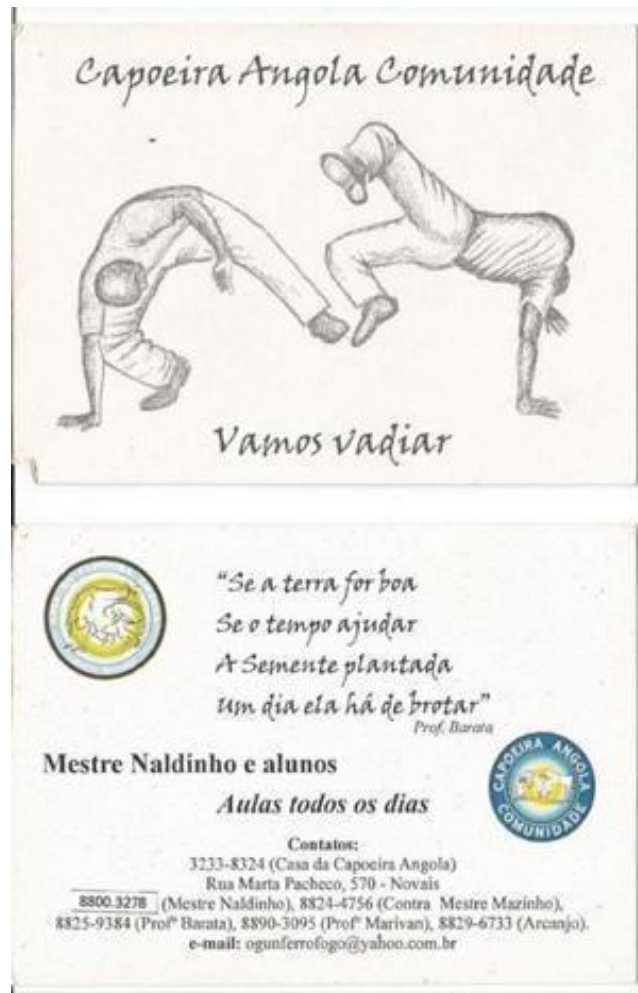


Figura 11: Folder Mestre Naldinho. Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Grupo de Capoeira Angola Comunidade. Data: 2008.



Figura 12: Certificado de Açúcar. Acervo Particular da interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Data: 25/07/2009.

Na trajetória da pesquisa, busquei diversas bibliografias, como a obra de Rego (1968), que perpassou vários setores da capoeira desde a chegada das pessoas escravizadas no Brasil, busquei compreender como o autor abordava o significado da palavra capoeira, a prática, entre outros. Uma busca dos registros dos viajantes se fez necessária, muito citados no universo da capoeira, como Rugendas, Debret e outros. Outra importante referência foi o trabalho de Camila Firmino, que nos traz possibilidades de outras reflexões do ponto de vista do conceito, quando constata que a partir da corporalidade, sobretudo do corpo das mulheres, ocorrem preconceitos etc.

Com o intuito de dialogar com a questão de gênero em diferentes nuances, algumas mulheres entram nesta roda com suas escritas e percepções, como, por exemplo, a obra de Lélia González, importante para a reflexão aqui proposta das imagens da mulher negra de modo mais amplo, pois compreendemos a necessidade de problematizar construções racializadas de gênero, por estereótipos, que delimitam o normal e o natural, em desigualdade de poder e com implicações marcantes na contemporaneidade (GONZÁLEZ, 1988), com possibilidade de pensarmos a interseccionalidade.

Outra autora importante foi Fabiana Bruno, que traz a narração a partir das imagens. No campo, em determinados momentos foi muito útil a escuta quando as interlocutoras narravam sobre seus registros visuais ao ponto de induzirem à pesquisa em direção à ‘contação de suas histórias’. Já Sylvia Caiuby Novaes, relevante referência da Antropologia Visual, demonstra na prática a importância, o compromisso e comprometimento com seus/suas interlocutores/as e como o registro “marca” estes e estas no sentido de serem lembrados no futuro. O lidar com os registros das interlocutoras desta pesquisa é mais do que significativo, pois me conduziram para um outro lugar que é o lugar delas. De vivências, experiências, de autonomias, de ouvi-las a partir de seus sentimentos, ou seja, trilhar o caminho que elas percorreram e sentiram, deixando registrada a “marca” que desejam ser lembradas.

Dado esse complexo contexto, por meio deste trabalho, proponho, a partir de elementos visuais, tecer reflexões sobre a participação de mulheres negras capoeiristas paraibanas, com registros imagéticos de acervos pessoais e também das participantes da pesquisa. Registros estes que partem de uma natureza, segundo Guran (2011), seja *emique*, produzida de forma individual, pelo grupo pesquisado(s), ou *etique* da imagem, quando este registro é feito pela pesquisadora, por meio de uma ação de suposição e requer análises mais profundas.

Assim, a pesquisa tem o objetivo de refletir junto com as interlocutoras capoeiristas um outro olhar, ao trazer a contribuição destas mulheres rumo a um debate sobre a representatividade a partir de seus registros visuais. Chama para esta roda estudiosas/es/os, a

comunidade capoeirística a mandingarmos juntas a partir das imagens e presenças destas do ponto de vista da antropologia (visual).

Cabe mencionar que no mês de março de 2020, a deflagração da pandemia o isolamento social e o primeiro caso de óbito pelo vírus SARS-CoV-2, Covid-19, modificou e muito a ida ao campo e os nossos tempos e formatos em relação ao lidar com a pesquisa modificaram “o como fazê-la”: o estar em campo, entendendo este campo ‘a rua’, o estar com a pessoa, de forma presencial. No meu caso com capoeiristas, ratifica-se mais uma vez a necessidade da rua. Ou dos treinos. Tivemos algumas tentativas, mas os imprevistos somavam-se com a pandemia e a necessidade do distanciamento social. Tanto que também tivemos *lockdown*, e os números de contaminação só aumentavam. Então, aconteceu que interlocutoras e a antropóloga em formação estavam em distanciamento social, ainda que estivéssemos em algumas frentes referentes à Covid-19.

Esta pesquisa desdobra-se em três capítulos, no primeiro apresento as imagens do acervo. No segundo capítulo inicio com uma homenagem a uma paraibana, negra, lésbica, professora de capoeira assassinada em sua própria roda de capoeira, acompanhada de uma breve apresentação. Em seguida passo a apresentar o lugar de fala de cada interlocutora a partir de suas experiências e histórias de vida. Fechamos este mesmo capítulo com imagens de lugares que as capoeiristas participam, constroem. Já no terceiro capítulo, inicialmente, retomamos a fala sobre viajantes e possíveis outros suportes para acessar e dialogar a respeito da categoria mulher negra capoeirista. No momento seguinte, algumas introduções teóricas sobre alguns termos que atravessaram a pesquisa; no terceiro momento, retomamos etnografias sobre imagens e as interlocutoras, e logo após encerramos a roda que foi aberta!

2 TRAJETÓRIA DE UMA CAPOEIRISTA COLECIONADORA

Neste capítulo, apresentarei imagens que reuni ao longo de minha trajetória como capoeirista. Trago, assim, uma parte do meu acervo pessoal, com rodas de capoeira, eventos, homenagens e encontros, também para mostrar como, ao longo dos anos, o debate sobre gênero e a questão racial na capoeira se colocaram na minha vida de capoeirista e, mais recentemente, de pesquisadora.

A sequência fotográfica abaixo, as rodas na roda, é mais um convite a percepções sobre as mulheres capoeiristas na Paraíba. Um misto de rodas que já adentramos, planejamos, ocupamos, e que voltaremos ou não.

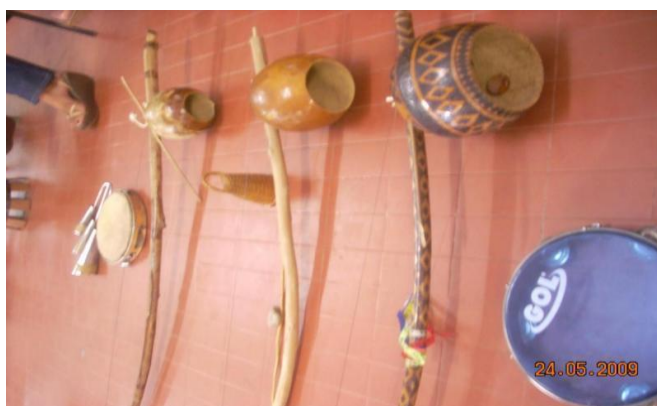


Figura 13: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU/ Autoria: Ana Margarida Andrade dos Santos. Data: 25/07/2009. Local: João Pessoa/PB. Instrumentos musicais das capoeiristas: gunga, pandeiros, agogô, berimbaus médio e viola. O Gunga confeccionado pela Profa. Tina com técnicas de pirogravuras.



Figura 14: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: NEABI/UFPB. Data: 2019. Local: UFPB/João Pessoa/PB. Intervenção artística na UFPB, um dos momentos de coalização entre capoeiristas, cujo o mote foi a Lei 10.639/03. As capoeiristas, da esquerda para a direita: Florita, Profa. Luciana/Orun Ayê, Érika/GCAM, Ana Margarida e Márcia/Capoeira Comunidade



Figura 15: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Local: UFPB/João Pessoa/PB. Data: 25/07/2009. I Homenagem das Mulheres Capoeiristas ao 25 de julho – Dia Internacional da Mulher Negra da América Latina e do Caribe. Cirandeiras do Grupo Ciranda do Sol/Mestre Manoel Baixinho (In Memoriam). A Interlocutora Açúcar, integrou a essa roda de ciranda no Pátio da antiga Mata do CCJ/UFPB. Outra interlocutora na época Profa. Tina, já fazia parte deste grupo.



Figura 16: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Mestre Paulo de Jesus. Data: 25/07/2009. UFPB/João Pessoa/PB. Momento das capoeiristas iniciarem o adeus, adeus. I Homenagem das Mulheres Capoeiristas ao 25 de julho. Da esquerda para direita: no atabaque Hellen, ao lado Guerreira; Carine Melo/Capoeira Angola Comunidade, Ana Margarida no ensino médio, Profa. Tina (na época) no Gunga, capoeirista não identificada, no reco-reco, Camila. Local: Parte interna de um dos prédios da antiga Mata do DCE/UFPB.

A Figura 16 apresenta o momento das capoeiristas iniciarem o adeus, adeus. Momento este que ao invés de acontecer jogos de compras, em que as duplas alternam-se para despedidas, também de tirar a forra, nós mulheres capoeiristas nos olhávamos entre nós e cantávamos para que este momento pudesse repercutir.



Figura 17



Figura 18

Figuras 17 e 18: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU/. Autoria: Ana Margarida Andrade dos Santos. I Homenagem das mulheres capoeiristas ao 25 de julho. Da esquerda para direita, as capoeiristas Kaline Melo, com o atabaque à sua frente a interlocutora Açúcar, ambas do grupo Capoeira Angola Comunidade. Na foto da direita, Roda de conversa referente às “mulheres negras ontem e hoje”, com graduandas de História e grupo de Estudos Sociedade e Cultura no NE Oitocentista/UFPB. Antiga Mata do DCE do Buraquinho-Bairro Universitário. João Pessoa/PB. Data: 25/07/2009



Figura 19: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Mestre Paulo Ricardo de Jesus. I Homenagem das mulheres capoeiristas ao 25 de julho. Plano Geral da bateria, registro em que todas as mulheres na bateria estão visíveis. Da esquerda para direita: no atabaque, Hellen, no Y, Açúcar e Guerreira, na viola, Kaline Melo, no médio Ana Margarida, no gunga, Profa. Tina, no chocalho Mestre Manoel Baixinho (In Memoriam). Local: Parte interna de um dos prédio da antiga Mata do DCS do Buraquinho/CCJ/UFPB. João Pessoa/PB. Data: 25/07/2009.



Figura 20: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Projeto Escola Zé Peão/UFPB. Roda de Capoeira Angola nos 20 anos do Projeto Escola Zé Peão. Capoeiristas da esquerda para direita: nos berimbaus, Érica/GECAM, na viola Profa. Luciana Olodum, no reco-reco Abayomi/Orun Ayê. A dupla de jogadoras é composta pelas integrantes do projeto, a esquerda a capoeirista Ana Margarida e direita a uma das Coordenadoras do Projeto Rose. Local: UFPB. Data: 2011.



Figura 21



Figura 22

Figuras 21 e 22: Acervo Particular de Ana Margarida/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU/ Autoria: Ana Magarida. Na foto da esquerda, de costas Coração, de saia Abayomi. Na da direita, intervenção artística de Abayomi. Roda de samba na II Homenagem das Mulheres Capoeiristas ao 25 de julho, Dia da Mulher Negra da América Latina e do Caribe. Local: Ylê Axé Xangô Agodô. Mangabeira. João Pessoa/PB. Data: não identificada.



Figura 23: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Intervenção do grupo Ciranda do Sol do Mestre Manoel Baixinho (In Memoriam) na I Homenagem das Mulheres Capoeiristas ao 25 de julho. Local: Pátio do antigo DCE Mata do Buraquinho/UFPB/João Pessoa/PB. Data: 25/07/2009.



Figura 24: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Mestre Paulo de Jesus. Local: Rio Tinto/Paraíba. Data: 16/03/2014. I Encontro das Capoeiristas do Litoral Norte. Da esquerda para direita: Viviane, Mércia, Ana Margarida, Rosalândia, pessoa não identificada e Formada Kátia.



Figura 25: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Bamidelê – Organização de Mulheres Negras na Paraíba. João Pessoa/PB. Data: aprox. 2010. Da direita para a esquerda: Professora Luciana Olodum e Abayomi/Orun Ayê, Ana Margarida/Capoeira Angola Comunidade, Érika/GCAM, Portela e Açúcar/Capoeira Angola Comunidade. Local: Sindicato dos Professores, João Pessoa/PB.



Figura 26



Figura 27

Figuras 26 e 27: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Da esquerda, não identificada; da direita Ateliê Multicultural Elionai Gomes. João Pessoa/PB. Encontro “As Capoeiristas e o Sagrado Feminino”. Da esquerda, Claudinha, Viviane Lira, Ana Margarida. Na foto da direita, CM Tina está de camisa amarela, com berimbau. Fonte: não identificada.



Figura 28: Fotografia do acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Capoeira Angola Comunidade. João Pessoa/PB. Data não identificada. Festival de Capoeira no Busto de Tamandaré. Capoeiristas da esquerda para direita: capoeirista não identificada/ capoeira Angola Comunidade, não identificada, Pretinha, Ana Margarida/Capoeira Angola Comunidade, Kaline Lima, Daniela/Palmares-Guarabira, não identificada/ /Capoeira Angola Comunidade Professora Tina/Capoeira Angola Comunidade, agachada Portela/Capoeira Angola Comunidade e capoeirista não identificada de chapéu/Capoeira Angola Comunidade. Busto de Tamandaré/Praia do Cabo Branco. João Pessoa/PB.



Figura 29: Acervo Particular Auto dos Orixás/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ateliê Elionai Gomes. João Pessoa/PB. Data não identificada. Participação de Mulheres Capoeiristas no Alto dos Orixás, Ponto de Cem Réis. Centro. João Pessoa/PB.



Figura 30: Acervo Particular da autora/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Projeto Escola Zé Peão (PEZP)-UFPB. João Pessoa. Data: 2011. Roda de capoeira Angola, na celebração dos 20 anos do PEZP/UFPB. Da esquerda para direita nos berimbaus as capoeiristas: no gunga Professora Luciana Oludum/Orun Ayê, no médio Érika/GACM, as jogadoras: no equilíbrio: Ana Margarida, na ginga: Abayomi/Orun Ayêi. Local: Hall da Reitoria/UFPB/João Pessoa.



Figura 31: Fotografia do acervo particular de Márcia Santos/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria e data não identificadas. Primeiro berimbau à direita, a Professora Cris Nagô.

2 O UNIVERSO DA CAPOEIRA NA PARAÍBA PELAS MULHERES



A pesquisa em questão traz narrativas de três mulheres capoeiristas paraibanas. Cada uma a seu jeito, narram sua presença no mundo da capoeira. Seus inícios, suas passagens, suas ritualísticas para com a capoeira e para consigo.

Deixam escapar de formas peculiares questões sobre a relação de gênero, seja através de críticas, seja por constatarem a falta de respeito ou ainda o machismo existente em diferentes tempos de suas práticas. Em acréscimo, afirmam o respeito conquistado entre seus grupos. Mas ficará para nós interpretações sobre como cada uma lidou, entendeu e se percebeu, nestes momentos, relacionando-se com o ser homem ou o ser mulher, a partir da capoeira.

Esta pesquisa, para além de apresentar os primeiros registros sobre capoeira, contou com interlocutoras que, dos seus jeitos revelam o ser mulher negra, indígena na capoeira. Os primeiros encontros iniciaram no ano anterior ao da pandemia, contudo nossos primeiros contatos ocorreram a partir de aplicativo de aparelho móvel. Sem pensar e nem imaginar no ano seguinte, “2020”, demos continuidade através destes meios de comunicação e demais Tecnologias da Informação, responsáveis por amenizar o distanciamento social pelo motivo da pandemia. Sobre os encontros de pesquisa, Carlos Humberto P. Corrêa (1978) comunica que, desde seu início, momentos de entrevista propriamente são procedimentos inatos aos prenúncios dos contatos, encontros ou das primeiras gravações audiovisuais.

Há outras mulheres capoeiristas que conheci, me aproximei e estivemos juntas em eventos fora da capital paraibana, como no município de Rio Tinto e Mamanguape. Ou seja, teve uma quarta, quinta e mais mulheres negras capoeiristas para integrar a pesquisa. Mas para este momento, limitações para uma etnografia de um TCC na área de Antropologia (na Paraíba) é só um começo. Vamos lá: conheci minhas interlocutoras ainda nos primeiros anos que cheguei

na Paraíba. Lembro de pesquisar na internet, no final de 2006, o movimento de mulheres negras, o movimento social e os grupos de capoeira. Lembro também que havia impresso tudo que encontrei relacionado aos respectivos movimentos da Paraíba. Como também ter acessado informações sobre o teatro Cilaio Ribeiro, ponto de encontro dos movimentos sociais, recém-fechado para manutenção e outras providências. Tudo era novo, morar em uma outra capital, litorânea, ponto mais extremo onde o sol nasce mais cedo. Distante do Continente africano..., seu extremo sul... Contudo, minha primeira permanência é até meados do ano de 2007.

Já neste ano, assisti uma chamada na televisão de um evento de mulheres capoeiristas e a pessoa que fazia a chamada era Mestra Janja. Imediatamente anotei tudo que pude, em seguida fui para a internet pesquisar local, grupo proponente e valor do evento. Assim, participo do meu primeiro evento de mulheres capoeiristas em João Pessoa/PB, intitulado “VI Congresso Badauê de Mulheres Capoeiristas em 2007”, na época sob responsabilidade segundo um jornal eletrônico sobre a comissão responsável e seu objetivo:

A comissão responsável pelo congresso, composta pelos integrantes da organização não governamental Pérola Negra – Centro de Cultura Popular e Afro-Brasileira, e do Grupo Cultural de Capoeira Badauê, visa integrar e conscientizar as participantes nas questões relevantes do cotidiano, como o papel da mulher na sociedade, as novas tendências na prática da capoeira e saúde feminina (2007).

Neste evento conheci algumas mulheres, que mais tarde encontrei, praticando no mesmo grupo, participando de eventos, atividades sobre gênero e raça, mesmo sem um entendimento, dimensão e conhecimento de tais grupos sociais já existentes na cidade.

Fiquei na Paraíba até o primeiro semestre de 2007, meados de julho, após um rompimento na época com o meu namorado. Retornei para Porto Alegre/RS, onde no final deste mesmo ano reatamos, casamos e viemos em definitivo à Paraíba novamente no período das festas de final do ano. Ao retornarmos, participo com meu cônjuge e enteado do primeiro evento da Casa da Capoeira Angola. Integramos o grupo por aproximadamente quatro anos, até meados de 2011, praticando capoeira. Neste período houve uma maior efervescência de atividades (apresentações, propostas de homenagens, etc.) de um movimento de mulheres capoeiristas que tentava se estabelecer.

Muito que vi de capoeira angola, estava com estas mulheres, as interlocutoras e outras. Algumas construções, ideias, concretizamos em prol da capoeira. Alguns momentos estávamos juntas com mulheres negras do movimento social. Um outro capítulo em nossas construções com mulheres de outros segmentos de outros segmentos, assim pudemos refletir, somar nossas questões às outras mulheres que não conhecíamos.

Esse momento de eu poder contar com elas, ou melhor, poder colaborar para a capoeira, juntamente com elas – pois uma pergunta antiga e presente na capoeira que mais velhos e mestres nos fazem “o que tu deixou para capoeira”, “o que tu fez/faz pela capoeira” eu particularmente falando, a partir das interlocutoras, deixo registrado uma pequena introdução deste universo mágico e negro que é a capoeira, a partir destas mulheres negras e indígena. Suas participações, suas colaborações e avisos, suas ladainhas(!), devem ser ouvidas e repassadas. Temos que olhar mais para as mulheres, dar a elas as graduações, os títulos que necessitam para a equidade no universo da capoeira. Respeito e falas que todas nós merecemos, como também a autonegação.

Ao estar em contato com as interlocutoras e sistematizar esta etnografia em formato de um trabalho científico, desejei nas primeiras linhas não apresentá-las. O que passo a apresentar será a percepção de cada interlocutora e contribuições acerca do universo da capoeira.

2.1 “Todo mundo quer ser bom, mas ruim ninguém quer ser”

Dia chuvoso na capital paraibana. Eu já em frente da casa, aguardava, no Bairro Manaíra. Observei um transitar de pessoas entre as casas de minha interlocutora, que fica situada em um terreno com demais casas de parentes. Aproximei-me para verificar se ela já se encontrava em casa, quando fui atendida por sua mãe e ali no portão ficamos. Identifiquei-me, informando a cidade de onde moro e da qual me desloquei para poder estar ali realizando a pesquisa. Informei também que a fala da interlocutora será utilizada no trabalho de conclusão de curso da universidade. Estas informações, no meu entender, poderiam transmitir tranquilidade e segurança à mãe da “entrevistada”, embora já nos conhecêssemos da época que praticávamos capoeira juntamente com sua filha no mesmo grupo de capoeira e outras ações em prol da capoeira. Segui aguardando-a até que ela chegasse do trabalho.

Nascida como Ivanilda Coriolano da Silva, em João Pessoa, aos 17 de janeiro de 1978, ela se autodeclara preta “pois negro não é cor”, diz ela. Agente Comunitária de Saúde há 16 anos. Neste período que iniciamos a pesquisa, ela realizava um cadastramento para o Ministério da Saúde. Já no ano seguinte, com a pandemia, ela se encontrava em um recadastramento para o Ministério da Saúde das famílias que são acompanhadas por ela. O que deu continuidade ao longo do ano, na sede do PSF.

Ao longo da pandemia, realizamos contato por telefone, até chegarmos no momento de uma das devolutivas a ela, em que ela reescreveu trechos em um caderno pautado e na folha

entregue em mãos a ela, quando também fez as correções e complementações que foram incluídas neste texto.

Conforme suas colocações no decorrer do diálogo, sobre seu apelido/nome na capoeira, a entrevistada informou, de forma espantada, que recebeu seu nome de capoeira pelo seu primeiro professor e o mesmo não a chama, até hoje, por tal alcunha. Aqui iremos adotar a identificação de “Açúcar”. Através do diálogo daquele dia, podemos tecer observações que julgo interessante sobre esta interlocutora, que foram retomadas a partir das análises de suas falas durante as entrevistas, através de sua entonação de voz, os altos e baixos de suas asseverações, percebidas posteriormente pelo áudio de sua entrevista. Neste sentido, noto cautela e cuidado em responder, sempre de forma ponderada. Os meus questionamentos foram tratados de forma tranquila, sugerindo repetir ou que eu explicasse novamente. De forma pensativa, respondia imediatamente. Também com momentos de pausas, percebia a vontade de silenciar, de não querer tocar no assunto.

Já outra observação foi bem perceptível: a mudança do seu semblante, e entonação de sua voz, como já dito, no momento para que ela falava sobre seus registros visuais, seus álbuns de fotografias. Antes de adentrarmos em suas falas, colocações, propriamente ditas, importa também dizer que Açúcar pode dividir sua trajetória em dois grandes momentos. O ano que inicia suas práticas capoeirísticas e o momento que questões significativas se somam para seu afastamento. Algumas dessas questões a interlocutora não se sentiu à vontade de comunicar.

Outro dado interessante no diálogo com Açúcar foi sobre a diversidade de temas e acontecimentos que sua prática proporcionou ao longo de sua trajetória. A convivência dentro e a partir da capoeira dá uma dimensão do mundo negro, e a interlocutora demonstrou facilidades e acolhida pelo meio capoeirístico.

A seguir, algumas fotos do acervo particular de Açúcar.



Figura 33



Figura 34

Figura 33 e 34: Fotografia do acervo particular de Açúcar. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria e data não identificados. Da esquerda para a direita: Mestre Minha/São Paulo, Açúcar, Mestre Jorge Satélite/BA; na segunda imagem Açúcar atrás e ao Centro, cabelos soltos.



Figura 35



Figura 36

Figuras 35 e 36: Acervo da Açúcar/ Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Data: 25/03/2012. À esquerda, Açúcar e pessoa não identificada, na direita Açúcar visualizando o álbum fotográfico ao lado de Mestre Jorge Satélite. Fonte: Fotos das fotos do acervo particular da Interlocutora Açúcar.



Figura 37



Figura 38

Figuras 37 e 38: Fotografias do acervo particular da Interlocutora Açúcar. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Fonte: Fotos das fotos do acervo da Interlocutora Açúcar.



Figura 39

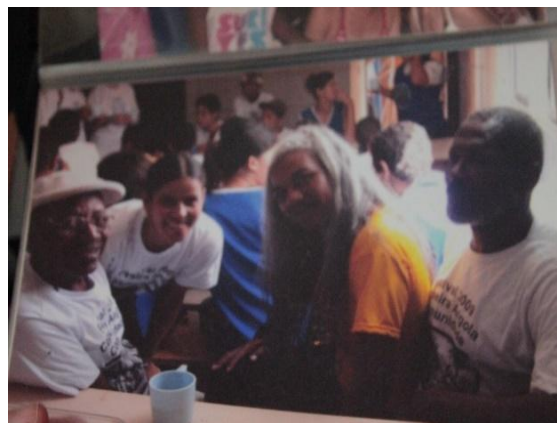


Figura 40

Figuras 39 e 40: Fotografias do acervo particular da Interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Na foto da esquerda, Açúcar aponta para o mestre. À direita Mestre Virgílio, as Interlocutoras Contramestra Tina, Açúcar e Mestre Jorge Satélite. Fonte Foto da foto do Acervo Particular da Interlocutora Açúcar. Autoria, local e data não identificados.



Figura 41



Figura 42

Figuras 41 e 42: Fotografias do acervo particular da Interlocutora Açúcar/ Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Açúcar e capoeiristas. Fonte: Foto da foto do Acervo Particular da Interlocutora Açúcar. Autoria, local e data não identificados.



Figura 43



Figura 44

Figuras 43 e 44: Fotografias do acervo particular da Interlocutora Açúcar. /Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. À esquerda Açúcar e Mestre Boca do Rio. Na da direita Mestre Rafael Magnata/Orun Ayê, Mestre Boca do Rio e Açúcar. Fonte: Foto da foto do Acervo Particular da Interlocutora Açúcar. Autoria, local e data não identificados.



Figura 45: Acervo da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Da esquerda para direita: ao Centro Açúcar e Mestre Jorge Satélite. Fonte: Foto da foto do Acervo Particular da Interlocutora Açúcar. Autoria, local e data não identificados.



Figura 46: Acervo da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Interlocutora Açúcar e o Professor Johnny. Fonte: Acervo Particular da autora/Autoria desconhecida. Data: 05/11/2016.



Figura 47: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Data: 11/06/2017. Mestre Perna Longa e a Interlocutora Açúcar. Local: São Paulo.



Figura 48: Acervo Particular da Interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados.

Seja ao acolher diferentes pessoas, de diferentes graduações e faixas etárias, seja ao atravessar fronteiras, realizar deslocamentos em prol da capoeira. A entrevistada chama minha atenção de que muitos capoeiristas fazem bastante elogios sobre seu comportamento “no mundo da capoeira e admiram-na sobre a facilidade que tem pra fazer amizade”. Com estas percepções de Açúcar, podemos entender o círculo de amizades que desenvolveu em suas práticas, vivências na capoeira, proporcionando, assim, uma fluidez entre diferentes grupos de capoeira e suas regras e normas. Isso Açúcar deixa muito nítido quando relatou sobre os eventos, seus formatos, suas possibilidades de adaptações sejam os eventos com a estrutura que forem, dos mais simples e pequenos aos mais complexos, delicados. Desse modo, as possibilidades de famílias extensas que a partir da capoeira é possível de vislumbrar em alguns relatos - Açúcar ilustra estas possibilidades na convivência com a capoeira. A seguir mais algumas fotos que ela apresentou ao longo do diálogo.



Figura 49



Figura 50

Figuras 49 e 50: Acervo Particular da Interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Fonte: Foto da foto.



Figura 51: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Açúcar atrás, a sua direita Mestre Bamaba, ao centro sua esposa, filha e filho Fonte: Foto da foto. Autoria, local e data não identificados.



Figura 52: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Foto da foto. Da esq. Para direita Mestre Jorge Satélite, Açúcar e Mestre Cobra Mansa.



Figura 53



Figura 54

Figuras 53 e 54: Acervo da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Açúcar ao ar livre gingando. E a direita na oficina Tambor de Crioula. Fonte: Foto da foto.



Figura 55: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. João Pessoa/PB. Data: não informada. Na parte de trás à esq. as capoeiristas Profa. Sandra Petit/Oun Ayê/CE, à frente Açúcar. Congresso de Mulheres Capoeiristas.



Figura 56



Figura 57

Figuras 56 e 57: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Atrás Açúcar e ao seu lado na época o Professor Marivan. Na frente não identificada a sua direita Portela/Capoeira Angola Comunidade. Fonte: Foto da foto.

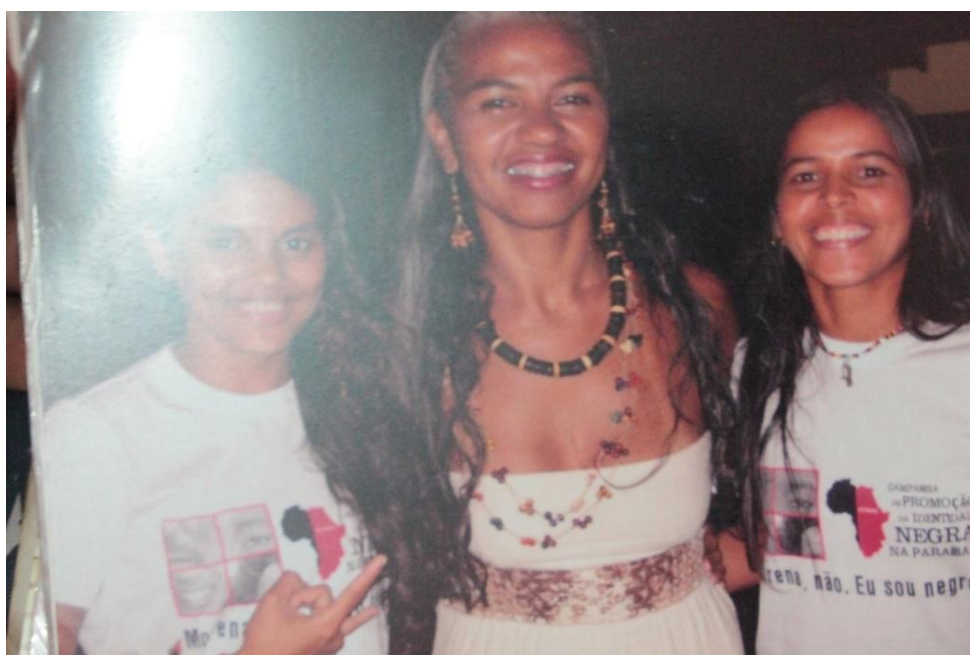


Figura 58: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificados. Da esq. para dir. as capoeiristas Interlocutoras Tina e Açúcar. Fonte: foto da foto.



Figura 59



Figura 60

Figuras 59 e 60: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria e data desconhecidas. Fonte: Foto da foto. Local: João Pessoa/PB.



Figura 61: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria e data desconhecidas. Ao Fundo Banner do VII Congresso de Mulheres Capoeiristas. Fonte: Foto da foto. Local: João Pessoa/PB.

Esses registros visuais abriram a possibilidade de remontar os eventos através de suas fotografias, dando uma dimensão da importância que foi ter registrado estes momentos. Ela confessou que sente saudades e sempre que pode, revê os álbuns. Então, interessa registrar que Açúcar iniciou na capoeira com 22 anos em 2007, no SESC-Centenário-Centro, João Pessoa/PB, no Grupo Palmares, no agrupamento de engenharia, e depois retornou ao SESC, com o Professor Rafael Magnata, aluno do Mestre Sábina/Campina Grande-PB, aluno do Mestre Nô. No ano de 2007, no mês de dezembro, recebeu a primeira graduação, depois de oito meses de ter começado a treinar. Foi batizada pelo Mestre Marrudo/CE.

Diz-se uma pessoa muito comunicativa. Açúcar conseguiu provocar e/ou instigar diferentes partícipes do universo da capoeira, desde iniciantes até pessoas mais velhas e de diferentes graduações. Há um número significativo de pessoas que reconheceram sua potência de pessoa, como uma professora, uma contramestra ou mesmo uma mestra, ou seja, uma referência. Açúcar, com seu jeito carismático, se viu em algumas situações as quais afirma ter lidado de forma muito tranquila, mas que foram de diferentes níveis de constrangimentos. Como por exemplo, ter sido chamada ao microfone como “professora de João Pessoa”, para participar de um batizado. Sempre que convidada, chamada como mestra, professora, corrigia o erro, como contou. Ainda que o chamado, o reconhecimento tenha vindo de mestres! Há muitos eventos que a consagraram, reconheceram e demonstram a sua inclusão no meio capoeirístico. Açúcar demonstra facilidade, simpatia em conhecer, em lidar e estar na presença de Mestres, contramestres, professores e seus familiares, bem como a comunidade envolvida

de determinados grupos. Risos frouxos quando lembra de momentos que teve que corrigir a confusão, segundo ela:

Quando chamaram lá os mestres, os contramestres, professores. Aí chamaram no microfone, Professora, quero apresentar de João Pessoa a professora Açúcar. Eu digo aí meu Jesus, eu não sou Professora! E queriam que eu fosse, batizasse as crianças. Minha amiga, eu digo não, não posso batizar, não. Não! Pode, a Senhora é Professora. Eu digo meu Deus! Eu não sou professora de capoeira, (risos), mas eles queriam que eu fosse batizar! (Açúcar. Entrevista, 12/07/20019)

Situação como essa, que não foi a primeira. Segundo a interlocutora, essas situações geraram críticas no último grupo em que treinava, somando assim com outros fatores até sua saída, em 2007. O Mestre ratificou a importância e relevância de sua presença na capoeira, afirmando a ela que “não poderia desistir da capoeira, que a capoeira não poderia é perder uma aluna”. Outro mestre disse que ela “não deveria se afastar da capoeira, porque a capoeira necessita de mulheres negras, daí com mulheres de atitude”. Já sobre as demais mulheres capoeiristas do primeiro grupo que treinou, no período de 2007, ela ressaltou que muitas mulheres jogavam capoeira, a presença era significativa. Para Açúcar era justificável que as mulheres, ao terem interesse por uma coisa, como por exemplo jogar, poderia faltar para qualquer outro setor da capoeira dentro do universo da capoeira, ou seja, ao interessarem-se no jogo, poderiam não se interessarem por aprender os instrumentos musicais. E encerra dizendo que neste momento não voltará a treinar, assunto que voltarei a tratar mais adiante. Após as perguntas semiestruturadas, passamos a visualizar seus álbuns fotográficos. Foi quando se deslocou para o segundo piso da casa e ao retornar de lá, trouxe muitos álbuns. Adentramos em seus registros, seu acervo capoeirístico, Açúcar demonstra organização. Tem em registros fotográficos uma parte significativa dos seus anos de prática da/na capoeira. Somente dos eventos específicos de capoeira soma seis álbuns que comportam fotografias medindo 20 x 21cm. Ainda há os de passeios, e os de eventos. A primeira ação desse momento da entrevista foi separar os álbuns dos passeios dos de eventos de capoeira. E imediatamente a essa ação consegui observar o deslocamento ao trazer os álbuns para a sala, enquanto eu arrumava meus equipamentos, até o corporal: onde ficar, onde ter uma luz melhor, como não atrapalhar a dinâmica da casa etc.

E, quando novamente podemos perceber sua entonação vocal sobre as fotos. Sentindo-se mais relaxada, como se estivesse em uma roda ou evento favorável! Açúcar fala com ótimas lembranças das mulheres que revê em fotos. Do tempo de seus primeiros anos de praticante, a partir de 2007, lembra do tratamento de seu primeiro professor com muito afeto e respeito.

Viagens, encontros entre as demais mulheres do grupo, manifesta-se de forma saudosa, deste tempo. Percebeu as mulheres de sua volta no grupo como amigas (e neste momento fala com ênfase). Fala de momentos significativos, sobretudo na primeira fase de treino que foi na época com o Professor Rafael Magnata, quando conseguia dizer sua percepção com as demais integrantes, sobre seus desejos (ou não) de tocar, jogar ou cantar.

Açúcar admite ter frequentado poucos espaços. Frequentava mais o que treinava. Mas não deixava de notar o grupo, de onde ela diz sempre ter tido muita participação das mulheres, para jogar. Segundo Açúcar: “Muitas tinham interesse em jogo e não tinham em toque, não tinha interesse em canto. E assim, faltava, quando tinha interesse em uma coisa, faltava a outra. Eu sempre enxerguei assim. Mas assim a participação delas na roda, era, era boa” (Açúcar. Entrevista 12/07/19).

Se compararmos o início da sua fala, sua voz e entonação demonstraram altos e baixos. Quando falou sobre as críticas que recebera em um dos grupos pelo seu jeito de ser e por às vezes não acreditarem em sua capacidade, a voz muda. Diferente de quando relembra de seu início em 2007, como era com seu primeiro professor e as demais capoeiristas do grupo, suas viagens. Aqui demonstra através de sua voz tranquilidade quando relembra eventos, citando data, local, pessoa(s) presentes e outros acontecimentos ocorridos. No desenrolar do diálogo, Açúcar nos dá pistas do porquê de suas paradas de treino. A primeira teve relação diretamente com a ida do então professor Rafael Magnata para Fortaleza /CE (meados de 2008), além de outros fatores, como seus joelhos que doíam, ou críticas de um dos grupos que integrou. Manteve o entendimento de não ir para outro grupo, para não estar pulando de grupo em grupo. Então complementa: “não, eu não acho que eu não consigo mais, fazer os movimentos. Muito tempo parada, sem treinar, sem nada. Eu acho que posso fazer uma coisa ou outra ali, mais eu vou cansar rápido”. Açúcar, em sua trajetória, não esquece das críticas. Em suma, muito pesadas, que questionaram sua capacidade e reconhecimento. Diferente dos mestres de fora que a enxergam como uma pessoa em condições de ascender dentro da capoeira, demonstrado em alguns momentos quando eles chamavam-na para batizar alunes. Ação conhecida em batizados, quando a pessoa que se torna madrinha³ (mais raro) ou padrinho, joga com a pessoa que está se batizando – trocando de corda, ou recebendo uma graduação, titulação. Os batizados possuem todo um ritual que neste caso não vou aprofundar.

³ Tratando-se da interlocutora Açúcar e no mundo da capoeira, muito mais raro a “Madrinha”, aquela convidada a jogar, derrubar a pessoa que está se formando e em seguida estender a mão para levantar a pessoa formanda. MADRINHA, palavra polissêmica, refere-se à escolhida na maioria das vezes pela Mãe da criança recém-nascida, para batizar a cria. Pessoa que na falta da Mãe ou Pai torna-se responsável pela criança. Neste caso, teremos um exemplo deste tipo de Madrinha de uma outra interlocutora.

Sobre os registros, Açúcar falou que não havia pessoa específica para fotografar. Quem tivesse em volta, ela pedia. Iniciando a visualização de cada álbum, Açúcar já faz um aviso de que suas fotos têm maioria de homens. Pude perceber também que o armazenamento de algumas já está danificando as fotos, impossíveis de tirar do plástico do álbum. Os registros fotográficos são nos papéis fílmicos, fosco e liso, em sua maioria coloridos. Ela também tem álbuns somente de festas: de carnaval e outros.

Sua narrativa demonstra o trânsito/passibilidade que construiu na comunidade capoeirística. Evidencia conhecimento não só de saber os nomes das pessoas capoeiristas, como também de seus/suas familiares. Outro destaque em sua narrativa são os diferentes lugares que já percorreu, através da capoeira.

Já sobre as mulheres que Açúcar traz em suas lembranças, sobretudo em seus registros visuais, são colegas, amigas, parentes, esposas dos mestres, dos professores, mestras e alunas de outros grupos. Mulheres que ajuda(m) seu(s) cônjuges no comércio do universo da capoeira (berimbau, atabaques, instrumentos em geral e outros acessórios), que treinam e integram o grupo através e acessando a outras graduações⁴.

⁴ GRADUAÇÃO. Nome dado ao lugar hierárquico dentro do grupo da capoeira, linguagem também utilizada para a troca deste lugar quando a pessoa praticante encontra-se em sua “formatura”. Costumeiramente, também chamado de formação. Com possibilidades de outras variantes, referindo-se às mesmas situações.



Figura 62



Figura 63

Figuras 62 e 63: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Capoeira Angola Comunidade. Data: não identificada. João Pessoa/PB. Na eq. e ao centro da roda de capoeira Açúcar no jogo com Mestre Jorge Satélite fazendo uma meia lua de compasso. À direita Oficina de berimbau, Açúcar sentada no banco, à frente da porta, tocando berimbau. Fonte: Capoeira Angola Comunidade. Local: Casa da Capoeira Angola. Bairro dos Novaes. João Pessoa/PB.



Figura 64



Figura 65

Figuras 64 e 65: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autorias: desconhecidas. Local (primeira imagem): Casa da Capoeira Angola. Bairro dos Novaes. João Pessoa/PB. Data: não informada. Açúcar em uma oficina acompanhada de perto por Mestre Naldinho/Capoeira Angola Comunidade; Na segunda, Açúcar à direita no pandeiro. Na eq. e na outra ponta em outro pandeiro Portela/Angola Comunidade. E agachada na mesma ponta, na época Profa. Tina. Fonte: Fotos das fotos.



Figura 66: Acervo particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria e datas: não identificadas. Na bateria as Capoeiristas: Hellen e outras pessoas não identificadas, no atabaque, Interlocutora Açúcar no reco-reco, Guerreira, Kaline Melo/ Capoeira Angola Comunidade, Ana Margarida/Angola Comunidade. Autoria: Mestre Paulo de Jesus. Local: UFPB/João Pessoa. Data: 25/07/2009.



Figura 67



Figura 68

Figuras 67 e 68: Acervo Particular da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Local: João Pessoa/PB. Data: não informada. No Centro da foto à esq., a Interlocutora Açúcar, a sua esq. Mestra Perna e a dir. Mestra Tiza. Na segunda, Açúcar à esq. e abaixo à dir. na época Profa. Tina. Fonte: Foto da foto.



Figura 69: Acervo da Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Data: não informada. Da esq. para a dir. na época Prof. Barata. Mestre Naldinho, Interlocutora Açúcar, Ana Margarida, Mestre Paulo de Jesus. Fonte: Foto da foto.



Figura 70: Acervo da Interlocutora Açúcar/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: desconhecida. Data: não informada. A segunda da esq. para direita, Açúcar e ao lado de Mestre Nô. Fonte: Foto da foto. Local: não identificado.

2.2 “Consciência vem de berço”

Com Luciana, iniciei o contato por um aplicativo no aparelho móvel. De pronto aceitou participar, colaborar com a pesquisa. Ela me sugeriu já enviar perguntas para que pudesse responder pelo aparelho móvel e me retornar as respostas, pois não estava na capital paraibana para nos encontrarmos pessoalmente. Então este foi o nosso primeiro encontro.

Conseguimos realizar alguns encontros presenciais, em local aberto e fechado como um dos shoppings da capital paraibana, próximo de sua residência, este último, algumas vezes. Assim elaborei algumas perguntas para que pudesse se identificar e desvelar quem sabe este caminho sobre mulheres negras e capoeiristas na Paraíba.

Nossa interlocutora nos indicará nuances de seus batizados e alguns desdobramentos. Muito recentemente soube através de uma *Live* da aproximação, conhecimento que tinha uma capoeirista assassinada em 1º de fevereiro deste ano (2020), em Campina Grande/PB. Recordo-me que marcamos um encontro este ano e um dos assuntos que mencionei em nosso diálogo, foi sobre esse homicídio.

Esta introdução, ou melhor, uma das primeiras respostas desta interlocutora poderia nos levar para uma vivência diferenciada, como algo normal, uma vivência com respeito. Mas a

segunda resposta revela também uma necessidade de se impor, de vencer, quando relata ter sido “no início muito desrespeitada, desvalorizada”.

Já sobre o seu grupo, professor e demais colegas, nesta mesma época, teve o respeito por ela. Luciana nos comunica que aos poucos conseguiu ministrar oficinas, foi premiada como primeira mulher a ministrar aulas de capoeira em João Pessoa, “mulher negra capoeirista ou a mulher no geral ocupa o espaço que ela quiser dentro da sociedade e no mundo machista”, palavras da LGC.

LGC percebe que as pessoas a veem como referência na capoeira. Existindo uma comunicação, uma reciprocidade, ao ser abordada é interpelada sobre dificuldades e conquistas que viveu no mundo da capoeira. Segundo ela, em uma roda de conversa, as pessoas avisam umas às outras para tomar cuidado com ela! Outras “tem a visão que mulher na roda é só para cantar e bater palmas”, completa a Contramestra. A mesma ratifica o desrespeito na forma de preconceito, mas que hoje é mais respeitada e de forma firme conclui que continua querendo que a “respeite (LGC) Olodum (Rainha das Rainhas)”.

Desta forma, apresento Luciana Gomes Celestino, nascida em 30/09/71, filha de Avani Gomes Freire e Antônio Norberto Celestino, sendo a décima filha. Também conhecida no mundo da capoeira como “Luciana Olodum”, hoje Contramestra Luciana. Vamos usar aqui todas as nomenclaturas apresentadas ‘Contra Mesa Luciana, Luciana Olodum, Luciana’.

Na década de 1990 perdeu seu Pai, ou como ela retificou “meu Pai cumpria a missão na terra”. Sete meses depois, a capoeira Angola entrou em sua vida. Ela conheceu capoeira no SESC Centro, em João Pessoa/PB, onde passava todas as noites, após sair do trabalho. O nome do grupo se chamava Lua de Palmares, seu primeiro professor na época tinha corda verde⁵, mas já era muito considerado.

No grupo existiam poucos alunos e uma aluna. Com o tempo ela se tornou a segunda aluna do grupo, na época. Três anos após sua entrada no grupo acontece o primeiro batizado e ela foi graduada. Seu nome de batismo foi Olodum, e o mestre que jogou com ela foi Mestre Nô.

Ainda nesta época, a CM Luciana confirmou treinar bastante e participar de muitas apresentações ocorriam. Muitos outros batizados ocorreram, o que podemos entender ter sido

⁵ Segunda a Contramestra Luciana sobre corda verde de seu professor, na época: “na capoeira corda verde, não tem autorização nenhuma para desenvolver trabalho”. Mas devido conhecimento na época do seu hoje mestre, “já sabia profundamente sobre a capoeira, já era considerado por outros mestres. Viajava muito tinha, outros contatos, muito informado sobre capoeira. Com isso foi autorizado a dar aula, mesmo com a corda verde. O aluno só pode ministrar aula de capoeira a partir de monitor e instrutor. A corda verde é a primeira corda, logo ela não é autorizada a dar aula”.

estes batizados o aumento do número de mulheres no grupo, algo a ser investigado em outro momento. A CM Luciana chama atenção que, com o crescer do grupo, nas rodas de capoeira havia momentos em que as mulheres eram poucas, jogavam no momento final da roda. Após o seu segundo batizado acontecer, um ano depois acontece a primeira roda feminina de João Pessoa.



Figura 71: Acervo particular da interlocutora Luciana. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. Camisa da primeira roda feminina de capoeira Palmares/1996. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/pb.



Figura 72



Figura 73

Figuras 72 e 73: Acervo particular da interlocutora Luciana. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Na primeira, destaque para evento de capoeira. Na segunda, a Contramestra Luciana procura a foto relacionada a camisa, ao evento. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB.

Segundo a CM Luciana, tornando-se um marco na conquista da mulher capoeirista, a “Primeira Roda Feminina do NE”. Ano de seu terceiro batismo, torna-se monitora, expansão

dos trabalhos, centrada para ministrar aulas de capoeira para meninas e adolescentes, nas instituições Casa Pequeno Davi, Casa da Menina e mais tarde essa mesma passa a ser chamada de casa menina Mulher, devido o passar do tempo e o aumento da faixa-etárias de suas alunas.



Figura 74



Figura 75

Figuras 74 e 75: Acervo da Luciana. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. À esquerda, camisa do projeto Casa Menina Mulher. À direita, na época em que faziam rodas somente com mulheres. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data 2019.

Uma observação a ser feita diz sobre quando a CM Luciana discorre sobre seus batizados e em um dado momento chama atenção que antes diziam batismo e depois batizado. Mas somente em um dos encontros presenciais passa a usar outro termo sobre sua formação, utilizando assim a palavra graduação.



Figura 76: Acervo da Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. A Interlocutora Contramestra Luciana/Orun Ayê, recebendo graduação de instrutora. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.



Figura 77



Figura 78

Figuras 77 e 78: Acervo da contramestra Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. No álbum à esq., CM Luciana aponta para a foto de cima, a primeira trata-se da apresentação com alunas que ministrava aula de capoeira na Casa Pequeno Davi. E na foto abaixo, Maculelê para estudantes que vieram da Alemanha, na Casa da Menina (atualmente “Casa Menina Mulher”). Ambas fotos somente com alunas. Já no álbum à direita, treino na imagem à cima e apontando para a foto de baixo, dança de samba de roda. Fonte: Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.



Figura 79

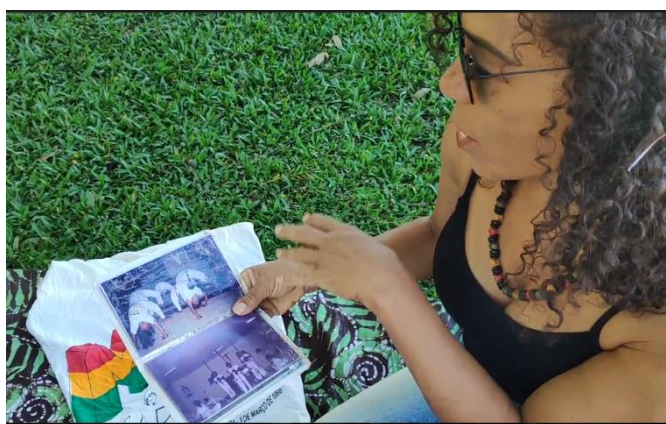


Figura 80

Figuras 79 e 80: Acervo da Contramestra Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Roda de capoeira à esquerda. À direita, a CM Luciana discorre sobre período que a própria já fazia coreografias. Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.



Figura 81: Acervo da Contramestra Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. A CM Luciana evidencia a foto de uma aluna da Casa Menina Mulher com berimbau. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.



Figura 82: Acervo da Contramestra Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: vídeo Mestre Paulo de Jesus, corte Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Mulheres que estão na bateria: Segundo aponta a CM Luciana as mulheres no berimbau da dir. para à esq. são: Jaqueline, Sueli, Vera e Sheila (já falecida) ex aluna de seu mestre, integrantes da casa Pequeno Davi. Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.

Com o passar dos tempos, outras rodas vieram, a presença das mulheres se mantinha. Seja nas rodas de Iemanjá, comemorada no estado da Paraíba em 8 de dezembro nas praias de Tambaú e Cabo Branco, seja nas rodas de capoeira na Lagoa, também conhecida como Parque Solón de Lucena, Centro da Capital. Outro feito ocorrido e já registrado por nós, foi de ter recebido homenagem como a primeira mulher a ministrar aula em João Pessoa. Cerimônia muito significativa e idealizada pelo Mestre Naldinho, ocorrida em João Pessoa (DED ou CIEF). Fez parte destas construções, segundo a CM, “incentivos de seu Mestre, sobretudo no mundo machista que era a capoeira, ou é a capoeira”, palavras da interlocutora.



Figura 83: Acervo particular da interlocutora Luciana (QUADRO DE VÍDEO/FRAME) Ana Margarida/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. CM Luciana apontou o certificado sobre o título de primeira ministrante de João Pessoa ao prêmio Berimbau de Ouro, assinado na época pelo Mestre Naldinho, ambos integrantes do mesmo grupo Palmares/1999. CIEF. João Pessoa/PB. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.

Segundo a CM Luciana, seu Mestre formava a bateria só com mulheres, o que ao mesmo tempo já registramos também a idealização da primeira roda de capoeira feminina. O que só corroborou com a expansão dos eventos de capoeira para mulheres. Como a realização do primeiro “Congresso de Mulheres Capoeiristas”, cuja última edição na Paraíba, encontra-se na “11ª edição”. Neste evento, segundo a CM, eram abordados temas de grande relevância para a sociedade, proporcionando debates e reflexões.

Em termos de imagem em um dos encontros presenciais a CM Luciana trouxe a camisa do primeiro Congresso da época que o nome era mais voltado para o estado paraibano.



Figura 84



Figura 85

Figuras 84 e 85: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: quadro de vídeo/frame de Ana Margarida. Na esquerda, camisa do primeiro Congresso Paraibano de Mulheres Capoeiristas. Na direita, CM Luciana mostra o registro de sua oficina no mesmo Congresso. Data: 2019. Local: Parque Solón de Lucena. João Pessoa/PB.



Figura 86



Figura 87

Figuras 86 e 87: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: quadro de vídeo/frame de Ana Margarida. À esquerda, a CM Luciana mostra no álbum uma de suas coreografias no Congressos Paraibano, com alunas Da Casa Pequeno Davi/Mosteiro de São Bento, João Pessoa/PB. À direita, Primeiro congresso Paraibano de Mulheres Capoeiristas. SESI/2000. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.



Figura 88: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: quadro de vídeo/frame de Ana Margarida. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.

Já sobre os treinos, Luciana Olodum nos conta que eram pesados. Mas na hora do jogo, “aconteciam de igual para igual”. A conquista acontecia a cada dia, ocupando o espaço na bateria, na roda, na hora do jogo. Quando esquentava o jogo da capoeira, acontecia muito o jogo “quebra-gereba”, segundo ela.

Neste interim dos eventos, meados de 2016, a CM Luciana nos contou que já haviam saído do grupo ‘Lua de Palmares’, para o grupo Badauê.



Figura 89



Figura 90

Figuras 89 e 90: Acervo particular da interlocutora Luciana (QUADRO DE VÍDEO/FRAME) Ana Margarida/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. À esquerda, frente do jornal que era veiculado informações do grupo, por uma das integrantes que na época fazia jornalismo e criou o jornal intitulado “Batakoto” no ano de 1998. À direita, o verso do mesmo jornal, com matéria referente a primeira graduação da CM Luciana. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data 2019.

No ano seguinte, mais das mulheres que despontavam no final da década de noventa aparecem na imprensa. Mostrando seus acervos de jornal com as apresentações do grupo, a CM Luciana disse, sobre a apresentação só com mulheres: “foi grandioso, ficou na história, apresentação com facão e maculelê”, segundo a Mestre.



Figura 91: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Parte superior da folha do Jornal Correio da Paraíba de 5 de abril de 1999, jogo entre a dupla de jogadoras. E a imagem abaixo da mesma folha, momento da dança do maculelê. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB.



Figura 92: Acervo particular da interlocutora Luciana /Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Continuação da parte inferior do mesmo jornal, CM Luciana aponta sua presença na roda Jornal Correio da Paraíba de 5 de abril de 1999. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data 2019.



Figura 93



Figura 94

Figuras 93 e 94: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Ano: 2019. João Pessoa/PB. Apresentação de Maculelê. Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data 2019.

Outro marco que ela chama atenção é que tiveram mais liberdade, não permitiam serem excluídas dos jogos ou da bateria. A presença das mulheres deste grupo era vista de outra forma, o que somou e muito, segundo Luciana Olodum, para as conquistas dos Congressos de mulheres capoeiristas.



Figura 95: Acervo particular da interlocutora Luciana/Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: Ana Margarida. Data: 2019. João Pessoa/PB. Bateria de um dos Congressos de Mulheres capoeiristas. Sílvia no pandeiro/Baduê no berimbau médio Profa. Luciana, no Gunga Profa. Tina, as demais não foram identificadas. Local: Parque Solon de Lucena. João Pessoa/PB. Data: 2019.

Uma estratégia que CM Luciana chama atenção era de entrarem nas rodas, tirar os homens e combinarem entre elas de imediatamente a outra entrar. Isso as engrandecia e afirmava a união. Já em outro grupo, no Ponto dos cem Réis (outro local central, no Centro de João Pessoa) aproximadamente em 2010, reativa-se uma roda de capoeira, algo fortalecedor para as mulheres capoeiristas. Todas estas ações irão contribuir muito na vida profissional (CM Luciana). A entrevistada afirma ser muito requisitada, reconhecida e “ser referência é muito gratificante”.

Este momento foi encerrado com Luciana Olodum, do seu lugar de ser mulher, com seu empoderamento fortalecido. Trabalhando com suas crianças entre três e quatro anos, o que a deixa muito feliz. Com seus 47 anos, continua aprendendo. Sua fala foi só um pouquinho do que já fez e não falou tudo(!), segundo ela:

Uma mulher negra capoeirista na resistência em busca de mais respeito a nossa ancestralidade, incentivadora para que se tenha novos olhares a opinião e presença da mulher nos trilhos da vida capoeirística, me vejo abrindo um leque preparando nossos pequenos futuristas (cidadãos) para a socialização, desenvolvendo de forma lúdica: a capoeira, psicomotricidade e ancestralidade. (Luciana, 2019).



Figura 96



Figura 97

Figuras 96 e 97: Acervo Particular da Contramestra Luciana/Autoria: desconhecida. Local: João Pessoa/PB. Data: setembro/2021. João Pessoa/PB. À esquerda, a CM Luciana demonstra à dupla de jogadora/or um dos rituais antes de sair jogando, o aperto de mão. À direita, em roda com as crianças e o berimbau à sua frente e ao chão, a CM Luciana em diálogo. Ambos registros em seu local de trabalho. Figuras enviadas por aparelho móvel.

2.3 “Anum não canta em gaiola”

Para entrar em contato com Tina, algo me dizia que eu falasse com o seu mestre, até para encurtar os percalços e deixar entendido já nesta ocasião o teor da pesquisa. Assim eu poderia futuramente precisar voltar à sede do grupo, e o mestre já estaria avisado que neste sentido eu estaria de volta não para treinar, mas sim para estar em campo. De tal modo me desloquei algumas vezes do Litoral Norte da Paraíba para João Pessoa, onde a casa fica localizada, com este propósito da pesquisa. Também me mantive atenta sobre os horários e dias dos treinos na casa da Capoeira Angola, para facilitar os encontros.

Ao relembrar sobre minhas idas à sede, em busca de uma aproximação com o campo, com a interlocutora, momentos ímpares aconteceram, e a presença da minha família, ora simpatizantes, ora praticantes da capoeira, integram este momento. Em sua maioria, eles estavam neste momento em terras paraibanas devido a uma questão de saúde de minha irmã que, de férias do trabalho, foi acometida por um AVC. Isso modificou um pouco minha vida acadêmica e de pesquisadora em formação neste período. Dito isso, sobrinhas, sobrinho, irmã, mãe e cônjuge me acompanharam em diferentes momentos.

Assim passo a discorrer momentos que antecederam o encontro propriamente dito com esta interlocutora. Primeiro, na casa da Capoeira Angola de forma presencial estive com alguns familiares para confirmar a possibilidade de acessar o espaço para um possível encontro com uma das interlocutoras. Em outro dia, a maioria dos alunes não compareceram, nem a interlocutora. Fazendo com isso um outro momento de conversas, trocas, ao som do berimbau. Neste dia foi quase um treino particular! Neste dia encerramos com uma confraternização, com um café e demais conversas do cotidiano, devido à falta da turma para o treino.

Vem à mente, em um destes momentos, de tentar acessar minha interlocutora através do mestre e na sede do grupo, ele ter me dito que eu deixaria de fora outras mulheres, por eu escolher as que colaboraram de alguma forma para eventos de e/ou sobre mulheres capoeiristas/na capoeira. O mestre deixou nítido seu posicionamento em relação a minha forma de escolha das interlocutoras da pesquisa ao ratificar dizendo que ele “não deixaria suas alunas participarem de tais construções”.

Passei então a utilizar os meios da rede social para contato direto com a interlocutora. Isso ocasionou meu retorno à Casa da Capoeira Angola, no Bairro dos Novais, na capital João Pessoa/PB, situada em um anexo da casa do mestre.

Passados alguns desencontros naturais da pesquisa de campo, conseguimos marcar uma “agenda”, afirmando o local, na própria sede, dia e horário para começar e para concluir. Quem iria puxar o treino às 19h era a interlocutora que necessitava ainda ir em sua casa antes do treino. O que passo a apresentar.

Em maio de 2019, ao nos encontrarmos na sede, expliquei mais uma vez, agora de forma presencial, sobre a pesquisa, para a interlocutora. Em seguida nos aconchegamos em um dos bancos de madeira da Casa da Capoeira Angola. Após cumprimentos, explicações e aconchegos, iniciamos o diálogo que segue. Iniciamos pelas perguntas comuns, já organizadas, sentadas no banco da sede, a entrevistada iniciava sua apresentação: “Jocilene Cunha da Silva, conhecida como Tina na Capoeira, no mundo, e na Cultura Popular”. Integrante também de outro segmento cultural. Nasceu em 15/04/1978, seu local de nascimento foi na Maternidade Agrupamento de Engenharia. Para esta escrita, iremos chamar nossa Interlocutora por Contramestra Tina, quando necessário iremos abreviar, como CM Tina, Tina.

Após identificar-se como descendente de indígena, nos conta sobre sua Bisavó, que era caboclinha da mata, e que andava muito rápido, “ligeira”! Era chamada de “Baixerinha”, segundo a interlocutora.

Ao ser indagada como se vê na capoeira, como se sente neste universo da capoeira, diz-se “honrada, feliz pois é um incentivo às outras meninas por fazer parte”. Afirma que quando

tem mulher na capoeira, isso incentiva outras. CM Tina afirma que a mulher na capoeira tem capacidades: de poder tocar, aprender e ensinar com segurança. Explana sobre a capacidade de também demonstrar como é a Capoeira Angola, organizá-la. Afirma que vem aprendendo desde 1996:

Gosto de fazer parte, gosto de praticar, de estar participando de rodas, de baterias. De tá cantando, tá tocando. De tá viajando, de participar de outros encontros. Eu me sinto feliz, muito feliz porque, até porque onde eu vô, aonde eu tô vivenciando, aonde eu estou vivendo... (Contramestra Tina, entrevista, 2019)

Contramestra Tina demonstra entender o reconhecimento das pessoas que a enxergam enquanto Contramestra formada pelo Mestre Naldinho. Ratifica ser esta consideração um importante reconhecimento, segundo ela “como uma mulher capoeirista e contramestre”. Afirma que nunca teve preconceito com ela sobre ela ser mulher e contramestra de capoeira”, e confirma: “Aqui na Paraíba sou a primeira Contramestra. Contramestra, mulher capoeirista”.

Contramestra Tina iniciou em 1996 suas práticas capoeirísticas. Afirma que a mulher na capoeira incentiva outras mulheres, porém não deve ser só para as mulheres, os homens têm direito de treinar com a gente, segundo a interlocutora. A capoeira abre espaços para nós mulheres da mesma forma de ser importante e de responsabilidade querer também transmitir essas energias, esses aprendizados.

Nos momentos a seguir CM Tina relembra seu Irmão Jocean, no período em que ele treinava, e ela o criticava. Ou melhor, “que começou na capoeira, criticando”, segundo ela. Começou criticando quando seu irmão mais novo, dos homens começou a fazer parte de um grupo de capoeira. CM Tina se dizia nessa época “encrenqueira”. Brigava com seu irmão, chamava-o para briga. Em resposta, ele ria muito dela. Ela continua, dizendo que “batia” nele. E foi assim, “brigando” com seu irmão. Afirmou que “não tinha medo da capoeira, não tinha medo dele”, no ano 1995.

Algumas tentativas fizeram parte da busca da Tina para verificar em que lugar iria praticar. Como já dito em 1996, início de suas práticas capoeirísticas, aconteceu através de sua madrinha Nilma, que comentava sobre uma certa roda de capoeira, para a qual retornou algumas vezes – preocupada de como se comportar na capoeira referente à roupa. Em uma certa vez foi com “uma blusa vermelha, um shortinho, da prefeitura, da escola, sandália mesmo”, mas continuava sem saber “onde ensinavam capoeira”.

Até que Tina na época foi verificar tal roda, o que chamou sua atenção: “tinha muita rivalidade né, tem muita agressão física, na época”. Ela se colocou como uma pessoa que fez críticas à capoeira do irmão e, conseqüentemente, despertou em si uma curiosidade. Levando-

a a indagar sua madrinha a saber “como era essa tal da capoeira”, ainda que não tenha permanecido nestas primeiras buscas, treinos, espaços.

A CM Tina, em diálogo com suas lembranças, recorda da época de que existiam mais lutas do que jogos, segundo ela, “onde quem na roda jogava queria mostrar que era melhor do que o outro, aí ninguém podia tocar um no outro. Já quando eram as mulheres jogando, eram puxados cabelos, existia agarrões”. Tina fecha este momento salientando que sobre as mulheres - “a galera, os homi ficava vibrando com aquilo dali”. Ao mesmo tempo, ponderou sobre muita gente achar normal estas atitudes na capoeira.

Em suas lembranças sobre a capoeira, a CM Tina recorda de Vânia Pantera, que na época treinava no grupo Afro Nagô. De uma forma não muito segura, CM Tina citou a rua da Pipoqueira, possivelmente sua primeira aparição no local, seu primeiro dia de aula, que por sinal não gostou e decidiu ir embora.

CM Tina, ao contar sobre como foi a sua chegada ao grupo atual, passou por momentos de cuidar do veículo de trabalho do Mestre, ajuda de sua Madrinha Nilma informando-lhe sobre os dias, horários e locais de atividades, de responsabilidades do mestre.

Então chegou a sexta-feira! Lá se foram a filha da madrinha, levando Tina até a roda, ao Mestre Naldinho - conforme CM Tina “cheguei aqui, estava dando muita gente. Ai bom, me apaixonei pela capoeira. Daquele momento ali, até hoje eu continuo”. Já seu Irmão segundo a interlocutora, “não tá mais na capoeira, virou evangélico, e têm quatro filhas”.

Imaginando que estávamos nos encaminhando para o final, devido ao treino que iria acontecer e seria a CM Tina que daria aula, iniciei uma despedida, um possível término daquele momento, perguntando a ela se desejava falar alguma coisa a mais do que já havia dito. E sem me dar conta, fiz mais uma provocação, que ela imediatamente passou a responder, a respeito do evento de 2009 em que estávamos juntas - o 25 de julho Dia da Mulher Negra da América Latina e do Caribe. 2009 foi quando iniciaram as mobilizações referente ao Dia Nacional da Mulher Negra Brasileira e, como referência nacional, o nome da quilombola Teresa de Benguela. Ao ser lembrada por mim de sua fala em afirmar que era “arengueira” e que “tem que bater para ser respeitada”, deu risadas e em seguida justificou que foi o que vivenciou.

Assim como a CM Tina inicia falas que nos chamam atenção que podemos ter diferentes leituras, quando no início falava de respeito dentro da capoeira, ou de como era respeitada sendo formada por Mestre Naldinho ou “ter que bater para ser respeitada”, minimamente, já seriam insumos para podermos iniciar uma reflexão mais profunda sobre as relações de gênero na capoeira. Mas neste momento o foco é outro.

Ao falar sobre a Tina de antes, relembra que começou com crítica à capoeira, batia no irmão e após entrar no grupo atual, treinava muito forte por causa das rivalidades. E assim seguiu contando um pouco mais sobre ser aluna do mestre Naldinho e ter que treinar mais “para segurar o tombo”. À sua forma, a CM Tina explica que não era “nada de bater, pra de forma assim agressiva, de bota você pro hospital”. E segue explicando de como “o camarada” se aproximava com agressividade. E como resposta existia “...a técnica, dava desequilibrante, rasteira, cabeçada, tesoura e bandas”.

Ressalta que treinava com homens, mulheres e em 1996 havia muitas meninas. Mas que infelizmente cada menina foi para seu canto.

A CM Tina, no decorrer de nosso diálogo, faz uma análise daquele tempo até hoje que “as pessoas estão amadurecendo e vendo que a capoeira não é por aí”. E “a gente precisa do outro pra fazer o jogo, jogar, tocar, mesmo existindo alguns grupos por aí” (a interlocutora não conclui com palavras a frase, mas sua entonação de voz, seu semblante e gestos, demonstraram que “alguns grupos” podemos entender como aqueles que ainda brigam em rodas ou não merecem ser mencionados!), conclui ela. Que a capoeira está mais unida.

Já sobre os treinos CM Tina nos disse que “treinava em saco de pancada, treinava em bananeira, em tronco de bananeira para dar rasteira, pra dá martelo, benção, cabeçada. Também no pé de coqueiro, de Juá (duro era essa) ”. E o preparo físico era para qualquer momento da roda de capoeira.

A CM Tina utiliza uma expressão no momento de pensar sobre a pessoa com quem se joga “Fica de parte”. Ela sugere se não conhecer a pessoa com quem vai jogar, “ficará de parte”, isto significa segundo ela: “observar primeiro como a pessoa joga, se comporta, se é agressiva ou não”. Para além de pensar sobre a pessoa com quem se joga, a mesma sugere outras possibilidades de se fazer quando a roda não está favorável, sobretudo para o jogo. Segundo ela “vai tocar berimbau, vai cantar, vai responder coro”. Se for o caso de não estar favorável (para a roda), não entra, não jogue. Agora do contrário, aí sim pode jogar.

Antes Tina ia para cima. Hoje enquanto mulher na capoeira não vai medir força, nem com homem e nem com mulher. Pois segundo ela, “não tem força pra tá medindo força com ninguém”. E ela continua “se for um jogo, a gente vai pro jogo, se vacila aí cai”. E ratifica que não aceita cabeçada “é um ponto para mim”.

Ainda sobre a roda na capoeira, ela também pode vacilar, segundo ela mesma, “aperta a mão e volta pro jogo”. Mas, segundo seu mestre, “ninguém é obrigado a ficar na roda para morrer”.

Ao ser indagada se tem mais rivalidade do que violência, a Contramestra Tina respondeu “com certeza”. Ao ser indagada sobre ter rivalidade e violência ou precisar treinar mais, a mesma disse que precisava ter mais resistência. Ou seja, segundo ela: “você precisa treinar para ter resistência. Senão treinar duro como vai aguentar cinco, dez ou mais minutos de jogo. Ou uma hora de toque de berimbau, ou qualquer outro instrumento”. Ela fala do tombo, sobre a quantidade de instrumentos que existem na bateria. Quem treina capoeira, aprende a revezar, dar oportunidade para o tocador também jogar. Até para descansar, ninguém é de ferro.

Mais uma vez pergunto se ela deseja falar algo a mais, quando ela comenta que uma coisa puxa a outra, de forma muito breve comenta sobre o treinar forte, pois segundo sua fala, ex-colegas de grupo de capoeira (ex-alunos do Mestre Naldinho) que se encontravam nas rodas de capoeira, eventos de capoeira, já sabendo que o treino era forte, aguerrido, necessitavam demonstrar que eram melhores dos que ficaram com o mestre.

Essas atitudes segundo CM Tina ficavam mais explícitas quando encostasse o pé, somente marcando (entende-se aqui “marcar” como mostrar a pessoa com quem está jogando que ela está aberta, que o movimento pode ser concretizado), sem completar o movimento que poderia ser uma rasteira, cabeçada e etc. Outras expressões também usadas para estes momentos podem ser: *fintar*, fazer presepada, *negaciar*. Que se não estiver em seu juízo normal, pode levar ao ‘desequilíbrio emocional’. Com possibilidades de nem encostar na pessoa Camarada, ainda assim ser algo que abalasse o equilíbrio emocional. E a pessoa sem humildade não aceitar, mesmo que ela tenha sido desrespeitosa, complementa o raciocínio a CM Tina. Ou como também dizemos no jogo da Capoeira Angola, ser um jogo de perguntas e respostas.

Entre desrespeitos e “uma coisa puxa a outra”, conforme Tina referiu-se anteriormente, nos brindou com mais relatos de sua vivência em outras rodas de capoeira: I Fórum Internacional de Capoeira Angola/Salvador. Segunda a CM Tina, o camarada foi para cima dela, e ela disse “acho massa, jogo é jogo” - a impressão de quem a ouviu falar, é de que se ele tivesse ali faria o jogo novamente! A CM Tina se empolgou ao lembrar deste momento. Também explanando de uma forma coerente que no jogo ao se aplicar uma rasteira, se pensa, que a pessoa podia cair e se machucar, então “dar uma rasteira com classe”. Do contrário, segundo a mesma “chuta a canela, a panturrilha, o cabra cai, se machuca todinho machuca até, se você se machuca também”.

O jogo da capoeira Angola faz os corpos se encontrarem, mas se não pensar, segundo a CM Tina, acabam se machucando. Existe a opção de frear como já havia citado. Atitude de respeito, ou ainda “jogar o jogo que a música tá pedindo, mostra a capacidade que tem de

enfrentar, de bater” segundo ela. Uma outra palavra que Tina traz a partir de seus relatos de experiências diz sobre “fundamento”, fazer o que a música pede.

Também chamou sua atenção “o toque de São Bento Grande, mosquitinho doidão, mosquitinho doidão”. Entrava um, outro, por causa da troca de gradação, das cordas. Quando “um mestre me chamou, perguntando cadê aquela minina”. Tina não recordou o nome do mestre do evento que a chamou. Onde o mesmo dirigiu-se ao mestre dela, perguntando por ela e pedindo-o para que ela pudesse jogar. E indicou com quem ela iria jogar, pois o capoeirista iria trocar de corda. De forma breve, Tina comentou do ritual para entrar numa roda, comparar o jogo e tal. Mas, nesse dia ela disse que já entrou “jutando”, pelo motivo que “não parava, entra um e saía outro”. Os jogadores já estavam “virado nos trinta”. E o “cara”, segundo ela, percebeu que depois deste movimento/entrada, ela já iria sair, pela dinâmica do ritual/troca de cordas. Mas o jogo continuou, fez um jogo técnico que é característico do grupo - “jogo de pernas”: o oponente entrou e ela deu a rasteira e ele caiu, segundo ela. Imediatamente, em seguida, deu a volta ao mundo (movimento executado onde ambos jogadores caminham por dentro da roda, de forma circular), foi quando ela percebeu a galera na arquibancada vibrando com a rasteira. Sem entender nada, ela continuou, a galera continuava e o capoeirista com quem ela acabara de jogar, saiu da roda. O mestre do evento disse para seu aluno que acabara de levar uma rasteira: “Vai leva uma surra que aluno dele não apanhava de mulher não. Que não levava rasteira de mulher não. Ele chegasse, chegasse lá na casa ele ia bater nele. Porque ele é aluno dele não é pra leva rasteira de mulher”. CM Tina, ao relatar tal momento, fala do mestre que a convidou para jogar, e que disse que aluno dele não apanha de mulher, completou que “mas levo, porque, hahaha, e se viesse pra cima ainda ia leva outra, é desse jeito, que as coisas funcionam. Cuchilou o cachimbo cai”.

Animada com os relatos, falou que “o camarada pode ser grande como for”. Mais uma vez joga luz nas questões da técnica ao jogar, de entrar no jogo, sobre fundamentos. Também lembrou que tem que estar escutando o berimbau, “ouvir as mensagens que tá sendo passada na roda”. Ratifica que se entende estas necessidades “do conhecimento, dos fundamentos ele vai de acordo”.

Mais uma vez a CM Tina reforça sobre fundamentos que “a Capoeira Angola não pede agarrão”. Independente do tamanho da pessoa e da cor - “Grande, pequeno, médio preto, amarelo, azul. A cor, sei lá”. No jogo, saber entrar, segundo ela. Caso não saiba gingar “de frente, uma esquivia”. Mas não querer passar por cima de quem já tem mais tempo, batendo”.

Enfim, chegamos ao final, e CM Tina conclui que “amadurecendo, tá ficando velho não pode fazer muitas coisas [risos]. Não pode fazer o que fazia antes, né?!”. E se despede com a frase: “A gente não bate em mais ninguém não, a gente só absorve [risos]”.



Figura 98: Mestre Tina no berimbau viola. Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: [autoridade não informada]. Data: não identificada.



Figura 99: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria: [autoridade não informada]. Data: não identificada. A Interlocutora CM Tina na ponta à dir. no atabaque.



Figura 100: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Autoria: Kaline Melo. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. João Pessoa/PB. Data: não identificada. - Roda de capoeira angola, capoeiristas jogando, Contramestra Tina ao centro e em posição de queda de rim, e completando a dupla uma criança seguindo-a na mesma posição, ou não! Praia do cabo Branco. João Pessoa/PB.



Figura 101: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificadas. Bateria do grupo capoeira Angola Comunidade. Mestre Tina na viola.



Figura 102: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Autoria, local e data não identificadas. Contramestra Tina ao centro da roda, e em posição de caranguejo desferindo uma possível ponteira. Roda de Capoeira Angola/Uma roda entre Amigos. Feirinha de Tambaú. Praia de Tambaú. João Pessoa/PB.



Figura 103: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificadas. Contramestra Tina na viola. Local: Casa da Capoeira Angola. Bairro dos Novaes. João Pessoa/PB.



Figura 104



Figura 105

Figura 104 e 105: Fotos coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificadas. Na bateria CM Tina no berimbau médio.



Figura 106: Mestra Tina mais ao centro da foto, agachada com as demais mulheres.



Figura 107: CM Tina com figurino do Cavalo Marinho e um berimbau.

Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Autoria, local e data não identificadas.



Figura 108: Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Autoria, local e data não identificadas. CM Tina em pé, dentro de um ônibus.



Figura 109



Figura 110

Figuras 109 e 110: Coleção etnográfica do TCC/AVAEDOC/ARANDU. Foto coletada da página pessoal da CM Tina no Facebook. Autoria, local e data não identificadas. Na figura à eq., CM Tina à frente e à dir. sentada. Na figura à direita, CM Tina em pé.

3 MULHERES NA LITERATURA E NAS PRÁTICAS DA CAPOEIRA: APROXIMAÇÕES ANTROPOLÓGICAS

Como em um treino, baixando de cócoras, posicionando-se rente ao chão, sem encostar suas nádegas no piso e deslocando-se com as palmas da mão no chão, girando em seu eixo, ora esquerda, ora direita e reconhecendo suas/eus Camaradas. De forma quase frenética, o deslocamento ao chão continua, alternando-se em *rolê*, meia lua de compasso e os movimentos alternam-se e se repetem.

Entre aproximações e (re)conhecimentos, este capítulo nos traz desde registros pregressos (imagéticos e das letras), caminhos trilhados em diferentes tempos e que hoje alguns são revisitados, copiados, e outros atualizados, seja sobre às imagens ou sobre os termos. Na continuação, a roda é ocupada por aquelas e aqueles que com ginga, sejam entre si e/ou com as interlocutoras, foram chegando.

3.1 As não imagens de mulheres

Em um primeiro momento da pesquisa, busquei em alguns registros, como por exemplo dos viajantes de longínquos séculos, reflexões sobre imagens relacionadas à capoeira, ou seja, que permanecem para a posteridade e são revisitados por capoeiristas, na forma da serigrafia, digital ou impressa. Tratando-se da população negra, no período colonial, acessar minimamente duas fontes se fazem necessárias: a dos viajantes e os arquivos/boletins policiais. Acerca dos viajantes, o propósito foi também registrar a população negra quando se encontrava em momentos “não servis”.

Mesmo que na atualidade o número de mulheres venha aumentando na capoeira, se nos debruçarmos nos registros históricos feitos sobre a capoeira, nas diversas peças gráficas, objetos, estes certamente não convergem no/para uma equidade de gênero. O que percebemos é que os registros textuais, a literatura e trabalhos científicos em geral pouco contemplam o gênero feminino da capoeira, os quesitos raça/etnia, e, como estas se veem. Por isso, reforça-se aqui a necessidade de ouvir as mulheres capoeiristas, saber delas sobre suas autopercepções referente aos acontecimentos, participações e como têm se visto representadas nestes contextos, nas últimas décadas deste universo da capoeira / na virada do mais novo século, sobretudo em território paraibano.

Ainda sobre o território paraibano, nas datas de três e dez de julho de 2021, aconteceu o “II Fórum de Salvaguarda da Capoeira na Paraíba⁶”, com aproximadamente 30 pessoas participantes, apenas uma Mestre se manifestou no espaço com possibilidade de voz e voto. O restante são funcionários do IPHAN, e demais capoeiristas, Professores, Trenéis, Contramestres e Mestres. Dado que chama atenção em plena terceira década do século XXI, pois nos espaços de decisão de gestão pública a não presença das mulheres capoeiristas também é uma realidade.

As formas de organização atual da capoeira e seus símbolos normalmente usados inspiraram-nos a investigar como foram feitos os registros no passado e no presente. Observamos, de longa data, nos referidos registros de viajantes e memorialistas, quase os mesmos símbolos reproduzidos hoje em dia, sobretudo focados na figura masculina, que foram os primeiros a solidificar nas nossas memórias imagens sobre essa prática. Possuem o mérito de terem registrado suas diversas nuances, como o jogo, os gestos, os instrumentos, entre outros, em diferentes momentos históricos do Brasil.

Temos registros visuais sobre a capoeira de diferentes períodos da história do Brasil, os quais não contemplaram o gênero feminino, tal qual o masculino. Ao longo de diferentes séculos personalidades, sobretudo do gênero masculino realizaram os primeiros registros ainda na vinda da família real, também como demais artistas viajantes. Demonstrando em sua pintura homens de ganho, tocando o berimbau, Jean Debret (1768-1848)⁷; homens jogando capoeira Augustus Hearle (1793-1838)⁸; grupo de pessoas com dois homens ao centro, as mulheres presentes demonstram a passividade em relação ao jogo, logo conseguimos visualizar que elas não têm atitudes que pudessem ser interpretadas como praticantes/capoeiristas, Johann Rugendas (1802-1858)⁹. Poderíamos citar ainda registros feitos por Pierre Verger (1902-1996), Plácido de Abreu (1903-1934), Carybé (1911-1997) ou Jorge Amado (1912-2001), entre estes

⁶ Os encontros podem ser acessados no canal do Youtube ocorridos em dois sábados corridos, nos dias 03/07 e 10/07/2021, nos turnos manhã e tarde.

⁷ Jean Baptiste Debret (Paris/França, 1768-1848) também pode ser acrescentado a essa lista; pintor, desenhista, gravador, decorador, cenógrafo e professor. Frequentou a Academia de Belas Artes em Paris entre 1785 e 1789. Após a morte de seu filho, Debret decide integrar a missão artística francesa e vem ao Brasil em 1816.

⁸ Augustus Earle (1793-1838), pintor, aquarelista e desenhista, ingressou na Royal Academy of Arts (Academia Real de Artes) de Londres em 1815. Esteve no Brasil por duas vezes: uma em 1820 e a outra em 1832. Integrante na expedição do navio Beagle, juntamente com Charles Darwin. A maior parte de suas obras, cujo tema foi o Brasil, encontra-se no museu da Austrália. Algumas de suas obras foram incluídas no livro “Viagem ao Brasil” da pintora Maria Graham (1785-1842), de 1824. A mesma esteve no Brasil em três ocasiões. E foi uma das cinco mulheres que vieram ao Brasil, em expedições de viajantes.

⁹ Johann Moritz Rugendas (1802-1858) era pintor, desenhista, gravador, incentivado pelos relatos de viagens dos naturalistas J.B. von Spix (1781-1826) e C. Fr. PH. De Martins (1794-1868). Veio ao Brasil em 1821, como desenhista documentarista da Expedição Lagsdorff. Abandonou a expedição em 1824, mas continuou sozinho os registros. Publicou obra sobre a viagem ao Brasil de nome Viagem pitoresca através do Brasil, com única edição em 1834.

foram os primeiros a registrar as diversas nuances da capoeira, em diferentes momentos históricos do Brasil. Foram usados quase os mesmos símbolos de hoje em dia, os homens, os instrumentos musicais, a roda, o jogo, a dança, e as mulheres em volta da roda assistindo.

A contribuição dos viajantes poderá ser da área das artes, em que cada viajante, registrador se valeu de suas habilidades, profissão e/ou dom para fazer tais registros. São importantes, pois paralelo a estes registros temos os autos policiais, setores que contam nossa História de um país colonial. Ou ainda os próprios engenhos, saber de seus donos quem eram os “donos/as” das pessoas negras escravizadas e que também foram nomeadas pelos seus/suas algozes (RODRIGUES, 2011). Influi dois séculos passados na medida que encontramos no século XXI símbolos e demais visualidades referentes ao universo da capoeira de forma muito latente sob um universo masculino, sejam os instrumentos, os símbolos, as peças gráficas, das práticas e vivências capoeirísticas. Essas imagens dizem muito deste período para homens e mulheres pretes capoeiristas, se ficarmos somente na pesquisa em questão. Tais registros dos primeiros viajantes corroboram para reflexões acerca da (in)visibilidade das mulheres negras capoeiristas que, ao encontrá-los, nos indagamos desde então, sobre a participação, presença e importância das mulheres negras capoeiristas.

Embora os viajantes trazem em suas anotações os primeiros registros do ponto de vista (deles) sobre a capoeira em suas artes, Rafael Ferreira da Silva (2005), através de investigações com base em registros dos autos policiais dos séculos XVIII e XIX, traz insumos sobre este tempo que se somam com pesquisas das últimas décadas. Assim como Firmino (2001) chamou atenção sobre explorar pouco a existência das mulheres, sobretudo quando são identificadas com nomes e imagens, Silva consegue realizar recorte racial nomeando tal situação, ou seja, ratifica com novas pesquisas desmistificando a ausência das mulheres negras na capoeiragem. Nos presenteia com a participação da Mestre Janja, mulher negra, Mãe, Professora doutora universitária.

Tê-las lado a lado, nesta pesquisa, seja as mulheres negras capoeiristas do período colonial, seja Mestre Janja (nascida em 1954) e as interlocutoras (nascidas na década de 1970), possibilitando uma conjunção de experiências, ainda que separadas as primeiras por séculos, as segundas por décadas, pressupõe a esta pesquisa um longo caminho a prosseguir, permeado pelo sentimento de agradecimento de poder juntar tantas mulheres negras e capoeiristas em um trabalho.

Quanto ainda necessitarmos desvelar-se dos autos policiais, manchetes de jornais, crônicas policiais, registros de presos por desordem, registros de jornais etc., faremos desejando às mulheres capoeiristas a justiça de serem visibilizadas e nomeadas sempre que necessário.

Para que nós hoje pesquisadoras/es e/ou futuras capoeiristas ancestrais possamos reconhecer, nomear, visibilizar às nossas. Dos períodos passados não temos acúmulos de imagens das mulheres capoeiristas. Hoje, nós, com algumas formas de preencher determinadas lacunas, conjuntamente com a Antropologia Visual, poderemos colaborar para estes momentos, seja a partir de acervos pessoais/particulares das capoeiristas, seja através de um de seus métodos - a etnografia -, seja o material de acervos (já citados) a partir de pranchas, com o devido cuidado que Caiuby (2012) discorreu – sobre/referente à consciência plena das pessoas pesquisadoras e a relação respeitosa das pessoas pesquisadas e responsabilidades com a imagem da(s) pessoa(s) pesquisada(s), interlocutora(s).

Ao pensar esses registros dos primeiros viajantes, também foi utilizada a fotografia e, assim coube, ao capítulo anterior, às interlocutoras apresentarem seus registros e sua relevância.

3.2 Sobre ancestralidades e pesquisas da questão racial e de gênero

Ao discorrer sobre conceitos correlacionados a esse trabalho, salienta-se pressupostos mínimos em que devemos ficar atentas/os/es: 1. a não unanimidade entre as/os pensadoras/es e intelectuais; 2. aos termos, conceitos e correlacionados; 3. diferentes partidas no que tange ao tempo e ao território; 4. tempo e ponto de chegada; e 5. eventos (divisor de águas), suas exceções. Aviso que não é intenção seguir o tempo cronológico dos acontecimentos. E sim reunir elementos mínimos para entendimento desta pesquisa e a possibilidade para maiores interesses buscar a partir das referências citadas.

Importa refletirmos que, ao abordar relações raciais, não existe uma unanimidade referente a estes e a outros termos. Segundo Nilma Lino Gomes (2005, p.39), tratando-se de relações raciais dependerá “das perspectivas teóricas e ideológicas, área do conhecimento e do posicionamento político”, sobretudo “entre autores, intelectuais e militantes”, podendo “gerar desentendimento”. Outro autor que corrobora com Gomes (2005) é Silvio de Almeida (2019), que aborda a controvérsia dos termos, especificamente relacionados a questões raciais. Algumas possibilidades de espaço e tempo poderão ser entendidas ainda a partir da obra do intelectual cubano e jamaicano Carlos Moore (2007), que nos revela origens, além racistas e sexistas, como também das relações sociais nos Continentes Africano e Europeu.

Chamo atenção para as disputas das narrativas, o que necessitaria de uma outra pesquisa para refletir cada tempo, partidas e chegadas e suas relações. Não esgotamos a análise, a busca, também por entender que este é somente um convite para um futuro aprofundamento. Ainda assim, constatou-se um acúmulo sobre as relações de gênero, a partir das teorias e disciplinas

feministas e feminina, da virada linguística, das ondas (primeira, segunda e terceira), das sucessões das estruturas, abordagens etc. Entre as demais narrativas que chamaram atenção, estão as das pensadoras Dona Haraway (1991), Marília Pinto de Carvalho (2010) - sobre o tema das masculinidades -, Vanessa Santos do Canto (2009), entre outras, que pontuaram em suas escritas a falta do termo raça e/ou referente a negritude.

Um ponto relevante desta pesquisa se relaciona aos estudos, teorias de gênero e/ou feministas, sobretudo gênero e mulher. Estes possuem vastíssimo conteúdo, nacionais e estrangeiros (maciçamente traduzido para nossa língua), principalmente vindos de territórios hegemônicos. Acentua-se a polissemia sobre o tema, sem unanimidade no transcorrer da história. Para Donna Haraway (2004), o termo gênero existiu a partir de uma diversidade de significados socialmente construídos sobre sexo e gênero. Além disso, dependendo da nacionalidade, a tradução também foi uma questão e também por isso os conceitos multiplicavam-se. Outro dado ainda sobre esses termos, excepcionalmente, segundo a autora, outras categorias não eram citadas, e novamente dá ênfase à categoria questão racial, afirmando que gênero é central para as construções e classificações de sistemas de diferença. Para Haraway, da forma como foram pensadas as construções de gênero, foram deixadas no obscurantismo ou subordinadas às categorias raça, classe e nacionalidade.

Ao pensarmos o Continente Americano no período da escravidão, onde ser mulher também tem relação com espaço e tempo, Lélia Gonzalez (1988) contribui com reflexões sobre nossas amefricanidades, a partir das experiências nesta diáspora de pessoas trazidas do Continente Africano, de povos originários e do Caribe e sobre o ser mulher. Já Angela Davis (1981), tratando sobre mulheres negras e brancas, confirmou que nos nomearam, para além da posição compulsória de serem escravas e ex-escravas. Deu exemplo através de papéis como o de *Tia Jemima* e *Mammy*¹⁰, nomeadas como mulheres caricatas a classificações pejorativas que compõem estereótipos sobre a mulher negra. Infelizmente, temos em nossas literaturas casos similares, como por exemplo do autor Monteiro Lobato (1882-1948), que insere em suas narrativas a empregada doméstica, negra – como “uma excelente negra de estimação” [sic] Narizinho Arrebitado (1920, p. 3-4). Infelizmente não parou por aí e nem a Literatura deu trégua: novamente do mesmo autor, *Caçadas de Pedrinho* (1933) foi alvo em 2010 de uma “audiência pública de conciliação no Supremo Tribunal Federal (STF)¹¹”, na época pelo

¹⁰ No livro de Angela Davis, ela discorre sobre figuras carregadas de conotações pejorativas, “o homem negro, despreocupado e malandro...”. E *Tia Jemima* e *Mammy*. A primeira do mundo dos shows, posteriormente marca de produtos matinais/café, interligada à cozinha. Já *Mammy* com obrigações com as crianças e alguma outra tarefa da casa.

¹¹ Portal GELEDES. <https://www.geledes.org.br/o-racismo-e-obra-de-monteiro-lobato/>. Acesso em: 15 jul. 21.

pesquisador mestrando em relações raciais, Antonio Gomes da Costa Neto/UNB e pelo Movimento Negro. Constava um pedido de não distribuição às escolas e exclusão de compras através de programas de educação. Também junto ao pesquisador, o Instituto de Advocacia Racial e Ambiental (IARA)¹², exigiram debate da obrigatoriedade da LDB 10.639/03 que concerne “as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências”¹³.

Infelizmente, percebi que não é diferente de procurar saber sobre a contribuição da população negra na edificação do Brasil. Como ouvi da historiadora Profa. Doutora Solange Rocha (UFPB), para procurar informações da contribuição da população negra para o Brasil teríamos que procurar nas bases que edificaram essa nação, nos cenários da mão de obra escravizada, procurar nos registros do período escravocrata. Importa ainda registrar desta mulher negra, mãe, feminista, que entre suas escritas consta sua tese de doutorado (2007), transformada em livro no ano seguinte, tratando do período oitocentista na PB, com uma escrita humana sobre homens e mulheres negras/os/es.

Ainda sobre mulheres negras oitocentistas paraibanas, acessar Rocha (2010, Volumes I e II; 2009) necessita um debruçar-se sobre tais obras. Haja vista que deste período, como já anunciado de outras obras, muitas foram as capoeiristas invisibilizadas pela história e registradores, ao modo que tomar conhecimento que as mulheres negras foram invisibilizadas, sobretudo em diferentes diásporas. Rocha, ao trazer informações de mulheres paraibanas do período oitocentista, pode nos surpreender com tais descobertas, quiçá estas capoeiristas ancestrais destes territórios.

Contudo, contamos com figuras pioneiras nas questões de gênero e da mulher negra, o que em 1988 demonstrou uma organização delas, no primeiro encontro nacional de mulheres negras. Algumas ainda vivas, atuando em muitas frentes e de diferentes áreas, outras vivas em nossas memórias e outras ainda necessitando serem visibilizadas. Mostrando mais uma vez o persistente combate, resiliência e resistência em ser mulher fora de África.

Ainda pensando nas populações que foram escravizadas, tem-se os escritos de Gilberto Freyre. O autor que nasceu em 1900, formou-se em 1920, graduou-se em 1922. E em 1933 (chama atenção, ainda hoje o tempo que pessoas não brancas, sobretudo levam para chegar à

¹² Idem ao anterior. Ainda sobre as questões raciais nas obras de Monteiro Lobato há interessantes reflexões destes autores Ianni (2001); Lajolo (1998). O próprio Rodrigues (2011) comunica sobre uma obra adaptada para a TV no país de Angola foi barrada pelos “socialistas africanos”, devido ao servilismo de um dos personagens.

¹³ BRASIL. Lei 10.639/2003.

carreira acadêmica e momentos de publicação), lançou sua obra que dizia sobre a formação social do Brasil e o tratamento que cada uma teve em suas escritas. O que se pode comprovar no pós-guerra com a famosa pesquisa da UNESCO sobre a questão racial no Brasil, com Florestan Fernandes à frente, que a narrativa em prosa da obra *Casa Grande Senzala* - no mínimo seria um mito – sobre uma harmonia dos brancos com negres e indígenas. O que causou, no início do século XX, e causa até hoje reflexões acerca das relações raciais, da miscigenação, comprovando o trato que era dispensado às pessoas não brancas. Como o “intercurso sexual” dos homens brancos, as indígenas e as mulheres negras escravas que estavam em um ‘intercurso’ de “circunstâncias desfavoráveis”. Freyre afirma que tais posturas também eram devido aos homens terem nascido na Casa Grande, e discorre justificando os estupros de mulheres negras escravizadas, indígenas sobre demais impulsos sexuais. Impossível aceitar a romantização e como já dito no formato de prosa - como muitas/os/es autoras/res e pensadores refletem sobre a obra ainda que se tenha por outro lado quem justifique ou simplesmente não faça a autocrítica.

Recentemente, em um curso/oficina o facilitador/Professor de cinema, ao falar sobre o tripé que classificava as produções cinematográficas no/do nordeste citou a referida obra. Fiquei aguardando mais desdobramentos ou ainda alguma manifestação no momento das intervenções. Mas sobre a referida obra, seria uma referência para entendermos os contextos da época e o resultado de determinadas produções. Não pude silenciar, pois, se não vier acompanhado com reflexão, sobretudo que os corpos subjugados da época e na obra não aceitaram com parcimônia as investidas, que o patriarcalismo não era da cultura indígena e muito menos africana. Que o corpo sempre foi sagrado para ambas culturas. Seria mais um momento de engolir mais uma vez os “cânone”, os “clássicos”, sem uma autocrítica e em uma ‘sala de aula’ em pleno século XXI. Cabe lembrar que Freyre conjuga características de poderio como sua cor, classe e gênero, ratificando assim mulheres de sua época e o lugar destas através da frase “branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”.

Em sua obra *Casa Grande e Senzala*, a empatia entre as pessoas negras e colonialistas se não for lida com cautela e em diálogo com outras obras antirracistas de autoras/es e pensadoras/es da época, até os dias de hoje, iremos, de fato, acreditar que existia uma harmonia entre as raças e sobretudo entre a “Senzala e a Casa Grande”.

Já sobre mulheres capoeiristas ainda não é diferente, temos que procurar nos autos policiais, pois lá também éramos nomeadas.

O ano de 1988 para além da nova Constituição, também serviu como um marco, especialmente, por causa do primeiro Encontro nacional de mulheres negras. Nele, foram feitos

alguns ‘diálogos’ com o já consolidado movimento feminista (majoritariamente por mulheres brancas) sobre a falta da categoria raça. Conceição (2009) afirma que foi um divisor de águas nas reflexões sobre gênero, obrigando o movimento feminista hegemônico e suas teorias a pensar nas diferenças entre mulheres, sobretudo mulheres negras. Importa ainda dizer que, com raras exceções, no movimento feminista de mulheres brancas brasileiras são poucas que de alguma forma colocaram a questão racial negra em evidência.

Ao continuarmos a pensar a categoria mulher, Gonzalez tem um papel muito importante no momento de busca de suas raízes (RATTS; RIOS, 2010), em que nos conduz sobre uma perspectiva da mulher negra. Quando discorre sobre mulheres negras pensadoras, feministas, militantes que problematizaram, conceituaram estes lugares e categorias. Hoje também conseguimos resgatar nossas origens, além do continente europeu. Segundo o autor Carlos Moore, por exemplo, através dos povos melanodérmicos, e do antropólogo espanhol Gervasio Fourier-González, referente às origens do proto-racismo do mundo antigo (“Mesopotâmia, Irã elamita, Índia dravidiana, Oriente Médio semita Mediterrâneo greco-romano”).

Acessar Lélia González no corrente ano, de seu 86º aniversário, se viva fosse, foi muito significativo. Interessante pensar no tempo cronológico tendo em vista que as interlocutoras desta pesquisa nasceram na década que Lélia González “estava reorganizando o movimento negro e tornando-se negra” (RATTS, 2010). Lélia na década de 70 já nos alertava sobre o lugar que ocupamos para identificar o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Ambos produzem efeitos violentos sobre a mulher negra, sobretudo. Também, um triste cenário sobre extermínio de corpos negros, os dos homens, segundo registros, com idade na casa de seus 30 anos. Ainda em sua obra, a autora nos traz três noções: da mulher negra, da mulata e da Mãe preta. Estas três categorias entre outras são as que permeiam o seu artigo e a autora tenta responder o motivo da identificação do dominado pelo dominador e como a mulher negra é situada.

Ao desejar aprofundar, enquanto mulher negra, as três noções (mulata, doméstica e mãe preta), se faz necessário se olhar em torno, buscar na história e na memória, para além do que já foi escrito e situado a mulher negra nestes espaços. Entendemos que há uma ligação com o passado ao qual nunca devemos nos esquecer. Contudo, devemos falar! Pois como discorre a autora, fomos infantilizados, fomos falados/as – infans.

Atribuições de um mesmo sujeito, a autora deixa explícita a diversidade de atribuições que a população negra ao longo da escravidão desenvolveu e desenvolve até os dias de hoje, Lélia é atemporal. Ela faz também um registro sobre a questão da nomeação - se pensarmos no universo da capoeira, as atribuições e as nomeações também são diversas. As nomeações às mulheres em alguns momentos são desde ser uma forma de acolher até a pejorativa (por

exemplo, alguns nomes, identificações de mulheres capoeiristas de outrora, pejorativamente falando), e a não nomeação poderá ser vista como invisibilidade. Contudo, as interlocutoras foram exitosas em suas narrativas e falando dos seus lugares de fala. Se autoneamearam, se autodeclaram, incidiram sobre como são vistas e nomeadas por outrem.

Lélia dá a deixa sobre o que os brancos falam para justificar o racismo e sexismo: “dá uma volta pelo tempo da escravidão, a gente pode encontrar muita coisa interessante. Muita coisa que explica essa confusão toda que o branco faz com a gente porque a gente é preto...”. E isso nos faz cair em armadilhas e o mulherismo africana vai dizer que por causa do tráfico, este rompimento que aconteceu, não só nos distanciou da mãe terra como de nossas ancestralidades. Nas diásporas, deixamos de dar continuidade a uma questão que era muito nossa, de nossos ancestrais mais longínquos, que é a questão da matrigestão. Lélia diz para gente voltar no tempo da escravidão... já o mulherismo diz para voltarmos para África, voltar e se voltar para a mesma.

Lélia González é bem assertiva quando discorre sobre o infans, no sentido de que “falaram por nós”, e por muito tempo. Assim como a autora assume o risco de falar, a partir de sua escrita, assumindo o ato de todas as implicações. Esta pesquisa margeia, instiga às interlocutoras minimamente a serem suas próprias vozes, falarem na primeira pessoa. A autora afirma que devemos falar e este dever falar está muito ligado a nossa pesquisa (se situar, se colocar etc.) que converge com o escutar também! E neste lugar de escuta eu me coloquei.

Outro dado interessante foi sobre consciência e memória, “[...] mas a memória tem as suas astúcias seu jogo de cintura [...]”, chama dialética. Lélia fala de uma sacada que “a consciência faz de tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela para tudo neste sentido”. Ainda nesta seção, ela dá ênfase à consciência e à memória - ambas falam. Isso demonstra que a presente pesquisa se alicerça no intuito do poder que tem a fala das envolvidas, da autoneameação, de tomarem seus lugares.

Para o universo da capoeira os homens, sobretudo os que se auto classificam enquanto homens negros/pretos, que exercem alguma liderança dentro dos grupos de capoeira, deveriam estar mais atentos, mais sábios sobre racismo e sexismo. Talvez há uma inconsciência de que aqueles - corpos negros das mulheres do grupo necessitam de um olhar atento, de um olhar diferencial. Justamente porque já carregam indícios, sinais diacríticos, já carregam histórias, já carregam resistências. Ao integrar espaços como os da capoeira, de uma manifestação negra afro-brasileira (Mestra Janja), não ser entendida, não ser interpretada a partir de suas necessidades, como de fato necessita-se. Por sermos agentes de histórias, por sermos já de nossas mais longínquas ancestralidades, essência – não agrega, não acolhe. A identificação não será plena.

Com a possibilidade de pensar em uma possível roda, em espaço público, aberto, com transeuntes transitando, reflito sobre um movimento de pessoas (homens, mulheres e crianças) com instrumentos, (não) uniformizadas, alegres, saltitantes, concentradas, atentas. Vão imaginar (se já não estiverem enxergando), ou inserir as pessoas participantes nos locais tradicionais. De que em uma roda todos batem palmas, os homens jogam, as crianças jogam, as mulheres batem palmas, algumas mulheres jogam. O mestre que coordena é o mestre que manda, é o mestre. É o homem. Ainda vislumbrando uma roda, quantas cenas vêm a nossa memória de casais, sobretudo héteros, e como lidam com o fato de estarem na companhia de seu erê, na hora do jogo, na hora do choro, na hora da troca da fralda?! Vale dizer também que a capoeira, segundo documento do IPHAN, está em mais de 150 países. Que existem movimentos, grupos, articulações em prol das mulheres capoeiristas espalhadas no Brasil e no mundo.

O parágrafo que antecedeu é para que pudéssemos retomar “alguns conceitos sobre – o lugar que nos situam – pois Lélia determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e sexismo”. Desta forma, trazer à lembrança a mulata, a doméstica e a mãe-preta é também lembrar que os fenômenos citados acima são extremamente violentos para as mulheres negras. Não necessitará escolher uma personagem e sim entender como cada uma delas foi situada em seu tempo: a mãe-preta ainda é “vista” como a mucama. Esta última engendra-se a partir da mulata e da doméstica. Contudo, a mulher negra capoeirista, tendo surgido também no período colonial e até os dias de hoje(!), não conseguiu ser nomeada, situada. Talvez possa se aproximar da mãe-preta que Lélia disse que é a “mãe da cultura brasileira”. Que cuida, que alimenta, limpa, transmite, ensina a língua (o pretuguês-língua materna), ensina valores, dá rasteira, ou seja, a mestra.

Outra autora que pode nos auxiliar aqui é Patricia Hill Collins, 100ª presidente da ASA e a primeira mulher afro-americana a ocupar esse cargo. Collins descreve e explora sobre três temas, ou como ela diz, o significado sociológico deste pensamento: 1. A autodefinição (contestar, destacar) e a autoavaliação (dar ênfase) das mulheres negras. Valorizar aspectos estereotipados (Firmino fala sobre isso também). 2. A natureza interligada da opressão; 3. A importância da cultura das mulheres afro-americanas que atravessam limites geográficos que faz parte da iniciativa da autora se desdobrar sobre o pensamento feminista negro, sobretudo norte-americano, é a capacidade de descobrir recursos humanos, vivências, segundo a autora, que não eram exploradas. Assim, pensar as mulheres negras capoeiristas de agora, que estão sendo desveladas de um período de apagamento, silenciamento, ainda que de uma forma que requer cuidados, como constatou Firmino (2011) e outras autoras aqui mencionadas. A partir

da percepção conceitual da autora, independente do lugar, as (diferentes) opressões atravessam as mulheres negras.

Collins, de forma muito assertiva, comunica que o pensamento feminista negro pode ser registrado por outras pessoas. É produzido por mulheres negras. A importância de ouvir as mulheres capoeiristas vai ao encontro dessa assertiva, pois tais registros são somente sentidos pelas mulheres negras. Quando uma das interlocutoras fala de que foi desrespeitada, só uma mulher desrespeitada pode entender outra, as demais poderão ter empatia. Neste caso, as interlocutoras são da classe trabalhadora, da mesma cidade, de bairros diferentes. Mas cada uma, a partir de suas vivências únicas no universo da capoeira, conviveu com especificidades, umas com mais violências; com acesso a um diálogo de enfrentamento. Outras com mais leveza...

Segundo Angela Davis (1989, p. 200), a arte é especial por causa da sua capacidade de influenciar sentimentos e conhecimentos. Assim, ao nos debruçar nos registros das mulheres negras capoeiristas, na colaboração que cada interlocutora nos traz de suas vivências, experiências, não só ratificamos nossos corpos autônomos, livres, como nos inserimos de fato e de direito neste universo.

Patrícia Hill Collins, ao pensar sobre o uso criativo da posição marginal que mulheres negras ocupam na sociedade, de forma criativa a partir de sua marginalidade, da sua posição de estrangeira/estranha de dentro “*outsider within*”, dialoga com a própria Lélia Gonzáles e também com as interlocutoras desta pesquisa. Os eixos que a autora discorre – autodefinição e autoavaliação, natureza interligada da opressão e a importância da cultura – nos faz dar continuidade em nossas reflexões no papel primordial que as mulheres negras ocuparam no período colonial e neste em que nos encontramos agora.

Outra perspectiva que não podemos deixar de mencionar refere-se ao Mulherismo cunhado por Nah Dove (1993). Conceito pensado também por outras mulheres africanas e da diáspora (Brasil) que tem como base princípios Maíticos do Egito antigo. Remete-nos diretamente a nossa ancestralidade, sugere reflexões de como mulheres negras africanas e mulheres negras da diáspora Brasil, concebem este conceito. Ressalto que este conceito chama homens e mulheres negres, em um primeiro momento, à aproximação dos registros deste tempo, e em segundo joga luz na importância das relações, seja no Continente ou nas diásporas.

Nesse sentido, pensar a questão racial é outro ponto que abordamos aqui. Gomes (2005) sobressai o papel dos movimentos sociais e negro em cumprir além da denúncia a reeducação dos diferentes setores da sociedade. Gomes nos diz que quando alguém é indagada/o sobre qual a sua raça, muitos sentimentos podem se fazer sentir. Dependerá em qual contexto será feita,

“por um recenseador do IBGE; com um sentido político etc.” (GOMES, 2005, p. 44). Dependerá também “da compreensão, da leitura e da construção da identidade étnico/racial do sujeito que é questionado” (GOMES, 2005, p. 45). Sem esquecermos que a palavra raça está interligada a outros termos como, por exemplo, racismo, legados e resquícios do período da escravidão e “as imagens que construímos sobre ‘ser negro’ e ser branco em nosso país”.

O racismo, para Gomes (2005), é intrincado de relações. Seja por atitude impulsionada pela “aversão” ao outro a partir do fenótipo entre estes a “cor da pele, tipo de cabelo, tipo de nariz.” Ou pela ideia de superioridade de uma raça pela outra. Segundo a autora, os pesquisadores Edson Borges, Carlos Alberto Medeiros e Jacques d’Adesky afirmam que “o racismo se expressa de duas formas interligadas: a individual e a institucional” (GOMES, 2005, p. 52). Já preconceito racial “é um julgamento negativo e prévio dos membros de um grupo racial de pertença, de uma etnia ou de uma religião ou de pessoas que ocupam outro papel social significativo” (GOMES 2005, p. 54).

Silvio de Almeida (2020), ao refletir a impossibilidade de entender a sociedade contemporânea sem os conceitos raça e racismo, apresenta os diferentes nuances do termo racismo e seus desdobramentos. O autor diz ‘concepções de racismo’, são eles: Individualista, Institucional e Estrutural. Raça, segundo Silvio de Almeida, associou-se primeiramente a plantas e animais. Mais tarde, entre seres humanos, o que remonta a meados do século XVI. Falando sobre pessoas, de uma forma implícita está contida questões “políticas e econômicas das sociedades modernas” (ALMEIDA, 2020, p. 25). Foi neste século que as circunstâncias históricas deram sentido ao termo raça.

O autor irá discorrer sobre a junção da construção do ser humano à luz da filosofia, nos séculos XVII e XVIII. O iluminismo, tendo o ser humano como o seu objeto e sujeito irá observar, a partir de suas múltiplas facetas, assim soma-se então: biologia, economia, psicologia e linguística. Por isso, Almeida (2020) afirma que surge então a distinção filosófico-antropológica entre civilizado e selvagem e, no século seguinte, surge civilizado e primitivo. O iluminismo também dá a sua contribuição sobre, tornando-se “o fundamento filosófico das grandes revoluções liberais, travando guerras contra as instituições absolutistas e o poder tradicional da nobreza” (ALMEIDA, 2020, p. 26). No século XIX, o positivismo transforma o que era objeto filosófico em objeto científico. Tendo a biologia e a física como alicerces da diversidade humana, a partir destas houve a elaboração do determinismo biológico; condições climáticas e/ou ambientais, geográficas, capazes de explicar as diferenças entre as diferentes raças.

Racismo, segundo Silvio Almeida, “é uma forma sistemática de discriminação” e a raça é seu alicerce. Segundo ele, acontece de forma “consciente e inconsciente”. Eu diria de forma naturalizada. O preconceito talvez poderá ser de melhor entendimento, mais simples: ideia pré-concebida. Contudo, quando a formação do termo comportar as palavras ‘preconceito racial’, o autor nos dirá que o significado é “[...] juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado [...]” (ALMEIDA, 2020, p. 32). Destaca que o racismo sempre será estrutural, e sobre este reflete que: “o racismo transcende o âmbito da ação individual”. Nesse sentido, este poder hegemônico que um único grupo tem por indeterminado tempo, sem interrupções históricas, sem uma diversidade de pessoas, dá a este o “aparato institucional”, segundo o autor.

Gomes (2005, p.55) a partir da palavra discriminar e seus significados “distinguir; diferenciar; discernir” nos chama a atenção de que podemos entender a partir do campo das ideias, de forma intangível, discriminar. Já a discriminação racial “[...] pode ser considerada como prática do racismo e a efetivação do preconceito [...]”. A discriminação “[...] é a adoção de práticas que efetivam” o racismo e o preconceito (GOMES, 2005, p. 55).

Importa ainda trazer contribuições de uma artista interdisciplinar, escritora e teórica, nascida em Lisboa, que reflete em seus estudos e pesquisas sobre memória, raça e gênero, pós-colonialismo, também a respeito de performance, encenação, instalação e vídeo. Grada Kilomba (2020) sobre racismo destaca que na Alemanha as pesquisas estão muito mais preocupadas com as agressoras/es racistas membras/os de partidos de direita do que, entre outras questões, ‘as cicatrizes psíquicas que o racismo’ nos acomete. A escritora comunica que no lugar do termo racismo o termo xenofobia é utilizado e este é insatisfatório, segundo ela, pois não dá conta de problematizarmos o racismo e quem sabe chegarmos a uma extinção deste. Desta forma, Grada (2020, p.78) conceitua o termo racismo e apresenta o “racismo cotidiano”, em que toda a performance da pessoa negra - falar, respirar, agir, suas características fenotípicas, a colocam como a/o Outra/o do sujeito/as branca/o. Sobre este termo chamo atenção, como no início deste tópico, para a relação dos significados para cada nacionalidade: Grada nascida em Lisboa, com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe, chegou na Alemanha para realizar seu doutorado. Discorre sobre termos que estão relacionados com carga histórica, política, assim como e já citado sobre sua pessoa pesquisadora e estudiosa do pós-colonialismo. Dito isso se faz necessário acessar sua obra para que os demais termos sejam entendidos no decurso (Grada, 2020) e façam sentido.

Para concluir, Kilomba, ao utilizar determinados termos, identifica como erros ortográficos pois identificam o sujeito masculino, apenas. Sem uso de variações no gênero

feminino – por exemplo, não diferente as siglas LBTTQIA+ “que seriam identificados com erros ortográficos”. Sobre estes termos sua reflexão discorre sobre a não identificação ou identificação como erro, sobretudo na sua língua. Cultura, performance, meio. Desta forma, reiteradamente, a problemática apontada pela autora nas “relações de poder e violência na língua portuguesa, urgência de se encontrarem novas terminologias” dialoga diretamente com as literaturas sobre a capoeira, quando inviabilizam em suas escritas/registros pregressos, participações das mulheres capoeiristas.

3.3 Mulheres na capoeira e a imagem

Paralelo às correções, releituras, trocas entre minha orientadora e meu coorientador, acompanhei como pude o curso Vozes Negras. Muito atenta sobretudo quando as falas diziam sobre representação imagética. Primeiramente que só a chamada do curso nos dá uma dimensão do que ele seria. Pessoas antropólogas negras em diferentes nuances. Invisibilizadas (é verdade), mas antropólogas. Vou me ater, neste momento, sobre aquelas e aqueles citados que tiveram em suas pesquisas, campo, os elementos visuais como um aliado, seja a partir das anotações (caderno de campo), a máquina fotográfica ou a máquina filmadora. Ainda que talvez distantes do universo da capoeira – a já existência de pessoas negras como registradoras a partir da antropologia, utilizando os equipamentos para tais registros já importa, para que outras pesquisas possam ser realizadas, concretizadas.

Camila Rocha Firmino (2011), que pesquisou o universo da capoeira entre mulheres, ao tratar gênero, corporalidade e outros conceitos nos impulsiona a dialogar com nossas interlocutoras. A dimensão que o conceito de corporalidade alcança nas falas das capoeiristas, ao trazerem suas comodidades do universo da capoeira, é muito particular de cada uma.

Firmino (2011), ao trabalhar gênero na capoeira¹⁴, observou como os homens capoeiristas corporeificam os corpos das mulheres. Neste sentido, colocam-nas em disputas, disputa essa talvez não sendo o primeiro objetivo, desejo das mulheres capoeiristas, como podemos observar a não presença destas nas percepções das interlocutoras. Ou seja, a não existência de uma disputa, concorrência com a oponente, não significando que não precise dar

¹⁴ Firmino cita Corrêa (2011), que aponta para gênero como categorias que orientam a produção social dos sexos masculinos e femininos.

respostas, tomar decisões. Bem como fazer as devidas perguntas seja dentro da roda/no jogo propriamente dito da capoeira ou em outras situações que as mesmas se encontrem.

Segundo Firmino (2011), poderemos pensar ser impossível para as mulheres capoeiristas serem vistas separadas de seus corpos – primeiro vêm seus corpos, depois vem o todo – para capoeira, segundo sua análise: a técnica, a habilidade, a inteligência... Assim a CM Tina, minimamente, pode se aproximar em partes com a autora. Pois o treino, a técnica e o tombo são intrínsecos ao corpo. Por outro lado, a CM Luciana traz o gênero ou foi estimulada a também na roda da capoeira a impor respeito. Seu professor já a estimulava desde então sobre as relações de gênero e a necessidade da mulher capoeirista de se impor e também de destacar a importância e potência da capoeira, das pessoas, sobretudo da mulher e da cultura negra.

Firmino (2011) foi assertiva em dar ênfase na análise de Pires (2001, 2004 apud Firmino 2011), sobre ter deixado escapar um dado qualitativo sobre nomes de mulheres nos autos policiais, fonte de pesquisa, em que levantava dados sobre a participação das mulheres na capoeira. Os registros pregressos já não são abundantes, necessita-se de cuidados, ou melhor, lermos nas entrelinhas para que não passem despercebidas informações acerca da participação das mulheres na capoeira.

Firmino (2011) registra sobre a hierarquia simbólica da capoeira ser a habilidade física, contudo o comportamento que se enquadravam mulheres na sociedade era como frágeis ou, como registrou a autora, “menos hábeis”. Em direção oposta a essa hierarquia e na esteira de outras importantes capoeiristas, a CM Tina, em um jogo de capoeira coloca seu par/oponente no chão e o mesmo é repreendido pelo mestre imediatamente. Firmino (2011, p.74) ao falar sobre hierarquias, distingue: 1. “uma de domínio hierarquizada institucionalizada (relacionada à organização do grupo) e 2. “fluída na qual se disputa posições de prestígio (relacionada ao engajamento pessoal na disputa pelo prestígio através da habilidade e destreza no jogo)”. Imediatamente nos lembra relatos das interlocutoras em alguns jogos. A disputa evidente já fadada ao sucesso do homem capoeirista, da exibição do corpo dele.

Mas quando nas rodas específicas de mulheres capoeiristas, as quedas ocorridas por homens e a postura de mestres em não aceitar, bravejar na frente do público do seu evento, ameaçar o aluno, demonstra o cruzamento de uma linha pelas mulheres ainda não bem entendida por alguns homens capoeiristas. Bem como o ganho, a dimensão destas atitudes pelas mulheres capoeiristas talvez não mensuradas por cada uma delas nos momentos ocorridos. A autora avalia outra(s) característica(s) de ambas hierarquias, enumeradas acima, essa diz respeito à disputa no momento do jogo em que o “ponto” é marcado quando uma pessoa da dupla de jogadores consegue se sobressair.

Mas aonde desejo chegar é o momento da “vitória”, ou como constata a autora, reconhecimento e prestígio. Contudo, nossas interlocutoras, a partir de suas memórias, relatam momentos que ter habilidades sobretudo no jogo não foi o suficiente para serem prestigiadas. Mais uma vez um dos conceitos que Firmino embasou sua pesquisa, corporalidade, diferenciação, ficam explícitos em determinados relatos das interlocutoras.

Firmino (2011), em um dos capítulos de sua dissertação, traz uma gama de desdobramentos causados pelo patriarcado, como a opressão, feministas radicais, diferenças entre as mulheres, as escolhas ou não por determinadas atividades físicas, estas ser ou não de homem ou de mulher, ou ainda serem típicas de pessoas homossexuais masculinos. Também registros de time feminino com nomes masculinos, a dinâmica do Comitê Olímpico Internacional (COI) etc., ou seja, nos traz uma gama de exemplos de como se comportou diferentes setores em relação aos gêneros, aos corpos de homens e mulheres.

Necessito fazer um destaque: um desdobramento possível e necessário neste trecho é um outro ponto de vista, não colonial/euro-americano. Uma outra corrente como a do Mulherismo Africana pode nos dar caminhos para também responder sobre nossos corpos negros, de homens e de mulheres. Segundo Sobonfu (2019), também sobre a homossexualidade, precisamos fazer o retorno sempre que possível e entender que as respostas – legado da colonização pelo ocidente podem não mais nos bastar, podem não contemplar nossas expectativas que são negras, como exemplo, a manifestação da cultura negra - capoeira. Que parte de uma matricentralidade não respeitada, não falada, silenciada. E se computada aos anos luz de conhecimentos dos nossos ancestrais, nos quais a medicina ou hoje intitulada mais uma área como “biomedicina”, também de um ponto de vista de matriz africana, daria uma outra resposta para as inúmeras relações, sobretudo natureza-cultura.

Indispensável para esta pesquisa foi ser feito na primeira pessoa e em uma busca de um diálogo verbal com o visual¹⁵. Sobre a vivência e importância daqueles momentos que elas experienciaram. Nesta pesquisa, o recurso fotográfico serviu também para que a primeira pessoa, a partir das interlocutoras, fosse possível e presente. Pois partindo do pressuposto das interlocutoras “pra mulher que vou falar, ela é negra sim senhor” (corrido, Escola de Capoeira Angola Malta dos Guris e Gurias de Rua 2005) e se fez presente e visível.

Geslline Giovana Braga (2019), que fez seu doutorado com mestres capoeiristas, trouxe para esta pesquisa a possibilidade de criar e ir além. Assim podemos pensar nas rodas, nos eventos que ficaram nos nossos sonhos... A autora trabalha com a transdisciplinariedade, com

¹⁵ Uma importante referência nesse diálogo é Fabiana Bruno (2009), que trabalhou em sua tese com fotobiografias.

o fazer etnográfico da pessoa pesquisadora no ato do campo. Ainda assim, podemos pensar a transdisciplinariedade para trazer outras possibilidades, ora não vividas, ora não percebidas, mas fomentadas ao longo da pesquisa. Como uma outra possibilidade, uma cena possível de existir, de ter existido em algum desses momentos pregressos. Nesse sentido, a colaboração das interlocutoras, suas interações foram de extrema importância e valia. Relembrar aquela roda, aquele evento, aquela situação de conforto. Ou ainda aquelas situações que causa(m) desconforto(s), desestabiliza(m). Lembro de um corrido pertinente neste momento, sempre bem vindo e muito cantado por Mestre Bigodinho (*In Memoriam*), “Oi sim, sim, sim, Oi não, não. Ai hoje tem, amanhã não. Ai hoje sim amanhã não”. É como se andássemos de cabeça para baixo! O medo, o receio, a sensação de uma certa desobediência. A escrita etnográfica nos dá esta possibilidade de sermos autoras, ainda que no papel de pesquisadora. De somente analisar e fazer para, e/ou - mas fazer com.

Braga (2019) traz a possibilidade do reinventar. Especificamente para a montagem, criação a partir das imagens (de seu acervo). Eu pensando nos registros das interlocutoras e a possibilidade de experimentar através de Hipertexto, em diálogo com Sylvia Caiuby Novaes (2012), sobre ser responsável no momento de publicizar tais registros, porque poderão contribuir (ou não) com a imagem das pessoas pesquisadas. Para concretizarmos as interrelações, a arte vai ao encontro da construção das capoeiristas – onde o verbal fez morada nos relatos, nas entrevistas semiestruturadas em que elas iniciaram se apresentando. Em diferentes momentos as próprias interlocutoras interagindo, participando de intervenções culturais além capoeira.

A técnica, em um primeiro momento utilizada por Bruno, autora já citada neste trabalho referente a narrar a partir das imagens, não seria a escolhida por mim, no que tange aos registros imagéticos pregressos de séculos passado (raros, quase inexistentes) sobre a mulher na capoeira. Seria quase impossível desenvolvermos tal ação – tal qual fez a autora desenvolvendo a técnica em fotobiografia. Contudo, ao acessar os materiais junto às interlocutoras, estes nos pedem para irmos além. Assim como Bruno interrelacionou com a arte.

Poucos foram os trabalhos citados que utilizaram registros de outrora (viajantes), menos ainda os que atravessaram com a questão de antes de saber que existia a Antropologia, já imaginava algo que pudesse 'preencher a literatura pregressa da capoeira'. A Antropologia me deu régua e o compasso, pois a imaginação é infinita. Sobretudo ela me deu a oportunidade de, em contato com as suas literaturas específicas, saber trilhar um campo, uma escrita etnográfica, compreender a alteridade, o se fazer presente no campo e na análise necessária do material colhido, captado. Bruno, em sua obra, usa o termo desdobrar. Nesta pesquisa podemos utilizar

o verbo desvendar: assim estimulamos as contações de suas histórias, sobretudo aquelas que desconhecemos e estas só elas para nos contar. Suas primeiras falas partiram do seu íntimo, nestas suas memórias bem guardadas, alguns dos seus sentimentos ainda não revelados a público. Inicialmente sobre si, em seguida sobre seus registros e desdobramentos das cenas capturadas por alguém ou pedido por elas.

Importa ainda dizer aqui, ao pensar um outro olhar sobre as mulheres capoeiristas negras, sobre as nossas ancestrais que no período ainda da escravidão encontravam-se em diversas funções/postos, como por exemplo Dandara dos Palmares, que “[...] aprendeu capoeira, empunhou armas [...]” (FERREIRA, 2016), demonstrando, assim, que havia sido capoeirista. O que não acontece com muitas outras mulheres negras atuadas naquele período e em outras funções/postos. Reivindicamos que nossas ancestrais sejam reconhecidas e inseridas como praticantes nos mais diversos contextos desde a primeira ginga! A literatura pregressa para as mulheres capoeiristas não deixou muitos rastros, assim como a queima da documentação por Rui Barbosa. O resultado da pesquisa até então joga luz, deixa aberto ao diálogo entre os gêneros, as diferentes sexualidades e as categorias LGBTQIA+, e ao reconhecimento das praticantes mulheres negras.

A falta de aprofundamento de situações explícitas, seja entre as praticantes ou interlocutoras e os homens, justifica-se através das colaboradoras desejarem dizer sobre si. Deixarem registradas suas experiências, vivências e importâncias para a capoeira e do ponto de vista delas. A interpretação de cada leitor(a) se fará no seu íntimo, sua consciência. Poder acessar suas histórias de vidas também demonstrou, em alguns momentos, o silêncio do que as feriu, magoou-as. A forma de calar, na maioria das vezes, foi de se colocarem como pessoas que teriam muito a dizer, mas preferiram não entrar em detalhes.

Nas finalizações dos diálogos e de forma isolada, as interlocutoras perguntavam se poderiam falar sobre um determinado acontecimento, sobre uma lembrança que veio à memória ou para complementar alguma fala. Por este motivo, (esta pesquisa) foi suficiente para poder compor, registrar, captar – aproximar mais ainda a ciência antropologia com uma de suas metodologias a etnografia à essa pesquisa que desde seu princípio, ainda no projeto de pesquisa desejou tratar sobre mulheres negras capoeiristas.

Segundo Firmino (2011), na área de Ciências Sociais, as publicações sobre esse tema são raras. Chamo atenção para ratificar sua constatação no que tange a intersecção de raça, gênero e capoeira, menos ainda.

Sylvia Caiuby Novaes (2012) nos trouxe algo muito pertinente e inviolável ao discorrer sobre ética. Do ponto de vista de como as mulheres desejam ser lembradas, as interlocutoras

desta pesquisa e demais povos, comunidades, grupos etc., faço eco sobre nós pesquisadores/as em formação, sob a responsabilidade de tratar a diversidade de materiais que o campo nos oportuniza acessar. Saber lidar com nossa etnografia e análise poderá deixar uma diversidade de marcas, seja em nossos/as colaboradores/as, interlocutores/as, como em nós mesmos. O cuidado, o zelo e a humanidade não podem nos faltar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Yê, vamos embora!

Este trabalho é resultado de uma pesquisa etnográfica sobre as mulheres capoeiristas da e na Paraíba, com recorte étnico e racial, em diálogo com diferentes registros visuais de diferentes suportes: iconográficos, serigráficos, fotográficos etc. Já de início, anuncia uma gira de responsabilidade acadêmica que traz ancestralidade, apresenta uma roda de capoeira e suas interfaces, bem como um breve olhar sobre a identidade imagética de alguns grupos e notas sobre cientistas que debruçaram-se sobre estes temas.

Como vimos, a construção da estrutura do TCC foi se dando à medida em que trajetórias de mulheres capoeiristas foram sendo trazidas ao longo do texto. Inicialmente, foi apresentada minha trajetória como capoeirista, atrelada a ela se encontravam as motivações que me levaram a desenvolver esta pesquisa. Na sequência, foram sendo apresentadas as interlocutoras, com seus respectivos registros que trouxeram um pouco das suas vivências e histórias como capoeiristas.

Assim, ao nos utilizarmos da fotografia, buscamos recorrer aos registros de diferentes momentos vividos pelas interlocutoras. São donas de suas memórias palpáveis – o registro fotográfico - e assim verificamos quais memórias elas guardavam a partir destas imagens. Quais rituais, experiências, vivências foram captadas. Assim, ao encontrá-las, outros olhares e inquietações aconteceram para podermos minimamente dialogar com os objetivos dessa pesquisa.

Dessa forma, busquei refletir sobre as visualidades tão presentes no universo da capoeira que se correlacionam com raça, gênero e por que não classe: capoeiristas também são atravessadas por marcadores de diferença, credo religioso, raça/etnia, não binarismos, sexualidade.

O campo de pesquisa (de observação e de coleta de dados) também deixou nítidas situações de conflitos, situações de constrangimentos para a mulher capoeirista - as quais demonstram desvalorização e preconceito racial e social, vinculados à imagem da mulher, principalmente da mulher negra. O que visualizei ao longo da pesquisa é que embora inseridas em práticas culturais advindas da ancestralidade africana, as mulheres que jogam capoeira não têm a mesma representatividade que os homens capoeiristas. Tal fato é reflexo de toda uma construção identitária, atrelada à história da formação do povo brasileiro, como pudemos verificar, especialmente no capítulo III, ao nos reportarmos ao papel que as mulheres assumiram na capoeira, ao longo do tempo, e à luta que vem enfrentando para serem valorizadas tanto na roda de capoeira, quanto na vida social e pessoal. Os registros históricos, assim como as referências artísticas citadas pontuaram a “invisibilidade da mulher negra” nas práticas da capoeira. Assim, a partir dos dados levantados, constatamos que os símbolos e os registros visuais referentes à capoeira no passado são praticamente os mesmos hoje: não contemplaram a identidade feminina da mesma forma como vem se dando com a identidade masculina. Desde o começo, a falta de equidade de gênero continua sendo uma realidade entre as mulheres capoeiristas. Diante desse quadro, o trabalho com os acervos fotográficos particulares das capoeiristas levou-nos a repensar a representatividade feminina na capoeira e o protagonismo das mulheres capoeiristas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismos Estrutural**. Feminismos Plurais. Coord. Djamilia Ribeiro. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 21 jul. 21.

BRAGA, Geslline Giovana. Roda/Camada/Oitiva: o antropólogo como feitor de imagens. **Tessituras**. Revista de Antropologia e Arqueologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPEL. Jul/Dez 2019. Pelotas-RS.

BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia-Por uma metodologia da estética em antropologia**. Trabalho apresentado ao Instituto de Artes – Multimeios-IA/Unicamp 2009.

CANTO, Vanessa Santos do. **O devir “mulher negra”** - subjetividade e resistência em tempos de crise do capitalismo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós graduação - Departamento de Serviço Social-PUC-Rio, 2009.

CARVALHO, Marília Pinto de. O conceito de gênero: uma leitura com base nos trabalhos do GT Sociologia da Educação da ANPed (1999-2009). **Revista Brasileira de Educação**, v. 16, n. 46, jan.|abr. 2011, São Paulo.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado** – v. 32, nº 1, jan/abril 2016.

CONCEIÇÃO, Antonio Carlos. **Teorias feministas**: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero. RBSE 8(24): 738-757, Dez2009. ISSN 1676-8965 (Artigo).

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução Heci Regina Candini. São Paulo. Boi Tempo, 2016.

DOVE, Nah. **Mulherismo Africana** – uma teoria afrocêntrica de Nah Dove (1993; 1996). Tradução Wellington Agudá. Jornal de Estudos Negros. Vol. 28. Nº 5. Maio 1998.

DOVE, Nah. **Definindo uma matriz materno-centrada para definir a condição das mulheres**. Tradução Welligton Agudá. Journal of Black Studies Vol. 33, No. 1 (Sep., 2002), p. 3-24.

FIRMINO, Camila Rocha. **Capoeiras**: gênero e hierarquias em jogo. Trabalho defendido no Departamento de Antropologia Social – UFSCar, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Fundação Gilberto Freyre 2003. Recife/PE. 51ª Edição, 7ª Impressão. São Paulo: Global Editora, 2006.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação anti-racista caminhos abertos pelas Lei Federal Nº 10.639/03**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: MEC, 2005.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1989, p.223-244.

GURAN, Milton. **Considerações sobre a constituição do corpus fotográfico em uma pesquisa antropológica**. Disponível em: <https://portal.anpocs.org/index.php/encontros/papers/26-encontro-anual-da-anpocs/gt-23/gt01-15>. Acesso em: 02 jun. 2021.

HARAWAY, Donna. **Gênero para um dicionário marxista**: a política sexual de uma palavra. Cadernos pagu (22) 2004: p.201-246. Artigo.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** - episódios de racismo cotidiano. Tradução Jesse Oliveira. Rio de Janeiro: Cobongó, 2019.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/lobato.htm#1>. Acesso em: 05 maio de 2021.

LOMBATO, Monteiro. **A menina do narizinho arrebitado**. São Paulo: Ed. Olegário Ribeiro, 1920.

MOORE, Carlos. **Racismo e Sociedade** – novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Edições Mazza, 2007.

NOVAES, Sylvia Cayubi. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 13, p.11-29, jul/dez. 2012.

PORTAL GELEDÉS. **O racismo e a obra de Monteiro Lobato**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-racismo-e-obra-de-monteiro-lobato/>. Acesso em: 15 jul. 21.

RATTS, Alex. RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. Retratos do Brasil Negro. Coord. Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador. Editora Itapoan, 1968-IN8º de 417 páginas.

SANTOS, Ana Margarida; PINHEIRO, Patrícia. Comunicação. **Mulheres Negras capoeiristas**: a imagem e o movimento. Reunião de Antropologia do Mercosul “Antropologias do Sul”/UFRGS, julho 2019.

SANTOS, Ana Margarida; PINHEIRO, Patrícia. **Banner**. Reunião Equatorial de Antropologia (REA), na UFBA. 2019.

SILVA, Patricia Moraes da. **O processo de embranquecimento da Capoeira em João Pessoa**. Trabalho de apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2005. UFPB.

SILVA, Rafael Ferreira da. **Mulher capoeira e a participação do movimento de resistência ao sistema racista e patriarcal.** IV Seminário enlaçando sexualidades. Salvador, 2015.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade-ensinamentos ancestrais africanos sobre maneira de se relacionar.** São Paulo Editora Odysseus, 2009.