

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO –
MESTRADO

EDUARDA GAVA CACIATORI

**A CAPOEIRA ENTRE OS FUNDAMENTOS E MOVIMENTOS DE
CRIAÇÃO: um estudo sobre cultura, gênero e sexualidades**

SOROCABA

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO –
MESTRADO

EDUARDA GAVA CACIATORI

A CAPOEIRA ENTRE OS FUNDAMENTOS E MOVIMENTOS DE
CRIAÇÃO: um estudo sobre cultura, gênero e sexualidades

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGEd da Universidade Federal de São Carlos - campus Sorocaba.

Orientação: Profa. Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira.

Coorientação: Prof. Dr. Aldo Ambrózio.

Financiamento: CAPES.

SOROCABA

2021

Caciatore, Eduarda Gava

A capoeira entre os fundamentos e movimentos de criação: um estudo sobre cultura, gênero e sexualidades / Eduarda Gava Caciatore -- 2021.
154f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba
Orientador (a): Profa. Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira, Prof. Dr. Aldo Ambrósio (Coorientador)
Banca Examinadora: Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça, Prof. Dr. Acildo Leite da Silva
Bibliografia

1. Capoeira Contemporânea. 2. Gênero. 3. Sexualidades.
I. Caciatore, Eduarda Gava. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979



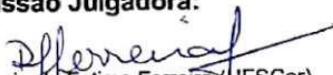
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Ciências Humanas e Biológicas
Programa de Pós-Graduação em Educação

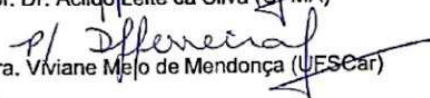
Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Eduarda Gava Caciatori, realizada em 24/02/2021.

Comissão Julgadora:


Profa. Dra. Dulcineia de Fatima Ferreira (UFSCar)


Prof. Dr. Acildo Leite da Silva (UFMA)


Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de estudos que me permitiu realizar essa pesquisa.

Agradeço à Meriele (Professora Pepê) e ao Luiz Otávio (Puma Camillê), por terem topado participar dessa pesquisa e compartilhar suas valiosas experiências de vida conosco. Deixo aqui meu enorme agradecimento, admiração e carinho por vocês. Agradeço também ao Eliel (Mestre Invertebrado) e aos demais Mestres, Mestras e colegas capoeiristas, especialmente do Grupo Cordão de Ouro, onde trilhei minha história na Capoeira até o momento.

Agradeço minha orientadora, Profa. Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira, por todos os conhecimentos compartilhados com tanto cuidado e carinho nessa caminhada, não poderia ter sido mais especial essa orientação. Agradeço também ao Prof. Dr. Aldo Ambrózio, que topou ser co-orientador da pesquisa para compor e somar neste caminhar. Agradeço, ainda, à Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça, por ter composto a banca e colaborado diretamente com este trabalho, além de sua colaboração e sua presença indispensável também enquanto professora do PPGEEd e junto ao NEGDS - Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades. Agradeço também ao Prof. Dr. Acildo Leite da Silva por ter composto a banca como membro externo e ter agregado à pesquisa com suas sugestões e olhares atenciosos.

Agradeço aos professores e colegas do PPGEEd, do PPGECH e também do NEGDS, pela caminhada juntos e por todas as discussões, os desabafos, as risadas e acolhidas compartilhados. Sem vocês não teria sido possível chegar aqui.

Agradeço também à minha família, especialmente minha mãe Miriam, meu pai Roberto e minha irmã Emanuela, pelo amor incondicional e apoio de sempre, sem os quais também não estaria aqui. Minha irmã, para além do amor e apoio, ajudou também com os primeiros pormenores deste mundo da pesquisa científica.

Agradeço ao meu companheiro Lucas e aos meus amigos, pelo suporte e pela vida compartilhada. Tiani, Daia, Ana, Andressa, Mari, Fran, Baraldi, Felipe, Bruna H., Júlia, Bruno, Camily, Isadora, Raíssa, Camila, Fefa e aos demais que não estão nomeados aqui mas que trago comigo no peito.

Muito obrigada também aos amigos queridos que me ajudaram compartilhando suas experiências, quando eu estava ainda pensando em prestar o processo seletivo: Hércules, Vanessa, Daia, Ana e Tatiana.

Agradeço aos velhos amigos do Rasgada Coletiva, por anos atrás estarmos começando a pensar sobre cultura e arte-educação juntos, o que também contribui para que eu esteja aqui hoje. Aos amigos do Coletivo Cê, pela possibilidade de estar próxima de seus processos, também.

Agradeço, por fim, à todos do Grupo Saramuná, do Baque Mulher Sorocaba e da Casa do Ritmo, pelo carinho e pela força de vida que compartilhamos no batuque e na dança. À potência transformadora da cultura popular e da Capoeira: peço licença e agradeço.

Que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica, nem com balanças, nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

(Manoel de Barros)

RESUMO

Esta pesquisa acompanhou e cartografou duas experiências de Capoeira Contemporânea no interior do estado de São Paulo, buscando identificar os deslocamentos nas suas dinâmicas atuais, evidenciando os seus fundamentos e acompanhando os movimentos de transformação e criação em curso - tomando como eixo central de análise questões relativas às relações de gênero e sexualidades, mas considerando também os marcadores étnico-raciais e de classe. Um dos espaços é o Centro de Referência LGBT de Campinas/SP, onde acontecem aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+, ministradas por Professor Luiz Otávio, Puma Camillê; o outro espaço é a academia de Capoeira “Cordão de Ouro Tatuí”, coordenada por Meriele, a Professora Pepê, na cidade de Tatuí/SP. A Capoeira é uma manifestação popular tradicional que propõe estar vinculada à sua essência e preservá-la, sendo assim, como ocorrem estes processos de mudanças e ressignificações? Intentou-se com esta pesquisa identificar de que formas pode acontecer este diálogo entre preservar e criar na cultura popular tradicional, especialmente nestas duas experiências específicas de Capoeira. A pesquisa apoiou-se na perspectiva cartográfica e teve como objetivo desenhar o percurso e registrar as formas como estes deslocamentos vem acontecendo. Buscou, ainda, apontar e discutir as relações entre Capoeira e educação popular, destacando o potencial emancipatório destas práticas.

Palavras-chave: Capoeira Contemporânea; Cultura; Cultura Popular Negra; Tradição; Gênero; Sexualidades; Cartografia.

ABSTRACT

This research followed and mapped two experiences of Contemporary Capoeira in the countryside of the state of São Paulo, seeking to identify the displacements in its current dynamics, highlighting their foundations and following the ongoing transformation and creation movements - taking questions relating to gender relations and sexualities, but also considering ethnic-racial and class markers. One of the spaces is the *Centro de Referência LGBT de Campinas/SP*, where Capoeira classes are held for the LGBTQIA + community, taught by Professor Luiz Otávio, Puma Camillê; the other space is the Capoeira academy “Cordão de Ouro Tatuí”, coordinated by Meriele, Professor Pepê, in the city of Tatuí/SP. Capoeira is a traditional popular manifestation that proposes to be bound to its essence and to preserve it, so, how do these processes of changes and resignifications occur? The aim of this research was to identify how this dialogue between preserving and creating in traditional popular culture happens, especially in these two specific Capoeira experiences. The research was based on the cartographic perspective and aimed to draw the route and record the ways in which these displacements are happening. It also sought to point out and discuss the relationship between Capoeira and popular education, highlighting the emancipatory potential of these practices.

Keywords: Contemporary Capoeira; Culture; Black Popular Culture; Tradition; Gender; Sexualities; Cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Participação no Lançamento do <i>Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba</i> , em 2016.....	13
Figura 2 - Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba, a academia do Mestre Invertebrado, durante o Lançamento do <i>Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba</i> , em 2016.....	14
Figura 3 - Meriele, a Professora Pepê.....	19
Figura 4 - Luiz Otávio, Puma Camillê.....	19
Figura 5 - Iniciando o jogo a partir da posição da cocorinha, em desenho de Mestre Pastinha.....	21
Figura 6 - Alguns instrumentos musicais da Capoeira: berimbau, pandeiro e caxixi.....	35
Figura 7 - Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha.....	36
Figura 8 - Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba.....	37
Figura 9 - Reinaldo Ramos Suassuna, o Mestre Suassuna.....	47
Figura 10 - Cordões do Grupo Cordão de Ouro em ordem de graduação.....	49
Figura 11 - Pepê em apresentação de Maculelê durante o <i>III Balança Sorocaba</i> , evento realizado pela Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba, em 2017.....	62
Figura 12 - Encontro de Mulheres Capoeiristas realizado em 2018, em Sorocaba/SP.....	68
Figura 13 - Página 7 da <i>Cartilha de Violência de Gênero da Capoeira</i> elaborada pelo <i>Grupo de Intervenção Feminista Marias Felipas</i> em parceria do <i>Gira Ginga</i>	69
Figura 14 - Turma de formandos Professores, incluindo Pepê e Luiz Otávio, no Dia de Ouro, em 2017.....	73
Figura 15 - 1ª edição do evento <i>Mandinga do Nêgo</i> , setembro de 2018.....	74
Figura 16 - 2ª edição do evento <i>Mandinga do Nego</i> , setembro de 2019.....	75
Figura 17 - Academia da Professora Pepê, Tatuí/SP.....	76
Figura 18 - Ilustração feita por Otávio Luciano em homenagem a Luiz Otávio.....	78

Figura 19 - Luiz Otávio e alunos no Centro de Referência LGBT de Campinas.....	84
Figura 20 - Imagem divulgada nas redes sociais de Luiz Otávio em janeiro de 2017.....	87
Figura 21 - Luiz Otávio, à esquerda, durante apresentação de Dança Guerreira no Dia de Ouro, em 2017.....	89
Figura 22 - Luiz Otávio e alunos durante aula de Capoeira no Centro de Referência LGBT de Campinas.....	93
Figura 23 - Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba durante o <i>Lançamento do Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba</i> , em 2016.....	103
Figura 24 - Festejo Junino do Grupo Saramuná, com presença da Mestre Ana Maria Carvalho, realizado em 2019.....	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior

LGBTQIA+ - Lésbicas; Gays; Bissexuais; Transgêneros, Transexuais e Travestis; Queer; Interssexuais; Assexuais +

MEB - Movimentos de Educação de Base

NEGDS - Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades

PPGECH - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana

PPGEEd - Programa de Pós-Graduação em Educação

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
1 A CULTURA É VIVA	26
1.1 A CAPOEIRA ENTRE OS FUNDAMENTOS E MOVIMENTOS DE CRIAÇÃO.....	34
1.2 O GRUPO CORDÃO DE OURO E A CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA.....	46
1.3 UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NA CAPOEIRA.....	50
2 A ARTE DE VADIAR COMO ESTRATÉGIA: HABITANDO OS TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS	59
2.1 <i>CAPOEIRA É PRA HOMEM, MENINO E MULHER</i> : PROFESSORA PEPÊ E A CORDÃO DE OURO TATUÍ.....	62
2.2 PROFESSOR LUIZ OTÁVIO E AS AULAS DE CAPOEIRA NO CENTRO DE REFERÊNCIA LGBT DE CAMPINAS.....	78
3 APRENDENDO NA GINGA: CAPOEIRA E PROCESSOS EDUCATIVOS ...94	
3.1 EDUCAÇÃO POPULAR E CAPOEIRA.....	94
3.2 SABERES DA RODA.....	99
SEGUINDO NO MIUDINHO	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109
APÊNDICES	116

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa nasce da minha experiência como capoeirista. Passei a frequentar a academia de Eliel Ramos dos Santos - na época Contra Mestre e hoje Mestre Invertebrado¹ - do Grupo Cordão de Ouro, a partir do ano de 2015, na cidade de Sorocaba/SP. Eu havia frequentado brevemente outras academias de Capoeira antes, mas, quando conheci aquele espaço, decidi que era ali que eu iria continuar. Logo no meu primeiro dia de prática, chegando à academia, tive aula com Meriele Paulino de Moraes, a então Instrutora e agora Professora Pepê, pois o Mestre Invertebrado estava doente e afastado das atividades naquela semana.

Foi minha primeira aula de Capoeira ministrada por uma mulher e este fato me deixou bastante à vontade, possibilitando uma experiência acolhedora, o que, nesse sentido, se destacou das minhas experiências anteriores em outros espaços. Em um destes espaços, vivenciei inclusive um episódio de assédio por parte de um Instrutor, que estava regendo as aulas no lugar do Mestre responsável pela academia em questão.

Durante uma aula em que eu era a única aluna presente, no meu primeiro ou segundo mês treinando Capoeira, o Instrutor ficou tocando invasivamente meu corpo durante a orientação dos movimentos, enquanto fazia comentários inconvenientes. No decorrer da aula, conforme fui assimilando o que estava acontecendo, meu desconforto aumentava. Tentei me esquivar da situação mas, por temer um desdobramento pior, eu esperei a aula acabar, saí de lá às pressas - me sentindo lesada e amedrontada - e não voltei mais ao espaço. Também passou-se um longo período antes de eu voltar a procurar a Capoeira para treinar novamente.

Nesta mesma época, eu coordenava um projeto de Arte-Educação que acontecia em uma escola da rede municipal de uma cidade vizinha, e, neste

¹ O uso de apelidos para identificação dos capoeiristas é uma prática ainda comum na Capoeira atualmente. O costume teve origem no período em que a Capoeira era ilegal no Brasil (de 1890 à 1936) e, para evitar problemas com a polícia, os capoeiristas utilizavam apelidos - como codinomes - para proteger suas identidades.

projeto, incluímos a Capoeira como uma das atividades propostas. Deste modo, apesar de minha experiência pessoal anterior relatada, pude manter um contato direto com a Capoeira a partir das vivências na escola e o desejo de voltar a praticar foi surgindo outra vez. Até que, por via de uma recomendação, cheguei até a academia do Mestre Invertebrado, onde permaneci.

Figura 1 – Participação no Lançamento do *Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba*, em 2016.²



Fonte: Tiago Macambira. Acervo pessoal, 2016.

Outro motivo relevante para minha vontade de permanecer naquele espaço foi que, além da Pepê, também haviam muitas outras mulheres presentes, e o fato de não ser um espaço majoritariamente masculino – o que muitas vezes acontece na prática de artes marciais e lutas - já era positivo. Meses mais tarde, Pepê foi a madrinha da minha primeira graduação na Capoeira e a existência dela ocupando aquele espaço sempre foi de grande importância para mim e, como pude constatar, para outras mulheres do grupo também. Apesar de hoje existirem muitas mulheres capoeiristas e até mesmo Professoras e Mestras, este número ainda é muito menor e desproporcional em

² Da esquerda para direita, na parte de trás: eu e Isadora, na frente: Ariane (Professora Risada), Meriele (Professora Pepê) e William.

relação ao número de Professores e Mestres homens no universo da Capoeira (ARAÚJO, 2019).

Figura 2 – Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba, a academia do Mestre Invertebrado, durante o Lançamento do *Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba*, em 2016.



Fonte: Tiago Macambira. Acervo pessoal, 2016.

A partir das minhas vivências na Capoeira - e também a partir de vivências pessoais em outros grupos de cultura popular - surgiram algumas inquietações a respeito das relações de gênero³ e sexualidades⁴ e sobre como acontecem os processos de mudanças e ressignificações nas vivências de cultura popular tradicional⁵.

³ Entendemos "gênero" enquanto condição e construção social, que envolve uma série de processos para marcar e definir os corpos a partir daquilo que se conceitua por "feminino" ou "masculino" em determinado grupo social e tempo histórico.

⁴ Por "sexualidades" entendemos as várias possibilidades de encontros afetivo-sexuais e de identidades de gênero que as pessoas manifestam (NAVARRO; NASCIMENTO, 2011, p. 97). No caso deste trabalho, abordamos especialmente as sexualidades subalternizadas, a partir da lógica opressora desta hierarquia social que reconhece a heterossexualidade como regra normativa.

⁵ Abordamos "cultura popular tradicional", neste trabalho, tendo como referência o conceito conforme discutido por Alfredo Bosi (1987) e Carlos Rodrigues Brandão (1982), que entendem a cultura popular como a cultura feita pelo povo, compreendendo "povo" como uma demarcação de classe social. O "tradicional" diz respeito àquilo que permanece ao longo dos tempos, intencionalmente, mesmo se ressignificando e modificando.

A primeira vez que ocorreu-me pensar a esse respeito, foi antes mesmo de eu iniciar minha participação na Capoeira e nos demais grupos vinculados à cultura popular e anos antes de imaginar realizar esta pesquisa junto a um Programa de Pós-Graduação. Naquele momento, meu contato com tais manifestações era mais de admiração e apreciação e não de envolvimento direto. Eu estava em uma Festa Junina, que acontecia em uma praça da cidade de Sorocaba/SP, à espera do início de uma roda de Côco⁶ proposta por um grupo da cidade.

Antes de iniciar-se o brincar, foram comunicadas as instruções de como a roda funcionaria, isto é, de acordo com “a tradição”. Isso significava que no centro da roda sempre haveriam duas pessoas dançando e interagindo, assim, a dupla deveria ser composta por um homem e uma mulher idealmente ou por duas mulheres, mas nunca por dois homens. Na ocasião, eu estava acompanhada por um casal homoafetivo de amigos e eu sabia que ambos gostavam de dançar o Côco, mas que não poderiam dançar juntos. Lembro de me perguntar: o que ocorreria se eles apenas entrassem na roda e dançassem? A roda iria parar? Iria seguir? O que aconteceria com a tradição naquele momento? O que se perderia?

Na minha trajetória pessoal, como Arte-Educadora, já participei de alguns outros grupos relacionados à arte e cultura. Antes de me envolver com a Capoeira, fui uma das fundadoras e produtoras do coletivo cultural Rasgada Coletiva, que realizava eventos e ações culturais pela cidade de Sorocaba e região. Nestes espaços eu também pude vivenciar inquietações acerca das relações de gênero. Muitas destas inquietações eu nem entendia naquele momento e só me ocorreram conscientemente mais tarde. Questões como a disparidade de gênero nos próprios coletivos e eventos promovidos, na divisão de tarefas realizadas e nos momentos de fala e proposição de ideias.

⁶ O Côco é um ritmo musical e uma dança de roda, típico da região Nordeste do Brasil. Resultado do encontro de culturas africanas e indígenas em solo brasileiro e relacionado aos cantos de trabalho, as primeiras referências encontradas a seu respeito datam do século XVIII.

Mas focando na estética do fazer artístico, por se tratar de propostas artísticas não vinculadas a nenhuma tradição específica, as mudanças e transformações necessárias - quando constatada a demanda, o que nem sempre acontece - podem ocorrer sem uma maior preocupação em ter que “preservar” algum aspecto daquela prática e até mesmo, por muitas vezes, fazendo questão de se distanciar ou ressignificar uma estética anterior.

O que não significa que opressões de gênero ou de outras naturezas não sejam presentes nesse universo, pois também são, visto que as opressões são estruturais e não isoladas – o que explica também sua presença na cultura popular tradicional. Significa apenas que, se tratando de Arte Contemporânea não vinculada a determinadas tradições, na questão estética, especificamente, não há uma problemática evidente com as transformações e mudanças.

Conforme fui me envolvendo com a Capoeira e com outras manifestações de cultura popular tradicional, pude perceber que estes movimentos de mudança e ressignificação também ocorrem, mas de maneira diferente. Tais processos de transformação da forma tradicional de realizar alguma prática acabam sempre acontecendo, porque a cultura é dinâmica, mas acontecem com um cuidado especial, pois não deve tratar-se de um rompimento.

Anos depois da Festa Junina que relatei anteriormente, o grupo que puxava aquela roda de Côco passou a conduzir as suas rodas de maneira distinta daquela: pontuando, antes da roda, que o Côco poderia ser dançado nas diferentes combinações de pares possíveis e, inclusive, cantando uma cantiga, da autoria de Mestre Galo Preto e Wilson Freire (2007), que diz o seguinte:

Homem com homem
Não vira lobisomem
Mulher com mulher
Não vira jacaré
Seja Maria, seja José
Cada um ama como quer

[...] Para que reprimir
Para que discriminar
Se eu amo, se tu amas
Deixa em paz quem quer amar

Denotando, assim, que as transformações e ressignificações acabam acontecendo. A partir destas inquietações e observações, surgiu a necessidade e a vontade de fazer um estudo que pudesse desenhar como vem se dando estes movimentos de transformação na Capoeira Contemporânea, com o olhar voltado especialmente para estas questões de gênero e sexualidades.

Nesta pesquisa, não tenho a pretensão de falar de forma generalizante sobre a Capoeira e nem de falar por quem eu não sou – a Cartografia propõe que falemos em conjunto, e não que se fale “sobre” ou “por” algo ou alguém. Falo a partir de onde me encontro: alguém que está inserida em experiências específicas de Capoeira, mas simultaneamente escutando atentamente outras vozes e debruçando-me sobre outros relatos e estudos, articulando os saberes vividos e produzidos nestas experiências específicas com outros saberes já registrados acerca da Capoeira.

Falo daqui: mulher, branca, que pratica Capoeira no sudeste do Brasil, num centro urbano, tendo consciência de que a Capoeira é arte afro-brasileira, respeitando a sua história e seu fundamento. Assumindo que a Capoeira passou por um processo de embranquecimento no século passado (MURICY, FILHO, 2016) - do qual falaremos mais adiante - e que vivemos uma sociedade racista, e que, eu, enquanto pessoa branca inserida nessa sociedade, vivo privilégios a partir da cor da minha pele (ALMEIDA, S. 2018; FANON, 2018; hooks⁷, 2013; SCHUCMAN, 2012) e tenho todas as minhas experiências sociais atravessadas por esse marcador, mesmo quando não percebo. Entendemos que a luta antirracista precisa ser diária e ininterrupta, assim como as lutas contra todas as opressões.

⁷ Gloria Jean Watkins é mais conhecida pelo pseudônimo de "bell hooks". Este nome foi inspirado em sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. A autora prefere que seu nome seja grafado em letras minúsculas para, deste modo, dar enfoque ao conteúdo de seus escritos e não à sua pessoa.

Sendo assim, reafirmo que não pretendo falar por quem eu não sou. Eu falo enquanto capoeirista, enquanto mulher, enquanto latino-americana, brasileira, arte-educadora, trabalhadora, professora da rede pública e também enquanto pesquisadora vinculada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) - Sorocaba. São muitos os marcadores sociais que me atravessam e, ao mesmo tempo, tantos outros que não. Tendo consciência disso, falo a partir de onde estou - no que tange minhas experiências pessoais - mas também falo enquanto pesquisadora comprometida com a investigação.

Para esta pesquisa, optamos por habitar os territórios existenciais (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p. 135) de dois espaços de Capoeira Contemporânea do Grupo Cordão de Ouro no interior do estado de São Paulo. Estes dois espaços são: a academia de Meriele, a Professora Pepê, na cidade de Tatuí e o Centro de Referência LGBT de Campinas, onde Luiz Otávio (que na Capoeira ficou conhecido como “Mussum”, mas que recentemente vem substituindo seu apelido/nome artístico para “Puma Camillê”) ministra aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+ - Lésbicas; Gays; Bissexuais; Transgêneros, Transexuais e Travestis; Queer; Interssexuais; Assexuais +. Ao longo do texto, nos referenciamos a ambos (inclusive nas citações), como Pepê e Luiz Otávio.

Este habitar, compondo-se com o campo, pressupõe a construção de conhecimento e a produção de dados em conjunto. Compreendemos, portanto, que o processo de pesquisa e de escrita é realizado a muitas mãos: desde a pesquisa bibliográfica e as orientações até o trabalho de campo, nascendo sempre dos encontros. Deste modo, destacamos a importância da participação de Pepê e Luiz Otávio, que caminharam conosco durante todo o desenvolvimento desta pesquisa. Frisamos, também, que ambos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, cujo modelo consta nos apêndices.

Figura 3 - Meriele, a Professora Pepê.



Fonte: Professora Pepê. Acervo pessoal, 2018.

Figura 4 - Luiz Otávio, Puma Camillê.



Fonte: Luiz Otávio. Acervo pessoal, 2018.

A pesquisa apoia-se na perspectiva cartográfica, que pretende desenhar o percurso e registrar as formas como estes deslocamentos vêm acontecendo. A apropriação conceitual da cartografia enquanto perspectiva metodológica tem origem em Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995). Tal abordagem encara a pesquisa enquanto uma paisagem rizomática sempre em movimento, nunca fixa ou estática. Compreende, também, que a pesquisa é construída de maneira processual, habitando os territórios, e não de forma pré-determinada.

A ideia inicial era que a pesquisa ocorresse também por meio da vivência do corpo implicado nestes territórios (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2012; ROLNIK, 2014). Os espaços de Capoeira aqui propostos seriam habitados presencialmente por mim, ao longo desta trajetória, para serem cartografados e relatados através desta pesquisa, pautando-se por uma análise qualitativa.

A forma de habitar estes territórios precisou ser reformulada em decorrência das medidas restritivas de isolamento e distanciamento social adotadas para conter a disseminação do novo coronavírus (SARS-Cov-2), de acordo com as recomendações da Organização Mundial de Saúde, que declarou pandemia no dia 11 de março de 2020. Desde então, diversas atividades sociais foram suspensas e, posteriormente, reformuladas para o modo remoto em caráter emergencial, incluindo o funcionamento das academias de Capoeira.

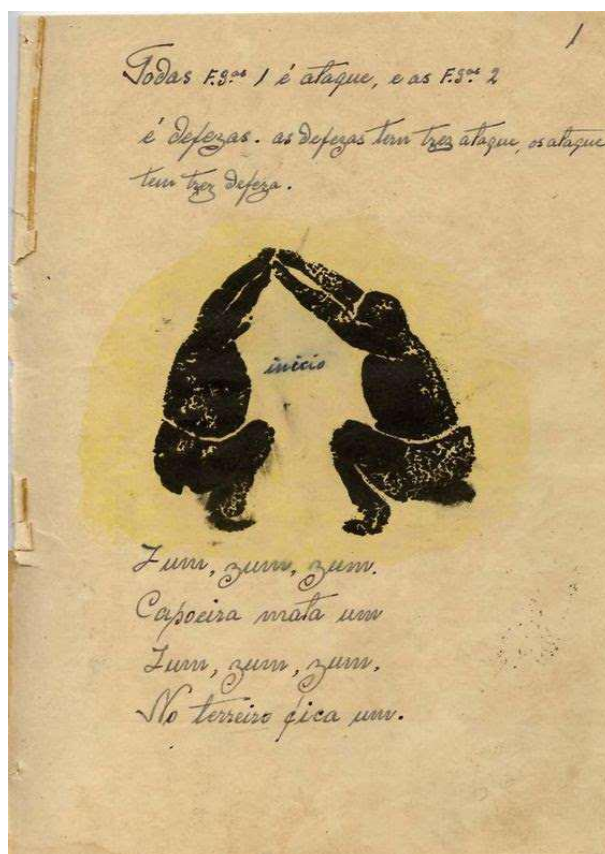
Deste modo, as entrevistas semi-estruturadas foram realizadas por via de plataformas digitais e as transcrições estão disponibilizadas na íntegra nos apêndices deste trabalho, além de serem citadas ao longo do texto, especialmente no capítulo 2. Também em modo remoto, pude participar de algumas aulas de Capoeira ministradas pela Professora Pepê para sua turma durante o período de isolamento social, além de acompanhar as movimentações de Pepê e Luiz Otávio nas redes sociais neste período. Portanto, mesmo acontecendo de forma adaptada e distinta da planejada

inicialmente, consideramos estes encontros como momentos de habitar estes territórios, mantendo a postura de “espreita atenta” durante a pesquisa.

Quando Alvarez e Passos (2012, p. 145) usam o termo “espreita atenta”, estão se referindo à posição da “cocorinha” dentro da Capoeira Angola - que é a posição em que os capoeiristas permanecem antes de iniciar um jogo. A este respeito, os autores apontam que:

[...] esse repouso ‘como se não quisessem nada’ não se confunde com uma dispersão da atenção, [...] mas a concentração de uma estranha atenção desfocada, uma espreita atenta a diversos eventos inesperados.

Figura 5 - Iniciando o jogo a partir da posição da cocorinha, em desenho de Mestre Pastinha⁸



Fonte: Os Manuscritos de Mestre Pastinha.

⁸ Esta imagem é uma página do documento intitulado como *Os Manuscritos de Mestre Pastinha*, que consiste em uma série de poesias, desenhos e reflexões de Mestre Pastinha acerca da Capoeira e de sua vida.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/419327415286552920/> Acesso em: 25 set. 2020.

O habitar da cartografia pressupõe que se habite por completo e com disponibilidade, sem ignorar todo o entorno e os acontecimentos inesperados que podem se suceder ao longo do caminho. Ainda de acordo com Alvarez e Passos (2012, p. 147), “compor-se com o campo não significa não ter foco, mas exige que esse foco esteja aberto à espreita, que se fique atento ao fora do foco”.

Estar atento ao fora do foco se torna possível através do tipo de atenção com a qual o cartógrafo vai a campo, que é simultaneamente flutuante, concentrada e aberta (KASTRUP, 2012). Segundo Kastrup (2012, p. 39), “A atenção a si é, nesse sentido, concentração sem focalização, abertura, configurando uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado. A atenção se desdobra na qualidade de encontro, de acolhimento”. Compreendemos que esta postura de acolhimento é o cerne da perspectiva cartográfica que adotamos para esta pesquisa.

Deste modo, elaboramos um roteiro flexível e aberto às surpresas que os encontros podem proporcionar. Montamos nosso roteiro a partir das pistas que Kastrup (2012, p. 40) aponta: “Tomando como ponto de partida a ideia de uma concentração sem focalização, parece ser possível definir quatro variedades do funcionamento atencional que fazem parte do trabalho do cartógrafo. São eles o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento.”

O momento do rastreio foi o momento de varredura do campo. De delimitar com mais precisão o campo da pesquisa e de escolher quais experiências de Capoeira Contemporânea habitar, com base na relevância das experiências escolhidas e na possibilidade concreta de habitar esses espaços. Foi também o momento de levantamento e revisão bibliográfica e de desenvolvimento do projeto de pesquisa.

O toque foi o momento de tatear a escolha feita no rastreio e identificar para onde estava caminhando a pesquisa. Entende-se que esta cartografia não trata de definir o que é a Capoeira Contemporânea – visto que já existem estudos que se debruçaram sobre esta tarefa - mas sim de acompanhar seus

movimentos a partir de duas experiências específicas e observar como ela está se desenhando. “Algo se destaca e ganha relevo no conjunto, em princípio homogêneo, de elementos observados.” (KASTRUP, 2012, p. 42). Fica mais latente que nesta pesquisa nosso olhar se volta para os movimentos de transformação e criação que acontecem relacionadas às questões de gênero e sexualidades. A princípio, tínhamos o intento de acompanhar e observar os movimentos de transformação na Cultura Popular de maneira mais ampla, mas durante o processo de desenvolvimento do projeto sentimos a necessidade e o movimento de delimitar melhor nosso olhar e nosso campo.

E então, finalmente pousamos, orientados pelo que havíamos tateado no toque. “O gesto de pouso indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom. [...] o campo de observação se reconfigura. A atenção muda de escala.” (KASTRUP, 2012, p. 43).

É a partir do pouso que passa-se a habitar as experiências. Ao adentrarmos territórios é preciso que haja cuidado e consideração com as dinâmicas que ali acontecem (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p. 144). Durante este habitar também acontece a produção e coleta de dados desta pesquisa, através das vivências e das conversas com os capoeiristas em formato de entrevista semi-estruturada - que aconteceram de maneira remota, por meio de plataformas digitais. O registro também aconteceu de forma textual, com auxílio do diário de campo - mesmo que tenha sido um “campo virtual” - e de forma visual, através da visitação de fotos e imagens relativas às experiências abordadas.

Partimos, então, ao reconhecimento atento, que tem por objetivo nos reconduzir às experiências para destacar os seus contornos singulares (KASTRUP, 2012). Nutridos da revisão bibliográfica e do habitar dos territórios existenciais selecionados para a pesquisa, foram analisados os dados produzidos e coletados através dos registros escritos e visuais realizados ao longo do trajeto, incluindo as entrevistas realizadas com os capoeiristas.

A produção dos dados ocorre desde a etapa inicial da pesquisa, sempre alicerçada no referencial teórico desta investigação, mas o momento do reconhecimento atento é o momento de fazer a análise do que foi vivido e registrado durante todo o percurso. Foi o momento de organizar estas vivências e percepções já registradas, através de um trabalho de artesanato intelectual (MILLS, 2009), para ir tecendo este texto a partir de tudo que foi sendo vivenciado, coletado, produzido e refletido ao longo desta investigação. Tal trabalho de tecitura resultou nesta dissertação acerca dos movimentos de transformação e criação - em relação às questões de gênero e sexualidades - que vem acontecendo nas duas experiências de Capoeira Contemporânea habitadas para esta pesquisa.

Durante a revisão bibliográfica, realizada no momento inicial do rastreio em 2019, consultamos também a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações⁹ a fim sobrevoar as discussões realizadas sobre Capoeira Contemporânea, gênero e sexualidades e fazer um breve levantamento a este respeito. Realizamos três buscas distintas, utilizando diferentes palavras-chave. A primeira busca utilizou a palavra-chave “Capoeira Contemporânea”. Foram encontrados 39 resultados, sendo que apenas 4 deles abordam a “Capoeira Contemporânea” enquanto um estilo de jogo, como designação para esta prática capoeirística de influências híbridas (conforme abordaremos mais adiante).

A segunda busca realizada utilizou as palavras-chave “Capoeira” e “Gênero”, simultaneamente. Foram encontrados 56 resultados, sendo que 36 destes dizem respeito a pesquisas da área das Ciências Biológicas e fazem o uso das palavras “gênero¹⁰” e “capoeira¹¹” no sentido utilizado nessa área do conhecimento, que diverge do uso utilizado nesta pesquisa. Os outros 20 trabalhos encontrados citam “capoeira” e “gênero” com o mesmo sentido

⁹ <https://bdtd.ibict.br/vufind/>

¹⁰ Nas ciências biológicas, o termo "gênero" é referente à categoria taxonômica utilizada no agrupamento de espécies relacionadas filogeneticamente.

¹¹ O termo "capoeira", na área das Ciências Biológicas, refere-se a florestas ou matas secundárias, resultantes de um processo de regeneração da vegetação em áreas onde anteriormente houve corte raso da mata primária.

empregado nesta pesquisa – abordado ao longo do texto - e 5 deles dialogam mais diretamente com nosso trabalho.

A última busca realizada na plataforma da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações para este levantamento inicial, utilizou as palavras-chave “Capoeira” e “Diversidade Sexual¹²”, simultaneamente. Foram encontrados apenas dois resultados, sendo que um deles dialoga mais com esta pesquisa.

Ao final deste levantamento, pudemos notar que alguns dos temas buscados foram pouco discutidos em dissertações e teses de forma relacional, até o momento - especialmente no que tange a relação entre Capoeira e Diversidade Sexual. Denotando, deste modo, a importância das investigações e produções a este respeito. Destacamos, porém, que existe uma relevante e crescente produção teórica que discute a este respeito, especialmente a partir de uma perspectiva feminista da Capoeira. De um total de 61 trabalhos encontrados nas buscas com as palavras-chave aqui expostas - sem contar os da área de Ciências Biológicas - apenas 10 dialogavam mais diretamente com a discussão aqui proposta. Estes 10 trabalhos estão organizados em tabelas, que encontram-se disponibilizadas nos apêndices desta dissertação. Utilizamos, também, alguns destes trabalhos como parte do referencial teórico para as discussões desenvolvidas ao longo do texto.

¹² Inicialmente, utilizávamos o termo “diversidade sexual” no desenvolvimento da pesquisa, mas optamos por substituir por “sexualidades”.

1 A CULTURA É VIVA

A falta de consenso sobre o conceito de “cultura”, nas diversas áreas de estudo em que é discutida, ainda gera alguma confusão no seu uso. É um termo que evoca diferentes possíveis abordagens. Aqui iremos trabalhar cultura como todo o conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais, desenvolvido e aprendido pelos seres humanos através da vida em sociedade.

Em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados [...], mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem. (BRANDÃO, 2009, p. 717)

No caminhar desta pesquisa, tomaremos como referência a cultura com o olhar voltado para as tradições populares e suas formas de expressão. Enquanto seres simbólicos, somos criadores de teias, redes e sistemas de regras de relações (BRANDÃO, 2009, p. 717). Também somos criadores das mais diversas formas de expressão: dos cantos aos contos, dos poemas às danças e os mitos.

De acordo com Arantes (1998, p. 78), o *fazer* artístico é construir com cacos e fragmentos um espelho onde transparece o que há de mais abstrato e geral num grupo humano: a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. O autor define este como o sentido mais profundo da cultura.

Ao falar de “cultura popular” também existem diferentes interpretações possíveis. Por vezes, a palavra “popular” é usada para tentar diminuir o valor simbólico atribuído às manifestações culturais que provém do povo, ao passo que, antagonicamente, aquilo que é considerado “erudito” - que é classificado como mais “bem elaborado” e sistematizado - é constantemente apontado como mais valioso.

Da perspectiva do que poderíamos chamar – em nome de uma controvertida, mas sempre justificada oposição – de cultura erudita, cultura letrada, cultura acadêmica, cultura hegemônica ou mesmo cultura dominante, o reconhecimento de que “as gentes do povo” também são criadoras e possuem formas próprias ou apropriadas de cultura, é bastante tardio. [...] “Povo”, “plebe”, “público” são alguns nomes originários do latim e, portanto, de palavras e de expressões que nos antecedem em vários séculos. Ao partirmos deles iremos nos defrontar com um primeiro dilema. Quando falamos de povo ou de cultura popular estamos lidando com palavras que alguém – um professor, um pesquisador, um intelectual, um erudito, enfim – criou para significar, do seu ponto de vista, quem é e o que faz e cria um outro que não ele mesmo. (BRANDÃO, 2009, p. 727)

Deste modo, nesta narrativa, nos referimos à cultura popular enquanto as formas de expressão provenientes do “povo” - partindo da compreensão de que, vivendo em uma sociedade de classes, a cultura popular é justamente “a parte popular em um mundo onde ‘povo’ é sujeito subalterno.” (BRANDÃO, 1984, p. 105). Entendemos, portanto, esta demarcação como um recorte de classe social e, no caso da Capoeira, estamos falando de uma cultura popular negra (HALL, 2003), havendo também o recorte étnico-racial.

Ao observarmos e abordarmos “grupos de cultura popular” também encontramos diversos conceitos e contextos. Deparamo-nos, por exemplo, desde grupos diretamente vinculados à comunidades tradicionais até grupos pesquisadores de diferentes manifestações e linguagens. Cada grupo está inserido em seu próprio contexto particular e específico, portanto não podemos falar de maneira generalizante, cada um possui as suas próprias dinâmicas de existência, sendo que “as generalizações dos universais da ‘cultura popular’ se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos.” (THOMPSON, 2005, p. 17).

Além da visão antagônica muito comum quando falamos de “cultura popular” e “erudita”, existe ainda a chamada “cultura de massa” (HORKHEIMER, ADORNO, 2002) - também nomeada pelos próprios autores como “indústria cultural” (ADORNO, 2003, p. 287) - e que é pertinente de ser considerada para esta discussão. Neste contexto, de acordo com Adorno (2003, p. 288):

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. [...] A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada *a priori*, e imutável. É excluído tudo pelo que essa atitude poderia ser transformada.

Adorno (2003, p. 287) discute que em seus esboços iniciais com Horkheimer era usado o termo “cultura de massa”, mas que decidiram substituí-lo por “indústria cultural”, a fim de não dar margem para a errônea interpretação de que a “cultura de massa” pudesse ter a ver com alguma forma de arte que surge espontaneamente das massas. Em consonância com esta discussão, Galeano (2000, p. 124) aponta que:

Para os povos cuja identidade foi sempre rompida pelas sucessivas culturas de conquista - e cuja exploração desapietada tem ajudado o funcionamento da máquina do capitalismo mundial - o sistema gera a chamada "cultura de massas". Mas essa arte degradada de circulação massiva, que manipula as consciências, oculta a realidade e sufoca a imaginação criadora, deveria ser mais apropriadamente definida como “cultura para massas”. Sem dúvida, ela não serve para revelar a identidade; ao contrário, é uma maneira de apagar ou deformar a identidade, impondo modos de vida e regras de consumo que se difundem massivamente através dos meios de comunicação.

Nota-se que a indústria cultural, a serviço do capitalismo, com seu tempo acelerado e caráter descartável, contribui para com a perda de memória social generalizada (BOSI, 1992, p. 10). Estando inseridos nesta lógica cultural massificada, dentro de uma sociedade de classes e marcadores sociais geradores de desigualdades, os sujeitos e grupos sociais oprimidos muitas vezes acabam reproduzindo o que Freire (1987, p. 17) chama de “subopressões”. Portanto, sujeitos oprimidos também são capazes de oprimir, uma vez que as opressões - como o racismo e o sexismo - são estruturantes dessa sociedade (ALMEIDA, S., 2018; GONZALES, 1984).

Consideramos relevante destacar o caráter passivo inerente à lógica da indústria cultural/cultura de massa, onde os sujeitos atuam enquanto produtores/consumidores de um produto. Diante desta lógica de produção e consumo destes produtos homogeneizados, sobra pouco ou nenhum espaço

para atividades como análise crítica, inventividade, espontaneidade ou qualquer outra forma de participação ativa - tanto dos produtores quanto do público - denotando a passividade gerada por esta lógica (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 59/60).

Em contraponto, nota-se o caráter ativo desempenhado pelos sujeitos na cultura popular, que acontece no encontro e diz mais respeito à lógica coletiva, do comum (o que não significa que não hajam contradições e tensões), não se limitando apenas ao resultado final: a obra de arte pronta, a apresentação, o momento da festa e etc., mas que também reconhece todo o processo e sua construção como parte importante das manifestações culturais, pois se dá justamente a partir da interação das relações sociais (CANCLINI, 1983, p. 42). Na chamada “cultura erudita”, os sujeitos envolvidos também não se encontram condicionados a um papel passivo de consumo. A respeito das culturas populares e erudita, Bosi (1992, p. 10) aponta que:

Embora tanto uma como a outra estejam rodeadas e permeadas pelos meios maciços de comunicação, ambas guardam certa capacidade de resistência, intencional ou não. Resistência pressupõe, aqui, diferença: história interna específica; ritmo próprio; modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo.

Com base nestas reflexões e demarcada a diferença entre “cultura popular” e “cultura de massa”, acreditamos que as culturas populares - as formas de expressões espontâneas que um povo encontra para dar vazão à sua existência - têm inegavelmente um caráter político e de resistência, mesmo que inconscientemente, pois são uma retomada da narrativa pelo próprio povo para contar e viver a sua própria história, na contramão da lógica cultural hegemônica.

Partimos do pressuposto de que as culturas estão vivas e em constante processo de mudança. Conforme afirma Galeano (2000, p. 142), “o que é a genuína cultura popular, senão um complexo sistema de símbolos de

identidade que o povo preserva e cria? Ao negar-lhe esta dimensão criadora, estamos enviando-a aos museus.” A este respeito, Araújo (2017, p. 05), refletindo especificamente sobre a Capoeira, discorre que:

Um dos maiores desafios refere-se a tencionamento da cadência [...] dos elementos que lhe estruturam os *fundamentos (tradição)*, sendo ela a sua própria metáfora enquanto *roda*, o que está em movimento, dotado de recursividades e, portanto, de renovações. (ARAÚJO, 2017, p. 05)

Ao falarmos deste movimento dinâmico de mudanças e ressignificações que acontecem também nas culturas populares tradicionais, consideramos pertinente trazer a reflexão de Maria Stella de Azevedo Santos, mais conhecida como Mãe Stella de Oxóssi, Iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*. Ao falar sobre a reinvenção da prática tradicional no Candomblé de deixar oferendas no mar para Iyemanjá¹³, em entrevista ao jornal *A Tarde*, Maria Stella diz o seguinte:

Quem for consciente e corajoso entenderá que os ritos podem e devem ser adaptados às transformações do planeta e da sociedade. Os ritos se fundamentam nos mitos e nestes estão guardados ensinamentos valorosos. O rito pode ser modificado, a essência dos mitos, jamais! (SANTOS, M. 2015)

Entendemos, deste modo, que *a essência dos mitos*, que funda os ritos, é o fundamento das tradições populares, pois “a cultura popular não é fetichista, ela não lida com coisas, mas com significados” (BOSI, 1987, p. 47). Acerca desta discussão, Bosi (1987, p. 47) relata sobre uma festa popular na cidade de Cotia/SP, onde presenciou um fato que serve como exemplo para esta afirmação: era Festa de São João e em dado momento da festa aconteceria a “lavagem do santo”. Neste dia, no entanto, lavou-se “apenas” simbolicamente o santo, pois o mesmo havia sido roubado de sua capela.

¹³ Iyemanjá é um orixá (divindade de origem africana) feminino. Nas religiões de matriz afro-brasileira, como o Candomblé e a Umbanda, é cultuada como Rainha dos Mares.

Ainda assim, o rito aconteceu e as mãos vazias espalmadas no riacho foram a própria “lavagem do santo”.

Em consonância com estas reflexões, a Professora Pepê (2020) afirmou, durante entrevista realizada para esta pesquisa que, ao seu ver, o fundamento da Capoeira está no momento da roda e na “energia” que as pessoas que estão ali desprendem a roda de Capoeira. “Pode ser com um berimbau, três berimbau, sem berimbau, pode ser só com a palma... mas a energia eu acho que ela é, pra mim, fundamental [...] (é tá todo mundo) na mesma sintonia.”

Em síntese, compreendemos que para a cultura popular importam os significados e não “as coisas” em si e que também a tradição se modifica e se reinventa. Freire (1981, p. 69) discute que a cultura e as transformações culturais não são imobilistas, e carecem de uma permanente análise crítica. Também a respeito desta discussão, Bosi (1987, p. 38) afirma que “a cultura é um processo”. Ainda no mesmo texto, *Cultura Como Tradição*, o autor discorre sobre um dos aprendizados que teve com o Mestre Oswaldo Elias Xidieh:

Em suma, ele me ensinou a não me preocupar em 'conservar a cultura popular', em si mesma, mas em conservar o povo. Entenda-se: o importante, o fundamental aqui, são os agentes culturais. Se o sistema social é democrático, se o povo vive em condições - digamos 'razoáveis' - de sobrevivência, ele próprio saberá gerir essas condições para que a sua cultura seja conservada. Não pela cultura em si, mas enquanto expressão de comunidade, de grupos, de indivíduos-em-grupo. Não faz sentido querer absolutizar o folclore [...] (BOSI, 1987, p. 44)

Em uma discussão semelhante, Canclini (1983, p. 138) defende que embora seja importante que se cultive a “dignidade artística” e a autenticidade, deve-se estar atento para não cair em uma visão romântica e conservadora - muitas vezes externa aos próprios agentes culturais envolvidos em determinada manifestação - e que, por vezes, visa apenas “vigiar as tradições” e embalsamar determinadas estéticas, sem levar em conta as dinâmicas sociais envolvidas. O autor argumenta que “uma política cultural que pretenda

servir às classes populares deve partir de uma resposta insuspeita a esta pergunta: o que é que se deve defender: o artesanato ou os artesãos?” (CANCLINI, 1983, p. 141). E a resposta, assim como na reflexão de Mestre Oswaldo Elias Xidieh, é que o povo - que produz a cultura - é quem deve ser a centralidade de qualquer estudo ou política cultural a este respeito.

Partindo destas reflexões, compreendemos que a busca pela “conservação intacta” de algum grupo social ou prática cultural é ingênua, sendo que a sociedade é dinâmica e dialética, e não estática. O que não significa que ela deva ser desenraizada de sua memória social, muito pelo contrário: a cultura popular é engendrada nesta memória. Apenas significa que negar o movimento é negar também o materialismo. Brandão (1984, p. 38) discute que justamente por ter essa capacidade de plasticidade e ressignificação é que as culturas populares resistem e persistem pois “enquanto resiste a desaparecer e, preservando uma mesma estrutura básica, a todo momento se modifica. O que significa que a todo momento se recria.”

Anzaldúa (2005, p. 706), em consonância com estas reflexões, afirma que “rigidez significa morte” e, falando de hibridismo, evidencia justamente a potência daquilo que conceitua como “*consciência mestiza*”, abordando a “mestiçagem” - do aspecto étnico-racial e biológico e, como consequência, também cultural - em contraponto ao conceito de “pureza”.

A autora nos apresenta este lugar “fronteiriço” como potente e indica, a partir dele, a possibilidade de criação de uma consciência pujante e de resistência. Mas ela também o reconhece como local de disputa e enfrentamento. Focando no aspecto cultural e pensando nas culturas populares e nos variados movimentos de ressignificação que acontecem, acreditamos ser pertinente destacar a existência de tensão e disputa nestes processos.

Brandão (1984, p. 70) aponta que “quando na dinâmica da vida social há encontros, os processos de apropriação e expropriação, de conquista [...], de manipulação, de controle e resistência são acionados”. A indústria cultural, por exemplo, por vezes trata de “absorver” as culturas populares, realocando e

tentando esvaziar seus símbolos e sentidos, com a finalidade de que se tornem compatíveis com sua lógica e colaborem com a manutenção do sistema hegemônico (CANCLINI, 1983, p. 134).

Portanto, entendemos que as análises devem sempre situar as culturas em seus contextos e tempos históricos específicos e, também, que a cultura é espaço de disputa de diferentes projetos e visões de mundo. As culturas populares não se definem por si só, como se portadoras de uma essência imutável, mas engendram-se nas sociedades às quais pertencem. Assim sendo, conforme discutido neste trabalho, acreditamos no potencial das culturas populares como importantes aliadas no processo de emancipação humana, mas entendemos que este não é um processo apenas espontâneo ou “natural”, mas que exige esta percepção consciente dos agentes envolvidos, como no caso das experiências de Capoeira aqui abordadas.

Entendemos, então, que a cultura é espaço de disputa e também que ela é viva e se ressignifica, pois é necessário que ela faça sentido no presente dos sujeitos que compõem e criam, tendo lugar no cotidiano. Para ajudar a tecer os caminhos deste estudo, consideramos valiosas as reflexões de Brandão (1984) acerca do folclore, pois o autor o entende como uma situação, um momento da cultura popular, e, deste modo, o compreendemos de maneira relacional às discussões aqui abordadas.

Ao falar das características do folclore [...] é importante não deixar de lado a mais essencial: o folclore é vivo. Ele existe *existente*, em processo. No interior da cultura, no meio da vida e dos sonhos de vida das pessoas, grupos e classes que o produzem, o folclore é um momento de cultura [...] (BRANDÃO, 1984, p. 48)

Conforme discutimos, é notável que os grupos acabam modificando e ressignificando as formas tradicionais de realizar suas brincadeiras e vivências. Por vezes, este processo se dá de forma consciente, através da constatação da necessidade de incorporar outros formatos para que sejam mais plurais e

possam acolher múltiplas realidades e subjetividades e, outras vezes, por questões de demanda e necessidade dos próprios grupos e contextos em que estão inseridos.

No emaranhado dessas questões, lançamo-nos no movimento de cartografar duas experiências de Capoeira Contemporânea, procurando desenhar como são afetadas pelas demandas de mudanças e como fazem o diálogo entre o tradicional, que é seu fundamento, e as transfigurações necessárias para suas realidades. A seguir, passaremos a abordar mais especificamente a manifestação cultural Capoeira.

1.1 A CAPOEIRA ENTRE OS FUNDAMENTOS E MOVIMENTOS DE CRIAÇÃO

*Mãe-África engravidou em Angola
Partiu de Luanda e de Benguela
Chegou e pariu a Capoeira
No chão do Brasil, verde e amarela
(PINHEIRO, 2010b)*

A história da Capoeira é também a história dos povos negros no Brasil. Sendo, portanto, parte inseparável da história deste país. Manifestação artística e cultural que abrange musicalidade, dança, jogo e luta, foi criada pelos negros africanos que foram escravizados e trazidos para cá. Investiga-se que o seu surgimento se inicia no final do século XVI, juntamente com o início da formação dos quilombos (REIS, 1997).

A Capoeira surge e se perpetua como instrumento de resistência negra. Resistência tanto física quanto simbólica, pois, além de ser uma luta que foi usada como defesa pessoal em um contexto de escravidão e diversas violências, é também resistência contra o apagamento da sua própria história e cultura.

Nota-se que a Capoeira, arte rica em elementos e ritualística, recebeu influência de diferentes culturas africanas na sua elaboração. De acordo com Capoeira (1998, p. 34), “temos agora uma ideia de como nasceu a capoeira:

mistura de diversas lutas, danças, rituais e instrumentos musicais vindos de várias partes da África. Mistura realizada em solo brasileiro, durante o regime de escravidão.”

Da África Ocidental vieram os povos sudaneses e iorubás (nagôs, ketus, egbás); gegês (ewês, fons); fanti-ashanti (conhecidos como mina) e os povos islamizados (mandingas, haussas, peuls). Da África Central, os povos bantos: bakongos, mbundo, ovimbundos, bawoyo, wili (isto é: congos, angolas, benguelas, cabindas e loangos) e da África Oriental, os moçambiques (SILVÉRIO, 2013, p. 13).

Figura 6 - Alguns instrumentos musicais da Capoeira: berimbau, pandeiro e caxixi.



Fonte: Site da Associação de Capoeira Auvergne.¹⁴

Com o avançar do tempo, desenvolveram-se dois principais estilos de jogo de Capoeira: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. Existe também a Capoeira Contemporânea, que surge posteriormente, e considera-se seu estilo de jogo como híbrido, pois mistura elementos da Capoeira Angola e também da Capoeira Regional, além de incorporar novos elementos.

¹⁴ Disponível em: <http://www.capoeira-auvergne.com/> Acesso em: 12 jan. 2021.

Segundo Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, grande ícone da Capoeira Angola, “a Capoeira Angola se assemelha a uma graciosa dança onde a ‘ginga’ maliciosa mostra a extraordinária flexibilidade dos capoeiristas. Mas, Capoeira Angola é, antes de tudo, luta e luta violenta.” (PASTINHA, 1988, p. 28).

Figura 7 - Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha.



Fonte: Site da Fundação Cultural Palmares.¹⁵

A Capoeira Angola é conhecida por preservar um estilo de jogo mais próximo do que é considerada a Capoeira tradicional, criada e praticada pelos negros escravizados, com um jogo mais cadenciado e movimentos jogados mais próximos ao solo.

A Angola é essa Capoeira mais de chão, sabe? [...] eu falo muito que a Capoeira Angola é uma Capoeira mais malandra. Sabe esse lance de malandragem? De você achar que o pé vai mas não vai... diferente da Capoeira Regional, que é mais seca. A Capoeira Angola tem uma

¹⁵ Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=41316> Acesso em: 11 ago. 2020.

visão mais ampla, ela é mais *vadiada*¹⁶... mais esse lance da malandragem mesmo da Capoeira, sabe? (PEPÉ, 2020)

Em meados dos anos 30, Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, criou a Capoeira Regional. A Capoeira Regional mistura elementos da Capoeira Angola com elementos de outras lutas – inclusive de uma luta baiana chamada “Batuque¹⁷”, na qual, de acordo com Almeida, R. (1994), o pai de Mestre Bimba era lutador campeão.

Figura 8 - Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba.



Fonte: Site da Fundação Mestre Bimba.¹⁸

¹⁶ Na Capoeira, "vadiar" tem a ver com o ato de brincar, de desfrutar. Diz respeito a um jogo mais descontraído, como um momento de confraternização e interação entre os capoeiristas que estão na roda.

¹⁷ Batuque, neste caso, refere-se a uma luta popular, de origem africana, também conhecida como batuque-boi, que foi muito praticada no estado da Bahia. De acordo com Carneiro (1993), a tradição indica o batuque-boi como de procedência banto e a luta consistia no confronto entre um par de jogadores, ritmado ao som de músicas, onde cada jogador utilizava as pernas para desferir golpes e tentar desequilibrar o adversário.

¹⁸ Disponível em: <https://www.fundacaomestrebimba.org/mestre-bimba/> Acesso em: 11 ago. 2020.

Este estilo de Capoeira se caracteriza por um jogo mais rápido e com movimentos “secos”, que são jogados de pé ao invés de próximos ao solo. Sobre a Capoeira Regional, Pepê a descreve como uma capoeira “mais seca” e frontal.

A Capoeira Regional é uma Capoeira mais seca, né? Realmente é uma Capoeira mais... vou falar assim pra você entender, mais quadrada. A ginga é mais aqui em cima, tal. Não tem esse lance de tá no chão... Até tem, mas é muito pouco. Então é muito mais golpe e contragolpe, golpe e contragolpe... é muito mais certa. Ela é mais frontal. Se eu quero te dar um *martelo* eu vou e te dou um *martelo*. Se eu quero te dar uma *meia-lua* eu vou e te dou uma *meia-lua*. (PEPÊ, 2020)

Foi a partir da Capoeira Regional, elaborada por Mestre Bimba, que a Capoeira foi descriminalizada, mas isto não significa que ela deixou de sofrer preconceito. Vivemos em uma sociedade racista e compreendemos o racismo enquanto estrutural (ALMEIDA, S., 2018), deste modo, a Capoeira, por sua origem afro-brasileira e popular, foi marginalizada, sistematicamente perseguida e criminalizada durante muito tempo. Foi oficialmente considerada crime e incluída no Código Penal de 1890 (BRAGA; SALDANHA, 2014). Durante a década de 1930, o então presidente da república Getúlio Vargas, com intuito populista, liberou algumas manifestações culturais populares que até então eram proibidas - incluindo manifestações afro-brasileiras - e, entre elas, a Capoeira, cujo decreto que proibia sua prática seria oficialmente extinto em 1936 (BRAGA; SALDANHA, 2014, p. 12).

Para situarmos este processo em seu devido contexto histórico, é necessário compreendermos que este período era o da construção do projeto nacional do Estado Novo - que durou de 1937 a 1945, por meio de uma ditadura - no governo Getúlio Vargas. Tal projeto, de cunho nacionalista e desenvolvimentista, pretendia modernizar o país para adequá-lo à lógica de um Estado-nação capitalista, e, para tal, entendia a importância da afirmação de uma identidade nacional - o que ocorreria também por meio da produção cultural e intelectual (VIANNA, 2019). Getúlio Vargas inclusive declarou que a

Capoeira seria “o único esporte verdadeiramente nacional” (BRAGA; SALDANHA, 2014, p. 12), corroborando com a narrativa de que houve um esforço para ligar a Capoeira - assim como outras manifestações populares - à esta ideia de nação.

Em 1936, oficialmente, Getúlio Vargas extinguiu o decreto que proibira a prática da capoeira, descriminalizando-a, classificando-a como instrumento de Educação Física e concedendo ao Mestre Bimba a licença e o registro da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência, para o funcionamento de sua escola como centro de educação física. (BRAGA, SALDANHA, 2014, p. 12)

Em 1941 foi instituída a Lei de Contravenções Penais, a Lei da Vadiagem, que considerava “ociosidade” como crime e punia a “vadiagem” com prisão, denotando como apesar de a Capoeira não ser mais considerada crime, continuou encontrando-se jeitos de criminalizar e discriminar os negros (SANTOS, V., 2019, p. 81).

Reconhece-se que Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional, teve um importante papel no processo de descriminalização da Capoeira, ajudando a tirá-la da marginalidade. Ainda de acordo com Braga e Saldanha (2014, p.13), “elevada ao status de esporte, começa, realmente, a tomar grandes proporções o ensino da capoeira, [...] abrangendo vários outros estados do Brasil.”

Porém, ao atingir o título de esporte e começar a ser praticada de forma mais sistemática em academias, a Capoeira passa a receber um novo público na cidade de Salvador: jovens brancos e de classe média. Existe uma grande discussão em torno do fato de a Capoeira Regional, ao afirmar a Capoeira como esporte, ter contribuído com seu embranquecimento e elitização ao longo deste processo, afastando-a de suas raízes e passando a funcionar de acordo com a lógica capitalista. Consideramos pertinente destacar que tal processo de embranquecimento e elitização aconteceu a determinados espaços de

Capoeira, e não com a Capoeira em si e como um todo - que continua fortemente vinculada às classes populares e à cultura afro-brasileira.

Portanto, o processo de descriminalização da Capoeira também é compreendido, por vezes, como uma tentativa do Estado de controlar a Capoeira e de frear a sua espontaneidade, limitando a sua prática à locais específicos e designando uma série de sistematizações que esses espaços destinados à Capoeira deveriam seguir.

Se, por um lado, a Capoeira Regional foi se legitimando como “esporte brasileiro”, ganhando espaço na sociedade civil – isso porque a classe média passou a frequentar as academias na década de 70, de certo modo valorizando a arte-luta –, por outro lado, com essas características, passa a perder suas raízes, sua ancestralidade. Nesse sentido, a Capoeira Angola se encarregou de reforçar e reafricanizar a Capoeira, na tentativa de valorizá-la, uma vez que a Capoeira tratada como esporte correria (e corre) o risco de perder sua herança negra. (MURICY; FILHO, 2016, p. 46)

Este processo de embranquecimento e elitização de determinados espaços de Capoeira como necessários para sua validação e maior difusão, se fundamentam no fato de o racismo ser estruturante dessa sociedade. "Assim como as categorias de classe e de gênero são fundamentais na constituição do psiquismo humano, a categoria raça é um dos fatores que constitui, diferencia, hierarquiza e localiza os sujeitos em nossa sociedade" (SCHUCMAN, 2012, p. 15). Conforme discute Almeida, S. (2018), "raça" é um elemento essencialmente político e relacional.

A noção de raça como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade, que remonta aos meados do século XVI. Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça há sempre contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas. (ALMEIDA, S., 2018, p. 19)

A classificação racializada dos seres humanos serviu como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a dominação e exploração dos povos das Américas, da África, da Ásia e da Oceania (ALMEIDA, S., 2018, p. 22), processo que fundamenta a diáspora negra e a escravização de indígenas e negros no Brasil e em outras partes do globo. Portanto, o racismo define-se por seu caráter sistêmico e estrutural. Trata-se de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que distribuem-se entre diferentes grupos raciais, reproduzem-se nos âmbitos políticos, econômicos e das relações cotidianas (ALMEIDA, S., 2018, p. 27).

O racismo atua, também, na constituição das subjetividades (SOUZA, 1983), participando da construção do imaginário social - que é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural, por processos educativos - e que estereotipa e oprime determinados sujeitos e grupos racializados (ALMEIDA, S., 2018, p. 51). Um dos desdobramentos do racismo é a tentativa de homogeneização dos sujeitos racializados, como se não lhes fossem permitidas particularidades e individualidades enquanto sujeitos, mas apenas como "grupo", coisa que não acontece com os sujeitos brancos. Um exemplo disso é a prática recorrente de dizer que sujeitos racializados de um certo grupo étnico "são todos iguais".

Os próprios apelidos de Capoeira, por vezes, podem reproduzir esse tipo de lógica. Pode-se perceber tal fato no caso de Meriele e Luiz Otávio, por exemplo, que na Capoeira ficaram conhecidos como "Pepê" e "Mussum", fazendo referência à duas pessoas negras de projeção pública, que compartilham com Meriele e Luiz Otávio apenas o fato de serem negros, mas, nesse contexto, isso bastou para que fossem relacionados e apelidados assim.

Abrimos um parênteses aqui para comunicar que, a este respeito, Meriele afirmou que há alguns anos veio a ter noção do cunho racista que fundamenta o surgimento desse apelido mas que não se sente incomodada com ele, sendo que ainda se identifica e se apresenta publicamente como

Pepê - mas destacou, também, que se guarda no direito de, caso um dia se sentir desconfortável, mudá-lo. Já Luiz Otávio, apesar de ainda ser bastante conhecido na Capoeira como "Mussum", encontra-se num processo de transição de seu apelido/nome artístico para "Puma Camillê". Como ainda se encontra nesse processo, ao longo deste texto, nos referimos a ele como Luiz Otávio.

Na sociedade brasileira, o sujeito negro e toda a cultura relacionada à afro-brasilidade é alvo de racismo, o que Fanon (2018, p. 79) também conceitua como "racismo cultural", sendo que o objeto do racismo não é apenas o sujeito em particular, mas toda uma certa forma de existir. É o caso da Capoeira e das demais manifestações culturais afro-brasileiras, que, por vezes, mesmo quando passam a ser "aceitas" e "apreciadas", o são em um lugar de exotismo, e não de práticas culturais genuínas e constituintes da nossa cultura (Fanon, 2018). Tudo que diz respeito aos grupos racializados fica fadado a ser o "exótico", o "outro".

Partindo deste conceito de "racismo cultural" e compreendendo, então, que em nossa sociedade a Capoeira e as demais manifestações culturais de origem afro-brasileira sofrem racismo, destacamos agora especialmente as religiões de matriz africana, como por exemplo o Candomblé e a Umbanda, que constantemente são vítimas de preconceito e intolerância religiosa. Conforme vimos até aqui, a Capoeira é uma manifestação artístico-cultural ritualística que envolve dança, jogo, luta e musicalidade, sem se tratar de uma prática religiosa em si mas, ainda assim, é importante evidenciar que Capoeira e religiosidade guardam relação.

A Capoeira, ao ser desenvolvida em diáspora pelos africanos escravizados, compartilha fundamentos e sentidos com outras manifestações de mesma origem. As diversas etnias africanas escravizadas tinham cosmovisões e cosmologias distintas, mas que se apoiavam em princípios básicos semelhantes (SÁ, 2018, p. 59), portanto, é possível dizer que muitos dos fundamentos basilares das religiões afrodescendentes são também

fundamentos da Capoeira. O que não significa que a prática da Capoeira seja uma prática religiosa em si, mas que existem, sim, fundamentos comungados.

[...] supor que o elemento religioso da Capoeira está apenas no canto é um engano. Ratificando: se tudo que o africano fazia no seu dia a dia estava impregnado da sua cosmovisão e tinha um caráter que o colonizador chamaria de religioso, o jogo da Capoeira também deve ter sido criado com a mesma atitude. A Capoeira não é uma prática religiosa, mas foi criada por pessoas para quem tudo na vida tinha uma profunda ligação com o sobrenatural e que, numa perspectiva euro centrada, seria chamado de sagrado. (SÁ, 2018, p. 62)

Um exemplo de procedimento presente na Capoeira que encontra relação com procedimentos realizados em religiões de matriz africana é o momento da “volta ao mundo”. Conforme explica Silva, J. (2017), conhecido na Capoeira como Mestre Jean Pangolin, a “volta ao mundo” é o momento do ritual em que um jogador interrompe o jogo e gira no sentido anti horário, pela periferia da roda, acompanhado de seu parceiro de jogo. Esse recurso é utilizado, geralmente, quando um dos jogadores quer reconstruir a dinâmica do jogo e aquilo que foi feito até então. Pode ser evocado, por exemplo, quando um dos capoeiristas toma uma queda e deseja frear o possível ímpeto do outro capoeirista de aplicar uma segunda queda ou quando um dos jogadores está muito cansado e precisa de um tempo. Neste procedimento, é possível notar semelhanças com o ritual do *Xirê*, realizado no início das cerimônias de Candomblé.

No ritual do Candomblé, no momento inicial, existe uma parte que se chama *Xirê*. O *Xirê* é um momento em que as pessoas giram em torno do seu próprio eixo e giram no sentido anti horário, de forma circular, e esse momento tem a intenção de convocar a espiritualidade, para que essa espiritualidade possa vir do Orum, para o Ayê, ou seja, o sentido inverso do caminho da espiritualidade, que geralmente sai do Ayê, plano material e vai para o Orum [...]. Uma segunda possibilidade é que quando você faz esse giro no sentido anti horário no ritual do Candomblé, é uma maneira simbólica de rememorar os ancestrais, de saudar aqueles que são mais antigos [...] então tem uma série de simbologias subjetivas implicadas nisso aí. A Capoeira incorpora o mesmo procedimento com um sentido comum [...] Então se você quer reiniciar, quer reconstruir aquilo que você tá fazendo, a “volta ao mundo” em Capoeira presta esse serviço. E ela é no sentido anti horário, porque tem uma conexão com o mesmo procedimento desenvolvido nas religiões. (SILVA, J., 2017)

Silva, J. (2017), também destaca em sua fala que Capoeira e religiões afrodescendentes são manifestações que se diferem, mas por serem fruto de uma mesma matriz, “podem, em algumas situações, executarem procedimentos parecidos com objetivos completamente distintos”. Sendo ambas, portanto, alvos do “racismo cultural” (Fanon, 2018), como as demais manifestações afro-brasileiras.

Em contraponto ao racismo enfrentado pelos sujeitos racializados e suas devidas práticas culturais, a branquitude e os sujeitos brancos, nesse contexto de sociedade racializada e hierarquizada, gozam do privilégio de serem favorecidos e também realizam a manutenção desse privilégio ao longo dos tempos. Os sujeitos brancos também construíram e propagaram, durante muito tempo e ainda hoje, o discurso de serem o “sujeito universal”, o “padrão”, como se fosse o único grupo “não racializado” (SCHUCMAN, 2012).

Os estudos críticos da branquitude tem o intuito de desnaturalizar estas noções e desvelar as problemáticas de não olharmos para a construção da branquitude e de seus privilégios para pensarmos o racismo, que, conforme vimos, é sempre relacional. Deste modo, compreendemos a importância de destacarmos o processo de embranquecimento e elitização da Capoeira justamente para que não seja encarado como um processo natural, mas como parte de um projeto racista de embranquecimento de toda uma sociedade, para que então possamos identificar e lidar com os desdobramentos deste processo.

Portanto, consideramos imprescindível que a prática da Capoeira esteja sempre vinculada à sua história e sua origem, para que não seja esvaziada de sentido e não se torne apenas um elemento mercantilizado para o consumo. Não é possível falar de forma aprofundada da Capoeira tratando-a de forma homogênea: mesmo com a sua origem em comum e outras diversas características compartilhadas, existem diferentes estilos e grupos e até academias que têm abordagens distintas dentro de um mesmo grupo.

Com base na minha experiência com o Grupo Cordão de Ouro, – que tem um estilo de jogo híbrido – é possível notar que, nos espaços e ações realizadas pelo grupo, as raízes da Capoeira costumam estar presentes. Algumas vezes de forma mais sutil. Em outras, de maneira mais incisiva. Estão presentes por meio das ladainhas¹⁹ entoadas, das histórias contadas pelos mais velhos ou nos quadros de fotos e imagens simbólicas que compõem os espaços de Capoeira e contam a sua história, que é afro-brasileira.

Foi arrancado a força de suas terras
Onde foi rei respeitado e de valor
Foi jogado lá no fundo da senzala
Para servir a um branco senhor

[...] Cuidando das feridas ele chorava
Um Preto Velho foi quem lhe consolou
Seu corpo foi a arma utilizada
E a capoeira foi quem o libertou²⁰

As raízes afro-brasileiras da Capoeira também se fazem presentes por meio das outras manifestações culturais agregadas, que muitas vezes são praticadas nos espaços de Capoeira, como o Maculelê²¹, a Puxada de Rede²², o Samba de Roda²³ e a Dança Guerreira²⁴.

¹⁹ A ladainha é um tipo de cântico entoado na roda de Capoeira antes de se iniciar o jogo físico, sendo este um importante momento ritualístico, de atenção total ao que está sendo cantado.

²⁰ Trecho da música *Dor de Escravo*, composta por Mestre Garrote, que faz parte do Núcleo Celeiro de Bamba - Grupo Cordão de Ouro, Itabuna/BA.

²¹ O Maculelê, em sua origem, era uma luta marcial armada, de origem afro-brasileira e indígena. Atualmente é um tipo de dança, que simula uma luta tribal utilizando bastões de madeira ou facões.

²² A Puxada de Rede é uma manifestação artística que consiste em uma representação teatral remetendo à atividade pesqueira dos negros recém libertos da escravidão. Eles realizavam coletivamente a pesca do xaréu - um tipo de peixe – na região de Santo Amaro, na Bahia, enquanto entoavam cânticos relacionados àquela atividade laboral e ao modo de vida que levavam.

²³ O Samba de Roda é uma variante musical do samba. De origem afro-brasileira, é originário do estado da Bahia e bastante difundido na região do recôncavo baiano.

²⁴ A Dança Guerreira é uma dança que utiliza lanças e escudos em sua execução, fazendo alusão à uma *dança de guerra*, onde os dançarinos interpretam guerreiros africanos saudando suas divindades.

1.2 O GRUPO CORDÃO DE OURO E A CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA

Conforme mencionado anteriormente, existe o estilo de jogo autointitulado por alguns grupos como Capoeira Contemporânea, que é um estilo de jogo híbrido - que mistura referências da Capoeira Angola e Regional, além de acrescentar novas incorporações. A Capoeira Contemporânea mescla um jogo realizado em pé, como na Capoeira Regional, com movimentos próximos ao solo, como na Capoeira Angola. Ela tem momentos de *vadiação*, como também de trocas de golpes mais diretos.

A Capoeira Contemporânea ela trás tudo isso... Essa mistura de golpe lá em cima e de troca, e ao mesmo tempo que você tá lá em cima, você desce e aí você tem esse balanço de finta e de expressão, junto com *floreio*²⁵... De repente você tá lá embaixo, sobe e vira um mortal. E aí de repente você tá aqui embaixo e sobre num martelo, sabe? É essa mescla dessas duas Capoeiras. [...] Eu acho que a Contemporânea, ela te deixa mais livre pra você poder aproveitar esses dois momentos que a Capoeira te dá. Tanto o momento que você quer atacar mas também o momento que você quer só vadiar, só brincar, só florear também. (PEPÊ, 2020)

No universo da Capoeira, acontece uma discussão acerca da questão de ser adequado ou não o uso do termo “Capoeira Contemporânea” para indicar um estilo de jogo, pois a palavra “contemporâneo” indica tudo aquilo que coexiste em uma mesma época ou o que for relativo ao tempo atual e, deste modo, as Capoeiras Angola e Regional jogadas hoje em dia também são contemporâneas. Porém, ao longo desta narrativa, usaremos o termo “Capoeira Contemporânea” para indicar este estilo de jogo autointitulado de alguns grupos, que é o caso do Grupo Cordão de Ouro.

O Grupo Cordão de Ouro foi fundado por Reinaldo Ramos Suassuna, o Mestre Suassuna, em conjunto com Antônio Cardoso Andrade, o Mestre Brasília, em 1967 na cidade de São Paulo/SP. O plano inicial de funcionamento

²⁵ Os *floreios* são movimentos alegóricos e não necessariamente padronizados, que são executados a partir da expressão singular de cada capoeirista. Podem ser utilizados durante os jogos em momentos de vadiagem e também entre os golpes e defesas.

do Grupo Cordão de Ouro era que Mestre Brasília ensinasse Capoeira Angola e Mestre Suassuna ensinasse Capoeira Regional, mas, pouco tempo depois, Mestre Brasília se desligou do grupo e fundou seu próprio grupo de Capoeira Angola, o Grupo São Bento Grande. Mestre Suassuna havia se mudado de Itabuna, na Bahia, para a capital de São Paulo poucos anos antes e seguiu dedicando-se ao Grupo Cordão de Ouro, com a difícil missão de manter funcionando um grupo de Capoeira no sudeste do país em meio ao período de ditadura militar.

Figura 9 - Reinaldo Ramos Suassuna, o Mestre Suassuna.



Fonte: Fábio Augusto. Acervo pessoal, 2018.

Quando ainda estava na Bahia, Mestre Suassuna frequentava a academia de Mestre Pastinha, mas também mantinha estreito contato com Mestre Canjiquinha e Mestre Bimba. Deste modo, recebeu influência da Capoeira Angola e da Capoeira Regional e seus alunos puderam ter contato com ambas. Resultado deste hibridismo, o Grupo Cordão de Ouro acabou desenvolvendo um jogo que para além de usar elementos de ambos os estilos,

também criou elementos inéditos, como o “Jogo do Miudinho”²⁶, identificando-se então o estilo de jogo do grupo como Capoeira Contemporânea. Uma Capoeira que mantém seus laços estreitos com suas raízes, mas permanece aberta para incorporações e criações, evidenciando, deste modo, o dinamismo da cultura.

*Miudinho não é Angola,
Miudinho não é Regional/
Miudinho é um jogo manhoso,
É um jogo-de-dentro,
É um jogo legal*

*Foi se embora de sua terra,
Em São Paulo ele foi morar/
Trabalhava de noite e de dia,
Não tinha descanso nem pra respirar/
Hoje em dia tá tudo mudado,
Ê, meu mano, pode acreditar/
Ele é Mestre bom e querido
Em todo o Brasil, onde ele chegar/
Ele é o Mestre Suassuna
Jogador de Angola e de Regional,
Criador do estilo Miudinho,
Esse jogo manhoso que veio pra ficar, Miudinho*

*Pra entrar nessa roda de bamba
Tem que ter molejo e saber mandingar,
Tem que ter o seu corpo fechado,
Tem que tá de bem com os seus orixás, Miudinho*

*Capoeira saiu de Itabuna,
Em São Paulo virou tradição,
Já se foi Mestre Bimba e Pastinha,
Mas seu Suassuna ainda não foi, não, Miudinho*

*Ele tem capoeira no peito,
Ê, meu mano, pode acreditar,
Cordão de Ouro é a sua escola,
De dia ou de noite ele vai lhe ensinar, Miudinho
(Autoria desconhecida)*

Para além da prática do jogo da Capoeira e de todo rico universo que a engloba - sua musicalidade, sua história, seu fundamento - o grupo também

²⁶ O “Jogo do Miudinho” é um jogo desenvolvido em uma roda bem pequena, com pouco espaço, onde os jogadores têm um contato corporal mais próximo.

pesquisa e vivencia outras manifestações vinculadas à história da Capoeira, conforme mencionado anteriormente, como o Maculelê, a Puxada de Rede, a Dança Guerreira e o Samba de Roda do recôncavo baiano.

O Grupo Cordão de Ouro tem academias em diversos estados brasileiros e também em outros países, e estima-se ter em torno de setenta mil praticantes atualmente, o que significa que também acaba tendo uma prática bastante plural. O sistema de graduação na Capoeira varia de um grupo para outro e a graduação costuma ser identificada por meio das cores dos cordões ou cordas utilizados na cintura dos capoeiristas. No caso do Grupo Cordão de Ouro, totalizam 12 cordões, cujas cores são, respectivamente: verde (aluno); verde e amarelo (aluno); amarelo (aluno); amarelo e azul (Monitor); azul (Instrutor); verde, amarelo e azul (Professor); verde, amarelo, azul e branco (Contra Mestre); branco e verde (Mestre 1º Grau); branco e amarelo (Mestre 2º Grau); branco e azul (Mestre 3º Grau); cordão branco (Mestre 4º Grau) e, por fim, o cordão dourado (Mestre 5º Grau).

Figura 10 - Cordões do Grupo Cordão de Ouro em ordem de graduação.



Fonte: *Blog Capoeira na Escola Fortaleza*, 2014.²⁷

²⁷ Disponível em:

<http://capoeiranaescolafortaleza.blogspot.com/2014/05/sistema-de-graduacao-do-grupo-cordao-de.html> Acesso em: 21 dez. 2020.

Os primeiros cordões costumam ser trocados anualmente e, a partir do cordão de Monitor, o tempo de permanência em cada graduação aumenta gradativamente, mas ainda assim não existe um tempo pré-determinado, ele varia de acordo com cada trajetória. Os cordões são trançados em lã, de maneira artesanal, e, tradicionalmente, cada Mestre, com ajuda dos seus alunos mais graduados, trança os cordões que entregará aos seus alunos em cada evento de batizado e troca de cordões, sendo este um elemento bastante significativo na indumentária dos capoeiristas.

Foi a partir da minha vivência pessoal com o Grupo Cordão de Ouro, no início de 2015, na academia do Mestre Invertebrado, em Sorocaba/SP, que passei a habitar intensamente o rico território existencial (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p. 135) e universo cultural da Capoeira e também comecei a identificar algumas inquietações que me levaram ao problema desta pesquisa. Diante destas inquietações, elaboramos este projeto com o objetivo de identificar mudanças que estão em curso - no que se refere às relações de gênero e sexualidades - e também de demarcar os fundamentos que se mantêm na Capoeira Contemporânea.

1.3 UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NA CAPOEIRA

A Capoeira surge como um movimento de resistência de cunho étnico-racial e de classe, pela libertação e afirmação da memória do povo negro escravizado e explorado. No momento de seu surgimento, questões como as relações opressoras de gênero e sexualidades não estavam em foco e, sendo assim, a Capoeira não nasce abarcando estas problemáticas. O que é compreensível para um processo que teve início no século XVI, dentro de um regime escravocrata, mas a Capoeira sobreviveu ao longo dos séculos, passou por diversos processos e hoje encontra-se atravessada também por estas questões. A seguir, demarcaremos os conceitos de “gênero” e “sexualidades” com os quais trabalhamos ao longo deste texto.

“Gênero” distingue-se de “sexo”, que é o termo usado para identificar as características anatômicas que diferenciam os seres humanos entre sujeitos do “sexo feminino” ou “sexo masculino”. De acordo com Pelúcio (2014, p. 102), gênero é uma condição e construção social, e envolve um conjunto de processos que marcam os corpos e as subjetividades, a partir daquilo que se conceitua por “feminino” ou “masculino” em determinado grupo social e tempo histórico. Portanto, por gênero, podemos afirmar que:

[...] ele é construído social e culturalmente, tem marcas históricas e, portanto, varia. Está relacionado com os corpos, mas nem por isso é natural, pois os corpos, para adquirirem seu significado pleno, precisam das lentes da cultura. Ainda que existam necessidades fisiológicas universais (excreção, fome, sede, cansaço, dor), elas não são resolvidas da mesma forma, nem mesmo dentro de uma mesma sociedade. Sendo assim, gênero, como os corpos, é plural. (PELÚCIO, 2014, p. 102)

Dentro do campo dos estudos de gênero, essa perspectiva ficou conhecida como *Construcionismo*, fazendo oposição ao que foi chamado de *Essencialismo* (PELÚCIO, 2014, p. 103). O *Essencialismo* vincula os gêneros a um determinante biológico, sendo, portanto, determinista e biologizante, o que faz com que tenha um enfoque a-histórico e transcultural. Por outro lado, a perspectiva *Construcionista*, com a qual trabalhamos, compreende os gêneros como produto das relações históricas e sociais, entendendo que são simbolicamente construídos, considerando suas dimensões culturais (PELÚCIO, 2014, p. 103). Também a este respeito, Lauretis (1994, p. 208) afirma que o gênero, assim como a sexualidade, não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori.

[...] o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana" (LAURETIS, 1994, p. 208)

A autora compreende, ainda, que gênero não representa um indivíduo isolado, mas uma relação social, “representa um indivíduo por meio de uma classe” (LAURETIS, 1994, p. 211). Para situar historicamente, de acordo com Bonetti (2011, p. 91), “a categoria teórica e política de gênero surge por volta da década de 1980 justamente da pluralidade do feminismo e das formas distintas de compreender a questão das mulheres.”

Por “sexualidades”, entendemos as várias possibilidades de encontros afetivo-sexuais e de identidades de gênero que as pessoas manifestam (NAVARRO; NASCIMENTO, 2011, p. 97). Nesta pesquisa, trabalhamos especialmente com as sexualidades subalternizadas, entendendo que existe uma hierarquia social opressora, onde a heterossexualidade é considerada a regra normativa.

A heterossexualidade é tratada como uma tradição “natural” e que “sempre existiu”, e não como mais uma das inúmeras orientações afetivo-sexuais humanas. Vamos chamar essa pretensão de heteronormatividade. [...] A forma com que se estabelece, como “correta”, “única” e “verdadeira”, exclui e pune outras orientações afetivo-sexuais, como as homossexuais e bissexuais. (NAVARRO; NASCIMENTO, 2011, p. 97)

Junto aos estudos da Teoria *Queer*²⁸, Michael Warner desenvolve o conceito de “heteronormatividade”, referindo-se à normativa da heterossexualidade em nossas relações sociais em contraponto às outras sexualidades, consideradas, então, desviantes e subalternizadas nesta perspectiva relacional, conforme abordado na citação anterior. Para Warner (1993, p. xxiii), esta visão social heteronormativa revela “a profundidade da garantia da cultura (leia-se: insistência) de que a humanidade e a

²⁸ Os estudos da Teoria *Queer* tem origem nos Estados Unidos, em meados da década de 1980, e abrangem diferentes áreas do conhecimento. Parte da compreensão de que as inúmeras sexualidades e *performances* de gênero que os seres humanos manifestam são construções sociais e não se limitam a estratificar-se em determinadas denominações binárias. Esta perspectiva também faz um contraponto à visão essencialista abordada neste capítulo.

heterossexualidade são sinônimos” (tradução nossa)²⁹, na tentativa de naturalizar este processo que, conforme já vimos, é histórico e social.

É notável, portanto, que as relações de poder perpassam as discussões sobre gênero e sexualidades (PELÚCIO, 2014, p. 104). Vivemos em uma sociedade heteronormativa e de desigualdade de gênero, deste modo, assim como em outros espaços sociais e em outras práticas culturais, por serem estruturais, desdobramentos destas visões de mundo são presentes também nas manifestações de Cultura Popular, bem como na sociedade em geral.

Assim como o racismo, a homofobia, o especismo e todos os tipos de opressão, eles são mantidos por essa base do sistema. Então eu não sei até que ponto a Capoeira era infectada por isso também antes de adentrar o sistema. [...] Eu retiro total da Capoeira e eu realmente culpabilizo esse sistema em que a Capoeira se encontra. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Estando a Capoeira inserida nesta sociedade – mesmo sendo uma prática cultural contra hegemônica - não fica ileso a estas normatizações opressoras (FREIRE, 1987). Podemos perceber que, algumas vezes, estes desdobramentos também afetam as suas dinâmicas e as letras das suas canções. Como exemplo temos a letra da música de Capoeira *Toque de Angola Dobrada*, de Pinheiro (2010a), que diz o seguinte:

General é quem comanda, presidente é quem controla
 Mas quando o poder desanda, vira mesmo a curriola
 Bota o cabra na ciranda, faço macho de boiola
 Passo pó, batom, lavanda
 Vai dormir de camisola

Este trecho desta canção, além de tratar a homossexualidade como uma espécie de desvio de conduta e motivo de represália – validando a

²⁹ “[...] the depth of the culture's assurance (read: insistence) that humanity and heterosexuality are synonymous.”

heteronormatividade - também reafirma os papéis estereotipados de gênero. De acordo com Balieiro e Risk (2014, p. 171), "sexualidade e gênero se entrecruzam quando consideramos que a construção social da masculinidade se baseia na negação do feminino, incluindo a dominação simbólica das mulheres e a homofobia."

Outro exemplo é o trecho a seguir, que também reforça estereótipos de gênero, corroborando com a tentativa de naturalização do sentimento conceituado como "ciúme" enquanto uma "característica feminina". Além disso, também propaga a cultura do feminicídio ao explicitar o desejo de uma punição para as mulheres que apresentem este tipo de sentimento/comportamento, e a punição sugerida seria a morte. Este trecho pertence a uma ladainha de Capoeira, que é de domínio popular:

Ela tem dente de ouro, foi eu quem mandei botar
Vou rogar nela uma praga, pra esse dente se quebrar
Ela de mim não se lembra, ora meu Deus, nem dela vou me lembrar
Casa de palha palhoça, se eu fosse fogo eu queimava
Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte eu matava

Esta ladainha, neste breve trecho, trata de maneira corriqueira e, inclusive incentiva, a violência de gênero. Violência, essa, que fica visível em diferentes momentos da letra apresentada, mas sempre colocada de forma quase passiva, como se o sujeito que está cantando não fosse responsável, pois ele não assume a concretização destes atos violentos, "apenas" deseja que aconteçam. Desde *rogar uma praga pro dente se quebrar* até *desejar que a morte mate as mulheres ciumentas*.

O trecho já inicia de forma problemática, ao fazer questão de indicar uma "troca" de caráter financeiro entre a mulher referenciada e aquele que está cantando. Tal fala sugere uma espécie de vínculo/dependência que aponta para uma obrigatoriedade na relação da mulher para com o homem, algo como uma "dívida oculta", dando um sentido de "posse" que desumaniza e objetifica a mulher. Deste modo, ao olharmos para esta ladainha, notamos abertamente

o teor sexista e misógino que durante muito tempo existiu e, por vezes, ainda existe em espaços de Capoeira.

As práticas de artes marciais e lutas em geral foram conceituadas enquanto “práticas masculinas” em nossa sociedade de divisão estereotipada de gênero. Para além das mulheres, o homem homossexual - que é frequentemente apontado como “efeminado” e, deste modo, inserido no universo do que seria conceituado como “feminilidade” - também costuma encontrar dificuldade de inserção nesses espaços. Ainda assim, a mulher quando considerada “masculinizada” – sendo ela homossexual ou não - não é vista totalmente livre dos estereótipos da “feminilidade” e também não costuma encontrar um espaço genuíno nesses ambientes, que se habituaram a ser lugares onde a norma é a masculinidade cisgênero³⁰ heterossexual - o que não difere da norma geral dos ambientes públicos na nossa sociedade.

A Capoeira, assim como os esportes e as lutas de maneira geral, historicamente esteve associada ao universo masculino. As qualidades físicas não eram os únicos motivos pelos quais se justificavam a ausência das mulheres nas práticas corporais esportivas, mas também os valores culturais impostos pelo Estado Capitalista, socialmente aceitos, referenciados nos aparatos ideológicos e reforçados pelos aparatos repressores. (MURICY, FILHO, 2016, p. 42)

Existem poucos registros de mulheres capoeiristas no século XIX e na primeira metade do século XX (SILVA, A., 2019, p. 54), e, quando acontecem, percebe-se que estas mulheres eram por vezes apelidadas e referenciadas de maneira masculinizada, reforçando a ideia de que as mulheres não pertenciam àquele espaço, de modo a “garantir” que aquele ambiente continuasse não sendo “feminino”.

É possível constatar que, ao longo da história, já obtivemos algumas conquistas que contribuem na busca pela igualdade nas relações de gênero e sexualidades em diversos espaços sociais - inclusive no âmbito dos esportes e

³⁰ Em estudos de gênero, cisgênero é o indivíduo que se identifica com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento. O termo “cisgênero” representa o oposto de “transgênero”.

artes marciais - mas ainda são muitas as opressões e desigualdades que se desdobram delas, pois estas opressões são estruturais e estão enraizadas neste modelo de sociedade: são uma premissa para que este sistema continue operando.

O capitalismo vive não apenas da exploração do trabalho assalariado, mas também da exploração dos recursos naturais, dos bens públicos e do trabalho (geralmente não remunerado) de reprodução social – que reproduz os seres humanos e comunidades (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 45; FEDERICI, 2019). O trabalho de reprodução social - imprescindível para o funcionamento do capitalismo - é usualmente realizado por mulheres, de forma não remunerada, e também é permeado pelas diferenças étnico-raciais, de sexualidade e nacionalidade quando (mal) remunerado. Acreditamos, deste modo, não ser possível uma superação verdadeira e total das opressões sem que haja a superação do capitalismo.

Nas sociedades capitalistas, portanto, a violência de gênero não é autônoma. Ao contrário, ela tem raízes profundas em uma ordem social que entrelaça a subordinação das mulheres à organização do trabalho com base no gênero e à dinâmica de acumulação de capital. (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 64)

Conforme Pepê (2020) cita em sua entrevista, a responsabilidade, muitas vezes exclusiva, das mulheres sobre os trabalhos de reprodução social acaba sendo um dos motivos da não permanência e continuidade das mulheres na Capoeira.

Além de estruturais, essas opressões também não são genéricas, pois não existe uma classe homogênea de mulheres nem de pessoas LGBTQIA+ - estas não podem ser consideradas categorias de análise isoladas - compreendemos a necessidade de uma abordagem interseccional (COLLINS, 2017; hooks, 2013; LORDE, 2019), levando em consideração os diversos

marcadores sociais, para que seja possível entendermos com mais profundidade as situações abordadas.

No caso desta pesquisa, nas duas experiências específicas que estamos abordando, a partir de suas próprias auto-declarações, estamos falando de uma mulher, cisgênero, preta e de um homem, cisgênero, negro, gay, sendo ambos de origem periférica. Apesar de a Capoeira ter passado por um processo de embranquecimento e de a classe média ter passado a frequentar as academias de Capoeira na segunda metade do século XX, conforme abordado anteriormente, ainda é uma manifestação cultural de origem afro-brasileira e estreitamente vinculada às classes populares.

No livro *Ação Cultural Para a Liberdade*, Freire (1981, p. 56) discute a importância da cultura no processo de libertação das classes oprimidas. Compreendemos, deste modo, que as instâncias culturais são importantes espaços educativos, e contribuem diretamente com a formação dos conceitos e noções de normalidade de cada tempo e sociedade. Louro (2008, p. 21) afirma que “a sutileza do embate cultural requer um olhar igualmente sutil. Há que perceber os modos como se constrói e se reconstrói a posição da normalidade e a posição da diferença, porque, afinal, é disso que se trata”.

Sendo assim, é importante observarmos com olhar atento os discursos e conceitos que são reproduzidos, muitas vezes sem questionamentos, também através da cultura e das manifestações artísticas e pensar quais visões de mundo - e por consequência, quais realidades - estão ajudando a construir: se é uma visão de mundo onde cabem as pluralidades ou se, pelo contrário, perpetuam uma visão de mundo onde a pluralidade é considerada “diferença” em relação à norma vigente construída e imposta. “Não, a diferença não é natural, mas sim naturalizada. A diferença é produzida através de processos discursivos e culturais. A diferença é ensinada.” (LOURO, 2008, p. 22).

A concepção de “diferença” pode ser vista de modos distintos: ela pode ser utilizada enquanto justificativa para gerar desigualdades e opressões ou

pode ser entendida como alteridade, como demarcação da pluralidade, sem denotar relações de poder por si só. Chauí (2008, p. 70), discorrendo sobre a sociedade brasileira, destaca sermos uma sociedade “na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas, em relação de hierarquia [...]”. Em sua fala anterior, Louro (2008, p. 22) está se referindo justamente a este funcionamento da diferença: quando embasa relações de opressão. Em consonância com a autora, reafirmamos que esta visão de diferença é que deve ser combatida, e não a diferença apenas como alteridade e pluralidade.

Partindo desta perspectiva, esta pesquisa se propôs mergulhar em duas experiências de Capoeira do Grupo Cordão de Ouro. Situada na cidade de Tatuí/SP, fica a academia Cordão de Ouro Tatuí, fundada em 2018 por Meriele Paulino de Moraes, a Professora Pepê. Pepê é aluna graduada de Mestre Invertebrado e já ministrava aulas na cidade de Sorocaba desde que havia recebido o título de “Instrutora”, que precede o título de “Professora” dentro do grupo. Ao graduar-se professora de Capoeira, decidiu voltar para sua cidade natal e abrir a sua própria academia, pois percebeu a importância histórica e simbólica de ser uma mulher capoeirista à frente de uma academia de Capoeira.

A outra experiência abordada na pesquisa é o Centro de Referência LGBT da cidade de Campinas/SP, onde Luiz Otávio Camilo ministra aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+ desde 2016. Luiz Otávio é capoeirista e militante das causas LGBTQIA+ e, além do trabalho no Centro de Referência, também já ministrou aulas em academias e escolas da cidade de Campinas, colocando em pauta a importância das discussões desta militância no universo da Capoeira. No capítulo seguinte, nos aprofundaremos nas experiências vividas nestes dois espaços de Capoeira.

2 A ARTE DE VADIAR COMO ESTRATÉGIA: HABITANDO OS TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS

Uma vez perguntaram

a Seu Pastinha

O que é a capoeira

E ele

Mestre velho e respeitado

Ficou um tempo calado

Revirando a sua alma

Depois respondeu com calma

Em forma de ladainha

A capoeira

É um jogo, é um brinquedo

É se respeitar o medo

E dosar bem a coragem

É uma luta

É manha de mandingueiro

É o vento no veleiro

É um lamento na senzala

É um corpo arrepiado

Um berimbau bem tocado

O riso de um menininho

A Capoeira é o vôo

de um passarinho

Bote de cobra coral

Sentir na boca

Todo o gosto do perigo

E sorrir para o inimigo

Ao apertar a sua mão

É o grito de Zumbi

Ecoando no quilombo

É se levantar de um tombo

Antes de tocar o chão

É o ódio

E a esperança que nasce

Um tapa explodiu na face

Foi arder no coração

Enfim

É aceitar o desafio

Com vontade de lutar

Capoeira é um pequeno navio

Solto nas ondas do mar

É um barquinho pequenino

Solto nas ondas do mar

(Perguntei a Seu Pastinha, Mestre Toni Vargas)

Este capítulo nasce no encontro com as experiências de Meriele Paulino de Moraes, a Professora Pepê, e Luiz Otávio Camilo, Puma Camillê. Mesmo com as reformulações do trabalho de campo, por conta das medidas de isolamento social adotadas para conter a disseminação do novo coronavírus (SARS-Cov-2), consideramos que, ainda assim, habitamos estes territórios - lembrando que a cartografia pressupõe movimento e flexibilidade ao longo do percurso, como faz *um barquinho nas ondas do mar*. Este habitar iniciou mesmo antes de saber que esta pesquisa seria realizada, nos encontros e vivências compartilhadas com Pepê e Luiz Otávio, onde eu já me encontrava sendo afetada e atravessada. Ao realizar a pesquisa, além das entrevistas realizadas, das aulas de Capoeira acompanhadas de maneira remota e do mergulho nas referências bibliográficas, revisei, também, as marcas que já haviam sido forjadas em mim nos encontros e experiências anteriores.

Conforme discutido ao longo do primeiro capítulo, a cultura, e portanto, a Capoeira, é viva. E move-se com aqueles que a compõem, na cadência do movimento de preservar e criar, como um jogo em uma roda de Capoeira. Neste capítulo, falaremos especialmente a partir do encontro com estas duas experiências específicas de Capoeira, que são vividas e contadas por Pepê e Luiz Otávio: pelos seus corpos que guardam estas memórias.

Os corpos guardam memórias e marcas. Conforme aborda Rolnik (1993), as marcas são produzidas ao longo da vida, em nossas vivências e trocas e, mesmo quando não percebemos conscientemente, nos afetam. Nas conversas realizadas com Pepê e Luiz Otávio para esta pesquisa, ao revisitarem e contarem sobre suas trajetórias na Capoeira, revisitaram também suas marcas (e este movimento também acessou as minhas). É notável, ao longo dos relatos, que muitas destas marcas já foram identificadas por ambos como acontecimentos importantes - tanto capazes de paralisar quanto de mover.

A respeito das experiências que vivenciei na Capoeira, que incluem as compartilhadas com ambos, compreendo hoje que elas já aconteciam, de certa forma, de acordo com o que pressupõe o habitar da cartografia. Existe um dito popular, que também é uma canção de Maculelê, que diz que "*quem anda em terras alheias/pisa no chão devagar*". Entendo que este "pisar devagar" diz respeito ao cuidado e ao respeito pelos espaços e dinâmicas de onde se está *pisando*, como requer também o habitar cartográfico. Além do cuidado e respeito ao adentrar e estar nos territórios existenciais, outro aspecto importante da postura do pesquisador na cartografia é a disponibilidade à experiência, que se dá a partir de uma postura de acolhida (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p. 136). Esta postura também pode ser percebida nas vivências de cultura popular, como no caso da Capoeira, que se dá no encontro, na troca, e que só é possível se nos colocamos receptivos.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais

devagar, demorar-se nos detalhes [...] suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Ainda sobre esta postura de disponibilidade, evocamos a imagem da posição da cocorinha e do rito da vadiação na Capoeira como um estado de espreita atenta, conforme descrito por Alvarez e Passos (2017) e mencionado anteriormente. Tal postura requer a interrupção dos movimentos automáticos, para que seja uma "espera atenta, mas não ansiosa, ciente e respeitosa do tempo dos eventos e da necessidade de não atropelá-los, estando o sujeito disposto a aproveitá-los." (ALVAREZ; PASSOS, p. 145, 2017)

Ao habitar territórios existenciais com disponibilidade e receptividade, nos compomos com o campo e construímos conhecimento em conjunto com as dinâmicas e os sujeitos que ali se encontram, e não sobre eles. Esta construção de saberes em conjunto acontece à medida em que acompanhamos os eventos e reconhecemos suas nuances e singularidades (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p. 143). Quanto mais mergulhamos em um território, mais camadas e detalhes destes universos tão plurais e ricos se revelam. Alvarez e Passos, a este respeito, fazem uma analogia com uma viagem realizada a uma cidade desconhecida:

[...] no início temos muitas expectativas e formas gerais a respeito do lugar e uma abertura receptiva e afetiva para lá penetrar. Após a habitação da cidade, os modelos gerais vão se esvaindo e as experiências concretas vão se encarnando em novas ideias e conceitos corporificados. (ALVAREZ; PASSOS, p. 140, 2017)

Assim, inspirados no rito da vadiação, que é um rito de repouso e de espera (ALVAREZ; PASSOS, p. 146, 2017), mergulhamos nas duas experiências de Capoeira aqui propostas, junto com Pepê e Luiz Otávio. É a partir do que encontramos neste processo, que será apresentado a seguir, que fomos tecendo esta dissertação.

2.1 CAPOEIRA É PRA HOMEM, MENINO E MULHER: PROFESSORA PEPÊ E A CORDÃO DE OURO TATUÍ

*A Capoeira é o vôo
de um passarinho
Bote de cobra coral*

Figura 11 - Pepê em apresentação de Maculelê durante o *III Balança Sorocaba*, evento realizado pela Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba, em 2017.



Fonte: Fabio Augusto. Acervo pessoal, 2017.

Passamos, aqui, a acompanhar parte do percurso e história de Meriele Paulino de Moraes, a Professora Pepê. Conforme mencionado anteriormente, Pepê é uma pessoa muito importante para minha trajetória pessoal na Capoeira e, mesmo antes de saber que realizaria essa pesquisa, já compartilhamos muitos momentos. Depois, já no processo de construção desta dissertação, revisei alguns acontecimentos importantes de seu trajeto na Capoeira que eu havia presenciado, como a sua graduação de Professora no *Dia de Ouro*, em 2017, e o primeiro evento de formatura realizado na sua academia em Tatuí/SP, em 2018. Participei, também, de modo remoto, via aplicativo de chamadas de vídeo, das aulas de Capoeira que Pepê ministrou

para seus alunos em 2020, durante o período de isolamento social. Além de algumas conversas informais que mantivemos nesse período, foi realizada uma conversa em formato de entrevista semi-estruturada que foi usada como aporte no desenvolvimento da pesquisa.

A trajetória de Pepê na Capoeira pode ser dividida em dois momentos distintos: "eu falo quando eu fui apresentada e quando eu fui vivenciar a capoeira. São dois momentos diferentes da minha vida" (PEPÊ, 2020). O primeiro contato foi na infância, por volta dos 7 ou 8 anos de idade, quando quase toda sua família começou a praticar Capoeira. Pepê conta que, na época, no seu bairro, existia um centro comunitário onde aconteciam diversas atividades culturais e, como ela e os irmãos costumavam brincar na rua, de vez em quando esbarravam com aquele espaço. Certa vez, durante uma brincadeira de esconde-esconde, entraram no centro comunitário para se esconderem no banheiro e se depararam com a formação de uma roda de Capoeira, que lhes chamou a atenção.

[...] um dia a gente começou a ver a roda, e aí aquilo já começou já "Que será que é esse negócio aí? Esses pau aí?" Porque eu não sabia que era berimbau né... "Esses pau, esses cantor..." A galera saltava... e tudo aquilo foi chamando atenção. Aí um dia... não vou lembrar exatamente como foi, mas é... comentamos com a minha mãe e ela subiu lá pra ver o que era. [...] E aí também se encantou com a Capoeira e tudo mais, e daí logo ela já fez a inscrição dela. Ela foi a primeira a entrar assim, pra ver como é que era né... "Primeiro eu vou sentir" e tal assim, e aí logo em seguida já foi eu, minha irmã e meu irmão. (PEPÊ, 2020)

Pepê, seus irmãos e sua mãe Dona Eliana (*in memoriam*), permaneceram treinando Capoeira no centro comunitário por algum tempo, mas este momento não durou muito, pois seu pai se posicionou contrário à família praticando Capoeira. Pepê relata que o problema de seu pai não era com a Capoeira especialmente, mas com as artes marciais em geral. Sua mãe chegou a pegar a primeira graduação e depois parou, pois a permanência na Capoeira estava gerando muitos conflitos em casa. Pepê, sua irmã Ariane e seu irmão Charles continuaram por cerca de dois anos, chegaram até a segunda graduação junto ao grupo, mas logo também pararam de treinar, pois

os atritos em casa continuaram. Eles inclusive treinaram escondidos algumas vezes, mas a situação foi ficando insustentável e, por fim, deixaram a Capoeira.

A esse respeito, Pepê reflete que "hoje a gente vem a entender né, que era todo esse processo do machismo já. 'Uma mulher casada, com três filhos, fazendo Capoeira e o marido ficar em casa?' e tudo mais... era uma coisa absurda" (PEPÊ, 2020). Neste momento da conversa, mencionamos também sobre o fato de até hoje ouvirmos relatos e presenciarmos situações desse tipo: onde mulheres deixam de treinar Capoeira porque, por vezes, seus companheiros "não aprovam".

Depois de um tempo afastados da Capoeira, toda a família passou a frequentar uma igreja cristã neopentecostal e se batizou na religião. Pepê relata que frequentar a igreja naquela época mexeu bastante com ela e que aquele era um espaço de preconceito com relação à Capoeira. Este fato corrobora com a ideia de "racismo cultural" discutida por Fanon (2018) e abordada anteriormente, onde as manifestações culturais relacionadas à afro-brasilidade são carregadas de significados negativos e vistas de modo pejorativo. No que tange a religiosidade, a Capoeira, ao ter como origem uma mesma cosmovisão que fundamenta religiões de matriz africana e ao compartilhar determinados elementos, também é vítima mais direta de preconceito religioso, mesmo não se tratando de uma religião.

[...] aquela coisa de ir pra igreja, que você vira uma chave, você fica meio que piradão nas ideias também, eu ia todo dia: igreja, igreja, igreja, igreja... Mas também quando eu via uma roda cara, aquilo... quando eu escutava toque do berimbau assim... nossa! Do jeito que eu tava... nossa, meu coração já disparava! E aí eu comecei a me questionar né, "Mas por que que não pode? Em que sentido que a Capoeira não pode?" (PEPÊ, 2020)

Passaram-se anos em que frequentou a igreja e permaneceu longe da Capoeira até que voltasse a treinar, junto com sua irmã. Pepê tinha 22 anos na época e relata que já tinham, então, maior independência e maturidade, e que isso foi importante para poderem realmente vivenciar a Capoeira dessa vez. Foi quando conheceu o Grupo Cordão de Ouro, pois naquele primeiro contato, ainda na infância, o grupo com o qual havia treinado era o Grupo Cativeiro, que

tinha um estilo de Capoeira mais voltado à Regional. Conheceu o Grupo Cordão de Ouro por meio do Programa Escola da Família³¹, pois sempre gostou muito de esportes e, naquela época, jogava futsal aos finais de semana na quadra de uma escola onde acontecia o programa.

[...] aí um dia jogando lá futsal, acabou o treino, começou a chegar gente de branco, eu já fiquei "opa, peraí, esse negócio aí eu sei um pouquinho..." aí comecei a trocar ideia com o, que na época era Instrutor, Tom, que ele era aluno do Mestre Beto, o Mestre Beto que hoje já é falecido tal. [...] E aí a gente começou a treinar... aí sim a gente vai começar a ter realmente essa vivência com a Capoeira, através dele. A gente treinou acho que dois anos e pouco com ele, depois a gente foi embora e fomos morar pra Sorocaba. (PEPÊ, 2020)

A partir daquele momento, Pepê e sua irmã Ariane, conhecida como "Risada" na Capoeira, seguiram na Capoeira e conquistaram juntas todas as graduações seguintes. Ariane optou por não seguir trabalhando com Capoeira, mas também é graduada Professora. Pepê relatou que receberam as duas primeiras graduações do Grupo antes de se mudarem para Sorocaba, ainda como alunas do Instrutor Tom. A primeira graduação, inclusive, aconteceu de surpresa em um dia em que foram apenas prestigiar um evento que estava acontecendo na academia do Mestre Beto, na cidade de Itapeva/SP. Ela relata o quão marcante e empolgante foi a experiência de ter estado em uma academia de Capoeira pela primeira vez. Relata também a importância das pessoas que passou a conhecer naquela época, como o próprio Mestre Beto e também o Mestre Marquinhos e a Mestre Preta, responsáveis pela academia do Grupo Cordão de Ouro da cidade de Boituva/SP, com quem Pepê mantém um grande vínculo até hoje e fez questão de destacar a importância de ambos em sua trajetória.

Em Sorocaba, treinaram na academia do Mestre Lucas por alguns anos, onde treinava também o Mestre Invertebrado, que havia sido aluno de Mestre Beto inicialmente e na época era aluno de Mestre Lucas. Invertebrado passou alguns anos em São Paulo, junto com Mestre Suassuna e se formou Professor.

³¹ O Programa Escola da Família é um programa social do governo do Estado de São Paulo que foi criado no ano de 2003 e consiste no uso dos espaços das escolas estaduais aos finais de semana para a realização de atividades diversas voltadas às comunidades.

Quando voltou para Sorocaba em 2012 e abriu sua própria academia de Capoeira, Pêpe e Ariane passaram a treinar com Invertebrado e o ajudaram a construir seu espaço. Lá permanecem até se formarem Professoras, quando Pepê decidiu voltar para Tatuí/SP para abrir sua própria academia de Capoeira. Olhando para sua trajetória na Capoeira, Pepê observa as grandes mudanças pelas quais passou até chegar onde se encontra hoje - tendo consciência de que esse processo nunca tem fim, pois estamos sempre em movimento.

[...] durante esses anos de Capoeira, houve uma transformação muito grande em mim como pessoa, como capoeirista e como mulher. Pelo fato assim, do seguinte, porque muita coisa que eu ouvia e até mesmo reproduzia, esse lance do machismo, eu não fazia nem ideia, pra mim, cara, era tão natural, que eu falava... na verdade nem falava, né, nem pensava nesse lance... de machismo. Eu só queria jogar capoeira mesmo. Mas lógico, sempre consciente que tinha diferença. Mas eu nunca parei assim pra pensar, sabe "Nossa, mas por que que é diferente?" Até uns certos anos, né. Até meu (cordão) amarelo e azul eu acho. Então foi um tempo. [...] E a gente também leva um tempo pra aceitar isso. Fala "Nossa, mas como assim eu deixei passar?" "Eu não acredito que eu não falei nada na hora..." sabe? Mas é tudo tão naturalizado na gente, né? Esse lance de... eu lembro quando eu era criança, voltando lá, eu sempre fiquei com os meninos, né. Sempre sempre rodeada de menino, era difícil ter amizade com menina, era muito difícil. [...] "Nossa, mas você faz Capoeira? Mas Capoeira não é pra homem?" Sabe? Umas coisas assim que você fala "Meu... não faz sentido, né. Não faz sentido esse questionamento". Mas aí você pára e pensa "É, pô, faz algum sentido porque a gente é educado assim, né". [...] Você só podia brincar com bonequinha. Eu nunca fui de brincar com bonequinha, nossa, nem gostava de boneca! Então daí já tinha esse lance, né "essa daí quando crescer vai ser daquele jeito, né". As pessoas já colocam um destino pra você já, né. (PEPÊ, 2020)

A partir do relato de Pepê, notamos o quanto a generificação das subjetividades ocorre desde a infância. Bento (2011, p. 552) discute como as fronteiras entre os gêneros são constantemente vigiadas e qualquer comportamento que fuja dessa expectativa normativa já enquadra esses sujeitos como "desviantes", pois somos apresentados a uma única possibilidade de construirmos sentidos identitários para nossas sexualidades e gêneros.

Quando a criança nasce, encontrará uma complexa rede de desejos e expectativas para seu futuro, levando-se em consideração para projetá-la o fato de ser um/a menino/menina, ou seja, ser um corpo que tem um/a pênis/vagina. Essas expectativas são estruturadas numa complexa rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades [...] Os brinquedos, as cores das roupas e outros acessórios que comporão o enxoval são escolhidos levando-se em conta o que seria mais apropriado e natural para uma vagina e um pênis. [...] Aquilo que evocamos como um dado natural, o corpo-sexuado, é resultado das normas de gênero. Como afirmar que existe um referente natural, original, para se vivenciar o gênero, se ao nascermos já encontramos as estruturas funcionando e determinando o certo e o errado, o normal e o patológico? O original já nasce “contaminado” pela cultura. Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo. (BENTO, 2011, p. 550)

Esta reflexão de Bento (2011, p. 550) problematiza e denuncia a perspectiva determinista e biologizante já apresentada no capítulo anterior. Conforme também supracitado anteriormente, entendemos o machismo e a homofobia como estruturais, encontrando-se em todo o tecido social e sendo produzidos e reproduzidos culturalmente. Quando passamos a olhar especialmente para os relatos de situações de machismo e violências de gênero vivenciadas por Pepê na Capoeira, encontramos semelhanças com relatos de outras diversas mulheres, pois os mecanismos opressores são essencialmente os mesmos, ainda que mudem os espaços.

É possível notar esta recorrência e semelhança, por exemplo, a partir dos relatos das mulheres que participaram dos *Encontros de Mulheres Capoeiristas*. Estes encontros, organizados por mulheres, foram realizados algumas vezes nas academias do grupo Cordão de Ouro da região de Sorocaba/SP, e eram abertos a mulheres de outros grupos. Foi o caso do encontro realizado em setembro de 2018, na academia do Mestre Invertebrado, a Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba, do qual também participei.

Figura 12 - Encontro de Mulheres Capoeiristas realizado em 2018, em Sorocaba/SP.



Fonte: Professora Pepê. Acervo pessoal, 2018.

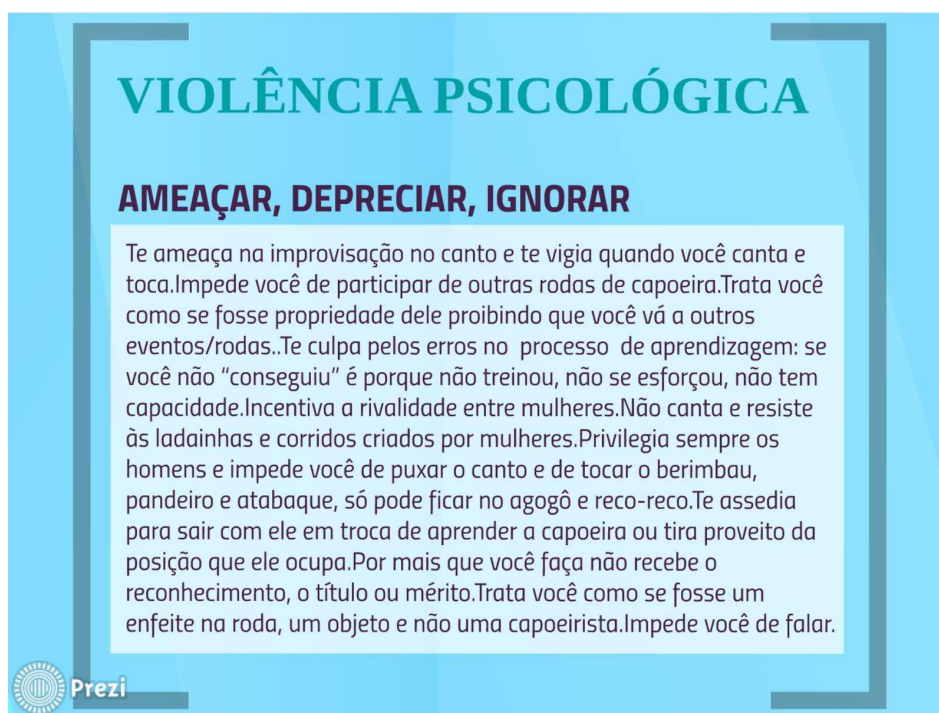
O coletivo de mulheres capoeiristas *Marias Filipas*³², organizadas como um Grupo de Estudos e Intervenção Feminista na Capoeira, produziu um documentário chamado *Mulheres da Pá Virada: histórias e trajetórias na Capoeira* (2019), que conta a história de vida e luta de 12 mulheres capoeiristas de diferentes grupos e estilos de Capoeira, mas que têm em comum as violências de gênero vividas ao longo de seus percursos. O coletivo de mulheres também organizou e disponibilizou uma *Cartilha de Violência de Gênero da Capoeira*³³, que visa tornar este debate mais compreensível e ajudar a facilitar a identificação das diversas situações de violência - que podem incluir violência física, psicológica, sexual, patrimonial ou moral - relacionando estes diferentes tipos de violência com situações vividas e

³² <https://mariasfelipas.com>

³³ <https://mariasfelipas.com/2020/07/20/cartilha-de-violencia-de-genero-na-capoeira/>

relatadas por mulheres capoeiristas. Trazemos aqui a imagem de uma das páginas da cartilha para destacar a recorrência de algumas situações relatadas e que também aparecem nas falas de Pepê.

Figura 13 - Página 7 da *Cartilha de Violência de Gênero da Capoeira* elaborada pelo *Grupo de Intervenção Feminista Marias Felipas* em parceria do *Gira Ginga*.



Fonte: Site das Marias Felipas³⁴.

O primeiro relato de Pepê a respeito dos incômodos vivenciados na Capoeira foi sobre a divisão dos instrumentos musicais utilizados na roda, expressado no gesto de desconfiança de alguns homens sobre a "capacidade" de as mulheres tocarem o berimbau e gerirem uma roda de Capoeira. A bateria de uma roda de Capoeira varia de acordo com o grupo e estilo de jogo. Na academia do Mestre Invertebrado a formação da bateria variava também de acordo com o número de alunos presentes, mas na sua versão mais completa era composta por dois atabaques, um ou dois pandeiros, um agogô e três berimbaus (o gunga, o médio e o viola - sendo o gunga o que emite o som mais grave e que é considerado o berimbau que comanda a roda).

³⁴ Disponível em:

<https://mariafelipas.com/2020/07/20/cartilha-de-violencia-de-genero-na-capoeira/> Acesso em: 18 out. 2020.

Geralmente não notava-se uma divisão dos instrumentos por gênero no dia-a-dia da academia de Mestre Invertebrado, e, inclusive, Pepê e sua irmã Ariane costumavam compor a bateria e, muitas vezes, comandar a roda. Mas lembro-me de, certa vez, Pepê me relatar que aquele espaço não esteve sempre disponível para elas e que demandou esforço para a sua conquista. Ainda que no cotidiano da academia do Mestre Invertebrado esse fato não fosse costumeiro, em eventos grandes que reúnem muitos capoeiristas ou em outras academias e espaços de Capoeira é bastante comum perceber esta divisão.

[...] já aconteceram muitos preconceitos, muitos, muitos, vários. De às vezes eu pedir pra tocar e o cara (expressão de estranhamento)... Daí no começo você fala assim "Ah não, é que o cara quer tocar mais um pouquinho", só que aí você vê que quando chega um outro cara ele passa o berimbau. Eu falo assim, que hoje, numa roda, é difícil eu pegar o pandeiro. Com todo o respeito que eu tenho ao pandeiro, com todo o respeito. Mas o cara vê... hoje tá mudando né, mas o cara vê uma mina, a primeira coisa que ele faz é dar o pandeiro. Ele não oferece o berimbau, porque na consciência do cara "Ela não sabe tocar, ela não vai conseguir segurar. Ah será que segura aí o gunga?" então "Mas o pandeirinho é fácil, é de boa, é tranqüilinho... ela fica ali no cantinho dela". Isso é uma das coisas que sempre me incomodou. Isso me incomodava porque eu gosto muito de tocar. Eu sempre gostei muito de tocar. (PEPÊ, 2020)

Outra questão recorrente narrada por Pepê e por outras mulheres capoeiristas é o fato não ser bem aceito que uma mulher tenha um jogo "mais firme" ou que "jogue melhor" que um homem em uma roda, pois muito comumente essa situação é respondida com bastante agressividade, como se na tentativa de "reparar o equívoco" de uma mulher estar "ganhando" de um homem. Pepê conta que "se você encostar no cara, você pode decretar o caixão já né. Você tá morta. Porque imagina, você não pode acertar né. Como que você vai acertar? [...] quer dizer que eu não posso ter um jogo mais firme que eu já tô desrespeitando, né?" (PEPÊ, 2020). Sobre este mesmo tipo de violência, Pepê relatou a respeito de um episódio do qual ficou sabendo, ocorrido em um evento de Capoeira por volta de 2018, onde durante um jogo entre uma mulher e um homem em uma roda, em certo momento ela encostou nele enquanto realizava um golpe.

[...] a menina mal encostou no cara, e mesmo que ela tivesse dado rasteira... ela não treina pra isso? O cara não treina pra isso? E aí, o cara chamou ela na *volta ao mundo*, mas deu uma *chapa*³⁵, mano, que a menina teve que parar até na Santa Casa, entende? E aí não faz dois anos isso... entende isso? Como a gente precisa questionar. E aí todo mundo que tava na roda precisa falar "ô per aí não tá legal". A roda continuou, o berimbau tocando... sabe? (PEPÊ, 2020)

Pepê menciona que, por vezes, quando este tipo de situação é ignorada, usa-se a desculpa de não querer “estragar a roda” ou “causar desconforto”. Estendendo esta postura de silenciamento perante outras situações de violência em que é preciso tomar posição e, por vezes, usa-se o mesmo tipo de desculpa, Pepê compreende que “pelo contrário né, fica feio pra Capoeira se a gente continuar agindo da mesma forma” (PEPÊ, 2020).

Por conta deste tipo de situação, o jogo muitas vezes acaba sendo um momento tenso. Existe um estado constante de alerta em que é necessário permanecer quando estamos em um ambiente onde não nos sentimos totalmente seguras. Pepê constatou que para evitar este tipo de situação, percebeu-se jogando sempre na defensiva, dificilmente conseguindo entrar na roda à vontade para apenas *desenrolar um jogo legal*. “Cansa na verdade, Duda. Chega um momento que você fala 'nossa, tô exausta, tô cansada'”. (PEPÊ, 2020).

A respeito de seu estilo de jogo ser considerado “mais firme”, Pepê relata que passou a pensar nessa questão mais recentemente. Primeiro, começou a se incomodar quando capoeiristas homens lhe falavam que gostavam de jogar com ela porque ela jogava “igual homem”. Neste primeiro momento, ao perceber este incômodo, Pepê afirmava o seu direito de ter um “jogo firme” e não deixar de ser mulher por isso, tentando afastar a imagem de fragilidade relacionada ao conceito de feminilidade. “Eu comecei a falar mesmo ‘ó, não tô achando legal, não tô gostando porque por mais que eu tenha esse jogo mais firme, eu nunca vou deixar de ser mulher” (PEPÊ, 2020).

³⁵ A *chapa* é um golpe de Capoeira. Sua execução é realizada com uma das pernas e a parte que toca o adversário é a sola do pé.

Mais tarde, porém, notou que essa necessidade que sentia de afirmar o tempo todo, aos outros e à ela mesma, que sabia "jogar duro", também é parte dessa lógica machista que duvida o tempo todo da capacidade das mulheres e a fazia sentir necessidade de estar sempre provando ser capaz.

[...] aí eu pensava "mas por que também que eu sou mulher eu não posso ter um jogo mais de boa?" [...] E por um tempo, pra mim fazia muito sentido esse negócio de afirmar, sabe. Porque eu falava "não, eu não. Eu quero ser... tenho que ser firme". Era como se eu tivesse que todo tempo tá provando, pra alguém e pra mim mesma, que eu não era "menininha", assim, sabe? Essas paradas... e aí que foi tendo essa mudança... fui conversando com umas, escutando outras... e aí o negócio foi começando a ter essa transformação. (PEPÊ, 2020)

Certa vez, em uma roda de conversa de um evento de Capoeira, Pepê ouviu uma fala de um Mestre que a marcou bastante. Hoje ela percebe que o incômodo sentido naquele momento, no fim das contas, a motivou a continuar. O Mestre afirmava que a vida das mulheres na Capoeira era curta mesmo, "porque elas se casam, têm filhos e largam a Capoeira". Ele falou de modo a naturalizar tal desfecho, como se não fosse resultado de uma cultura sexista que relega todo o trabalho de reprodução social às mulheres (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019; FEDERICI, 2019).

Aquilo ficou sabe, putz, martelando, martelando dentro de mim, falei "não, comigo vai ser diferente... nem que eu precise casar, nem que eu precise ter filhos, não precisa encerrar essa carreira aí"... É que pra mulher é muito mais dificultoso porque, por exemplo, se o Mestre precisar viajar, ela fica com o filho, ela fica... Mas muitas das vezes, se ela precisar viajar, o Mestre não fica. Então até por isso a gente vê menos mulheres, né, menos Mestras... hoje já tem bastante, graças a Deus, e vai continuar tendo mais... Mas é que as mulheres também se uniram, né.

Nota-se, assim, que os problemas enfrentados pelas mulheres capoeiristas com relação às desigualdades e violências de gênero dentro da Capoeira, são desdobramentos e extensões dos problemas enfrentados na sociedade de modo geral. Por isso, compreendemos que apesar da grande importância das ações e avanços pontuais neste sentido, eles sozinhos não bastam, pois estes problemas só podem ser de fato enfrentados por meio de

uma organização ampla das mulheres e da sociedade como um todo. Não existem soluções verdadeiramente eficazes que não passem por uma reestruturação social radical, visto que estas opressões são estruturais.

Contudo, ressaltamos a grandeza e a importância de atuações engajadas como as de Pepê e Luiz Otávio, pois como dito por Freire (1981, p. 65), precisamos seguir realizando o possível de hoje para podermos viabilizar amanhã o impossível hoje. Foi assim, percebendo a importância de ocupar este espaço, que Pepê seguiu sua trajetória na Capoeira, graduou-se Professora e abriu sua própria academia em sua cidade natal, Tatuí/SP, no ano de 2018.

Quando eu vou pra formatura eu falo "mano, eu não vou desperdiçar essa oportunidade". Embora no começo eu não queria, porque eu queria um pouquinho mais de tempo como instrutora e tudo mais... Mas aí pensando eu parei e falei "vai ser na maior festa do grupo... e aí sai uma mulher, preta, do interior, da periferia, onde já tinha outros caminhos predestinados pra mim né...". Então falei "mano, tem que quebrar essa barreira aí, tem que quebrar esses paradigmas". (PEPÊ, 2020)

Figura 14 - Turma de formandos Professores, incluindo Pepê e Luiz Otávio, no *Dia de Ouro*, em 2017.



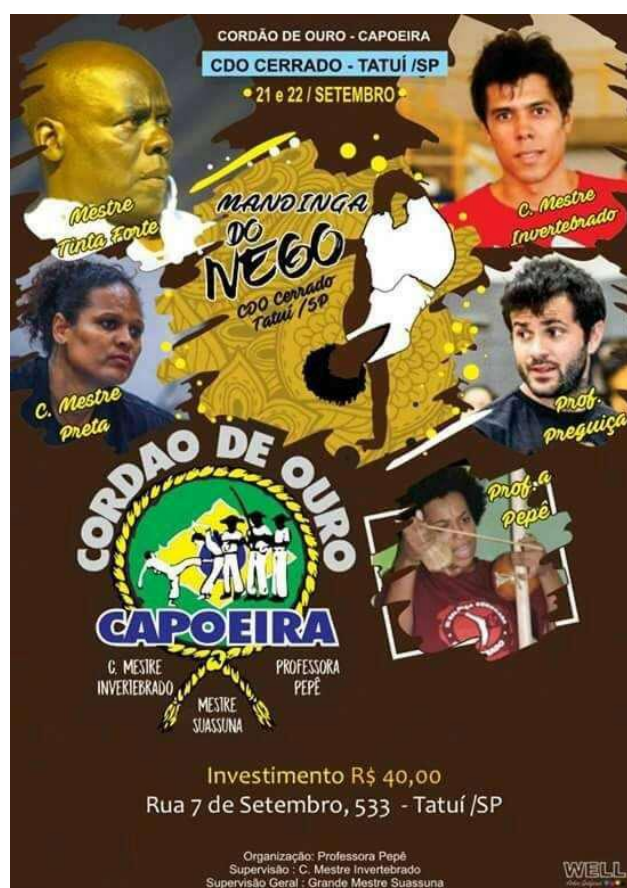
Fonte: Mestre Ferpa. Acervo pessoal, 2017.

Pepê relata compreender a importância do seu papel enquanto Professora de Capoeira e educadora popular, pois entende que o Mestre e a

Mestra de Capoeira muitas vezes servem como espelho para seus alunos e, em alguns casos, acabam tendo mais influência e importância na formação pessoal do que as próprias famílias e, também por isso, valoriza ter um espaço próprio de Capoeira para desenvolver seu trabalho.

Em seu espaço, já realizou dois eventos de Capoeira para formatura de seus alunos e troca de cordões. Estes eventos, ao serem realizados por cada academia, costumam receber um nome próprio, e, na academia de Pepê, foi nomeado como *Mandinga do Nêgo*. Em eventos desse tipo, quem está organizando costuma convidar outros capoeiristas para dar aulas e compor o evento. Nota-se que, na maioria das vezes, estes eventos têm apenas convidados homens em sua composição, mas nos dois eventos organizados por Pepê, houve a presença de mulheres capoeiristas enquanto convidadas. Durante a entrevista, Pepê chamou a atenção para este fato, afirmando que “é muito mais mulher que leva mulher pra dar aula né” (PEPÊ, 2020).

Figura 15 - 1ª edição do evento *Mandinga do Nêgo*, setembro de 2018.



Fonte: Professora Pepê. Acervo pessoal, 2018.

Figura 16 - 2ª edição do evento *Mandinga do Nego*, setembro de 2019.



Fonte: Professora Pepê. Acervo pessoal, 2019.

A respeito da compreensão sobre a importância de ter sua própria academia de Capoeira e do seu trabalho realizado enquanto Professora, Pepê refletiu que:

Pra mim, mais importante do que viajar é ter meu próprio espaço. [...] esse lance de ter seu próprio espaço, primeiro como mulher, é uma conquista muito grande, cara. É uma conquista muito, muito, muito grande. E eu sempre quis, sempre. Eu lembro que desde os meus primeiros cordões eu falava "um dia eu vou ser professora e eu quero ter minha academia". [...] Pra mim é muito mágico você ter conhecimento e conseguir passar e ao mesmo tempo você receber. É muito louco isso, essa troca, sabe. Então o pouco que eu tenho eu passo e o que o meu aluno tem ele me passa. Pra mim isso é... um dos maiores prazeres assim da vida. [...] Me faz muito... nossa eu fico até emocionada de falar. Me faz muito bem dar aula. Eu gosto, eu tenho prazer, sabe. De tá dando aula e ver a construção do aluno, sabe. Você ver ele chegar de uma forma e com o decorrer dos anos você fala "putz cara que transformação!". Não só como capoeirista, mas como pessoa também, né, que às vezes é muito mais valioso. Que nem todo seu aluno vai ser um capoeirista, nem todos eles vão ser grandes Mestres. Mas eles vão continuar sendo humanos. Fica

pra vida. Porque eu falo assim, a roda de Capoeira é a roda da vida. É a roda da vida, cara. Porque tem momentos que você tá lá no chão, você caiu, você levanta, você dá a *volta ao mundo*... Daí no outro dia você consegue de repente dar uma queda em alguém... E aí você transforma isso na sua vida, porque tem dias que você tá lá em baixo, você tá o pó, mas você precisa levantar, *dar a volta ao mundo* e continuar...

Figura 17 - Academia da Professora Pepê, Tatuí/SP.



Fonte: Professora Pepê. Acervo pessoal, 2019.

Pepê compreende, deste modo, que a vivência na Capoeira tem o potencial de transformar vidas, como aconteceu com a sua, e que a possibilidade de vivenciar manifestações artísticas e culturais populares pode ajudar a humanizar as relações e as trocas. Reconhece, também, a necessidade de estarmos sempre olhando criticamente para nós mesmos, em consonância com o que diz Freire (1981, p. 69) ao afirmar que nós, sujeitos e

nossas ações, carecemos de uma permanente análise crítica. Entendendo, portanto, que mudanças e ressignificações devem ser feitas quando necessárias.

Falando sobre as letras das músicas, por exemplo, ela afirma que "é muito forte ainda né, essa parte machista da música. É muito forte... tem música que chega a ser ofensa mesmo, né." (PEPÊ, 2020). Pepê compreende que modificar uma letra ofensiva ou uma prática identificada como opressora dentro da Capoeira não descaracteriza a Capoeira, não afeta seu fundamento, sua essência.

Não vai deixar nunca (de ser Capoeira). A Capoeira, ela não tem preconceito, o capoeirista sim. Então a Capoeira nunca vai deixar de ser Capoeira... Talvez a pessoa que fica aí nesse lance de "ah mas vai mudar a tradição..." não é que ela não queira mudar a tradição, o que às vezes ela não quer é se mudar. [...] a gente precisa se repensar. Porque se não a gente vai ficar nadando, nadando, nadando, e vai acabar morrendo na praia do mesmo jeito. Nada vai mudar se todo mundo vai ficar "ah não, aqui pra mim tá bom..." não, não tá. A gente precisa mudar, a gente precisa se questionar mesmo. Por que é que não tem mais mulher ali? Por que é que tá faltando povo preto na Capoeira? [...] Então a gente precisa ter esses questionamentos, a gente não pode hoje achar que tá tudo bem, tudo legal, porque não tá. A gente precisa sim se questionar e aí achar formas, caminhos, né? (PEPÊ, 2020)

Levantado por Pepê o questionamento sobre a ausência do povo preto em muitos espaços de Capoeira, resgatamos a discussão realizada no primeiro capítulo acerca do embranquecimento da Capoeira e das demais manifestações afro-brasileiras como um projeto racista, em curso há séculos, de tentativa de apagamento destas culturas. Reiteramos a importância destes questionamentos, na contra mão da naturalização do racismo, para que também a partir da reflexão as práticas possam ser modificadas.

Pepê segue buscando caminhos ao caminhar. Não existem respostas prontas e absolutas sobre como agir ou qual a forma mais adequada de se engajar. Ela relata que, ao apontar estas problemáticas, já foi questionada diversas vezes sobre o que estaria fazendo para mudar. "Eu sou sincera, eu não sei ainda, mas eu preciso achar um caminho" (PEPÊ, 2020). Sua trajetória de resistência dentro da Capoeira mostra que o caminho que ela vem trilhado

já é fecundo e vem abrindo rachaduras no concreto para poder florir, nos ajudando a respirar. Este caminho, percorrido por Pepê até aqui, já é referência para tantas pessoas na Capoeira e fora dela que acreditam que, se seguirmos caminhando juntos, permaneceremos vivos e chegaremos mais longe.

2.2 PROFESSOR LUIZ OTÁVIO E AS AULAS DE CAPOEIRA NO CENTRO DE REFERÊNCIA LGBT DE CAMPINAS

*É o grito de Zumbi
Ecoando no quilombo
É se levantar de um tombo
Antes de tocar o chão*

Figura 18 - Ilustração feita por Otávio Luciano em homenagem a Luiz Otávio.



Fonte: Luiz Otávio. Acervo pessoal, 2019.

Professor Luiz Otávio, conforme já mencionado, ficou conhecido na Capoeira como “Mussum”, mas vem adotando mais recentemente “Puma Camillê” como apelido e nome artístico. Durante minha vivência na Capoeira tive a oportunidade de conhecer e acompanhar uma parte de sua trajetória, onde pude compartilhar alguns momentos presencialmente com Luiz Otávio

antes mesmo de saber que desenvolveria essa pesquisa e, depois, quando já estava no processo de investigação e escrita da dissertação, assisti algumas entrevistas suas³⁶, além de acompanhar suas atividades nas redes sociais, trocar algumas mensagens por meio de aplicativos de maneira informal e realizar oficialmente uma conversa, em formato de entrevista semi-estruturada, para a pesquisa.

Nesta conversa, Luiz Otávio narrou parte da sua trajetória de vida e de Capoeira. Ele conta que a Capoeira foi sua única lente para enxergar o mundo durante muito tempo. Que ela o libertou de muita coisa e lhe deu outras perspectivas de vida, mas, ao mesmo tempo, dificultou sua aceitação acerca de sua sexualidade e reforçou a homofobia que já percebia na escola e em outros espaços sociais.

Teve contato com a Capoeira pela primeira vez aos 9 anos de idade, quando Mestre Biu foi até a escola onde estudava e ministrou algumas aulas lá. Já naquele primeiro contato ficou maravilhado com a arte da Capoeira: a potência dos tambores tocando, os movimentos corporais impressionantes... nos relatou que lembra de ter se perguntado como alguém conseguia fazer aquilo com o próprio corpo. Foram 4 aulas de Capoeira na sua escola e, depois disso, ele precisaria se deslocar até a academia do Mestre Biu para poder dar continuidade às aulas. Além da mensalidade que passaria a ser cobrada - que apesar de não ser um impedimento, seria um empecilho a mais - tinha também o deslocamento até o espaço, que dificultava a continuidade. Mas o principal motivo para a não continuidade na Capoeira naquele momento foi que, naquela época, Luiz Otávio tinha como grande referência a família de um primo seu, com quem convivia bastante.

Eles frequentavam a Igreja Quadrangular³⁷ e ele recorda que sempre que mencionava a Capoeira, havia alguma ponderação ou consideração negativa a ser feita e isso acabou contribuindo para que ele não fizesse questão de continuar na Capoeira à época, bem como evidenciado no relato de Pepê, que podemos compreender como manifestações de racismo cultural

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JkFNBgDKsG0> Acesso em: 4 jun. 2019.

³⁷ A Igreja Quadrangular é uma denominação cristã evangélica pentecostal.

(FANON, 2018) por parte dessas instituições. “Eu cheguei a comentar com eles algumas vezes e eles tinham um olhar não muito legal pra Capoeira assim... sempre que eu falava de Capoeira eles tinham coisas pra falar [...] sempre tinha um ‘mas’, então eu não continuei, parei” (LUIZ OTÁVIO, 2020).

Anos mais tarde, prestes a fazer 14 anos, Luiz Otávio encontrou-se com a Capoeira novamente e se, anos antes havia deixado de seguir na Capoeira por influência do preconceito a esse respeito difundido por uma igreja cristã, ele voltou a encontrar-se com a Capoeira e teve a oportunidade de vivenciá-la justamente porque outra igreja cristã, vizinha da sua casa, em um bairro periférico de Campinas, passou a oferecer aulas de Capoeira gratuitas para a comunidade em seu espaço.

Em janeiro de 2008, então, Luiz Otávio passa a praticar Capoeira com o grupo Arte Cultural e conta que, nesse segundo contato, a Capoeira re-acessou nele o que já havia sido acessado antes, aos 9 anos de idade, mas dessa vez de um jeito irreversível: a Capoeira o atravessou de tal forma que ele compreendeu que agora seria parte de sua vida. Ele conta que, a partir desse contato, a Capoeira foi cada vez mais presente no seu cotidiano e que passou a constituir uma família capoeirística.

Seguiu no grupo até 2012, quando passou a fazer parte do Grupo Cordão de Ouro. Naquela época, estava com 18 anos de idade e tinha decidido que precisaria ingressar em um curso de graduação pois aquela parecia ser sua melhor aposta para “garantir um futuro”.

Era a única opção que uma pessoa da favela que não era jogadora de futebol, cantora ou enfim, tem de saída. É ir bem na faculdade e conseguir sair dessa realidade. Então eu acreditava cegamente que a faculdade era a minha salvação. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Luiz Otávio conta que tinha facilidade com os estudos escolares e, por isso, acreditava que gostava daquilo, mas que ele já percebia que o que sentia com a Capoeira era muito mais intenso. Até aquele momento, não imaginava como continuar garantindo sua sobrevivência com a Capoeira mas, no contato com o Grupo Cordão de Ouro e a partir do Mestre Joguinho, seu Mestre no

grupo, passou a conhecer várias pessoas, incluindo o próprio Mestre, que conseguiam viver de Capoeira e também viajar o mundo por conta dela. Ele conta que, quando teve essa percepção, de um dia pro outro, resolveu que também viveria de Capoeira. Pôde contar com o apoio da mãe e de irmãs que já trabalhavam e afirmaram que, se necessário, o ajudariam no começo e, então, deixou a faculdade e passou a se dedicar integralmente à Capoeira.

Nessa mesma época, Luiz Otávio começou a trabalhar com Capoeira em academias, escolas e projetos sociais e logo já estava vivendo de Capoeira. Passou os 3 ou 4 anos seguintes vivendo intensamente a Capoeira: viajava para visitar academias e eventos em outras cidades todos os fins de semana, e também ia muito à casa do Mestre Suassuna nessa época. Ele nos conta que esse momento foi muito importante para sua trajetória, mas que, ao frequentar apenas espaços do Grupo Cordão de Ouro, acreditava que a Capoeira se limitava àquilo.

Recentemente, passou a perceber que a Capoeira está muito além das divisões em grupos e que tem uma infinidade de possibilidades que dizem respeito a cada corpo. Luiz Otávio compreende, hoje, que é equivocado tentar fazer com que seus alunos reproduzam um estilo específico e engessado de Capoeira e que cada corpo vai encontrar sua expressão dentro dessa arte, mas reconhece que anteriormente tentava fazer isso, pois identificava no estilo do grupo a Capoeira que considerava a “mais bonita”.

Eu acreditava que tinha a ver com um movimento específico e eu comecei a notar que a Capoeira é sobre mim... quando eu noto que é sobre mim e que a Capoeira que encontro ela é única, uma mesma forma de gingar, os mesmos golpes... eu falo "perai, perai, perai, perai, perai, alguma coisa não tá muito certa...". Falavam que antigamente os capoeiristas eram todos muito diferentes, e eles eram muito diferentes porque não existia um formato a ser seguido, eles tinham que fazer simplesmente... eles entendiam a inteligência, pegavam a ideia e o corpo deles falava do jeito que tinha que falar. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Luiz Otávio relatou que, naquele momento, o lugar onde almejava chegar e seu grande desejo enquanto capoeirista era o de poder viajar internacionalmente com a Capoeira. Compreendia que ser convidado para uma

viagem internacional, com as despesas pagas, era uma validação da sua capacidade e uma prova de que tinha alçado “um lugar” no universo capoeirístico. Como já havia planejado e definido o que pretendia com a Capoeira e como ela era sua lente para a percepção do mundo, se importava com a forma como alguns Mestres e capoeiristas o viam e temia que assumir a sua sexualidade dificultaria sua trajetória. “Era muito importante como eu acreditava que o meu futuro na Capoeira ia ser, então por mais sufocado eu precisava aguentar. Até um ponto que eu soubesse que seria seguro pra mim dentro da Capoeira” (LUIZ OTÁVIO, 2020).

Em 2016 fez sua primeira viagem para fora do Brasil e nesta viagem esteve em diversos países, participando de eventos de Capoeira. Dois lugares, em especial, o marcaram nesta viagem: Israel e Grécia. Conta que, em Israel, se deparou com mulheres transgênero andando nas ruas durante o dia, com seus filhos, sem causarem estranhamento. Relata ter ficado impressionado com este fato e passou a se questionar, a partir de então, sobre a realidade das pessoas transgênero.

Mais tarde, quando estava na Grécia, durante uma mesa de um evento, o Mestre que o havia convidado passou a desferir violentos comentários homofóbicos, deixando Luiz Otávio bastante abalado. Ele conta ter se sentido muito machucado e desconfortável, mas sem conseguir se manifestar ou intervir, apenas teve forças para se retirar da mesa e ir para o seu quarto. A companheira do Mestre em questão, percebeu seu desconforto e foi procurá-lo no quarto para acolhê-lo. Conforme conversavam, Luiz Otávio foi se abrindo, e, quando percebeu, estava assumindo sua sexualidade para ela. Ele relata que essa conversa foi de grande importância para impulsionar sua mudança de postura com relação a sua sexualidade publicamente.

[...] ela falou algo assim que foi tão simples, tão óbvio, mas virou uma chave na minha cabeça... ela falou assim pra mim: "Provavelmente você passe por situações adversas. Eu espero de fato que você não passe por situações de agressão, mas a gente sabe que isso existe, mas uma coisa que você tem que entender é que o problema não tá em você. O problema não tá em você, o problema está nas pessoas." Quando ela me contou isso, isso virou uma chave dentro da minha cabeça, fez um sentido enorme pra mim. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Luiz Otávio voltou da viagem decidido: iria assumir sua sexualidade publicamente e dar aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+. Era junho de 2016 e, quatro dias depois de ter voltado ao Brasil, aconteceria a Parada do Orgulho LGBT de Campinas. Ele nunca havia ido a este evento antes e desta vez resolveu ir junto com uma amiga. Durante o evento, distribuíram panfletos divulgando as aulas de "Capoeira LGBT" e a ação teve um grande retorno. Ele havia combinado de usar o espaço de uma academia de balé para as aulas e já tinha, inclusive, acertado dois aluguéis adiantados. Já haviam 18 pessoas confirmadas para a primeira aula e, um dia antes, a dona do espaço ligou cancelando e devolvendo o dinheiro pois descobriu que se tratava de "Capoeira LGBT" e não queria tal público associado ao seu espaço.

De última hora, conseguiram encontrar uma escola estadual vizinha ao estúdio de balé que aceitou alugar o espaço para as aulas e foi assim, com esse desgaste inicial, que começaram as aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+ ministradas por Luiz Otávio. A turma logo encheu e sempre chegavam mais interessados. Até que uma aluna que conhecia pessoas relacionadas ao Centro de Referência LGBT de Campinas³⁸, apresentou a elas Luiz Otávio e seu trabalho, com a proposta de realizar as aulas de Capoeira no espaço.

[...] dali pra frente eu entrei no Centro de Referência LGBT com o trabalho e tal, com a ideia, daí eu realmente comecei a me desconstruir enquanto ser humano e a me reconhecer. Então o trabalho com o Centro de Referência LGBT ele começa dessa forma e eu precisava de Capoeira LGBT ser ali, porque como era a casa dos LGBT, todas as pessoas que adentrassem ali são pessoas automaticamente que já não tem problema com LGBTs ou são LGBTs. Então não precisava mais de nome, era só Capoeira mesmo. Realmente era tudo que eu precisava pro momento. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

³⁸ O Centro de Referência de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (CR LGBT) é um órgão subordinado à Secretaria de Cidadania, Assistência e Inclusão Social (SMCAIS) do município de Campinas. Desenvolve ações sociais de inclusão e proteção à cidadania e contra a discriminação de lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis e transexuais. Na sede do CR LGBT os usuários recebem orientação jurídica e atendimento psicossocial.

Figura 19 – Luiz Otávio e alunos no Centro de Referência LGBT de Campinas.



Fonte: Luiz Otávio. Acervo pessoal, 2018.

A partir das vivências no Centro de Referência LGBT de Campinas e da consequente proximidade com a comunidade LGBTQIA+, Luiz Otávio passa a perceber outros corpos e formas de expressão que a Capoeira - por ser uma arte ainda muito relacionada aos conceitos de cismasculinidade heterossexual - não costuma abarcar. Ele nos conta que todas essas percepções são relativamente novas pra ele, e que o estão ajudando a desconstruir inclusive seu corpo e suas movimentações na Capoeira. Seu contato com a dança *voguing* foi de grande importância neste processo. Atualmente, além de capoeirista, se reconhece também como *voguer*, e tem adotado como nome artístico Puma Camillê, que abrange essas diferentes manifestações artísticas que ele vem expressando e articulando.

O *voguing* ou *vogue* é um estilo de dança/performance que surgiu no início dos anos 1960, criado pela comunidade afro-americana no bairro do Harlem, periferia da cidade de Nova Iorque/EUA. A dança se caracteriza pela

representação de poses semelhantes às feitas por modelos em passarelas de desfiles de moda e ensaios fotográficos, com movimentos angulares e lineares de pernas, braços e troncos. É uma manifestação artística criada e relacionada desde o início com a comunidade LGBTQIA+.

[...] o *voguing* também é uma... assim como a Capoeira, só que a história não é com corpos masculinos oprimidos, são corpos travestis oprimidos. Vai chegar no mesmo lugar da Capoeira, com os mesmos elementos... inclusive eu acredito que essa inteligência que a Capoeira ocupa, energeticamente falando mesmo, essa inteligência que foi acessada por pessoas é a mesma inteligência que foi acessada pelas travestis do *vogue*, a mesma, a mesma. Porque o fundamento é o mesmo, os objetivos são os mesmos... é contar a minha história com o meu corpo, sem precisar falar, juntamente em conexão com a música, com os instrumentos... enfim, é o meu corpo que conta a história com o outro. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Sobre a percepção de Luiz Otávio a respeito de o *voguing* e a Capoeira terem aproximações, encontramos reflexões neste mesmo sentido também no pensamento de Hall (2003), que discute que ao observar os povos negros em diáspora e suas culturas, é possível notar pontos em comum. Um deles é que "deslocado de um mundo logocêntrico [...] o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música" (HALL, 2003, p. 342).

Outro ponto destacado por Hall (2003, p. 342) é que essas culturas têm usado o corpo como principal "tela de representação", por este ter sido, muitas vezes, o único capital cultural disponível. Os dois pontos elencados por Hall (2003) podem ser identificados na fala de Luiz Otávio como convergências que ele nota entre o *voguing* e a Capoeira. Mas apesar das convergências, ele aponta também uma diferença basilar dessas duas manifestações artísticas: enquanto a Capoeira é relacionada ao universo do que é considerado "masculino", o *voguing* é relacionado àquilo que é considerado "feminino".

[...] o *voguing* ele me obriga a estar no outro lado, eu tenho que honrar o corpo travesti, extremamente feminino, e a Capoeira ela me reprímia a usar esse lado. E quando eu começo a me conhecer esse lado, automaticamente eu mudo a minha percepção de vida. Meu óculos, que era só Capoeira, passa a agregar também outras percepções, outros *corpes* e, automaticamente, eu começo a me mexer diferente. Ali eu falo "epa! mas não tá errado se mexer assim, né, porque a ginga é isso, eu só mudei isso aqui... mas sou eu, a

ginga continua sendo ginga, o golpe continua sendo golpe." (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Este processo de desconstrução pessoal que foi se dando a partir de um maior contato com a comunidade LGBTQIA+ e com sua consequente militância nas causas relativas, aconteceu a partir da decisão de assumir sua sexualidade publicamente, que resultou na decisão de assumir sua sexualidade também para sua família e nos demais espaços sociais que frequentava. Conforme foi demarcando sua militância também nos espaços de Capoeira e junto ao grupo Cordão de Ouro, passou a viver situações explícitas de homofobia também nestes espaços e, por vezes, encontrou entraves para sua atuação. Capoeiristas de dentro e fora do grupo já expressaram desaprovação à militância de Luiz Otávio na Capoeira e ele já recebeu até ameaças e mensagens de ódio por estar “manchando” o nome do grupo e da Capoeira.

Certa vez, decidiu utilizar a “bandeira arco-íris”, símbolo do movimento LGBTQIA+, junto ao logo do grupo Cordão de Ouro. Os Professores e Mestres do grupo que tem suas academias ou dão aulas de Capoeira em outros espaços, costumam fazer “sua versão” da logo do grupo, inserindo seu nome e o nome de seu Mestre/Mestra - que é o padrão oficial - e às vezes, também, adicionando algum desenho ou imagem relacionado ao seu apelido ou trabalho na Capoeira. Luiz Otávio resolveu utilizar a bandeira arco-íris por entender que simbolizava o seu trabalho e sua atuação na Capoeira e tal gesto suscitou um grande alvoroço no grupo que, por fim, decidiu proibi-lo de usar tal símbolo. A ação chegou a mobilizar uma reunião com os Mestres do grupo para decidir sobre o assunto. Mesmo não tendo sido autorizado a usar a imagem, decidiu ir em frente e veicular mesmo assim. Divulgou as imagens em suas redes sociais - inicialmente em uma versão preto-e-branco, o que já é bastante simbólico - e, no fim, acabou não sofrendo maiores retaliações por este gesto, mas o episódio denota o quanto este espaço ainda é homofóbico e precisa caminhar muito neste sentido.

A Cordão de Ouro já tem toda a questão de ser colocada como a Capoeira de balé, a Capoeira dos bailarinos... e a gente sabe qual que é o problema de ser homem bailarino. Nunca estive no balé, o balé tem todo um potencial físico absurdo... mas é considerado

inferior porque "é de gay". "É de gay", isso que é o problema. [...] quando é colocada como "Capoeira de balé" de forma pejorativa, é pra atingir a sexualidade da galera masculina da Capoeira, e atinge. A galera da Cordão de Ouro precisa legitimar que também é forte, que a gente bate e tal... precisa legitimar isso todo o tempo, e eu lembro que foi falado isso na reunião, que "já é colocado como Capoeira de balé, que não sei o que... aí vem você e legitima." (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Figura 20 - Imagem divulgada nas redes sociais de Luiz Otávio em janeiro de 2017.



Fonte: Luiz Otávio. Acervo pessoal, 2017.

Esse tipo de reação e posição com relação ao que é considerado “feminino”, numa tentativa de distanciar a Capoeira deste universo, denota o fato de o machismo e a homofobia estarem imbricados, bem como o fato de as identidades de gênero e sexualidades serem compulsoriamente relacionadas, como mencionado anteriormente. Conforme supracitado, Balieiro e Risk (2014, p. 17) apontam que gênero e sexualidade se entrecruzam ao considerarmos que a construção da masculinidade se baseia na negação do feminino,

manifestando o machismo e a homofobia. Durante a entrevista realizada, Luiz Otávio, corroborando com esta visão, também refletiu a este respeito.

[...] eu posso tá enganado, né, mas eu acredito que a homofobia, ela é uma vertente do machismo. Porque o que é demonizado na gente não é de fato a gente ficar com outro homem, eu acho que essa parte, claro que tem todo um contexto religioso, né, que quando a gente entra num contexto religioso vai sim existir essa homofobia e é fato, mas o que de fato pega as pessoas gays, não é o fato de deitar com outro homem, é o fato de quão feminina ela é. Então, quão feminina você é, vai legitimar o quanto você vai sofrer. Por isso é importante que as travestis façam a linha de frente. Elas são femininas, do começo ao fim elas são mulheres. Então realmente, quanto mais feminino eu for, quanto mais feminino eu aparentar ser dentro desse contexto social de feminino e masculino, nesses quadrados, aí é o tanto que a opressão vai chegar a mim. É o quanto vai ficar latente e eu acho que essa luta que eu venho realmente encabeçando, eu tô atrás de várias mulheres que abriram espaço, sabe. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Luiz Otávio destaca, assim, a importância da luta das mulheres capoeiristas e de uma abordagem feminista da Capoeira para o combate às desigualdades de gênero, à homofobia e à transfobia. Em sua trajetória engajada na Capoeira, são muitos os episódios emblemáticos vivenciados por Luiz Otávio. Um episódio bastante marcante que pude presenciar foi a graduação de Luiz Otávio. Ele graduou-se Professor durante o evento *Dia de Ouro* do ano de 2017. Este é um evento importante do Grupo Cordão de Ouro e reúne integrantes do grupo de todo o mundo, mas em 2017 esta data foi ainda mais especial, por se tratar da comemoração dos 50 anos de existência do grupo. A Professora Pepê também recebeu sua graduação neste mesmo dia, ambos faziam parte da mesma turma, a chamada *Geração de Ouro*. Quando chegou a vez de Luiz Otávio receber o cordão de Professor, direto das mãos do Mestre Suassuna, ele entrou no palco carregando orgulhosamente a bandeira arco-íris. Em meio a aplausos entusiasmados de parte da plateia e reação de silêncio de outra parte, denotando desaprovação, sua atitude dividiu opiniões, como costuma acontecer.

Figura 21 - Luiz Otávio, à esquerda, durante apresentação de Dança Guerreira no *Dia de Ouro*, em 2017.



Fonte: Mestre Ferpa. Acervo pessoal, 2017.

Um outro acontecimento a que tive acesso, pois Luiz Otávio compartilhou comigo por meio de um aplicativo de mensagens, foi uma mensagem de áudio que chegou até ele, em maio de 2019, de autoria desconhecida, contendo ofensas homofóbicas e ameaças, dizendo coisas como “nunca vi essa *viadagem* em nenhuma outra luta”, “a nossa arte já é marginalizada aí vem esse *filho da puta* e faz uma coisa dessas” e “tenho vontade de arrebentar ele”. Luiz Otávio, na época, me contou que esse tipo de acontecimento não era isolado e que, apesar do desgaste, ele se mantém firme por entender a importância e a urgência da sua atuação engajada.

Além da convicção sobre a importância de seu engajamento, segundo Luiz Otávio, outro aspecto que ajuda a manter-se firme e se sentir fortalecido é encontrar pares também comprometidos ou dispostos a se comprometer com essa luta. Encontra fortalecimento junto aos seus colegas de militância LGBTQIA+; com os seus alunos, tanto do Centro de Referência LGBT quanto de fora de lá; em coletivos feministas de Capoeira; em membros do Grupo Cordão de Ouro que reconhecem a importância de seu trabalho e se dispõem a somar com ele e em capoeiristas de outros grupos que também reconhecem e

somam nesta atuação engajada. Luiz Otávio nos contou, por exemplo, que está em contato e em parceria com as *Marias Felipas*, o coletivo feminista de mulheres capoeiristas mencionado anteriormente.

Em entrevista concedida durante o evento *Saberes: Capoeira Angola, Mulher e Resistência*, realizado em 2017 nas cidades de Petrópolis/RJ e Rio de Janeiro/RJ, Rosângela Araújo, a Mestre Janja, afirma que uma das contribuições das mulheres à Capoeira é a eliminação das fronteiras que ainda persistem entre os grupos. Durante a conversa com Luiz Otávio, ele relata ter essa mesma compreensão quando pensa na Capoeira LGBTQIA+. Percebe que ela rompe com essas barreiras e limitações que por vezes persistem entre os grupos, pois essa bandeira transcende as diferenças pontuais que possam existir e requer união para ter mais força e alcance. Para além da questão da necessidade de um olhar feminista e engajado na luta anti-homofobia e antirracismo na Capoeira, Luiz Otávio compreende que essa ideia de grupo de Capoeira enquanto “marca”, na esteira da mercantilização da Capoeira e da cultura, é um equívoco.

Grupo é uma das maiores ilusões que o capitalismo conseguiu trazer dentro da Capoeira, porque é a ideia de marca [...] de fato a gente vai ter nossa singularidade, eu tenho meu grupo de pessoas que eu tenho afinidade, então isso é um fato, os grupos eles existirão, mas essa ideia de grupo como marca, essa ideia que a gente vive de grupo, é um outro lugar. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Conforme discutido no capítulo anterior, no momento em que a Capoeira passa a ser afirmada como esporte e sistematizada dentro de academias e esquemas de graduação, isso também possibilita que ela seja inserida na lógica capitalista. É um saber ancestral que passa a ser sistematizado e mercantilizado naquele momento e, conforme já discutido, tal fato divide opiniões e análises. Luiz Otávio entende que isso aconteceu como estratégia de sobrevivência dos Mestres e da visão que eles tinham da Capoeira na época.

Ela foi colocada desse jeito porque é a forma que branco entende. Os Mestres conseguiram ter essa sacada, falaram "perai, se continuar desse jeito não vai dar certo, a gente vai morrer, vai morrer... A gente

vai morrer, a gente precisa se adequar", mas o lance é, eles precisaram disso por realmente sobrevivência, mas eu tô em outro contexto, em outro momento, acessando outra inteligência, eu posso fazer outra coisa, tipo um outro lado... e outra coisa, né, isso não é estudo, mas é uma percepção que eu tenho tido, que muito das pessoas negras, principalmente mais velhas, quando elas são colocadas nesse lugar de ter que falar sobre o que elas tem de mais valioso, elas sempre guardam algo na manga. Inclusive, o Mestre de Capoeira, tem esse lance de ensinar mas ele nunca ensina tudo, porque ele tem que ter o dele na manga, e as pessoas negras que contavam histórias de africanidades, elas contavam sim, mas elas sempre escondiam algo e deixavam algo por trás, sabe? E eu acho que esse algo é algo que você precisa sentir e viver, porque não é algo contado... então tudo que eles contaram, sempre tinha algo por trás... e o que eles contaram era só o que conseguiu ser catalogado: armada, queixada, o aú, mas ninguém entendeu a ideia por trás disso, sabe, da onde que vem isso, o porque que isso existe, o porque que é assim e não é assado, sabe. Quando você entende uma coisa, percebe que todas as outras fazem sentido, que elas tão no mesmo lugar, nessa inteligência que você acessa que a Capoeira já tem, sabe. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Para Luiz Otávio, existe uma dimensão de compreensão da Capoeira que escapa às sistematizações e só pode ser assimilada quando vivida, quando compartilhada, na troca. Corroborando com esta percepção de Luiz Otávio, Abib (2004, p. 68) discute que o Mestre de Capoeira bem como o Mestre de outras manifestações de nossa cultura popular, também é aquele que sabe ocultar determinados conhecimentos essenciais dentro da tradição que representa.

São saberes ou conhecimentos que não podem ser disponibilizados a qualquer pessoa ou em qualquer momento, mas necessitam, para ser transmitidos, de uma certa preparação por parte da pessoa interessada, que inclui muitas vezes uma "iniciação" que faz parte da ritualidade característica daquele grupo. (ABIB, 2004, p. 68)

Ressalta, ainda, que tais saberes só são disponibilizados àqueles que demonstram maturidade e compromisso suficientes para utilizar tais conhecimentos em benefício da própria preservação da tradição. Essas estratégias são importantes para "manter uma certa coesão em torno desses saberes e tradições, fundamentais em relação ao sentimento de pertencimento identitário e de transmissão da memória coletiva do grupo, que se constitui a partir dessas práticas" (ABIB, 2004, p. 69).

A partir desta perspectiva, compreendendo a complexidade da Capoeira, Luiz Otávio entende que apesar de também ser um esporte, ela não se limita a essa definição, “não é que ela não é isso, ela também é isso, não vou dizer que não é... só que não dá conta” (LUIZ OTÁVIO, 2020). Pepê, durante a conversa realizada como parte do campo para esta pesquisa, também compartilhou sua visão a este respeito, que dialoga com a de Luiz Otávio.

[...] a Capoeira não tem uma definição exata, né. Você pode praticar ela como esporte, tem gente que vive em campeonatos aí, hoje em dia tem né campeonatos de Capoeira. Mas, tem aquela pessoa, que ela vai ali porque ela pegou amizade, porque ela gostou do ambiente... então não dá pra você definir a Capoeira como um esporte, como uma coisa só, ela é tudo isso né. (PEPÊ, 2020)

Compreendemos, portanto, que não é possível separar a Capoeira em “caixas”, pois ela é integrada. *A Capoeira é*. E se dá no encontro, na troca, no processo, na roda, que corporifica esse “estar junto” e “estar em movimento”. Assim, destacamos seu enorme potencial como possibilidade de experiência emancipatória, *como prática da liberdade* (FREIRE, 1999), como é notável na atuação de Luiz Otávio e de Pepê, assim como de tantos outros Mestres, Mestras e pessoas inseridas neste universo e que compartilham dessa percepção sobre a Capoeira.

Luiz Otávio relatou que na época em que decidiu trazer sua militância com o movimento LGBTQIA+ junto a sua atuação na Capoeira, refletiu a esse respeito também, inicialmente, ao observar o poder de influência que um sujeito poderia vir a ter a partir da figura do jogador de futebol brasileiro Neymar, que, naquela época, em 2016, já tinha bastante destaque no futebol, com grande projeção e publicidade em torno de sua figura pública.

Eu moro em periferia e eu lembro quando o Neymar ficou super famoso, ele cortava o cabelo de moicano, ele pintava o cabelo, ele fazia várias coisas... no dia seguinte, todo o meu bairro tava com o cabelo igual ao dele. O meu bairro, o bairro vizinho, todo mundo... eu falei "meu deus, como pode uma pessoa ter tanta força? Tanta influência social?" e eu pensei "gente, por que ele não fala alguma coisa que presta? Por que ele não abre a boca pra falar algo que muda? Porque ele tem força..." Daí eu fiquei com esse pensamento por uns 4, 5 dias assim, né... lamentando que ele não falava nada importante, foi bem numa época que ele se colocou como não-negro

e enfim, foi bem nesse momento que eu comecei a notar isso e eu falei "caramba, eu posso ser essa pessoa no meu meio... eu posso" eu posso ser essa pessoa. Não com a mesma repercussão dele porque tamo falando de futebol, né, o futebol é o menino dos olhos do capitalismo. A Capoeira não alcança esse lugar, mas ela alcança um universo, e dentro desse universo eu posso ter essa força e falar coisas que realmente mudam, sabe. (LUIZ OTÁVIO, 2020)

Hoje, passados alguns anos desde que Luiz Otávio começou a demarcar e reivindicar sua presença na Capoeira enquanto um homem gay militante e também a ministrar aulas de Capoeira voltadas à comunidade LGBTQIA+, já é possível observar que esse caminho vem florescendo e dando frutos. Que esta presença firmada serve como referência, como farol, encorajando outras pessoas LGBTQIA+ a também estarem nesses espaços e fortalecendo as que já estavam, para poderem reivindicar seus lugares e viver plenamente, sem terem que esconder uma parte da sua existência que, assim como a Capoeira, não é possível separar em caixas, porque é integrada, e *apenas é*.

Figura 22 – Luiz Otávio e alunos durante aula de Capoeira no Centro de Referência LGBT de Campinas.



Fonte: Luiz Otávio. Acervo pessoal, 2019.

*Enfim
É aceitar o desafio
Com vontade de lutar*

*Capoeira é um pequeno navio
Solto nas ondas do mar
É um barquinho pequenino
Solto nas ondas do mar*

3 APRENDENDO NA GINGA: CAPOEIRA E PROCESSOS EDUCATIVOS

Chegamos à escrita deste último capítulo alimentados e nutridos das experiências vividas ao longo deste processo. “A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (BONDÍA, p. 25, 2002). Para que essa experiência fosse de fato possível, conforme já mencionado, foi necessária a postura de disponibilidade e *espreita atenta*, como nos ensina a posição da cocorinha na Capoeira. Ao longo deste trabalho, buscamos evidenciar justamente o quanto temos a aprender com a Capoeira, seja de maneira ampla, *na roda da vida*, enquanto seres humanos e em nossas relações sociais e também enquanto educadores comprometidos com um projeto de emancipação humana. Assim, neste capítulo destacamos a relação entre Capoeira - enquanto uma manifestação de cultura popular - e educação popular e discutimos a respeito do potencial emancipatório destes processos.

Demarcamos, ainda, alguns aspectos estruturantes das manifestações culturais populares brasileiras, em grande parte influenciadas pelas tradições herdadas do continente africano (ABIB, 2004, p. 46). Buscamos também sintetizar algumas discussões propostas ao longo do trabalho e, por fim, reiterar a importância de experiências como as aqui abordadas, vividas por Meriele Paulino de Moraes, a Professora Pepê, e Luiz Otávio Camilo, Puma Camillê.

3.1 EDUCAÇÃO POPULAR E CAPOEIRA

As culturas populares - e portanto a Capoeira - nos dão pistas de como pensar e efetuar a *educação como prática da liberdade* (FREIRE, 1999), a partir da perspectiva da educação popular, pensando no potencial emancipatório que acreditamos que esta prática engajada pode ter. Ressaltamos, desde já, que a educação popular não se trata de uma educação *para* o povo, mas sim de uma educação *do* povo e *com* o povo, que propõe uma leitura crítica da realidade para que seja possível transformá-la, visando a

emancipação humana. Para tal, não separa a dimensão teórica da prática, como sendo momentos distintos, mas defende a *práxis*, que é justamente a união dialética entre teoria e prática.

Conforme discute Brandão (2006), a educação popular não tem um modelo ou um formato único a ser seguido, é uma prática diversa, regida pela diferença, que para ser de fato educação popular necessita apenas que sua razão tenha uma mesma direção: “o fortalecimento do poder popular, através da construção de um saber de classe” (BRANDÃO, 2006, p. 51). Portanto, é possível identificar processos de educação popular - sem que tenham sido assim nomeados - em momentos e contextos distintos, como nos diferentes movimentos de resistência de povos tradicionais e originários, por exemplo (LEMES; MORETTI, 2014, p. 02). Mas para situarmos o surgimento do uso do termo e a conceituação acerca desta prática plural, de acordo com Brandão (2006, p. 46),

Uma primeira experiência de educação com as classes populares a que se deu sucessivamente o nome de educação de base (no MEB, por exemplo), de educação libertadora, ou mais tarde de educação popular surge no Brasil no começo da década de 60. Surge no interior de grupos e movimentos da sociedade civil, alguns deles associados a setores de governos municipais, estaduais, ou da federação. Surge como um movimento de educadores, que trazem, para o seu âmbito de trabalho profissional e militante, teorias e práticas do que então se chamou cultura popular, e se considerou como uma base simbólico ideológica de processos políticos de organização e mobilização de setores das classes populares, para uma luta de classes dirigida à transformação da ordem social, política, econômica e cultural vigentes. (BRANDÃO, 2006, p. 46)

É possível afirmar, deste modo, que entende-se a educação popular “como um domínio de convergência de práticas sociais que têm a ver [...] com a questão do conhecimento. Com a questão da possibilidade da construção de um saber popular. Da apropriação, pelas classes populares, do seu próprio saber” (BRANDÃO, 2006, p. 51/52). Isso perpassa pela necessidade do reconhecimento e valorização de saberes populares como relevantes e credíveis. Para tal, é preciso romper com a perspectiva hegemônica hierárquica, que conforme aborda Santos, B. (2002) funciona na lógica da “monocultura do saber”, universalizando e validando apenas um tipo de

conhecimento - aquele produzido pela ciência moderna eurocentrada e pela "cultura erudita", das elites - e, assim, silenciando e invisibilizando outras epistemologias e saberes. Deste modo, faz-se necessário substituir a "monocultura do saber" por uma "ecologia de saberes", conforme também propõem e reconhecem a educação popular e as culturas populares. Entendemos que a Capoeira, enquanto uma manifestação cultural afro-brasileira, popular e de resistência, contribui com a construção e afirmação das *Epistemologias do Sul* (SANTOS, B.; MENESES, 2010).

Destacamos, a partir de Brandão (2006, p. 46), que o lugar estratégico que funda a educação popular é precisamente o lugar dos movimentos e centros de cultura popular e que, assim como as manifestações de cultura popular, tem como preceito do seu modo de existir a dialogicidade e a postura de acolhida no encontro com os outros (FERREIRA, 2017, p. 385), pois é justamente aí que se forja.

A acolhida e a dialogicidade apresentam-se como momentos em que trocamos com o outro, afetamos e somos afetados. Educador e educando se reconhecem na sua humanidade, percebem o quanto sua experiência de vida se parece com a dos colegas. A partilha é uma forma de dar linguagem às fragilidades e potencialidades da vida. Ao ouvirmos e acolhermos os desassossegos que fazem parte da vida humana, humanizamos-nos. (FERREIRA, 2017, p. 385)

Nesta perspectiva humanizada, a postura de acolhida e dialogicidade se dão por meio de relações forjadas no respeito mútuo e no cuidado, que favorecem a construção de vínculos. Assim, a educação popular extrapola os limites de uma educação que se contenta em cumprir determinadas formalidades e acha passagem para ser uma *prática de liberdade* (FREIRE, 1999), onde ocorre a construção de conhecimentos pertinentes e significativos para todos os envolvidos.

A convivência em grupo tem grande importância nos processos da educação popular, pois essa se realiza por meio dos vínculos que, quando estabelecidos, possibilitam a formação de *comunidades de aprendizado* (hooks, 2013, p. 18), onde todo o processo educativo é valorizado. Traçamos aqui um paralelo com as culturas populares que, conforme já abordado

anteriormente, diferente da cultura de massa que tem a cultura como produto, as culturas populares têm a cultura como processo. Nota-se que tal processo é bastante significativo, pois a cultura, desta perspectiva, é criada e manifestada a partir dos elementos simbólicos compartilhados por um grupo social, por uma comunidade. Portanto, se funda no encontro, na coletividade, no momento de compartilhar significados de existência social. Assim, ao falarmos das manifestações de cultura popular, constata-se que não se trata de algo que possa ser desfrutado sem o encontro, não são práticas de assimilação e apreciação individual. Ainda que cada experiência pessoal seja singular, a cultura popular só é desfrutada e manifestada, de fato, no encontro.

Vejamos a Capoeira, por exemplo: é possível treinar movimentos da Capoeira sozinho, mas ela só se realiza por completo de modo relacional, pois se trata do jogo com o outro e, então, depende da interação com outros corpos. Com o outro corpo com o qual se está jogando e também com os corpos que compõem a roda, seja fazendo o coro, batendo palmas, ou ritmando o jogo por meio da música tocada pela bateria. Professora Pepê, durante a entrevista realizada, em concordância com esta percepção sobre a cultura popular e a Capoeira, afirmou que a “energia” é o imprescindível, é aquilo que define a Capoeira. A “energia”, neste caso, diz respeito à conexão criada entre as pessoas durante uma roda, que é justamente o momento do encontro, onde uns são afetados pelos outros e onde deve reger a cooperação e a comunhão, ao invés da competitividade (ainda que seja um jogo).

É o viver o momento, viver aquele momento ali é o que faz toda essa transformação de energia [...] É tá todo mundo ali pensando na roda, ninguém naquela preocupação se você é o melhor, se você não é... nesse momento esquece tudo isso e aí, naquele momento, todo mundo passa a ser igual porque não é se a minha energia é maior que a sua, se a sua energia é maior do que a minha... são energias diferentes, eu acredito... não sei se tô certa se existe esse lance. Mas esse momento é a soma da minha energia com a sua... porque, às vezes, já fui em lugar que tinha 5 pessoas que parecia que tinha 1000. E às vezes você vai num lugar que tem 1000 e parece que tem 5. (mesma coisa com uma roda de Côco [...], o Samba de Roda...) Porque é a mesma ancestralidade, né. Por isso que a cultura popular, ela é diferenciada, né. Porque é esse lance de tá todo mundo em roda... todo mundo ali se olhando, se conectando né. De alguma forma transformando aquela energia ali né. Não tá aquela coisa

dispersa... porque aí se um, dois dispersa, aquilo já vai começando a dispersar um aqui, um ali... porque afeta todo mundo.

Em concordância com esta percepção, Santos V. (2019, p. 113) discute que “nas tradições afro-brasileiras, a sabedoria é fruto das experiências vividas, é respeitado o tempo das coisas, das pessoas e não há uma competição sobre ter mais sabedoria que o outro”. Conforme também discutimos anteriormente, levamos em consideração o fato de que a Capoeira, bem como as culturas populares, por estarem inseridas nessa sociedade, por vezes também podem estar impregnadas de valores individualistas e opostos à lógica comunitária, mas que tem a potência de ser esse lugar de partilha e troca e, quando está de acordo com seus fundamentos, o é. É sobre compartilhar um momento em comunhão, comungando também de todo o universo simbólico ali manifestado.

Conforme dito por Bosi (1987, p. 47) e já citado, a cultura popular não lida com coisas, mas com significados. Isto fica evidente também no relato de Pepê sobre o fundamento da Capoeira, que não se encontra cristalizado numa forma física imutável ou nos seus objetos (apesar de estes também terem importância), mas na "energia" da roda, que é o encontro. Entendemos, portanto, que do mesmo modo que se estrutura a educação popular, as culturas populares se fundam a partir de saberes e conhecimentos que se desenvolvem coletivamente, a partir da vivência comunitária (ABIB, 2004, p. 49).

Assim, enxergamos as culturas populares pela perspectiva da educação popular: como possibilidade de oposição e enfrentamento à lógica cultural hegemônica que está posta. Lógica, esta, que, por meio da dominação e exploração, impõe os modos de vida da sociedade ocidental capitalista, perpetuando uma política de opressão e apagamento da vida (FERREIRA; VARGA, 2018). “No intervalo entre o passado e o futuro, teimamos em inventar possibilidades de vida, resistimos à ideia de fim da história de que nada está acontecendo, ou vai acontecer, e por isso não temos nada a fazer.” (FERREIRA; VARGA, 2018, p. 70). Acreditamos que a educação popular, em

diálogo com as culturas populares, *teimando em inventar possibilidades de vida*, nos permitam abrir brechas para outros modos de viver.

3.2 SABERES DA RODA

Boa parte de nossas manifestações populares são influenciadas pelas tradições herdadas do continente africano (ABIB, 2004, p. 46). Conforme abordado anteriormente, muitos dos fundamentos das cosmovisões dos diferentes povos que habitavam a África e foram trazidos para cá escravizados séculos atrás, encontram-se nas nossas manifestações de cultura popular, como é o caso da Capoeira. É possível destacar alguns elementos estruturantes deste vasto universo de conhecimentos e que também são responsáveis pela sua transmissão e continuidade, como a oralidade, a ritualidade e a memória - profundamente ligada à ancestralidade. Este universo se fundamenta, também, no modo comunitário de se organizar e existir. Conforme explicita Abib (2004, p. 152), “o conceito de *comunidade* é fundamental para que possamos compreender os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular.”

Partindo desta noção, entende-se que as experiências vividas em comunidade podem propiciar a criação de laços afetivos entre as pessoas, estabelecendo, assim, relações significativas, com um forte sentido de pertencimento e respeito ao passado e aos ancestrais (SOARES, V., 2019, p. 91).

A importância da comunidade está justamente na manutenção e reconstrução criativa das possibilidades de se viver e se relacionar com o mundo, com base em princípios mais solidários e humanizantes, baseados na cultura afro-brasileira, que está presente por todo o país. Contribuindo efetivamente para além delas, inspirando o movimento de revitalizar o pensar e agir sobre os processos educativos vigentes em nossa sociedade, a partir desse outro olhar. (SOARES, V., 2019, p. 91)

É neste sentido que reivindicamos os saberes das culturas populares como imprescindíveis aliados no processo de emancipação humana, na

possibilidade de fundar relações justas e respeitadas, tendo a coletividade como preceito. Conforme discute Abib (2004, p. 155/156), os processos de transmissão dos saberes no universo da cultura popular dependem da vivência em comunidade, pois só assim garante-se que princípios como memória, oralidade, ancestralidade e ritualidade possam ser enfatizados, assegurando que os processos de aprendizagem dos sujeitos aconteçam baseados na cultura e nas tradições compartilhadas por seu grupo social (não significando que devam estar fechados à outras culturas). Esta *vivência em comunidade*, na configuração atual da modernidade - que se concentra em centros urbanos e grandes metrópoles - não necessariamente significa estar circunscrito a um mesmo espaço geográfico.

Na capoeira, também percebemos o forte sentido que tem o termo comunidade, embora esse termo não se refira a um espaço geográfico localizado, o sentido de pertencimento a um grupo de capoeira, reúne todos os elementos que constituem as características de uma comunidade, tal qual aqui analisada. A solidariedade entre seus membros, a cooperação em atividades de mobilização do grupo, que vai de mutirões para construção da sede até realização de eventos envolvendo outros grupos, além de uma relação de irmandade desenvolvida pelos capoeiras de um mesmo grupo, são exemplos de como o sentido de comunidade está presente nesses espaços, embora muitos grupos na atualidade, se organizem em núcleos espalhados por diversas regiões do país e mesmo em diversos países do mundo, e ainda assim mantém-se o sentimento de pertencimento comunitário com muita expressividade, entre os membros desses grupos. (ABIB, 2004, p. 155)

Conforme citado no capítulo anterior, Pepê, em entrevista realizada para a pesquisa, destaca que a permanência dos sujeitos na Capoeira não se restringe ao jogo da Capoeira, mas à toda a rede de relações que se desenha e se fortalece em torno dela, que é esta *vivência em comunidade*, evidenciada aqui também por Abib (2004). Na minha experiência pessoal com a Capoeira e com os demais grupos de cultura popular com os quais me envolvi³⁹, pude também vivenciar esta sensação de pertencimento e vivência comunitária. Fazer parte destes grupos significou também construir novos vínculos

³⁹ É o caso do grupo de Maracatu Baque Mulher Sorocaba, vinculado ao Baque Mulher Recife, fundado por Mestre Joana Cavalcante em 2008 e também do Grupo Saramuná, que é um grupo sorocabano de pesquisa em torno do universo da cultura popular tradicional afro-brasileira, fundado por Vanessa Soares dos Santos em 2010.

significativos e reaprender o *estar* no mundo. Estes aspectos foram de fato especiais e marcantes nestas experiências, e não são comumente experimentados fora da lógica das culturas populares e da educação popular.

A ritualidade, como parte deste universo, é um importante elemento de seu funcionamento. Os sujeitos que vivem e compõem as culturas populares, nos momentos de celebração, manifestam através da ritualidade os sentidos que orientam sua existência e que são compartilhados com os demais. Graças a ritualidade presente nesses momentos, é possível a transposição, ou seja, “a passagem entre o mundo real e o mundo mítico, a junção entre passado, presente e futuro.” (ABIB, 2004, p. 76)

Memorar o passado, torná-lo presente no hoje e ajudar, assim, a inaugurar o futuro. As manifestações de cultura popular dependem desta memória, que é coletiva. “O ritual permite a experiência de lembrar em conjunto” (ABIB, 2004, p. 70). Brandão (1984, p. 107) discute que os elementos simbólicos que compõem os rituais servem justamente para guardar essa memória, mesmo que os elementos sejam dinâmicos e se ressignifiquem com o passar dos tempos, eles servem para que *não nos esqueçamos de quem somos*.

Qualquer que seja o tipo de mundo social onde exista, o folclore é sempre uma fala, é uma linguagem que o uso torna coletiva. O folclore são símbolos. Através dele as pessoas dizem e querem dizer. A mulher poteira que desenha flores no pote de barro que queima no forno do fundo do quintal sabe disso. Potes servem para guardar água, mas flores no pote servem para guardar símbolos. Servem para guardar a memória de quem fez, de quem bebe a água e de quem, vendo as flores, lembra de onde veio. E quem é. (BRANDÃO, 1984, p. 107)

Memória e oralidade estão intimamente vinculadas (SANTOS, V., 2019). A oralidade é a principal fonte de transmissão dos saberes e conhecimentos nas culturas populares e por isso guarda grande importância neste universo, estando diretamente associada à preservação desta memória, que tem como principal função ser suporte da identidade coletiva. De acordo com Abib,

[...] há sempre uma figura fundamental, responsável pelos processos envolvendo a memória coletiva: a figura do mestre. [...] os mestres exercem um papel central na preservação e transmissão dos saberes que organizam a vida social no âmbito da cultura popular, caracterizando assim, a oralidade como forma privilegiada dessa transmissão. (ABIB, 2004, p. 64)

Ao pensarmos nos Mestres e Mestras da cultura popular como importantes guardiões dos saberes e conhecimentos que devem ser sempre coletivizados e transmitidos às seguintes gerações, entendemos, também, o importante papel que a ancestralidade desempenha neste universo. Santos, V. (2019, p. 104) aponta que a ancestralidade é um dado da africanidade, pois em todas as sociedades africanas o ancestral tem um alto estatuto, sendo sempre *a origem*. Conforme aborda Abib (2004, p. 67), "o mestre é aquele que permite que os saberes transmitidos pelos antepassados vivam e sejam dignificados na memória coletiva. A oralidade, pela qual o mestre transmite a sabedoria ancestral do grupo, através da tradição, é assim caracterizada."

Outro aspecto relevante nas manifestações culturais populares é a roda. Conforme discute Santos, V. (2019, p. 100), a roda é um elemento muito importante para essas manifestações, pois a roda é onde e como elas acontecem. "É na roda que a gente senta para contar e ouvir histórias, cantar, dançar, brincar e manifestar a religiosidade" (SANTOS, V., 2019, p. 100). Além de *ser lugar*, é também *modo de estar*, pois a roda também diz respeito à horizontalidade das relações que acontecem neste universo.

A circularidade representa, ainda, uma metáfora e um entendimento da própria vida, que é cíclica. Inclusive, é comum ouvirmos capoeiristas dizendo que *a roda da Capoeira é a roda da vida*. Abib (2004, p. 136) ressalta que a roda da Capoeira representa um espaço mítico de ligação entre passado, presente e futuro. É possível notar também o frequente uso da roda como estratégia metodológica nos mais diversos processos de educação popular, justamente por representar um modo de *ser e estar no mundo* que condiz com os preceitos desta prática, pois possibilita a criação de um espaço de interação e troca horizontal. A roda é suporte para os encontros.

Figura 23 - Cordão de Ouro Cerrado Sorocaba durante o *Lançamento do Fórum de Cultura Popular e Tradicional da Região de Sorocaba*, em 2016.



Fonte: Tiago Macambira. Acervo pessoal, 2016.

Destaca-se, ainda, como outro aspecto importante, a ludicidade presente nos processos de ensino e aprendizagem nas culturas populares. “Os processos educativos na perspectiva da africanidade valorizam os jogos e brincadeiras, pois através deles se aprende regras do convívio social” (SANTOS, V., 2019, p. 109). Como afirma o ditado popular: *brincadeira é coisa séria*, pois é brincando que se aprende. É *vadiando* que se está junto e que se troca. É nesse *estar* da cultura popular onde tudo se emaranha: o contato intergeracional, a troca de saberes, a produção e reprodução de sentidos da existência. E tudo isso é permeado por processos educativos, que acontecem principalmente a partir da oralidade e da inserção prática dos sujeitos nas dinâmicas. Se aprende *aprendendo*.

Figura 24 - Festejo Junino do Grupo Saramuná, com presença da Mestre Ana Maria Carvalho, realizado em 2019.



Fonte: Acervo do Grupo Saramuná, 2019.

Existe um ditado na capoeira que afirma que “*só não cai quem não joga*”. Quase como um complemento, um trecho de uma música diz que, na verdade, “*escorregar não é cair, é o jeito que o corpo dá*”. Esse entendimento dá pistas sobre esta pedagogia, que funciona deste modo: aprende-se observando e escutando, mas, sobretudo, fazendo. *Cair* é parte desse processo, e não há demérito nisso. Tal postura também está presente na educação popular, onde não acontece a criminalização do erro, mas sim a compreensão deste como parte do processo de aprendizagem.

Ainda em aproximação com a educação popular, na cultura popular também se aprende por meio do vínculo estabelecido entre todos os envolvidos e entre o Mestre ou a Mestre e os aprendizes. Abib (2004, p. 129) destaca que, na Capoeira Angola, utiliza-se muito a expressão “pedagogia do africano”, para se referir a este modo de ensinar e aprender que pressupõe proximidade entre Mestre e aprendiz. “Uma proximidade corporal em que o afeto, a atenção e a disponibilidade do mestre se mostram integralmente” (ABIB, 2004, p. 129). Ainda a este respeito, aponta que:

A pedagogia africana, que de certa forma influencia os processos de aprendizagem presentes no universo da capoeira angola, demonstra um profundo respeito pelo tempo de cada um, pela sua individualidade. A paciência, tanto do mestre, quanto do aprendiz, é uma qualidade que se torna essencial para que esse processo possa se desenvolver com a mesma naturalidade que uma planta é germinada, cresce e dá frutos. (ABIB, 2004, p. 134)

A Professora Pepê e o Professor Luiz Otávio demonstraram ter este mesmo entendimento sobre o ensino e aprendizagem da Capoeira. Luiz Otávio destacou em sua fala o fato de ter notado que a Capoeira é sobre cada corpo, e se encontra dentro, e não fora. A partir de então, entendeu que não faz sentido exigir coisas específicas e pré-determinadas de seus alunos, pois a Capoeira é sobre cada um e também sobre as relações desenvolvidas nesse processo. Pepê destacou também ter entendido que a Capoeira se trata da expressão corporal de cada pessoa, e que vai se adaptando a cada corpo e ritmo, não se tratando de uma lógica pasteurizada aplicada em série. Ambos concluem, em diferentes momentos das entrevistas, que a Capoeira respeita a diversidade de corpos e formas de se movimentar e estar no mundo.

Esta é, portanto, uma forma de vivenciar os processos e a *educação como prática da liberdade* (FREIRE, 1999). Acreditamos que a pedagogia da Capoeira, desde a perspectiva da educação popular, mostra-se como possibilidade concreta de uma proposta educativa feminista, antirracista, antihomofóbica... uma pedagogia engajada, em prol da emancipação humana.

SEGUINDO NO MIUDINHO

*Adeus povo bom adeus
Adeus eu já vou-me embora
Pelas ondas do mar eu vim
Pelas ondas do mar
eu vou me-embora
(Autoria desconhecida)*

Este é um “até logo”, não um fim. Esperamos que as reflexões aqui propostas e as experiências abordadas possam servir como pontes de diálogos com outras reflexões neste campo e que possam, de alguma forma, contribuir. Conforme vimos até aqui, entendemos as culturas populares e suas manifestações como importantes aparatos educativos, desde a perspectiva da educação popular. É terreno fértil, que propicia espaços de encontro e troca, onde os sujeitos se associam e se organizam e, deste modo, existe a possibilidade de análise crítica, consciência, ressignificação e ação no mundo.

As práticas de Pepê e Luiz Otávio não tem ressonância somente em seus alunos, mas em toda a comunidade capoeirística da qual fazem parte e também para além dela. Conforme pudemos discutir, as modificações e ressignificações que se façam necessárias e que possam acontecer com as manifestações tradicionais populares não significam necessariamente um rompimento com seus fundamentos. Ao contrário, por vezes podem significar até um reencontro com algum fundamento que tenha ficado pelo caminho na esteira dessa modernidade capitalista. Nildes Sena, do Otá - *Espaço de Convivência Sócio Cultural Cosmoafricana*, em uma fala durante o documentário *Mulheres da Pá Virada* (2019), reflete:

Eu me pergunto se ser Mestra é só a forma feminina do Mestre ou se a Mestra de capoeira é uma outra forma de ser, é uma outra forma de saber, é uma outra forma de liderança. Eu entendo que tradição é uma construção que a gente repete e repete, ela vai ganhando formas, credibilidade e força. Isso quando é positivo, a gente mantém, quando não é, a gente repensa.

Portanto, entendemos que este movimento é possível e às vezes necessário. Experiências como as de Pepê e Luiz Otávio nos dão pistas de

como isso vem acontecendo e pode acontecer. Além de tantos outros sujeitos brincantes, Mestres e Mestras da nossa cultura popular que inspiram e resistem diariamente, sendo agentes dessa transformação radical que miramos.

A capoeira, como tantas outras manifestações da cultura popular, é um rico manancial de humanidade, onde muito se aprende sobre a vida e sobre valores fundamentais para existência humana como a solidariedade, a igualdade, o respeito às diferenças, o compartilhar, o respeito à natureza, a cooperação, o equilíbrio, a humildade, a parceria, entre tantos outros ensinamentos que a sabedoria do nosso povo vem cultivando, preservando e transmitindo de geração em geração ao longo da história do nosso país, resistindo e lutando por manter vivas suas tradições, legado maior de uma ancestralidade que rege suas formas de ser e estar no mundo. (ABIB, 2004, p. 161/162)

Freire (1981, p. 64) nos fala sobre a natureza utópica necessária aos movimentos revolucionários e aos projetos emancipatórios. Santos, M. (2000, p. 78), também refletindo a este respeito, nos informa a propósito da *pertinência da utopia*. Ele afirma que “o mundo é formado não apenas pelo que já existe (aqui, ali, em toda parte), mas pelo que pode efetivamente existir (aqui, ali, em toda parte)” (SANTOS, M., 2000, p. 78). Existe mundo por vir e nosso engajamento no desenho e execução deste projeto de produção de um comum, de um mundo de dignidade e emancipação, é nossa responsabilidade coletiva. Krenak (2019), ao discutir sobre a possibilidade de imaginar outro mundo possível, indica que o lugar de onde se projetam as possibilidades - que ele chama de “paraquedas coloridos”, os quais devemos construir se não podemos evitar a queda - é o “lugar onde são possíveis as visões e o sonho” (KRENAK, 2019, p. 65).

Acreditamos que este lugar, o lugar da utopia, onde são possíveis as visões e os sonhos, é uma terra a ser arada coletivamente para que possamos colher o lugar comum. Reafirmamos nossa crença na potência das culturas populares enquanto espaços de possibilidade de organização, conscientização e ação que podem contribuir na construção deste futuro. Futuro, este, que não é distante e abstrato, mas um futuro que se forja sempre no presente concreto, sem esquecer de memorar o passado.

[...] o futuro são muitos; e resultarão de arranjos diferentes, segundo nosso grau de consciência, entre o reino das possibilidades e da vontade. É assim que iniciativas serão articuladas e obstáculos serão superados, permitindo contrariar a força das estruturas dominantes, sejam elas presentes ou herdadas. A identificação das etapas e os ajustamentos a empreender durante o caminho dependerão da necessária clareza do projeto. (SANTOS, M., 2000, p. 78/79)

Afinal, conforme nos lembra Brandão (2006, p. 48), “não é apenas em uma sociedade transformada que se cria uma nova cultura e um novo homem. É ao longo do processo coletivo de transformá-la através do qual as classes populares se educam com a sua própria prática, e consolidam o seu saber [...]”. Portanto, como nos ensina a Capoeira, seguimos caminhando, mesmo que *no miudinho* - quando não dispomos de muito espaço, fazendo um jogo “pequeninho”, mas ainda potente - reiterando a importância das experiências aqui relatadas, vividas por Meriele e Luiz Otávio, Pepê e Puma Camillê. Resgatando as palavras de Freire (1981, p. 65), já citadas anteriormente, é preciso seguir realizando o possível de hoje para poder viabilizar amanhã o impossível de hoje.

E no que depender da cultura popular, nesse caminho vai ter roda e celebração e vai ser de comunhão. *lê, viva a Capoeira, camará.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas: 2004.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. 2002. Disponível em: <https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/ADORNO.pdf?1349568504> Acesso em: 22 mai. 2019.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. **Público, massa e cultura**. Lisboa: Edições 70, 2003.

ALMEIDA, Raimundo César Alves de. **A saga do mestre Bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência*. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 13, n.3, p. 704-719, set-dez/2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015 Acesso em: 24 jul. 2020.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14^a Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

ARAÚJO, Rosângela Costa (Janja). Ginga: uma epistemologia feminista. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**. Florianópolis: 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499469814_ARQUIVO_Gingaepistemologiafeminista.pdf Acesso em: 10 mar. 2020.

ARAÚJO, Rosângela Costa (Janja). Mulheres negras e culturas tradicionais: memória e resistência. **Currículo sem Fronteiras**, v. 19, n. 2, p. 553-565, 2019. Disponível em: <http://curriculosemfronteiras.org/vol19iss2articles/araujo.pdf> Acesso em: 03 mar. 2020.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo; RISK, Eduardo Name. Escola e sexualidades: uma visão crítica à normalização. *In*: MISKOLCI, Richard; JÚNIOR, Jorge Leite (org.). **Diferenças na educação**: outros aprendizados. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Revista Estudos Feministas**, v.19, n. 2, p. 549-558, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v19n2/v19n2a16.pdf> Acesso em: 13 out. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. n.19, p.20-28, 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003> Acesso em: 11 ago. 2018.

BONETTI, Alinne de Lima. Desigualdade de gênero. *In*: JUNIOR, José Geraldo de Sousa; APOSTOLOVA, Bistra Stefanova; FONSECA, Livia Gimenes Dias da (org.). **Introdução crítica ao direito das mulheres**. Brasília: CEAD, FUB, 2011.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. *In*: BORNHEIM, Gerd et al. **Cultura brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 31-58, 1987.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. *In*: BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992.

BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira; SALDANHA, Bianca de Souza. Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada. *In*: SANTIN, Janaína Rigo; RUIZ, Ivan Aparecido (org.). **Direito, Arte e Literatura II**. Florianópolis: CONPEDI, 2014, p. 117-142. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=7de47452d56d59cf> Acesso em: 9 out. 2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, set./dez. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742009000300003> Acesso em: 18 jul. 2018.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira**: pequeno manual do jogador. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras, negros bantos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. *In: Crítica y Emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1. Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf> Acesso em: 10 set. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Revista Parágrafo**. v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559/506> Acesso em: 22 jul. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. I. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. **Revista Convergência Crítica**, p. 78-90, n. 13, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/convergenciacritica/article/view/38512/22083> Acesso em: 05 out. 2020.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima; VARGA, István van Deursen. Cultura popular e processos de subjetivação: em busca de linhas de vida. **Laplage em Revista** (Sorocaba), vol. 4, n.1, p. 67-80, 2018. Disponível em: <https://laplageemrevista.editorialaar.com/index.php/lpg1/article/view/351/312> Acesso em: 6 out. 2020.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima. Educação e alfabetização de jovens e adultos: reflexões a partir da educação popular e dos processos de subjetivação. **Poiésis** - UNISUL, v. 11, n. 20, p. 380-394, 2017. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/5150/3468> Acesso em: 12 out. 2020.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 17ª edição, 1987.

GALEANO, Eduardo. **Ser como eles**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf Acesso em: 10 ago. 2020.

HALL, Stuart. Que "negro" é esse na cultura negra? *In*: SOVIK, Liv (org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Repres. da UNESCO no Brasil, 2003.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

LAURETIS, Teresa de. As tecnologias do gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMES, Marilene Alves; MORETTI, Cheron Zanini. Educação popular: breve história de uma práxis contra-hegemônica. *In*: **Didática e Prática de Ensino na relação com a Sociedade**. Fortaleza: EduECE, 2014. Disponível em: <http://www.uece.br/endipe2014/ebooks/livro3/210%20EDUCA%C3%87%C3%83O%20POPULAR%20BREVE%20HIST%C3%93RIA%20DE%20UMA%20PR%C3%81XIS%20CONTRA-HEGEM%C3%94NICA.pdf> Acesso em: 2 out. 2020.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**. p.22, v. 19, n. 2 (56). 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf> Acesso em: 13 jul. 2018.

MARQUES, Ester. Tradição e modernidade no bumba-meu-boi. *In*: NUNES, Izaruna de Azevedo (org.). **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore-CMF, 2003.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MURICY, Jalcia Lima Santos; FILHO, Vamberto Ferreira Miranda. Mulheres na história da Capoeira: contribuição ao necessário debate sobre mulheres nas lutas sociais. **Universidade e Sociedade**, n. 58, p. 42-47, junho de 2016.

Disponível em:

<http://portal.andes.org.br/imprensa/publicacoes/imp-pub-396573526.pdf> Acesso em: 9 out. 2019.

NAVARRO, Melissa; NASCIMENTO, Tatiana. Diversidade sexual. *In*: JUNIOR, José Geraldo de Sousa; APOSTOLOVA, Bistra Stefanova; FONSECA, Livia Gimenes Dias da (org.). **Introdução crítica ao direito das mulheres**. Brasília: CEAD, FUB, 2011.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. Apresentação. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PELÚCIO, Larissa. Desfazendo o gênero. *In*: MISKOLCI, Richard; JÚNIOR, Jorge Leite (org.). **Diferenças na educação: outros aprendizados**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

PINHEIRO, Paulo César. Toque de Angola Dobrada . *In*: PINHEIRO, Paulo César. **Capoeira de Besouro**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2010a. 1 CD. Faixa 10.

PINHEIRO, Paulo César. Toque de Benguela . *In*: PINHEIRO, Paulo César. **Capoeira de Besouro**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2010b. 1 CD. Faixa 2.

REIS, Letícia Vídor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-252, 1993.

SÁ, Marco Antonio Fontes de. A relação entre Capoeira e religião: uma reflexão sobre antigos e novos tempos de uma arte que é marcial. **Revista Último Andar**, p. 56-69, n. 32, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ultimoandar/article/view/40665> Acesso em: 8 out. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, p. 237-280, 2002. Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Sociologia_das_ausencias_RCCS63.PDF Acesso em: 12 nov. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Org.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. Presença, sim! Presente, não! **A Tarde**, Salvador, 21 dez. 2015. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/opiniao/noticias/1734286-presenca-sim-presente-nao> Acesso em: 26 nov. 2019.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Vanessa Soares dos. **Cultura popular e o modo de vida brincante: costurando linhas de vida na perspectiva das africanidades**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba: 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2012.

SILVA, Ana Beatriz Matilde. **Mulheres na Capoeira: resistência dentro e fora da roda**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos: 2019.

SILVÉRIO, Valter Roberto (Ed.). **Síntese da coleção História Geral da África: pré-história ao século XVI**. Brasília: UNESCO/Brasil, MEC, UFSCar, 2013.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª edição, 2005.

VIANNA, Andrea de Albuquerque. Identidade nacional na era Vargas: turismo, patrimônio, política e muito mais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM

PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL - ENANPUR, XVIII, 2019, Natal.
Anais eletrônicos... p. 1-17. Disponível em:
<http://anpur.org.br/xviiienganpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=816> Acesso em:
 22 set. 2020.

WARNER, Michael. *Introduction*. In: WARNER, Michael (ed.). ***Fear of a queer planet: queer politics and social theory***. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

ENTREVISTAS

PEPÊ - Meriele Paulino de Moraes. Entrevista I. [Agosto, 2020]. Entrevistadora: Eduarda Gava Caciatori. Arquivo.mp3 (108 min.).

LUIZ OTÁVIO - Luiz Otávio Camilo. Entrevista I. [Setembro, 2020]. Entrevistadora: Eduarda Gava Caciatori. Arquivo.mp3 (52 min.).

VÍDEOS

DEISTER, Jaqueline; SALGADO, Beatriz. **Entrevista Mestre Janja - Evento Saberes: Capoeira Angola, Mulher e Resistência**. 2017. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=5Wua7SBZM4w> Acesso em: 10 ago. 2020.

FREIRE, Wilson; PRETO, Mestre Galo. Homem com homem, mulher com mulher. In: FREIRE, Wilson. **Coquistas de Olinda contra a violência**. Recife: Cabra Quente Filmes, 2007. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=nkhXSYom63I> Acesso em: 12 ago. 2020.

MARIAS FELIPAS. **Mulheres da pá virada**: histórias e trajetórias na capoeira. 2019. Disponível em: <https://vimeo.com/392575155> Acesso em: 24 ago. 2020.

SILVA, Jean Adriano Barros da (Mestre Jean Pangolin). **A "volta ao mundo" em Capoeira**. 2017. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=XLtUK5fqbpq&list=LL2i5eAtMao11Gdu7bfC-EVg&index=177> Acesso em: 30 jul. 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Resolução 466/2012 do CNS)

CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA, GÊNERO E SEXUALIDADES: ENTRE OS
FUNDAMENTOS E MOVIMENTOS DE CRIAÇÃO

Eu, Eduarda Gava Caciatori, estudante do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar (Sorocaba) o (a) convido a participar, de forma voluntária a conceder-me uma entrevista, da pesquisa “Capoeira Contemporânea, gênero e sexualidades: entre os fundamentos e movimentos de criação”, orientada pela Profª Drª Dulcinéia de Fátima Ferreira.

A pesquisa tem como objetivo investigar e acompanhar movimentos de transformação que ocorrem nas manifestações culturais populares tradicionais, como é o caso da Capoeira. A investigação é realizada a partir de duas experiências específicas de Capoeira e com o olhar voltado especialmente para as questões de gênero e sexualidades. Busca, também, demarcar quais os fundamentos da Capoeira que permanecem, apesar das transformações e ressignificações.

Você foi selecionado (a) por ser Professor (a) de Capoeira e por sua experiência se relacionar com a pesquisa proposta, para responder uma entrevista pouco estruturada com alguns tópicos sobre aspectos que envolvem o tema da pesquisa. A entrevista será individual e realizada de modo remoto, por meio de aplicativo de chamadas de vídeo. As perguntas não serão invasivas à intimidade, entretanto, caso a participação gere estresse e desconforto como resultado da exposição de opiniões pessoais em responder perguntas que envolvem as próprias ações, serão garantidas pausas, liberdade de não responder alguma pergunta e pode interromper a entrevista a qualquer momento.

Sua participação auxiliará na obtenção de dados que poderão ser utilizados para fins científicos, proporcionando maiores informações e discussões que poderão trazer benefícios para a área da Educação, com construção de novos conhecimentos e identificação de novas alternativas e possibilidades que contribuem para reflexões e problematizações no campo da pesquisa de cultura, gênero, sexualidades e relações étnico-raciais.

Sua participação é **voluntária** e a qualquer momento você pode desistir e retirar seu consentimento. Sua recusa ou desistência não lhe trará nenhum prejuízo profissional, seja em sua relação à pesquisadora, à Instituição e/ou grupos e coletivos em que trabalha ou à Universidade Federal de São Carlos.

Solicito, ainda, sua autorização para gravação em áudio das entrevistas. As gravações realizadas durante a entrevista serão transcritas e utilizadas apenas para fins científicos.

Você receberá uma via deste termo, a ser assinado por você, pela pesquisadora e orientadora, onde constam os contatos das pesquisadoras. Se você tiver qualquer problema ou dúvida durante a sua participação na pesquisa poderá comunicar-se por qualquer um dos contatos abaixo a qualquer momento.

Eduarda Gava Caciatori – Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/Sorocaba)
E-mail: duda.rasgadacoletiva@gmail.com

Profa. Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira (Orientadora)
Departamento de Ciências Humanas e Educação /Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/Sorocaba)
E-mail: dulceciranda2@gmail.com

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

_____, _____ de _____ de 2020.

Nome do(a) Participante

Assinatura do(a) Participante

APÊNDICE B - ENTREVISTAS

- Entrevista realizada com Luiz Otávio Camilo, no dia 11 de setembro de 2020.

(Sobre a sua trajetória na Capoeira e sua sexualidade): Bom, na verdade, isso vem se mudando... existiu sim um ponto onde eu me reconheço enquanto gay, isso talvez eu nem fizesse Capoeira. Mas eu me reconhecer enquanto gay e eu assumir, isso são coisas bem diferentes, né. Então eu me entendi aos... 13 anos talvez, 14 anos, porque até então pra mim eu só era uma pessoa, e eu acredito ainda na mesma perspectiva, mas eu entendi como que o contexto social me encaixava. E com 13 anos eu tive essa percepção e muito rápido eu tive essa percepção de como isso era negativo em sociedade, então obviamente, automaticamente eu me reprimo a partir dessa idade. Conheço a Capoeira aos 14, o que me faz me libertar assim de muita coisa, mas mais uma vez nessa perspectiva de gênero ela duplica ou triplica assim o que já existia na escola, em casa... então a Capoeira ela acaba reforçando isso, né, apesar de me libertar e me dar outras perspectivas de mundo. Eu nem digo a Capoeira... é as pessoas que frequentavam, é o universo que a Capoeira se encontra... E eu comecei Capoeira dentro de um contexto acadêmico⁴⁰, e o contexto acadêmico é o contexto que já tá extremamente infectado pelo sistema capitalista, todo, seja ele qual for, não importa se a aula é gratuita ou se ela não é, não é disso que eu tô falando, é pra além disso, é o sistema onde ela é quadrada. Então, até nessa lógica, eu não sei se seus estudos transpassaram por isso... mas os estudos e relatos de pessoas travestis e LGBTs antes do sistema capitalista eles são minúsculos e poucos mas eu tenho certeza que existiam muito mais pessoas e que as relações eu não sei se elas eram dadas da mesma forma como são hoje, mas tenho certeza que assim como o racismo, a homofobia, o especismo e todos os tipos de opressão eles são mantidos por essa base do sistema. Então eu não sei até que ponto a Capoeira era infectada por isso também antes de adentrar o sistema. A Capoeira se adentra ao sistema após a década de 30, diria eu, 30/40... quando o Mestre Bimba de fato consegue colocar graduação, consegue fazer, catalogar a Capoeira. Ele mapeia as grandes ideias de mestres, ideias deles e ideias geral ali, consegue catalogar e vender isso pra pessoas brancas, com acesso e dali a Capoeira de fato ela consegue ir pro *mainstream*, né, daí ela vai pro mundo. Aí quando ela realmente adentra isso, aí entra todo pré-concepção então com as músicas, que é o racismo, a pré-concepção religiosa... aí eu acredito que mais forte ainda essa questão LGBT por conta de toda a parte dela ser instituída dentro do período militar... então é, eu acredito que essa

⁴⁰ Sobre o formato de Capoeira sistematizada, ensinado em academias e também em outros espaços.

parte da homofobia, não que a africanidade seja santa, não tô santificando nada, mas eu tenho certeza assim ao falar que isso é muito do sistema, muito, muito. Então eu retiro total da Capoeira assim e eu realmente culpabilizo esse sistema em que a Capoeira se encontra. Mas o que a gente conhece hoje é a Capoeira dentro do sistema, é muito raro os lugares onde as pessoas já tiveram essa sacada, essa percepção que a Capoeira é além daquele movimento. Aquele movimento é uma grande ideia de um ancestral que deixou pra gente. É uma grande ideia com nome: armada, queixada, meia-lua de compasso e aú, mas por trás disso tem uma ideia natural, uma ideia pra além do corpo e da mente, pro espírito, é uma conexão. Quando eu passo a observar isso, que é muito recente, eu questiono realmente, porque eu percebo que a Capoeira é sobre o nosso corpo. Então realmente não importa sua sexualidade, seu gênero, e acredito eu que as pessoas que acessaram essa inteligência que eu tô acessando agora... a Capoeira, essa inteligência ela é dentro, não tá fora. Eu acreditava que tinha a ver com um movimento específico e eu comecei a notar que a Capoeira é sobre mim... quando eu noto que é sobre mim e que a Capoeira que existe ela é única, existe só uma Capoeira, uma mesma forma de gingar, os mesmos golpes... eu falo "peraí, peraí, peraí, peraí, alguma coisa não tá muito certa..." falavam-se que antigamente os capoeiristas eram todos muito diferentes, e eles eram muito diferentes porque não existia um formato a ser seguido, eles tinham que fazer simplesmente... eles entendiam a inteligência, pegavam a ideia e o corpo deles falava do jeito que tinha que falar. Então só fazendo uma mega introdução sobre os meus pensamentos, pra depois contar minha história.

Então eu cresci dentro de um sistema realmente acadêmico, acreditando que só existia ele, então quando eu notei que de fato a homofobia ali era um ponto muito forte, e até então eu não tinha toda essa inteligência de estratégia... mas eu percebia que eu não podia me assumir porque eu ia perder, eu ia perder muito, eu ia perder pra caramba. Então eu não me assumia na escola, eu não me assumia na Capoeira, eu aprendi a conviver e a viver dentro desse sistema... até a hora que não deu mais, a hora que realmente eu tava sufocado, namorando menina, mentindo pra mãe e pai, mentindo pra mim mesmo, sabe? Mas eu esperei... realmente, como a Capoeira ela é o meu olho, ela é minha percepção de mundo, a maneira que eu enxergo o mundo, era muito importante pra mim ainda como alguns mestres me olhavam, era muito importante como eu acreditava que o meu futuro na Capoeira ia ser, então por mais sufocado eu precisava aguentar. Até um ponto que eu soubesse que seria seguro pra mim dentro da Capoeira. E as minhas referências, assim como o Invertebrado né, eram as pessoas que viajavam o mundo, porque pra mim isso era ter dado certo na Capoeira. Quando você viaja o mundo com alguém pagando, automaticamente a pessoa te dá um carimbo, ela legitima que você é

muito foda, e o mundo inteiro reconhece porque você tá sendo pago pra ir pra outro país e com passagem, com comida, e a hora que você quiser, exigindo o que você quiser e as pessoas te amando... eu falei "orra" eu falei "nossa, essas pessoas tem poder mesmo dentro do meio da Capoeira, né" eu falei então "chegar nesse lugar é o lugar, é o ponto mais alto" eu falei "então é isso, eu preciso descobrir como que faz pra chegar nesse lugar".

(Sobre quanto teve a percepção de que seria importante ser uma referência no universo da Capoeira e usar este espaço para abordar questões relevantes): E olha que tosco e bobo né, mas eu moro em periferia e eu lembro quando o Neymar ficou super famoso, ele cortava o cabelo de moicano, ele pintava o cabelo, ele fazia várias coisas... no dia seguinte todo o meu bairro tava com o cabelo igual o dele. O meu bairro, o bairro vizinho, todo mundo... eu falei "meu Deus, como pode uma pessoa ter tanta força? tanta influência social?" eu falei "gente por que ele não fala alguma coisa que presta?" "por que ele não abre a boca pra falar algo que muda?" porque ele tem força... daí eu fiquei com esse pensamento por uns 4, 5 dias assim, né... lamentando que ele não falava nada importante, foi bem numa época que ele se colocou como não-negro e enfim, foi bem nesse momento que eu comecei a notar isso e eu falei "caramba, eu posso ser essa pessoa no meu meio... eu posso" eu posso ser essa pessoa. Não com a mesma repercussão dele porque tamo falando de futebol, né, o futebol é o menino dos olhos do capitalismo. A Capoeira não alcança esse lugar, mas ela alcança um universo, e dentro desse universo eu posso ter essa força e falar coisas que realmente mudam, sabe. Eu falei "caramba, eu acho que é isso aí" né. Foi bem quando... 2016, foi bem quando eu fiz minha primeira viagem pra fora do Brasil e ali naquela primeira viagem eu fui pra vários países. Assim que eu cheguei no Brasil, eu tinha passado por algumas experiências em Israel e na Grécia, exclusivamente.

(Sobre sua primeira viagem internacional com a Capoeira e sua decisão de assumir publicamente sua sexualidade): Em Israel eu tive acesso a mulheres travestis andando ao meio-dia na rua com filho, eu falei "uau!", foi uma pancada ao mesmo tempo assim ó... eu nunca tinha visto mulheres travestis andando na rua sem as pessoas torcerem o pescoço, eu tinha visto elas sempre de noite, fazendo sempre as mesmas coisas... e eu falei "caramba meu!". Aí me gerou vários questionamentos: onde que essas pessoas vivem? Onde que essas pessoas trabalham? O que que acontece na vida dessas pessoas, né? Foi a primeira indagação que me veio. E a segunda foi na Grécia, quando eu tava numa mesa de um evento e um Mestre que me convidou - eu nem era assumido até então - o Mestre que me convidou, nossa ele cagava assim, falava... chegou no ponto de bater, quase no ponto de bater assim ó, com relação à gays, e ah que "tinha que passar por isso mesmo" que "a vida é

assim mesmo" que "tem que aprender a respeitar", nesse nível. Eu falei "meu Deus do céu", aquilo me machucava assim e eu não podia falar nada. Eu levantei da mesa... eu levantei da mesa e fui pro quarto. Na hora assim, na hora eu fiquei realmente incomodado e a companheira dele viu, foi atrás de mim e veio conversar comigo. E eu falei que eu tinha amigas que eram lésbicas que eram muito queridas pra mim, que aquilo tava me machucando, tal... e no meio da conversa eu fui meio que me assumindo pra ela né, falando que era de mim no final das contas, entrelinhas... falando que era de mim e ela falou algo assim que foi tão simples, é tão óbvio, mas virou uma chave na minha cabeça... ela falou assim pra mim "provavelmente você passe por situações adversas. eu espero de fato que você não passe por situações de agressão, mas a gente sabe que isso existe mas uma coisa que você tem que entender é que o problema não tá em você. O problema não tá em você, o problema tá nas pessoas. Elas não conseguem lidar com o problema delas, elas precisam te agredir, precisam te xingar ou precisam legitimar a masculinidade delas em cima de vocês. Então saiba que o problema não está em você, tá dentro dela e ela não consegue trabalhar com isso, você só é uma pessoa que mostra pra ela o que tem dentro dela." Quando ela me contou isso, isso virou uma chave dentro da minha cabeça, fez um sentido pra mim.

(Sobre o trabalho com a Capoeira voltada a comunidade LGBTQIA+): Inclusive esse ano eu não sei se eu continuarei no Centro de Referência LGBT, eu acredito que sim com a parceria, porque é muito importante que esse nome seja bem vinculado a mim ainda, porque realmente quando é vinculado a mim as pessoas reconhecem a capoeira LGBT, as pessoas procuram e chegam a mim. Mas estar dentro de uma instituição, isso tem me incomodado cada vez mais, seja ela qual for. Então esse insight da Grécia, ele virou minha cabeça. Virou, virou assim ó... a ponto de eu ter chego em Campinas, eu lembro que era junho, depois de 3 ou 4 dias ia ter a Parada LGBT. Então, eu voltei pro Brasil tava rolando a Parada LGBT em Campinas, eu nunca tinha ido e eu fui com uma aluna minha... eu lembro que a gente se arrumou, fizemos alguns panfletos e eu tinha fechado com uma academia de dança, de balé, já tinha pago até 2 alugueis adiantados e tinha distribuído vários panfletos pra galera na parada. Então coloquei lá "Capoeira LGBT" e comecei a entregar os panfletos. Eu lembro que no primeiro dia já tinha 18 pessoas confirmadas e 1 dia antes a moça do estúdio de balé descobriu que era pra LGBTs e ela fechou comigo, ela cancelou. E eu não sabia o que fazer, porque as pessoas já iam pra lá pro local e eu precisava de algo pra na hora assim, e eu consegui uma escola estadual do lado ali, que a diretora inclusive me cobrou, tenho certeza que foi por fora esse dinheiro né, ela cobrou pra gente usar o espaço por uma hora... mas enfim, deu super certo, eu consegui dar aula, a galera foi, lotou de gente e dali, a Dani, que conhecia a galera do Centro de Referência

LGBT me levou ao Centro de Referência LGBT, me apresentou e dali pra frente eu entrei no Centro de Referência LGBT com o trabalho e tal, com a ideia, daí eu realmente comecei a me desconstruir enquanto ser humano e a me reconhecer. Então o trabalho com o Centro de Referência LGBT ele começa dessa forma e eu precisava de capoeira LGBT ser ali, porque como era a casa dos LGBT, todas as pessoas que adentrassem ali são pessoas automaticamente que já não tem problema com LGBTs ou são LGBTs. Então não precisava mais de nome, era só Capoeira mesmo. Então realmente era tudo que eu precisava pro momento.

(Sobre sua desconstrução pessoal com relação à Capoeira mais padronizada e sistematizada): Pro momento foi muito importante e realmente ali eu comecei a entender um pouco mais dos outros *corpes* que a Capoeira não tinha conhecimento ainda, outras maneiras de viver. Mas ainda eu não tinha entendido, então eu forçava as pessoas pra dentro do formato da Cordão de Ouro, que é o formato que eu acho mais bonito, que é o formato que eu aprendi que é certo, enfim... eu meio que trabalhava na mesma lógica, eu não entendia isso... então é muito recente pra mim essa lógica de realmente desconstruir o meu corpo. Isso entra quando eu conheço *voguing*, o *voguing* também é uma... assim como a Capoeira, só que a história não são com corpos masculinos oprimidos, são com corpos travestis oprimidos. Vai chegar no mesmo lugar da Capoeira, com os mesmos elementos... inclusive eu acredito que essa inteligência que a Capoeira ocupa, energeticamente falando mesmo, essa inteligência que foi acessada por pessoas é a mesma inteligência que foi acessada pelas travestis do *vogue*, a mesma, a mesma. Porque o fundamento é o mesmo, os objetivos são os mesmos, é contar a minha história com o meu corpo, sem precisar falar, juntamente em conexão com a música, com os instrumentos... enfim, é o meu corpo que conta a história com o outro, é muito, muito... tem os elementos: golpe, esquiva... enfim, o *voguing* também tem os elementos, a história é muito parecida assim ó. Mas o *voguing* ele me obriga a estar no outro lado, eu tenho que honrar o corpo travesti, extremamente feminino, e a Capoeira ela me reprimia a usar esse lado. E quando eu começo a me conhecer esse lado, automaticamente eu mudo a minha percepção de vida. Meu óculos, que era só Capoeira, passa a agregar também outras percepções, outros *corpes*, e automaticamente eu começo a me mexer diferente. Ali eu falo "epa! mas não tá errado se mexer assim, né, porque a ginga é isso, eu só mudei isso aqui mas sou eu, a ginga continua sendo ginga, o golpe continua sendo golpe". Aí eu páro pra pensar que realmente existe algo que prende a gente e daí eu comecei a desenvolver essa lógica de pensamento, mas foi a partir desse conhecimento que o *vogue* me trouxe. De mim mesmo né, claro, mas através do *vogue*.

(Sobre a rapidez com que houve essa mudança de postura após a conversa na Grécia): Foi 5 dias, já entrei... porque eu funciono, eu percebo, que a minha mente - não só dessa forma, né - mas a forma que eu fui muito condicionado a entender as coisas é de forma linear. Então quando as coisas aparecem tracejadas na minha cabeça, eu entendo. Eu entendo, eu mudo. De uma hora pra outra. Eu entendi que é assim: é assim, então cabô, não é mais assim, é assim. Então eu entendi. Quando eu entendi que o problema não era eu, eu falei "era só isso, então tá bom, é assim". Aí depois de dias eu apareci na minha casa com um menino que eu tava conhecendo. Então não rolou aquele momento de me assumir pra minha mãe, pra minha família, "olha, eu sou gay", eu simplesmente apareci de mão dada, enfim... e eu já tinha obviamente as minhas estratégias, de como falar com a minha mãe, com a minha família. [...] Eu lembro que passavam algumas piadas, algumas cenas em filmes, em novelas aqui na minha casa, de coisas que eram pra ser engraçadas, mas só eram engraçadas quando no caso eram dois homens ou duas mulheres, porque de fato não era engraçada aquela queda, não era engraçado o tombo, não era engraçada a fala... era engraçado de quem vinha a fala. E por que isso era engraçado, sabe? E sempre que rolava essas situações eu dava aquela risada sem graça "mas será que teria a mesma graça se fosse com um homem e uma mulher?" e eu era legitimado porque eu namorava uma menina, então ainda eu tinha um escudo pra falar isso eu podia falar e todo mundo não ia falar nada de mim, eu lembro disso. Várias cenas... e a minha família falava assim pra mim "não, não tem nada a ver, você não é gay, o Ricardinho não é gay, o Thiago não é gay... mas se vocês fossem não teria problema nenhum, não teria". Então eu fiz minha família falar isso umas 5 ou 6 vezes antes de me assumir. Pra realmente deixar aquilo tão fácil a ponto de eu conseguir chegar de mão dada e ninguém poder falar nada. [...] Mas enfim, rolou todo um bafo e a desconstrução foi dia após dia, né. [...] Então foi um processo de ir desconstruindo em mim, na minha família junto e juntamente com a Capoeira.

(Sobre a desconstrução na Capoeira): Tinha as questões do meu Mestre, dos Mestres que realmente cogitaram a ideia de eu não usar mais a logo do grupo... cê não tem noção. Porque a Cordão de Ouro, não sei se você notou, todas as academias elas tem sub logos, os logos que elas usam justamente no espaço delas. O Invertebrado tem o bonequinho dele, a Pepe tem a bonequinha dela, a galera da França aparece com a bandeira da França, o Coruja faz uma corujinha, o Lobinho fez um lobinho, a Mestre Lu Pimenta fez uma pimenta chutando... todo mundo tem um sub logo. E eu não sou louco, eu já tinha percebido isso. O meu trabalho era um trabalho LGBT, num Centro de Referência LGBT... o meu trabalho era o logo da Cordão de Ouro com uma bandeira LGBT no fundo. Super, né? Tinha tudo a ver com o trabalho. Mas você não sabe o bafo que isso deu... o bafo que isso deu, gata! Bafo de

reunião, de chamar os Mestres, fazer um conselho de Mestres pra saber se eu ia ser autorizado a usar esse logo. (Mas então, por fim foi concluído que sim?) Lógico que não, gata. Lógico que não... eles falaram que não e eu postei mesmo assim. [...] Só o Mestre Suassuna que ele realmente não se posiciona, que fala "os seus Mestres de Campinas, o que eles falarem pra mim tá certo... eu não vou me posicionar, eu acredito que não precisa subdividir assim, eu acredito que ninguém precisava, mas eu não vou falar nada porque tem que ver com seus Mestres de Campinas". A Cordão de Ouro já tem toda a questão de ser colocada como a Capoeira de balé... a Capoeira dos bailarinos... e a gente sabe qual que é o problema de ser homem bailarino. Nunca estive no balé, o balé tem todo um potencial físico absurdo... mas é considerado inferior porque "é de gay". É de gay, isso que é o problema. Porque se a gente for parar pra observar a habilidade dos bailarinos, é um absurdo. A gente tem que lutar muito pra chegar na metade do que eles fazem, é outro corpo. É outro corpo, é uma outra arte, né... não tem melhor e pior, mas realmente é algo assim de ficar admirado. Mas enfim, quando é colocada como "Capoeira de balé" de forma pejorativa, é pra atingir a sexualidade da galera masculina da Capoeira, e atinge. A galera da Cordão de Ouro precisa legitimar que também é forte, que a gente bate e tal... precisa legitimar isso todo o tempo, e eu lembro que foi falado isso na reunião, que "já é colocado como Capoeira de balé, que não sei o que... aí vem você e legitima". [...]

(Sobre as lutas e artes marciais serem relacionadas à masculinidade heterossexual): Realmente a energia masculina, ela rege. A galera realmente descarta o outro lado... tem a energia aqui também. (E assim, o que que é feminino o que é masculino, né? quem define isso?) Agilidade, força, sentimento, razão... é realmente sobre isso... Não tem problema nisso nem nisso, a questão é que a galera problematiza só um lado, a sensibilidade, o sentir (e isso tá presente na Capoeira também, né) é. A gente vive num contexto onde "homem não chora"... então é nesse contexto que a Capoeira tá enquadrada. Então tudo que remete ao feminino nesse sentido, energeticamente falando, é demonizado, é um negócio que você teme, porque isso pode te deixar vulnerável, o feminino é você tá vulnerável. Inclusive, eu posso tá enganado, né, mas eu acredito que a homofobia ela é uma vertente do machismo. Porque o que é demonizado na gente não é de fato a gente ficar com outro homem, eu acho que essa parte, claro que tem todo um contexto religioso, né, que quando a gente entra num contexto religioso vai sim existir essa homofobia e é fato, mas o que de fato pega as pessoas gays, não é o fato de deitar com outro homem, é o fato de quão feminina ela é. Então quão feminina você é, vai legitimar o quanto você vai sofrer. Por isso é importante que as travestis façam a linha de frente. Elas são femininas, do começo ao fim elas são mulheres. Então realmente, quanto mais feminino eu for, quanto mais

feminino eu aparentar ser dentro desse contexto social de feminino e masculino, nesses quadrados, aí é o tanto que a opressão vai chegar a mim. É o quanto vai ficar latente e eu acho que essa luta que eu venho realmente encabeçando, eu tô atrás de várias mulheres que abriram espaço, sabe. São mulheres que já tão... elas tão na frente lá e eu tô só aproveitando o que tá atrás assim, porque realmente a luta é a mesma. Só que eu tô lá atrás, assim, elas já tão lá na frente. Existem coletivos de mulheres, é outro bafo... [...] você já chegou a conhecer as *Marias Filipas*? Então, eu fui convidado pra, eu não vou dizer fazer parte, né, das *Marias Filipas*, mas pra estar com elas. Então... eu tô com elas agora de alguma forma, somando e levando a minha vivência, ouvindo e aprendendo com elas... eu tenho certeza que num futuro próximo isso vai gerar grandes coisas, eu tenho certeza. É um movimento que me representa assim de tal forma...

(Sobre sua trajetória na Capoeira): Eu comecei a capoeira com o Mestre Biu, que inclusive eu o vi ontem, eu fui picado por um escorpião, fui ao postinho de saúde e ele estava lá também. [...] Foi meu primeiro Mestre, aos 9 anos, na escola, eu fiz 4 aulas com ele mas depois pra continuar a Capoeira precisava ir até a academia dele, eu lembro que na época tinha mensalidade equivalente a hoje uns 100 reais, na época acho que era 40, 30 reais... mas equivale a hoje 100 reais assim... não que não tivesse condição, mesmo que apertasse assim talvez até conseguisse mas eu lembro que as minhas referências naquela época eram muito a família do meu primo, e a gente ia na igreja Quadrangular na época e eu cheguei a comentar com eles algumas vezes e eles tinham um olhar não muito legal pra Capoeira assim... sempre que eu falava de Capoeira eles tinham coisas pra falar "ah legal, mas... tanãã tanãã", sempre tinha um "mas", então eu não continuei, parei por lá e aos 14 anos a Capoeira voltou, numa igreja, próxima a minha casa, então foi muito menos difícil de começar. Aí então eu comecei de fato, academicamente falando, aos 14 anos, aqui no meu bairro, no grupo Arte Cultural, em janeiro de 2008, eu lembro muito muito muito bem... então eu lembro de ter começado a Capoeira em janeiro, na segunda semana de janeiro de 2008... na verdade era aos 13 anos pra fazer 14 anos e, dali pra frente... nossa, me reacessou. Eu ia falar que ela me acessou, mas eu lembro que ela só acessou algo que já tinha dentro, ela vibrou assim com algo que já tinha aqui dentro, mas isso era desde os 8 anos, 9 anos, eu lembro quando eu vi pela primeira vez tambor, eu lembro dos movimentos... tinha um menino que chamava Poeira que já fazia bico de papagaio, eu achava aquilo assim de um absurdo... "como alguém pode fazer isso com o corpo?" né. A Capoeira ela é impressionante... então eu realmente fiz uma família, mas dali pra frente, como eu falei, essa questão da minha sexualidade ela se prende cada vez mais... e eu fui pra Cordão de Ouro em 2012, quando eu tava fazendo 18 anos pra 19 anos e automaticamente eu era meio que obrigado a ir por meio

acadêmico (neste caso se referindo ao Ensino Superior), porque era a única opção que uma pessoa da favela que não era jogadora de futebol, cantora ou enfim, tem de saída. É ir bem na faculdade e conseguir sair dessa realidade. Então era esse contexto que eu acreditava cegamente, que a faculdade era a minha salvação... então realmente eu fui à faculdade, eu fazia curso de, primeiro Eletricidade Industrial no Salesiano, que era a escola que eu estudava como bolsista, depois na Unicamp, de Biomecânica, então eu tinha um acesso à boas escolas, eu tinha facilidade na escola também, eu lembro... então eu acreditava que eu gostava daquilo, porque eu era bom. Eu conseguia tirar 10 então eu achava que eu gostava daquilo, mas a Capoeira eu gostava muito, gente, não tinha comparação. Era diferente. Mas eu não tinha percepção de como continuar comendo, existindo, com a Capoeira, sabe. Até que em 2012 eu conheci o Mestre Joguinho, que era um cara que já vivia de capoeira... ele tinha carro, casa e viajava e com Capoeira, e eu achava ele muito bom de Capoeira... e eu falei "caraca, meu! existe gente que vive de Capoeira!" ele me levou na academia, aí eu conheci o Mestre Cícero, a Mestre Lu Pimenta, eu conheci o Ferpa... eu comecei a conhecer uma galera que vivia de Capoeira, meu. Eu falei "caraca, olha isso aqui!" mas foi de um dia pro outro, como eu falei... de um dia pro outro! Eu parei a faculdade, eu abandonei tudo, tudo! Eu falei "eu vou viver de Capoeira". Eu tenho todo um privilégio de ter uma mãe, irmã, que já trabalhavam e falaram "pode ir que a gente segura as pontas aqui no começo".

(Sobre o momento em que passou a trabalhar com Capoeira): Então eu lembro que foi na primeira semana de setembro de 2012, que eu entrei na Cordão de Ouro... e aí em janeiro, na verdade foi em dezembro, em dezembro eu fiz entrevista, já tinha conseguido um trabalho numa academia chamada *Life Health* aqui em Campinas e em janeiro eu já entrei na academia, em fevereiro eu já entrei numa escola chamada "31 de março", em março eu já entrei na *Medley*, que é uma empresa de remédios tal, que tem um instituto chamado Jacarandá, já entrei no instituto e eu lembro que muito rápido eu já tava ganhando dinheiro com Capoeira, já viajava, já indo pra São Paulo, já indo pra Sorocaba muito, eu ia pra Sorocaba todos os meses na academia do Invertebrado, todos os meses. Eu ia toda semana no Mestre Suassuna e eu comecei a querer Capoeira assim ó, de uma tal forma... e ainda eu tinha recurso pra conseguir me levar, né, porque eu trabalhava com Capoeira, terça, quarta e quinta e eu voltava as vezes, as vezes não voltava porque tinha evento, então meus alunos me substituíam aqui, então eu vivi essa vida assim por uns 3, 4 anos. Os eventos eu ia em todo lugar, queria muito, eu lembro. Mas dentro do mesmo contexto, por isso que eu acreditava que Capoeira era só aquilo que eu vivia. Pra mim Capoeira era os eventos da Cordão de Ouro, era o Mestre falava e cabô. Pra mim Capoeira era isso.

(Sobre a Capoeira LGBT e a união feminina na Capoeira possibilitarem que se transcenda os grupos, a partir da fala da Mestre Janja): O grupo não existe. Grupo é uma das maiores ilusões que o capitalismo conseguiu trazer dentro da Capoeira, porque é a ideia de marca, é a ideia do *McDonalds*, do *Burger King*, ideia disso, sabe? Mas na verdade tudo é sanduíche. (Sim, muda o temperinho, né... mas é isso) É... na verdade é sanduíche... O temperinho legal, daí vão existir as ideias de pessoas que fazem sanduíches diferentes, mas não é que esse sanduíche não pode ir com aquele sanduíche diferente... não, de fato a gente vai ter nossa singularidade, eu tenho meu grupo de pessoas que eu tenho afinidade, então isso é um fato, os grupos eles existirão, mas essa ideia de grupo como marca, essa ideia que a gente vive de grupo, é um outro lugar.

(Sobre uma abordagem mercadológica da Capoeira, sua compreensão como produto): É esporte, a Capoeira é esporte... até então as pessoas jogam a Capoeira nas olimpíadas, você tem noção? Não é que ela não é isso, ela também é isso, não vou dizer que não é... só que não dá conta. Não dá mais, a Capoeira, ela não comporta mais isso... Ela foi colocada desse jeito porque é a forma que branco entende. Os Mestres conseguiram ter essa sacada, falaram "peraí, se continuar desse jeito não vai dar certo, a gente vai morrer, vai morrer", "A gente vai morrer, a gente precisa se adequar", mas o lance é, eles precisaram disso por realmente sobrevivência, mas eu tô em outro contexto, em outro momento, acessando outra inteligência, eu posso fazer outra coisa, tipo um outro lado... e outra coisa, né, isso não é estudo, mas é uma percepção que eu tenho tido, que muito das pessoas negras, principalmente mais velhas, quando elas são colocadas nesse lugar de ter que falar sobre o que elas tem de mais valioso, elas sempre guardam algo na manga. Inclusive o Mestre de Capoeira tem esse lance de ensinar, mas ele nunca ensina tudo, porque ele tem que ter o dele na manga, e as pessoas negras que contavam histórias de africanidades, elas contavam sim, mas elas sempre escondiam algo e deixavam algo por trás, sabe? E eu acho que esse algo é algo que você precisa sentir e viver, porque não é algo contado... então tudo que eles contaram, sempre tinha algo por trás... e o que eles contaram era só o que conseguiu ser catalogado: armada, queixada, o aú, mas ninguém entendeu a ideia por trás disso, sabe, da onde que vem isso, o porque que isso existe, o porque que é assim e não é assado, sabe. Quando você entende uma coisa, percebe que todas as outras fazem sentido, que elas tão no mesmo lugar, nessa inteligência que você acessa que a Capoeira já tem, sabe. (Ela não é quadrada, separada em caixas... a Capoeira é, e ela é integrada né) Exato, ela é. E ela é na sua casa, ela é toda hora. Aquele movimento e a hora que você vai escolher tem a ver com o teu corpo, exclusivamente.

- Entrevista realizada com Meriele Paulino de Moraes, a Professora Pepê, no dia 27 de agosto de 2020.

(Sobre sua trajetória na Capoeira): A Capoeira ela tem várias verdades, né. Ela não existe uma verdade. Porque um Mestre, se você falar com um Mestre ele vai falar que é daquele jeito, o outro vai falar que é de outro. Aí um grupo vai falar que é disso, daquilo... Mas então, eu tenho duas partes da Capoeira, né. Eu falo quando eu fui apresentada e quando eu fui vivenciar a Capoeira. Então são dois momentos diferentes da minha vida. O primeiro é lá quando eu tinha meus 7, 8 anos de idade... foi quando a minha família toda começou a fazer a Capoeira. A minha mãe acho que foi a primeira, cara, pra você ter uma ideia assim. A minha mãe que foi a primeira, e que levou nós pra academia... e é uma coisa bem legal, porque é muito daquilo que, tem uma música que fala "*comecei na brincadeira/comecei sem emoção*" foi mais ou menos assim mesmo, porque tinha, aqui na vila mesmo, um centro comunitário e rolava várias atividades e tinha Capoeira... e molecada, a gente saía na rua brincar aquela época né meu... puts que massa que era! E a gente entrava dentro da academia pra se esconder, como é público né... a gente ficava no banheiro pra se esconder... e aí um dia a gente começou ver a roda, e aí aquilo já começou já "que será que é esse negócio aí? Esses pau aí?" porque eu não sabia que era berimbau né... "esses pau, esses cantor..." a galera saltava... e tudo aquilo foi chamando atenção. Aí um dia... não vou lembrar exatamente como foi, mas é... comentamos com a minha mãe "ai tem uns negócio lá que sei lá o que..." e minha mãe subiu lá pra ver o que era. [...] e aí também se encantou com a Capoeira e tudo mais, e daí logo ela já fez a inscrição dela. Ela foi a primeira a entrar assim, pra ver como é que era né... "primeiro eu vou sentir" e tal assim, e aí logo em seguida já foi eu, minha irmã e meu irmão. E a gente ficou... na verdade não ficamos muito tempo não, por conta que meu pai era muito contra. Meu pai era muito contra. Ele não era contra a Capoeira, ele era contra qualquer artes marciais. Ele odiava qualquer tipo de luta. E aí, a minha mãe ficou por um tempo e tal, chegou a pegar até a primeira graduação e ela saiu. Era muita briga tal... chegava em casa era aquela discussão "ah que ce ta fazendo? que não sei o que..." Hoje a gente vem a entender né, que é todo esse processo do machismo já. "Uma mulher casada, com três filhos, fazendo capoeira e o marido ficar lá na casa?" e tudo mais... era uma coisa absurda. (falamos sobre até hoje presenciarmos esse tipo de situação, sobre o marido ou namorado ficarem na academia enquanto acontece a aula para "permitir" que a mulher esteja nesse ambiente) Pra ficar ali de olho né... nem é pra dar um apoio muito das vezes, né. É pra tá ali vigiando. E aí minha mãe parou, saiu e a gente continuou. Mas mesmo assim as brigas continuaram. Então muitas vezes a gente ia escondido mesmo... um jogava a roupa pro outro pela

janela... "pega aí", outro saia correndo, aí a gente se trocava lá... [...] No dia que a gente tinha que trazer instrumentos na casa, nossa senhora! Tinha que deixar primeiro no porão, a gente deixava no porão... "vamos deixar aqui escondidinho que aqui ele não vai ver", daí ele ia trabalhar, a gente ia pra escola, a gente já pegava ali, tocava um pouco, já escondia de novo... Ficou muito tempo assim, sabe, mas é... e aí chegou um momento que já não dava mais. [...] daí a gente realmente parou né. Nisso a gente ficou uns dois anos e pouco. A gente chegou a pegar duas graduação. Eu lembro que na época era bem diferente de hoje, era verde e era marrom. A gente tava pra pegar a terceira, que na época era amarela, e aí a gente parou. [...] Era mais uma Regional mesmo, uma Regional pegada mesmo... saia muita treta. Um dos motivos também que a minha mãe realmente tirou era isso. Porque tinha roda, era treta. Os cara tretavam mesmo, de sair no murro... e tudo da mesma academia! É muito louco isso! [...] Hoje a gente fala "mano que doideira, tudo da mesma academia, e já se conheciam antes..." mas o ego, o egoísmo é tanto, né? [...] é tipo intocável, né? Se ele levar um martelo, uma rasteira... então acontecia muito isso. Eu lembro que até as mina, tinham várias mina, e umas mina assim que eu falava assim "caraca quando eu crescer eu quero ser igual essas menina aí mano". Eu lembro que um dia... nossa, eu tinha 8 anos mas eu já era muito briguentinha, né, dentro da roda eu já tinha assim... esse negócio de ir pra cima também. Inconsciente né de tudo, mas... mas mesmo assim. Aí eu lembro que uma menina bem mais velha de graduação que eu, eu entrei assim ela me deu uma chapa de costas... eu entrei no aú, ela me deu uma chapa de costas na barriga e aí já entrou outra amiga nossa, já cortou e as duas rolaram no chão, mano! Eu lembro.. murro pra tudo quanto é lado, e soco e cabelo e... [...] e soco e aquilo ali... fiquei assustada, né. Já tinha visto os caras, mas duas mulheres assim... meu Deus, nossa! "Que é isso? Que que tá acontecendo?" e tudo mais. Mas eu lembro que tinha várias mina muito muito foda assim mesmo na Capoeira, que tinha assim, sabe, futuro muito brilhante. E aí a gente parou, parou mesmo, fomos até pra igreja, meus pais foram pra igreja, batizaram, minha mãe é batizada até hoje... eu vou falar pra você que eu cheguei até batizar. Porque cê tava nesse caminho, e aí, é... e aí aquela coisa de ir pra igreja, que também você vira uma chave, cê fica meio que piradão nas ideias também, eu ia todo dia: igreja, igreja, igreja, igreja... mas também quando eu via uma roda cara, aquilo... quando eu escutava toque do berimbau assim... nossa senhora! Do jeito que eu tava... nossa, meu coração já disparava! E aí eu comecei a me questionar né, "Mas por que que não pode?" "Em que sentido que a capoeira não pode?" mas é muito vista como religião, né? Toda essas parada toda. Lógico que tem, né (ligação com as religiões de matriz africana) mas aí é muito individual de cada um, né. É individual... o cara que for da religião, mesmo ele dentro da roda, ele vai fazer o seu louvor, o seu... mas aí, eu sei que eu fiquei um bom tempo, a gente ficou

um bom tempo (na igreja), e quando a gente volta a treinar já é maior de idade, com 22 anos, e aí a gente já tava mais independente total, já tinha uma outra mentalidade... foi aí que eu conheci a Cordão de Ouro. Porque quando eu comecei, na época era a Cativoiro, era o único grupo da cidade (Tatuí).

(Sobre sua trajetória no Grupo Cordão de Ouro): Conheci no programa Escola da Família. Eu jogava futsal, né. Eu sempre fui muito do esporte, atletismo, futsal... joguei muitos anos futsal, e aí um dia jogando lá futsal, acabou o treino, começou a chegar gente de branco, eu já fiquei "opa... peraí esse negócio aí eu sei um pouquinho..." aí comecei a trocar ideia com o, que na época era Instrutor, Tom, que ele era aluno do Mestre Beto, o Mestre Beto que hoje já é falecido tal... ele era de Itapeva então ele fazia faculdade aqui, inclusive fazia de Artes, e aí pra pagar né, então ele dava aulas pra poder custear a faculdade. E aí a gente começou a treinar... e aí teve um outro, aí sim a gente vai começar a ter realmente essa vivência com a Capoeira, através dele. A gente treinou acho que dois anos e pouco com ele, depois a gente foi embora e fomos morar pra Sorocaba, daí que a gente... é, na verdade até meu primeiro e a segunda graduação, foi aqui em Tatuí ainda, o verde e o verde amarelo. O verde eu peguei na academia do Mestre Beto, lá em Itapeva, foi muito massa porque foi super surpresa assim. Era eu, a minha irmã, e tinha mais dois que era o Binho e o primo dele, a gente se conhecia desde pequenininho. [...] Daí chegando lá na academia do Mestre, o Tom nos dá o cordão verde. Porque a galera que tava lá, nenhum sabia Capoeira, então ele falou assim "não, vocês conhecem um pouquinho, não acho justo vocês ficarem na mesma graduação que eles" e a gente pegou nós 4 o cordão verde. Foi muito massa cara, foi uma experiência incrível assim... porque foi a primeira academia que a gente conheceu. Academia mesmo foi a primeira, eu lembro que a gente ficava assim "nossa... é uma academia de Capoeira! olha como que é" tal... foi muito louco. E o Mestre Beto cara, o Mestre Beto ele era incrível assim como pessoa, como Mestre... uma excelente pessoa mesmo. E aí o Tom fez um batizado aqui que reuniu todas as escolinhas que ele dava aula, ele dava aula em bastante lugar... e a gente pega a segunda graduação, inclusive o Mestre Marquinhos, foi aí que eu conheço eles, o Mestre Marquinhos e a Mestra Preta. Ele foi meu primeiro padrinho assim né, que me deu o cordão verde e amarelo foi ele, e aí a gente vai embora pra Sorocaba, a família resolve ir embora pra Sorocaba pra tentar uma vida melhor, que tava bem foda tal... e lá que eu conheço o Mestre Lucas. Eu sempre falo... o Mestre Marquinhos cara, é uma pessoa fundamental assim, ele com a Preta na minha vida assim. Porque eu lembro que eles me davam muito conselho "ó, quando vocês forem lá pra Sorocaba vocês vão conhecer a Cordão de Ouro de Verdade". Porque é como você falou, dentro do grupo existem muitas diferenças... Diferença de trabalho, até mesmo de estilo. Porque quando a gente foi pra Sorocaba a gente ainda tinha esse jogo mais

pra dentro, mais pegado mesmo, depois que a gente começa "opa, per aí, existe um outro caminho... não precisa ser só nesse né". Aí a gente conhece o Mestre Lucas, a gente foi fazer uma aula na academia dele e o Eliel estava lá. Porque todo mundo falava "ai lá você vai conhecer o Invertebrado" não sei o que... nós fala "nossa, Invertebrado?" "O cara deve ser muito foda, mano" e daí que a gente conhece ele, e passa a treinar com o Mestre Lucas... mas o Mestre Lucas sempre teve muitos trabalhos fora também da Capoeira, né. Então vira e mexe alguém tava dando aula, ele dava também... mas teve uma época que ficou só o Eliel e aí a gente treinava e tudo mais... aí ele foi embora pra São Paulo e ficou só o Mestre Lucas mesmo daí... [...] Depois que o Eliel se formou em 2012, que ele se forma, a gente vai treinar com ele. Então, contando tudo, a gente tem praticamente 13 anos de Capoeira, por aí (sem contar aquele primeiro momento na infância).

(Sobre as transformações pessoais ocorridas nestes anos de Capoeira): E aí, a gente passa a treinar com o Eliel e tudo mais né... eu falo que durante esses anos de Capoeira, houve uma transformação muito grande em mim como pessoa, como capoeirista e como mulher. Pelo fato assim, do seguinte, porque muita coisa que eu ouvia e até mesmo reproduzia, esse lance do machismo, eu não fazia nem ideia, pra mim, cara, era tão natural, que eu falava... na verdade nem falava, né, nem pensava nesse lance... de machismo. Eu só queria jogar capoeira mesmo. Mas lógico, sempre consciente que tinha diferença. Mas eu nunca parei assim pra pensar, sabe "nossa, mas por que que é diferente?" Até uns certos anos, né. Até meu (cordão) amarelo e azul eu acho. Então foi um tempo... [...] porque às vezes, Duda, a gente fala "ah o machismo na Capoeira, na vida" e às vezes ele tá nos pequenos detalhes. [...] E a gente também leva um tempo pra aceitar isso. Fala "nossa, mas como assim, eu deixei passar?" "Eu não acredito que eu não falei nada na hora..." sabe? Você fala "nossa, não acredito que eu falei isso!", você diz umas coisas, né... Mas é tudo tão naturalizado na gente, né? Esse lance de... eu lembro quando eu era criança, voltando lá, eu sempre fiquei sempre com os meninos, né. Sempre sempre rodeada de menino, era difícil ter amizade com menina, era muito difícil. E aí eu sempre, desde pequenininha, já me colocavam como sapatão, sabe? "Ah não, gosta de mulher, não gosta de homem". "Nossa, mas você faz Capoeira? Mas Capoeira não é pra homem?" sabe? Umas coisas assim que você fala "meu... não faz sentido, né. Não faz sentido esse questionamento". Mas aí você para e pensa "é, pô, faz algum sentido porque a gente é educado assim, né". [...] Você só podia brincar com bonequinha. Eu nunca fui de brincar com bonequinha, nossa, nem gostava de boneca! Então daí já tinha esse lance, né "essa daí quando crescer vai ser daquele jeito, né". As pessoas já colocam um destino pra você já, né.

(Sobre preconceitos vividos na Capoeira) E na Capoeira não é diferente, já aconteceram muitos preconceitos, muitos, muitos, vários. De às vezes eu pedir pra tocar e o cara (expressão de estranhamento). Daí no começo você fala assim "ah não, é que o cara quer tocar mais um pouquinho" só que aí você vê que quando chega um outro cara ele passa o berimbau. Eu falo assim, que hoje, numa roda é difícil eu pegar o pandeiro. Com todo respeito que eu tenho ao pandeiro, com todo respeito. Mas o cara vê... hoje tá mudando né, mas o cara vê uma mina, a primeira coisa que ele faz é dar o pandeiro. Ele não oferece o berimbau, porque na consciência do cara "ela não sabe tocar, ela não vai conseguir segurar. Ah será que segura aí o gunga?" Então "mas o pandeirinho é fácil, é de boa, é tranquilinho... ela fica ali no cantinho dela..." isso é uma das coisas que sempre me incomodou. Isso me incomodava porque eu gosto muito de tocar. Eu sempre gostei muito de tocar. E aí mesmo eu tocando errado eu queria tá ali, de qualquer jeito. Porque eu demorei pra aprender mesmo a tocar certo. Até hoje de vez em quando ainda dá umas falhada.

E na roda né... meu, se você encostar no cara, você pode decretar o caixão já né. Você tá morta. Porque imagina, você não pode acertar né. Como que você vai acertar? Mano, eu já... hoje eu tenho plena consciência de que muito do que já aconteceu comigo dentro da roda foi por conta do machismo. Mas na época eu não tinha essa consciência assim, né. Porque eu via coisas assim, que comigo o jogo era mais... os cara queriam mesmo dar porrada, e às vezes jogava com um cara ali e você falava "opa... calma aí" quer dizer que eu não posso ter um jogo mais firme que eu já tô desrespeitando, né? E eu ouvia muito assim ó... e daí acho que foi disso que foi começando a cair minha ficha né "nossa Pepe, eu gosto de jogar com você porque você joga igual homem" e aí isso pra mim, sabe... ouvi uma, duas, três "não mano, você não é igual as meninas" e isso começou a me incomodar de uma forma que eu falo "mano, alguma coisa eu preciso entender... o que que tá acontecendo?" comigo mesma né, por que que eu não tô mais aceitando isso, né. Antes era tão normal, por que que agora isso tá me incomodando? Porque a mulher se ela jogar igual firme, nossa, ela não pode, ela vai deixar de ser mulher, decerto... E aí isso começou a me incomodar e eu comecei a falar também. Falar "viu, só por que tenho esse jogo firme e tudo mais eu vou deixar de ser mulher?" daí que as pessoas também começaram meio que "acho que a Pepê não ta gostando disso e daquilo" e aí eu comecei a falar mesmo "ó, não tô achando legal, não tô gostando porque por mais que eu tenha esse jogo mais firme, eu nunca vou deixar de ser mulher" e aí eu pensava "mas por que também que eu sou mulher eu não posso ter um jogo mais de boa?" E por um tempo, pra mim fazia muito sentido esse negócio de afirmar, sabe. Porque eu, eu falava "não, eu não. Eu quero ser... tenho que ser firme". Era como se eu tivesse que todo

tempo tá provando, pra alguém e pra mim mesma. Que eu não era menininha, assim, sabe? Essas parada... e aí que foi tendo essa mudança... fui conversando com umas, escutando outras... e aí o negócio foi começando a ter essa transformação. Então quando eu vou pra formatura eu falo, "mano, eu não vou desperdiçar essa oportunidade". Embora no começo eu não queria, porque eu queria um pouquinho mais de tempo como Instrutora e tudo mais... Mas aí pensando, parei e falei "não, vai ser na maior festa do grupo... e aí sai uma mulher, preta, do interior, da periferia, onde já tinha outros caminhos predestinados né..." então falei "mano, tem que quebrar essa barreira aí, tem que quebrar esses paradigmas" e eu lembro que um dia eu ouvi até uma frase assim, que pra mim foi o que me motivou mesmo a cada vez continuar, embora eu amo, eu acho que a Capoeira ela é tão transformadora na nossa vida. Como pessoa, como capoeirista, como ser humano e tudo mais, que você não precisa de muitos argumentos pra tá dentro dela, você só precisa vivenciar. Deixar ela acontecer... mas é, mas a gente vive num mundo tão louco, que às vezes você se questiona como mulher, como pessoa, como ser humano, como capoeirista... porque a gente é todo tempo pressionados né, todo tempo sentindo essa pressão né, e aí eu ouvi uma frase assim de um Mestre, né, a gente tava numa roda de bate-papo bem legal, tal, e acho que já tava acontecendo essa transformação toda... e eu lembro que ele falou assim "ah, eu não sei porque que vcs tão falando, porque a vida da mulher na capoeira ela é curta, ela namora, casa, tem filhos e acabou" e aquilo ficou sabe, putz, martelando, martelando dentro de mim, falei "não, comigo vai ser diferente... nem que eu precise casar, nem que eu precise ter filhos, não precisa encerrar essa carreira aí"... é que pra mulher é muito mais dificultoso porque por exemplo, se o Mestre precisar viajar, ela fica com o filho, ela fica... mas muitas das vezes se ela precisar viajar o Mestre não fica [...] Então até por isso a gente vê menos mulheres, né, menos Mestras... que hoje tem bastante, graças a Deus, e vai continuar tendo mais... É que as mulheres também se uniram, né. Se uniram. Também precisou dar uma acordada assim porque, eu falo assim por mim, Duda, quando eu via outra mina na roda eu já ficava assim "nossa, preciso jogar com ela", mas não o pensamento que eu tenho hoje, que eu preciso jogar pra trocar uma experiência, pra que as duas naquele momento possam brilhar, sabe. Não, eu pensava só em mim também. E aí, e muito por conta daquilo que a gente ouvia né... "quando chegar uma mulher aí, você não pode deixar quieto, você tem que mostrar que é você que manda, que você que é a mais velha da parada..." e aquilo entra na sua mente de uma forma que você fala "verdade, não posso. Como que ela vai chegar não sei da onde e vai querer dominar aqui?" Então a gente passa por muitos... é um aprendizado e uma desconstrução muito grande, né. Nunca tem fim.

(Sobre homens capoeiristas que afirmam serem machistas e que se recusam a mudar): Falam "ah eu não preciso mudar, quem gostar de mim tem que gostar assim mesmo" mas não é assim não, a gente precisa mudar, a gente precisa mudar. Porque você é o espelho, né. Você é o espelho. Às vezes tem mais importância do que a própria família... Você acaba tendo tanto vínculo, que às vezes acaba tendo mais do que a própria família. Então, eu falo assim, se eu pegar a Pepê de 5 anos atrás pra hoje eu falo "nossa... como eu mudei!". E se pegar de 10 anos eu falo "putz, é outra pessoa!". E eu espero que daqui 5 anos eu esteja melhor ainda. Porque eu acho que se a gente vem pra esse mundo e não aprende, não evolui, não faz sentido a vida. [...] Mas que bom que a gente tem essa oportunidade, cara, que bom. [...]

(Sobre a importância de termos um olhar crítico sobre as nossas práticas): É muito forte ainda né, essa parte machista da música. É muito forte... tem música que chega a ser ofensa mesmo, né. [...] (falamos sobre a necessidade de modificar algumas práticas quando percebe-se que são opressoras) Não vai deixar nunca (de ser Capoeira). A Capoeira, ela não tem preconceito. O capoeirista sim. Então a Capoeira nunca vai deixar de ser Capoeira... Talvez a pessoa que fica aí nesse lance de "ah mudar a tradição..." não é que ela não queira mudar a tradição, o que às vezes ela não quer é se mudar. [...] Mas ó, muitas das transformações que eu vivi e que vivo, foi muito fora do Grupo. Que louco, né? [...] O Mussum até fala isso... às vezes a gente não consegue mudar aquele Mestre velhinho... e não tem problema também. Mas, é... mas o que tá ao redor dele, né. Então precisa, a gente precisa se repensar. Porque se não a gente vai ficar nadando, nadando, nadando, e vai acabar morrendo na praia do mesmo jeito. Nada vai mudar e todo mundo vai ficar "ah não, aqui pra mim tá bom..." não, não tá. A gente precisa mudar, a gente precisa se questionar mesmo. Por que é que não tem mais mulher ali? Por que é que tá faltando povo preto na capoeira? [...] Então a gente precisa ter esses questionamentos, a gente não pode hoje achar que tá tudo bem, tudo legal, porque não tá. A gente precisa sim se questionar e aí achar formas, caminhos, né? Eu falei isso até numa *live*, e aí a turma ficou perguntando né "ah você já parou e se questionou que de repente eles não querem estar?" Tá, beleza, de repente eles não querem estar. Mas de repente eles também não tem o acesso. Porque cara, vamos falar a verdade, hoje eu poder pagar uma academia de Capoeira... Aqui é barato, mas por exemplo vamos colocar Sorocaba, já é 100, cento e pouco... Não é todo mundo que vai poder pagar. Então a gente precisa... e aí me perguntaram "mas o que que você tá fazendo pra mudar?" mano, eu sou sincera, eu não sei ainda, mas eu preciso achar um caminho.

A gente não pode mais ficar sentadinha e achar que é legal homem dar porrada em mulher. E acontece isso ainda hoje. Esses tempos atrás teve um

jogo que a menina mal encostou no cara, e mesmo que ela tivesse dado rasteira... ela não treina pra isso? O cara não treina pra isso? Já começa essa divisão de treino, que eu acho errado também. Embora eu nunca tive essa divisão, é... E aí, o cara chamou ela na volta ao mundo, mas deu uma chapa, mano, que a menina teve que parar até na Santa Casa, entende? E aí não faz dois anos isso... entende isso? Como a gente precisa questionar. E aí todo mundo que tava na roda precisa falar "ô peraí não tá legal". A roda continuou, o berimbau tocando, é... sabe? [...] (Sobre não falar a respeito, não parar a roda "pra não ficar chato") Pelo contrário, fica feio pra Capoeira se a gente continuar agindo da mesma forma, se a gente ainda apoiar a pedofilia, se a gente apoiar esses mestres que dá em cima de meninas, que muitas vezes pararam por conta disso (meninas que pararam de treinar). [...] Teve também a Joice, a Contra Mestre Joice (essa coisa de no jogo as vezes os homens colocam as mulheres no ombro, né?) Várias vezes, comigo já aconteceu isso... Vem, agarra assim... Comigo já aconteceu várias vezes, várias vezes. Porque existe um golpe muito parecido, né, que é a "boca de calça", que cê vai lá e pum... mas só que, mano, como que um cara vai fazer isso numa mulher? Várias vezes aconteceu isso comigo também... E antes eu só pensava "não, não vou deixar isso acontecer" eu jogo pensando já na defesa, sabe? Não assim entrando pra fazer um jogo legal, tal, "eu quero me desenrolar" e tudo mais... não, às vezes você joga pensando já na defensiva. [...] Cansa na verdade, Duda. Chega um momento que você fala "nossa, tô exausta, tô cansada" porque, se você faz, né, você "é muito intensa" e se você não faz, aí você também não é... você é atiradinha, né.

(Sobre um episódio vivenciado uma vez, quando era Instrutora e estava ministrando uma aula): Ó, teve uma vez, um lance aconteceu lá na academia até... O Eliel nem tava, foi viajar e era eu que tava dando aula. Aí chegou uma moça pra fazer aula, foi fazer uma aula experimental né... E eu vi, os meninos ficaram de um jeito! Nossa, ela tava com uma leggin, uma moça muito bonita, muito linda mesmo, com uma leggin, uma calça, como se fosse pra fazer ginástica. Beleza, foi, foi... e aí teve um momento que a gente precisava usar a corda, né, e aí deixei numa altura que dava pra todo mundo fazer, nossa mãe! Os meninos só faltaram levantar ela assim! Eu falei "epa, parou! Parou, parou. Porque... o que que tá acontecendo aqui? Deixa ela que faça. Ela não sabe? Ela tá aqui pra aprender. E outra, gente, quem tá dando aula aqui sou eu. Eu nunca vi vocês fazerem isso..." Os meninos já olharam, porque se eu tivesse que falar alto eu falava mesmo, você sabe. Aí eles ficaram assim "nossa", tal... e tem isso também, a bonitona, né. Aquela que não é muito bonita, que não é a padrão, daí ela já é a mais tirada... tem tudo isso, né. (a mulher passa a ser objetificada nesse espaço também)

Então aí a gente percebe... tudo isso parte do machismo, né mano. Não pode ficar com essa de "ah não, vou perder aluno"... O ser humano é complicado, né. O preconceito tá na sociedade toda, exatamente. Às vezes vai ter formas diferentes (os preconceitos e opressões) mas é tudo parte desse mundo, né. [...]

(Sobre as Capoeiras Angola, Regional e Contemporânea): Por exemplo, a Capoeira Regional é uma Capoeira mais seca, né? Então é um outro toque, é uma outra bateria, é um outro contexto... Realmente é uma Capoeira mais como... vou falar assim pra você entender, mais quadrada. A ginga é mais aqui em cima, tal... não tem... tem esse lance de tá no chão. Tem, mas é muito pouco. Então é muito mais golpe e contragolpe, golpe e contragolpe... Já a Capoeira Angola, ela tem uma formação de bateria diferente, né. São três berimbau... e aí vai variar muito de escola, três berimbau, um pandeiro e um atabaque... Ou dois pandeiros, ou não, o atabaque, o agogô e o reco-reco. E aí já vem mais essa Capoeira de mais... mais de chão, sabe? Que já tem mais um... eu falo muito que a Capoeira Angola é uma Capoeira mais malandra. Sabe esse lance de malandragem? De você achar que o pé vai mas não vai... Diferente da Capoeira Regional. A Capoeira Regional é muito mais certa. Ela é mais frontal. Se eu quero te dar um martelo eu vou e te dou um martelo. Se eu quero te dar uma meia-lua eu vou e te dou uma meia-lua. [...] O circular até tá dentro de todas... Mas quando eu falo que ela é mais quadrada, eu falo no sentido de não ter uma coisa muito ampla, sabe. Que a Capoeira Angola tem... Uma visão mais ampla, de fingir que vai mas não vai. Na Regional não, ela é bem seca: queixada, cocorinha, armada, meia-lua... (não tem tanto os floreios, né) Exatamente, embora Mestre Bimba fez vários shows de floreio e tudo mais, balão é feito com floreio... Mas ela já é mais centrada, né. A Capoeira Angola não, ela é mais vadiada. Isso é eu falando, não que seja isso, mas é o que eu sinto. [...] A Capoeira Angola ela é mais vadiada... mais esse lance da malandragem mesmo da Capoeira, sabe? De fingir que eu vou ali "não não não, mas opa vou pra cá", "ah eu ia colocar o pé mas eu segurei"... sabe esses lance? E acho que a Contemporânea ela trás tudo isso. Essa mistura de golpe lá em cima e de troca, e ao mesmo tempo que você tá lá em cima você desce e aí você já tem esse balanço de finta e de expressão, junto com floreio... De repente você tá lá em baixo e sobre e vira um mortal. E aí de repente você tá aqui em baixo e sobre num martelo, sabe? Essa mescla dessas duas Capoeiras. Mas eu acredito muito também é... na expressão corporal de cada um. Existe um trabalho que a gente faz que a aula é igual pra todo mundo, é ginga e tal tananã... mas a expressão no momento é individual. Eu acho que a Contemporânea ela te deixa mostrar mais isso. [...] Ela te deixa mais livre pra você poder aproveitar esses dois momentos que a Capoeira te dá. Tanto o momento que você quer atacar mas também o momento que você quer só

vadiar, só brincar, só florear também... pra mim é muito isso que a Capoeira Contemporânea ela... Eu acho que por isso que talvez ela esteja crescendo, né. Porque antigamente na Regional era muito troca de porrada, né. Então antigamente os caras iam pra roda, iam pras academias só pra quebrar um o outro. E não tava nem aí se você ia machucar seu amigo... Os caras não se preocupavam se no outro dia ele ia precisar trabalhar, sabe... E a Capoeira Angola ela já tinha mais essa preocupação também, acho que é por isso que ela já tinha mais esse lance de vadiar... E aí aparentemente você fala assim "ah mas a Capoeira Angola... nossa mas é tão calmo..." mas é uma das Capoeiras assim, mais malandra mesmo. "Ali o cara não pega" aí pum, ele pegou! E a Regional não, você sabe que o cara vai dar um martelo... você vai se surpreender? Vai, talvez pela intensidade. Agora na Angola você fala "não! Nossa ele podia ter acertado mas não acertou"... então acho que a Capoeira Contemporânea ela vem crescendo nesse sentido né, dessa mistura e da própria mudança do comportamento do capoeirista. De perceber que também "pô, é meu amigo cara... por que que eu vou machucar ele" sabe? "no outro dia ele vai precisar trabalhar... então não vou precisar apertar, mas ele vai ter hoje a consciência de que eu poderia ter acertado" pra mim vale mais... [...] E é muito mais dolorido pro capoeirista, até, porque você fala assim... o martelo vai doer ali, você vai sentir a pancada, machuca tal... mas no outro dia vai passar. Mas aquela finta ela vai ficar ali na sua cabeça, sabe? "Cara, se ele solta aquele golpe... o que será? Será que eu ia conseguir escapar? Nossa, acho que vou precisar treinar mais uns anos..." E às vezes esse "se" ele acaba com a gente. Então, pra mim é isso. E aí falando tudo nisso, volta lá na tradição, não vai perder a tradição da Capoeira Regional nunca, porque no momento que precisar da regional "ton don din, ton don din..." vai tá lá. Mudou o toque do berimbau a turma já sabe. E na Capoeira Angola também. Nunca vai perder essa tradição, essa raiz, né. É como a gente tava falando, existem as evoluções, e na Capoeira também.

(Sobre o que não muda nunca na Capoeira, o seu fundamento): A energia. Pra mim é a energia. Pra mim é essa energia... Porque, cara, se não tiver energia, não há roda! Não há roda. Porque aí é uma coisa muito... como que eu posso dizer? Artificial. É a mesma coisa, Duda, de quando a gente tá fazendo aula no som, no rádio. Muda, daí vai pra bateria, ou escutar um berimbau, ou toque do pandeiro... Aquele negócio já te dá um... Ce fala "mano, o bagulho é diferente". Então pra mim eu acho que é a energia. Que vem, sei lá... muitas vezes, às vezes eu viajo também nas minhas ideias... eu fico "cara, imagina a energia que era naquela época, nas senzalas... sabe aquele... porque num dia exausto, sabe? Daquele trabalho árduo, e aí todo mundo ali naquele espacinho pequenininho..." eu fico pensando "cara, imagina que energia". (A capoeira carrega essa história, essa memória) [...] É por isso que eu acho... A energia

pra mim é o que nunca vai mudar dentro da Capoeira. [...] Pode ser com um berimbau, três berimbau, sem berimbau, pode ser só com a palma... mas a energia eu acho que ela é, pra mim, fundamental. Porque você pode cantar sem berimbau nanã... mas se aquela galera, naquele momento, não tiver com aquela energia, nada vai fluir. [...] (é tá todo mundo) na mesma sintonia né, na mesma *vibe*. É o viver o momento, viver aquele momento ali é o que faz toda essa transformação de energia. Porque ali naquele momento da roda, não importa se você é branco, se você é preto, se você é homem, se você é mulher, se você é LGBT... não importa, é aquele momento, aquela troca de energia, de ancestralidade, que vem com toda essa força, né.

Eu não sei se você tava uma vez na academia, que tava os menino de Israel, o Suicídio... [...] Mano, aquela roda, foi uma energia muito louca e a gente parava, olhava assim um no outro e falava "Gente o que que está acontecendo neste lugar?" sabe? Até mesmo as vezes no Capoeirando ou em outros lugares que você fala "meu, que energia é essa?" Sabe? É tá todo mundo ali pensando na roda, ninguém naquela preocupação se você é o melhor, se você não é... Nesse momento esquece tudo isso e aí, naquele momento, todo mundo passa a ser igual porque não é se a minha energia é maior que a sua, se a sua energia é maior do que a minha... São energias diferentes, eu acredito... Não sei se tô certa, se existe esse lance. Mas esse momento é a soma da minha energia com a sua...P, às vezes, já fui em lugar que tinha 5 pessoas que parecia que tinha 1000. E às vezes você vai num lugar que tem 1000 e parece que tem 5. (mesma coisa em uma roda de Côco, uma roda de Jongo, o Samba de Roda, né...) Porque é a mesma ancestralidade, né. Por isso que a cultura popular, ela é diferenciada, né. Porque esse lance de tá todo mundo em roda... Todo mundo ali se olhando, se conectando né. De alguma forma transformando aquela energia ali né. Não tá aquela coisa dispersa... porque aí se um dois dispersa, aquilo já vai começando a dispersar um aqui, um ali... Porque afeta todo mundo. Porque é um lance de energia mesmo né. Então pra mim seria a energia.

(Sobre a Capoeira ser muito além do que as sistematizações nas quais é encaixada às vezes): É por isso que a Capoeira ela é diferente de tudo, cara. Eu não posso... eu tô falando assim mas não sei como que é o karatê, o judô e tananã tananã né... Mas isso aí que a Capoeira trás é muito diferente do que tudo assim. Até mesmo do futebol, que a galera é tudo "ah futebol estádio nananã..." mas o que a Capoeira ela trás com ela um peso muito forte, né. É luta, é resistência, tem um legado por trás dela né. Por isso que a Capoeira não tem uma definição exata, né. Você pode praticar ela como esporte, tem gente que vive em campeonatos aí, hoje em dia tem né campeonatos de capoeira. Mas tem aquela pessoa que ela vai ali porque ela pegou amizade, porque ela

gostou do ambiente... então não dá pra você definir a capoeira como um esporte, como uma coisa só, ela é tudo isso né. É muito mais... é por isso que as pessoas quando elas entram na Capoeira elas se surpreendem, quando você vê uma roda de Capoeira é uma coisa, quando você passa a entrar dentro dela e viver ela é outra coisa. [...] E vou falar uma coisa pra você... ela se adapta a cada um. Ela vai se adaptar ao seu corpo, ao seu jeito, àquilo que você quer.

Porque eu falo, porque eu já tive várias passagens assim... que chegou um momento, principalmente dentro do grupo né, que é um grupo muito de floreio né... já cheguei até a comentar, o quanto foi também um peso ser aluna do Eliel. Você é aluna do Invertebrado e aí você não faz movimentação quase? Nunca ninguém chegou a falar isso pra mim, sabe, mas você acaba sentindo isso. E eu me cobrava. Eu falava "nossa cara, como que pode? Eu sou aluna do Eliel e o cara é o cara da movimentação... e eu não faço essa movimentação..." mas depois você acaba pensando e percebendo que você não precisa ser igual e porque você nunca vai ser. Geneticamente falando, mais ainda. Então eu acho que é a gente se permitir aquilo que a Capoeira nos permite. Eu gosto muito dessa expressão de explorar é... essa parte de expressão mesmo, né. Então que que eu vou fazer? Eu vou me dedicar mais a essa parte. O cara que ele gosta de virar mortal, ele vai dedicar mais aos pulos. (Existe essa sensação de que por vezes fazer "mortal" e esse tipo de movimentação acrobática é o mais apreciado e esperado na Capoeira, né, e isso acaba estando ligado à uma espetacularização da Capoeira) E pra mulher isso pesa mais eu acho, cara. Esse lance da parte de floreio, essas coisas... eu acho que pesa muito pra mulher também. Pesa muito mesmo. Porque eu me lembro que eu falava "nossa eu preciso aprender mortal" porque se eu não virasse mortal parecia que eu não era capoeirista. Faltava, nossa. "Eu tenho que virar mortal"... e aí depois falei "mano, preciso virar nada". Porque pra ser capoeirista não precisa saber mortal. (Na Capoeira cabem diferentes corpos, né... Não existe um único jeito certo de executar cada movimento...) Não tem, eu não acredito que tenha jeito certo e espero que não tenha. Porque acaba com essa beleza que a Capoeira tem. É o seu jeito... o que que a gente faz, eu posso adaptar o movimento ao meu jeito, pronto. Não tem o que se fazer, é adaptar ao que você consegue fazer. E a Capoeira nos permite muito isso, muito. Porque assim, existe uma receita, mas a forma que você vai fazer... às vezes você inverte lá os ingredientes e vai dar certo do mesmo jeito no final. É isso.

(A respeito da fala de Mestre Janja sobre as mulheres capoeiristas estarem ajudando a eliminar as fronteiras e rivalidades que ainda persistem entre os grupos): Eu acho que faz todo sentido, faz todo sentido. Ouvindo agora

acredito que vá fazer muito mais sentido ainda, né. Porque eu não tinha pensado dessa forma... Eu acho que nesse sentido que houve essa união, né, que não existia antigamente. Que era muito individualista tal, por tudo conta do sistema... Por isso acho que existe hoje, tem muitos coletivos, né, muitos coletivos. E os coletivos tem mulheres de todos os grupos, porque nesse primeiro momento dessa transformação a gente precisa mesmo, precisou se unir, precisou ter encontros femininos, pra que a gente pudesse ter essa transformação e perceber o quanto a gente é forte. Tem que se abraçar né, Duda. Porque a gente compartilha da mesma ideia, do mesmo sofrimento, das mesmas dor. Porque por mais que um cara seja desconstruído né, ele não vai saber sentir, ele vai entender, ele vai tentar de alguma forma dar um aconchego tudo mais, mas ele não vai saber, ele não vai sentir, né. Então, faz todo sentido essa frase, faz todo sentido... Porque assim, é muito mais mulher que leva mulher pra dar aula. [...]

(Sobre a importância do lugar de Professor(a)/Mestre(a)): Cara, é super importante. Eu conversava com o Mussum e ele sempre me falava assim "você pensa em viajar?" Já pensei muito, muito, hoje nem tanto. Falar pra você que eu não quero é mentira, mentira. Eu sou capoeirista, eu trabalho, eu vivo de capoeira, falar que eu não quero viajar é mentira. Mas pra mim mais importante do que viajar é ter meu próprio espaço. E é... hoje eu acredito que ele entenda isso, mas ele falava "não, é mais importante que você viaje porque a gente tem poucas mulheres que jogam Capoeira igual você joga" mas eu pensava "putz, mas Mussum pensa, quantas mulheres tem espaço de academia? Que tem um trabalho só com academia?" A viagem pode ser uma consequência. Tanto que 2, 3 meses depois dessa conversa eu fui pra Bolívia. Então, hoje eu acho que pra mim cara é muito mais, vale muito mais eu ter um espaço e um trabalho do que viajar. E aí tem gente que vive só pra viajar... massa, que bom que ele consegue, que bom que essa pessoa consegue, e não tá errado ele só viajar e não ter trabalho, porque uma coisa não precisa andar com a outra. Embora tenha essa pressão, né? "Ah o cara que viaja ele tem que dar aula, o cara que é formado ele tem que ser professor", não. Ele faz com a sua formação o que ele quiser depois. [...] Mas pra mim faz muita diferença. Porque, vamos supor, é só mais um espaço ali, é só mais um espaço lá... podem ser bons trabalhos? Ótimos trabalhos. Mas esse lance de ter seu próprio espaço, primeiro como mulher, é uma conquista muito grande, cara. É uma conquista muito, muito, muito grande. E eu sempre quis, sempre. Eu lembro que desde os meus primeiros cordões eu falava "um dia eu vou ser professora e eu quero ter minha academia". Meu primeiro sonho era ter minha academia, depois vinha a possibilidade de viagem... que você quer viajar né "dá pra viajar com a Capoeira, eu também quero viajar", mas sempre foi ter a academia. Pra mim é muito mágico você ter conhecimento e conseguir passar e ao mesmo tempo

você receber. É muito louco isso, essa troca, sabe. Então o pouco que eu tenho eu passo e o que o meu aluno tem ele me passa. Pra mim isso é... um dos maiores prazeres assim da vida. Então quando eu fiquei um tempo sem dar aula, eu fiquei tipo "nossa..." eu já tinha acabado, tinha parado "não, vou parar com essa Capoeira" "não porque não dá, Capoeira pra mim não dá" porque depois eu fiquei pensando, putz mano essa falta e essa necessidade de tá, sabe, ali, trocando essa ideia e dar aula mesmo, me faz muito bem. Me faz muito... Nossa eu fico até emocionada de falar. Me faz muito bem dar aula. Eu gosto, eu tenho prazer, sabe. De tá dando aula e ver a construção do aluno, sabe. Você ver ele chegar de uma forma e com o decorrer dos anos você fala "putz cara que transformação!", não só como capoeirista, mas como pessoa também né, que às vezes é muito mais valioso. Que nem todo seu aluno ele vai ser um capoeirista, nem todos eles vão ser grandes mestres. Mas eles vão continuar sendo seres humanos. Fica pra vida. Porque eu falo assim, a roda de Capoeira é a roda da vida. É a roda da vida, cara. Porque tem momentos que você tá lá no chão, você caiu, você levanta, você dá a volta ao mundo... Daí no outro dia você consegue de repente dar uma queda em alguém é... E aí você transforma isso na sua vida porque tem dias que você tá lá em baixo, você tá o pé, mas você precisa levantar, dar a volta ao mundo e continuar... E aí num outro dia você vai tá super bem e fala "nossa, hoje eu tô bem, hoje eu tô massa pra caramba" e eu acho que a Capoeira me traz muito, muito isso.

(Sobre a importância da Capoeira na sua vida e as aulas no período de isolamento social): Porque eu não sei assim, sinceramente falando, o que seria de mim e da minha vida sem a Capoeira. E isso mexe muito comigo... muito. Eu não sei, mexe muito comigo mesmo, sabe? De... eu não gosto nem de pensar assim. Desde quando eu deito e quando eu durmo, quando eu tô sonhando, eu tô sonhando com Capoeira, eu tô sonhando com aulas, com alunos... É muito louco, cara, é muito louco o que a Capoeira consegue fazer na nossa vida. Cada momento é diferente. Muito louco... e agora na época de pandemia cara, você precisa se reinventar a todo momento. Total assim... porque eu pensava assim né "ah vai ser uns 15, 20 dias e aí já vai tá todo mundo bem e aí a gente..." né, e aí a gente já indo quase pra 7 meses, 6 meses, por aí... E ainda tem chão, tem chão ainda. Então, é, de primeiro eu fiquei assim "ah vamos esperar passar e depois a gente retoma". E aí vai passando um mês e aquilo ali já vai... "mano 1 mês?" Porque escola parar é porque o bagulho tá tenso mesmo. E mexeu com muitos sentimentos, né. Com muitos sentimentos que de repente, que a gente nem sabia que existia. [...] Então quando eu vi a possibilidade de dar aula pelo aplicativo eu falei "mano, salvou minha vida". Os meninos até falaram assim "nossa Pepe, tá salvando a pandemia" mas cara, se soubesse o quanto dar aula me fez e me faz bem, porque não sei cara, não sei... Talvez eu teria surtado mais, sabe. E aí logo

depois veio a morte do meu pai assim... Então, se eu não estivesse dando aula eu acho que eu tava surtando. Porque eu vejo um monte de gente "cara, mano, eu tô surtando!". Por mais que eu me sinta as vezes assim, cara, eu boto um... Agora com esse quartinho aqui, nossa eu desço aqui, eu pego um berimbau, pego o pandeiro, pego o atabaque, boto uma música e aquilo, sabe, me acalma. E os dias que é pra chegar de aula eu falo "nossa, hoje tem aula", sabe? Daí "nossa, o que que eu vou passar hoje?" Porque é muito louco você conseguir dar aula pelo celular, é surreal... (e a Capoeira que é uma coisa de contato) e as vezes você precisa tá perto, pra poder mostrar o movimento, ou poder... cê fala "mano, como que vai ser essa parada aí?" [...] Quando cê tá olhando um, outro tá fazendo de outro jeito... Mano é muito louco isso. Porque na aula você consegue ter uma visão ampla, aqui não, aqui é esse espaço aqui nessa tela. Mas também é uma vibração muito louca também né. E aí eu converso com muitas pessoas assim e eu vejo que muita gente não se adaptou a esse tipo de aula. [...] E agora eu não, cara. Eu pensei dessa forma né, por exemplo, meus alunos tavam tudo separados cara, cada um numa cidade, então eu falei que se eu não aproveitasse esse momento pra juntar eles, eu não sei quando que eu ia conseguir. Daqui a 4 anos? Daqui 5 anos quando eles se formassem? Será que esse vínculo já ia ser o mesmo? Embora a gente nunca perdeu o contato né, a gente sempre se falava, mandava mensagem... Mas não é a mesma coisa, você não tá mais ali naquele dia-a-dia e tudo mais. Então esse é um negócio que eu pensei assim "mano eu vou aproveitar o máximo, o máximo. Eu vou fazer desse modo de dar aula o melhor modo de dar aula". Pra mim deu super certo cara. [...] Então e aí, como que eu não vou aproveitar essa oportunidade? Não tem como. [...] Então, cara, cê vê como é tudo muito louco, né. E a gente também fica nessa loucura, nessa piração desse mundo muito louco. Mas é muito... a Capoeira, ela é incrível. Incrível assim, em todas as formas, tudo aquilo que a gente já falou, e a gente poderia ficar aqui horas, horas. Se for pessoalmente então, vixe...

APÊNDICE C - TABELAS

Tabelas desenvolvidas a partir dos resultados encontrados na pesquisa realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, apresentando os 10 trabalhos que mais dialogavam com a pesquisa desta dissertação.

- Busca utilizando a palavra-chave "Capoeira Contemporânea".

Título	Capoeira contemporânea: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados
Autor/Orientador	Cressoni, Franz Eric de Goes / Drigo, Alexandre Janotta

Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Programa	Pós-graduação em Ciências da Motricidade
Assunto	Capoeira; Contemporaneidade; Tradição; Escola de Ofício
Link do texto completo	http://hdl.handle.net/11449/108759
Ano defesa	2013
Resumo	<p>O presente estudo objetivou analisar a capoeira na atualidade no que diz respeito às rupturas e disputas de poder que se deram com as escolas tradicionais, angola e regional, tal qual preconizadas por seus criadores, para o surgimento das novas manifestações que hoje se apresentam no espaço social da capoeira. Neste sentido, fizemos um recorte no qual demos enfoque ao fenômeno denominado capoeira contemporânea, abordando-o, e à capoeira, de forma geral como manifestações pautadas por um modelo artesanal, e analisando-os a partir da teoria social de Pierre Bourdieu. Assim, os objetivos deste estudo foram compreender o fenômeno reconhecido pelo termo capoeira contemporânea, analisando: a) o contexto histórico e a estrutura social que levaram à ruptura com as escolas tradicionais; b) a relação entre a capoeira, tal qual praticada na atualidade, com educação física e o esporte; c) a existência, ou não, de uma nova escola de capoeira que se some às tradicionais. Optou-se pela pesquisa qualitativa, tendo como técnica a entrevista semiestruturada com oito mestres que se auto declararam praticantes de capoeira contemporânea. As entrevistas demonstraram que, de forma geral, os mestres de capoeira contemporânea tendem a não considerá-la uma escola de capoeira, tais quais o são as capoeiras angola e regional, pois ela carece de fundamentações universalizadas entre seus praticantes, denominadas por Eric Hobsbawm de tradições inventadas. No entanto, ela redimensionou ambas as escolas tradicionais como os pilares fundamentais da prática, rompendo assim com a separação angola/regional existente até então. Além disso, a capoeira contemporânea tende a dar liberdade para reestruturar-se a prática da capoeira criando novos fundamentos ou acoplando a eles características de outras práticas, como lutas ou acrobacias. Concluímos que a capoeira contemporânea constitui-se, não numa escola, mas num modelo de prática pautado por um movimento transformador no meio capoeirístico que rompe com os modelos tradicionais da prática, mas mantém uma relação com elas enquanto referencial de ancestralidade.</p>

Título	Configurações da Capoeira Contemporânea: a cena do grupo “Ginga Mundo”
Autor/Orientador	Salazar, Catalina / Bião, Armindo Jorge de Carvalho
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Programa	Pós-graduação em Artes Cênicas
Assunto	Capoeira; Matrizes estéticas; Arte; Processos criativos; Tradição; Contemporaneidade
Link do texto completo	http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9207
Ano defesa	2011
Resumo	<p>Trata-se da Capoeira na cidade de Salvador, Bahia, Brasil, como parte de um projeto de mestrado, que se propõe a analisar a relação de uma das suas configurações contemporâneas com uma possível interpretação da tradição. Para uma aproximação aos fundamentos que sustentam essa manifestação cultural afro-brasileira e que hoje permeia a cena artística nacional e internacional, foi necessário se debruçar sobre as principais matrizes estéticas (aspectos históricos, geográficos, linguísticos e religiosos), que foram marcantes em algumas de suas configurações atuais. Mestiçagem, sincretismo religioso e hibridismo cultural foram alguns dos aspectos levantados e definidores da multiplicidade apresentada. Defendeu-se que a globalização da Capoeira pode representar uma ameaça para a transmissão dos conhecimentos via oralidade / corporalidade / multisensorialidade. Questionou-se sobre a aparente dicotomia Capoeira Angola/Regional e sua distinção da Contemporânea, dentre outros dos fatores que parecem vir fragmentando a comunidade capoeirística, impedindo a criação de vínculos de camaradagem e, portanto, comprometendo a união entre os capoeiristas. Revelou-se a emergência de aceitação das diferenças e valorização da diversidade. Através do estudo de caso do grupo de Capoeira Contemporânea “Ginga Mundo” e da interação com seu Mestre Sabiá buscou-se refletir sobre uma possível forma de dialogar com diferentes comunidades de Capoeiras e sobre a intrínseca relação tradição/temporaneidade. Constatou-se que nessa configuração contemporânea da Capoeira estão implícitos certos componentes matriciais da tradição e que a interação com a comunidade angoleira, embora parcial, é enriquecedora e criadora de redes de solidariedade. O estudo ajudou na compreensão da Capoeira como fenômeno em permanente processo de construção. A consciência sobre o contínuo estado de transformação (do mundo, do ser humano e das suas manifestações) propiciaria uma possível retroalimentação entre diferentes formas de conceber e praticar</p>

	Capoeira, favorecendo o crescimento da Capoeira e dos capoeiristas/artistas. A capacidade mutante da Capoeira é prova de ser uma arte viva, cujas qualidades são ferramentas úteis para os processos de criação artística. Quanto aos procedimentos metodológicos, optou-se por uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo-analítico, a partir da pesquisa de campo e bibliográfica, na perspectiva transdisciplinar da etnocologia.
--	--

Título	Capoeira e direitos humanos: Olhares, Vozes, Diálogos
Autor/Orientador	Nóbrega, Saulo de Tarso Gambarra da / Silveira, Rosa Maria Godoy
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Programa	Pós-graduação em Ciências Jurídicas
Assunto	Direitos Humanos; Capoeira; Educação; Modernidade; Globalização Hegemônica e Contra Hegemônica; Capoeira Contemporânea; Volta-ao-Mundo
Link do texto completo	https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4436
Ano defesa	2010
Resumo	<p>O presente estudo propõe-se a realizar uma leitura aproximativa entre educação em/para os direitos humanos e a capoeira a partir das campanhas socioeducativas que integram a programação dos Festivais Internacionais da Arte Capoeira (FIAC) promovidos pela Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira (ABADÁ-Capoeira). Para alcançarmos tal desiderato, nós dividimos o trabalho em dois momentos: o primeiro desdobra-se em questionar a historicidade e o universalismo do projeto sociocultural da modernidade e, por conseguinte, dos direitos humanos concebidos dentro da tradição hegemônica ocidental. Em seguida, procuramos compreender as complexidades dos direitos humanos quando concebidos e praticados nos diferentes fenômenos da globalização que podem assumir, conforme Santos (2008), dois modos de produção: um hegemônico, caracterizado pelas formas de localismo globalizado e globalismo localizado; e um contra hegemônico que também comporta duas formas o cosmopolitismo subalterno insurgente e o patrimônio comum da humanidade. Por fim, nos debruçamos sobre uma nova cultura política transnacional (Nuestra América) inscrita em novas formas de subjetividade e sociabilidade e uma nova epistemologia: o ethos barroco e a Razão Cosmopolita (sociologia das ausências e das emergências e o trabalho de tradução), respectivamente. Já no segundo, apresentamos a capoeira como uma expressão detentora de um riquíssimo acervo histórico-cultural que sobreviveu às perseguições e às repressões da modernidade e, hoje, dá lição de cidadania à sociedade com diversas ações sócio inclusivas de crianças, jovens, mulheres, deficientes físicos etc, além de promover práticas educativas de</p>

	<p>socialização em/para construção cultural e cotidiana dos direitos humanos através destas atividades no Brasil e no exterior. É na história contada e cantada, aqui representadas pelas master narratives (eixos de construção da identidade da capoeira e dos capoeiras), que a capoeira se reelabora, se reconverte, assume novos significados nos diálogos com as culturas hegemônicas e as contra hegemônicas dentro dos processos de hibridização no mundo globalizado. Estes processos nos conduzem na construção daquilo que Falcão (2004) define como capoeira contemporânea, uma capoeira múltipla, em movimento, que, através da volta-ao-mundo socializa e sociabiliza com outros sujeitos e grupos sociais e que não sobrevive, enquanto identidade essencializada e aistórica, às imagens construídas sobre a origem e estabilizadas por um mestre ou um grupo. O nosso estudo busca caminhos através da aproximação entre os direitos e a capoeira para a concretização do respeito universal pela dignidade humana e a construção da concepção intercultural das políticas emancipatórias dos direitos humanos.</p>
--	--

Título	A Tradução da Mandinga: processo de reinterpretação da capoeira em São Paulo durante a ditadura militar
Autor/Orientador	Batalha, Ettore Schimid / Silvério, Valter Roberto
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Programa	Pós-graduação em Sociologia
Assunto	Capoeira; Diáspora; Tradução Cultural; Esportização; Ditadura
Link do texto completo	https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10235
Ano defesa	2018
Resumo	<p>A capoeira é uma prática cultural/desportiva que carrega variados elementos da experiência diaspórica africana na sociedade brasileira, e constitui um campo de disputa onde diferentes lutas que dividem a sociedade brasileira são jogadas. Na oralidade, musicalidade e corporeidade, ela se caracteriza como cultura popular negra que responde aos diversos momentos históricos. A pesquisa visa compreender as reinterpretações que surgiram na capoeira paulistana no período de 1964 a 1978, quando a prática foi reinterpretada como arte marcial brasileira pelos mestres. Tais criações influenciaram decisivamente na projeção da capoeira, com sua apresentação no Festival de Artes Negras, em Dakar - Senegal, em 1966; seu reconhecimento como desporto nacional em 1972 e; a criação da Federação Paulista de Capoeira, em 1974. A dissertação,</p>

	<p>de metodologia qualitativa, utilizando a História Oral como principal ferramenta de pesquisa, desenvolveu observações participantes e entrevistas abertas com os mestres de capoeira identificados como relevantes no processo abordado. Com base nos Estudos sobre a Diáspora Africana, Estudos Culturais e Estudos Pós-Coloniais, a análise visa estudar os processos identitários do período recortado, com uma historicização radical. Também foram utilizadas obras sobre capoeira, ditadura militar, documentos, vídeos e fotos para auxiliar na reconstrução histórica do período. O trabalho demonstra que as lideranças, atravessadas pela prática da capoeira e pelo processo de migração, reinscrevem sua condição social ao traduzir a capoeira como esporte no período recortado. Tal movimento resultou em um campo de convergência, culminando na organização da capoeira como ofício, com viagens internacionais, campeonatos e espetáculos teatrais, permeados por alianças políticas. Essas alianças, carregadas de reinterpretações rituais e Tradução Cultural da capoeira baiana, situará uma tensão entre as construções identitárias da sociedade brasileira no período histórico recortado. Essas identidades, disputadas e jogadas no interior da capoeira, resultarão no surgimento da capoeira denominada Contemporânea.</p>
--	--

- Busca realizada utilizando as palavras-chave “Capoeira” e “Gênero”, simultaneamente.

Título	Capoeiras: gênero e hierarquias em jogo
Autor/Orientador	Firmino, Camila Rocha / Toledo, Luiz Henrique de
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Programa	Pós-graduação em Antropologia Social
Assunto	Capoeira; Relações de Gênero; Mulheres; Diferença e Diferenciação
Link do texto completo	https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/207
Ano defesa	2011
Resumo	<p>A dissertação tem por objetivo analisar como acepções de gênero atravessam o sistema simbólico da capoeira visto que, embora tenha sido notado o crescimento do número de praticantes mulheres em altas graduações, nos últimos 10 anos, esse número ainda figura incipiente. O trabalho avalia as relações de gênero a partir da etnografia realizada em um grupo de capoeira na cidade de Campinas/SP, confrontada com informações da trajetória pessoal da pesquisadora, como praticante. O gênero foi observado como um marcador de diferença que, nos discursos sobre corporalidade, desencadeia a diferenciação. Porém, no nível da disputa por prestígio, que ocorre na roda, o elemento que opera como ordenador de status dos/as praticantes é a habilidade e, por conseguinte, a diferenciação pode ser deslocada da dimensão da identidade de</p>

	gênero para a dimensão do sistema valorativo da capoeira. O deslocamento da diferenciação ocorre quando mulheres adentram ou pretendem adentrar a esfera da luta corporal, necessária para se alcançar uma posição de prestígio. Assim, o trabalho busca explorar tanto apreensões correntes sobre corpo e diferença sexual que subsidiam a diferenciação baseada no gênero, quanto possibilidades de desestabilizar essa diferenciação.
--	--

Título	A CAPOEIRA SOB A ÓTICA DE GÊNERO: o espaço de luta das mulheres nos grupos de capoeira
Autor/Orientador	Ferreira, Tarcísio José / Rocha, Maria José Pereira
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Programa	Pós-graduação em Serviço Social
Assunto	Capoeira; Mulher; Gênero; Corpo; Feminino
Link do texto completo	http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/3754
Ano defesa	2016
Resumo	<p>O interesse em estudar a capoeira sob a ótica de gênero, em especial o papel das mulheres nos grupos de capoeira, nasceu de observâncias em rodas e grupos de capoeira em Brasília. No qual, enquanto observador participante percebia que as mulheres quase sempre tinham dupla jornada na capoeira, quando traziam seus filhos ainda pequenos, e tinham que jogar a capoeira. Essa dinâmica me fascinava pelo modo como estas mulheres articulavam-se para atender o objetivo da roda e acalantar os filhos menores ao mesmo tempo. Assim, como questão de pesquisa, pretende-se investigar: Qual o papel das mulheres nos grupos de capoeira? Sendo assim, foi delimitado como objetivo geral: identificar e analisar o papel das mulheres nos grupos de capoeira sob a ótica de gênero. Nesta perspectiva foram determinados como objetivos específicos: apresentar um breve histórico da mulher nos grupos de capoeira; analisar o corpo feminino na capoeira; traçar um perfil da mulher capoeirista e pesquisar o papel das mulheres nos grupos de capoeira. Como procedimentos metodológicos foram utilizados para a construção dessa dissertação, método bibliográfico, exploratório, redescritivo, análise qualitativa com a técnica de mensuração o questionário. Como metodologia, foi utilizado o método bibliográfico, exploratório, pesquisa de campo, qualitativa, redescritivo com análise histórica; foi utilizado a entrevista como técnica de coleta de dados, por meio de um questionário estruturado com 15 perguntas abertas. As mulheres capoeiristas são mais fortes do que se imaginam, são mais ágeis do que se pensam, assim, estas capoeiristas demonstram habilidades não só com os pés, mas com sua astúcia, buscando mecanismos de afirmação nos espaços fora, dentro e para além da capoeira de maneira a (re)significar seus</p>

	corpos por meio desta arte/luta e apropriar deste espaço como um espaço também pertencente ao feminino.
--	---

Título	Mulheres na Capoeira: resistência dentro e fora da roda
Autor/Orientador	Silva, Ana Beatriz Matilde da / Montrone, Aida Victoria Garcia
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Programa	Pós-graduação em Educação
Assunto	Processos Educativos; Capoeira; Gênero; Resistência; Educação das Relações Étnico-Raciais
Link do texto completo	https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11480
Ano defesa	2019
Resumo	<p>A cultura afro-brasileira, durante muito tempo foi colocada em posição de marginalização, sendo valorizada a eurocêntrica em detrimento de outras culturas. Também sujeitas à marginalização, em uma sociedade machista, as mulheres têm lutado por tempo-espaço em esferas até então reservadas à atuação e predomínio masculino. A Capoeira é uma prática social onde as mulheres tem buscado reconhecimento e valorização. O objetivo geral desta pesquisa foi descrever e compreender os processos educativos desencadeados na Capoeira praticada por mulheres, entendendo tais processos a partir de aspectos históricos de luta de mulheres por espaço e reconhecimento neste campo. Além disso, como objetivo específico, conhecer a trajetória dessas mulheres na Capoeira e compreender a escolha e permanência dessas mulheres nessa prática. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, em que foram realizadas pesquisas bibliográficas e de campo, utilizando como coleta de dados entrevistas semiestruturadas com quatro mulheres capoeiristas das cidades de São Carlos, Campinas e Mogi Guaçu. A análise dos dados coletados foi feita a partir do sistema de categorias, pelo qual emergiram três categorias: Família e Capoeira; Como me sinto sendo mulher na Capoeira; Capoeira que transforma. A partir da análise, consideramos que as mulheres, a partir do fundamento da Capoeira e das reivindicações por permanência nesse espaço, vão construindo uma nova forma de ser e estar, que se expande para outros espaços. Isso significa pensar em construção permanente, em luta constante, utilizando a ginga, a mandinga, ancestralidade, como estratégia de luta, cuidado corporal, busca pela liberdade e pela possibilidade de ser mulher.</p>

Título	Mulher na roda: experiências femininas na Capoeira Angola de Porto Alegre
Autor/Orientador	Barbosa, Viviane Malheiro / Meinerz, Carla Beatriz
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Programa	Pós-graduação em Educação
Assunto	Experiência; Mulher; Capoeira Angola; Educação
Link do texto completo	http://hdl.handle.net/10183/171226
Ano defesa	2017
Resumo	<p>A dissertação objetiva registrar e analisar as experiências e singularidades vividas por seis mulheres capoeiristas, com foco analítico no potencial educativo da Capoeira Angola na vida das mesmas. Coloca-se no contexto do tempo presente, tendo como recorte temporal a iniciação dessas mulheres na Capoeira, entre 1986 e 2016, destacando suas passagens em práticas da arte na espacialidade da cidade de Porto Alegre. Trata da Capoeira Angola enquanto campo formativo e educacional, interseccionando aspectos dessa prática cultural com questões de gênero e de pertencimento étnico racial. A pesquisa está inserida no campo da História da Educação e traz uma abordagem qualitativa amparada pela metodologia da História Oral, através do uso da entrevista compreensiva. A escrita destaca como as seis mulheres pensam e vivem a presença feminina no espaço da Capoeira Angola, evidenciando a experiência de cada uma e a compreensão da diferença que se produz no tornar-se mulher praticando e ensinando a arte da Capoeira. Compreende a Capoeira Angola como espaço de múltiplas aprendizagens, tensões e resistências, destacando temas como: tornar-se mulher, reconhecer ancestralidades, ética, equidade nas relações étnico-raciais e de gênero, vínculos com a religiosidade e solidariedade. Utiliza autoras (es) como ARAÚJO (2016) LOURO (1997), PERROT (1998), CHAUI (2011) CERTEAU (2012), SCOTT (1992; 2015) ERRANTE (2000) OLIVEIRA (2012), LAROSSA (2002; 2016). Analisa-se as mudanças ocorridas na vida das capoeiristas, com base em suas experiências vividas na Capoeira, utilizando-se a metáfora - da “pequena” para a “grande roda” (ARAÚJO, 2015) – a roda da vida.</p>

Título	“Orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes”: os discursos político-poéticos-musicais recentes das feministas jovens em Salvador
Autor/Orientador	Freire, Rebeca Sobral / Tavares, Márcia Santana

Tipo de documento	Tese
Instituição	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Programa	Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo
Assunto	Música; Feminismos Transnacionais; Artevismo; Sujeitos Políticos; Resistência
Link do texto completo	http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26017
Ano defesa	2017
Resumo	<p>Essa tese traz um olhar sobre as expressões marginais do movimento feminista soteropolitano transnacional, a partir de uma etnografia musical, no circuito contracultural do Centro Antigo da cidade de Salvador, Brasil. A saber, se há uma música feminista, através da investigação sobre como a música tem sido utilizada pelas mulheres jovens adultas artevistas em suas expressões de 'discursos de ação' (ALVAREZ, 2003) contraculturais, a partir do que cantam as feministas de hoje. Os anos dentre 2011 e 2015 marcaram a revisita a esse campo, anteriormente interessado em um Hip Hop feminista, agora se amplia ao campo ao mapear em uma observação participante militante, três expressões feministas musicais recentes, Festival Vulva La Vida, Marcha das Vadias e Angoleiras Libertárias. Essa investigação também contou com a realização de uma roda de conversa e de uma oficina conversatório com roteiros semi-estruturados, em parceria com pesquisadoras feministas transnacionais, contando com a participação das interlocutoras da pesquisa. Entre elas estão mulheres queers, cisgênero, transmulheres, heterossexuais, bissexuais e lésbicas que integram esse universo pesquisado. São elas, hip hoppers, anarco-punks, transfeministas, vadias, angoleiras, veganas, ciclistas, tatuadas e outras. Entre os achados da pesquisa, foram levantados fanzines, fotografias de manifestações e de performances, cartazes e material audiovisual, entre outros, reunidos em um portfólio de imagens, entre registros de diários de campo. Essas três expressões compõem um acervo da tese com dezenove letras divididas em um repertório principal e um secundário, de autoria coletiva, ou de grupo ou banda, a partir de diferentes estilos de gêneros musicais entre o hardcore do festival anarco-punk feminista, os gritos de guerra das vadias soteropolitanas transnacionais e as músicas angoleiras da capoeira feminista libertária entre as releituras de músicas tradicionais de capoeira, além de versões angoleiras para o repertório da Marcha das Vadias pelas angoleiras libertárias. À luz das perspectivas globais da diáspora africana e da teoria queer negra, foram destacadas questões em torno das políticas do corpo, antiespecismo, autodefesa, sexualidades e solidariedades entre mulheres em uma militância anticapitalista e antirracista, ao reunir referências cruzadas que vinculam afetos e artevismos em</p>

	<p>Salvador/Bahia, dentre as experiências na América Latina e Caribe. Assim, as feministas soteropolitanas jovens cantam uma música feminista em discursos político-poéticos-musicais que compõem, em reafirmação e atualização, as pautas de uma agenda transnacional dos movimentos feministas e de mulheres. Sob uma perspectiva decolonial diaspórica das margens, das Américas e do Sul, essa música feminista cria ‘espaços seguros para mulheres’ em uma contracultura soteropolitana que reafirma a pluralidade do movimento feminista, ao que amplia os contornos para a ação política feminista transnacional e antirracista.</p>
--	---

- Busca utilizando as palavras-chave “Capoeira” e “Diversidade Sexual”, simultaneamente.

Título	Direitos humanos e a prática educativa tradicional da Capoeira Angola
Autor/Orientador	Santos, Francineide Marques da Conceição / Miranda, Humberto da Silva
Tipo de documento	Dissertação
Instituição	Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)
Programa	Pós-graduação Associada em Educação, Culturas e Identidades
Assunto	Direitos Humanos; Capoeira Angola; Identidade; Prática Coletiva
Link do texto completo	http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/7676
Ano defesa	2017
Resumo	<p>Dentro dos grupos de Capoeira Angola da escola pastiniana, prática cultural afro-brasileira têm se desenvolvido ambientes de aprendizagem, não apenas da prática daquela manifestação cultural, como também de espaço para práticas pedagógicas servíveis ao fortalecimento das pessoas no exercício da sua cidadania. A Capoeira Angola da linhagem pastiniana foi legada pelo Mestre Pastinha (que viveu na Bahia entre 1889-1981) que ao adotar uma pedagogia diaspórica criou uma metodologia singular, desde uma perspectiva filosófica do ensino da Capoeira Angola, que tem orientado a transmissão de conhecimentos e saberes permitindo a continuidade dessa tradição cultural em distintos estados brasileiros. Com o recorte específico das relações raciais interseccionalizada com as relações de gênero e as sexualidades este projeto pretende investigar como e em qual medida a prática coletiva da Capoeira Angola tem servido para que as pessoas alcancem o sentido do conceito dos direitos humanos, da cidadania e diversidade. Investigarei, de que forma se dá essa aprendizagem e em qual medida essa assimilação dos direitos humanos reverbera nos</p>

	<p>cotidianos dos/as discípulas. Para tanto, dentro da perspectiva qualitativa recorreremos à aplicação de entrevistas semiestruturadas e, também, à avaliação dos discursos proferidos nos materiais produzidos pelos grupos. O olhar aqui partirá desde as epistemologias não universalistas que consideram as diferenças culturais como centros de produção de conhecimentos e da valorização dos africanos e afrodescendentes como agentes das suas identidades e dos constructos das suas histórias para a descolonialidade. Para o desenvolvimento da pesquisa observei o Grupo Nzinga Capoeira Angola da linhagem pastiniana, sediado na cidade de Salvador, Bahia. Para tanto usei multicritérios para emprego de uma etnografia, também me utilizo da netnografia dentro da perspectiva qualitativa com emprego da observação participante, entrevistas que contaram como condição para a coleta de dados.</p>
--	---