

**IÊ, É MANDINGUEIRA, CAMARÁ! AS MESTRAS DE CAPOEIRA E OS  
SABERES CONSTRUÍDOS NOS CORPOS DAS MULHERES NA PEQUENA E  
NA GRANDE RODA**

**IÊ, SHE'S MANDINGUEIRA, CAMARÁ! THE FEMALE CAPOEIRA  
MASTERS AND THE KNOWLEDGE BUILT IN THE WOMEN'S BODIES IN  
THE SMALL AND BIG CIRCLES**

Érica Pires do Amaral<sup>1</sup>

Resumo

Este artigo trata das trajetórias e as estratégias de permanência e resistência das mulheres na Capoeira, tendo como ponto de partida as memórias e narrativas de duas mestras, Mestre Janja e Mestre Edna Lima, pioneiras e perseverantes há mais de quarenta anos neste universo ainda sexista e masculinizado. Busco trazer os saberes e o sentido da luta presente nas narrativas orais, apresentando uma discussão sobre as corporalidades marcadas e atravessadas por processos de subalternização, na assunção de uma práxis insubmissa. Assim, proponho um diálogo mais profundo e respeitoso entre o campo acadêmico e as culturas de tradição oral, que levam em conta as memórias, as subjetividades e narrativas diversas em oposição a uma lógica hegemônica ocidental, eurocentrada, patriarcal e colonialista.

Palavras-chave: Capoeira; memória; gênero

Abstract

This article deals with the trajectories and strategies of permanence and resistance of women in Capoeira, taking as a starting point the memories and narratives of two female masters, Mestre Janja and Mestre Edna Lima, pioneers and perseverers for over forty years in this universe still sexist and masculine. I sought to bring the knowledge and

---

<sup>1</sup> Mestre em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades, pelo Diversitas/FFLCH-USP, possui bacharelado e Licenciatura em Educação Física pela Universidade de São Paulo (2005), Licenciatura em Pedagogia pela UNESP, Especialização em Educação Física Escolar pela Universidade Gama Filho e Especialização em Pedagogia Griô pelo Diversitas/FFLCH. Mestre de Capoeira do Coletivo Emoriô, há mais de 30 anos na prática da Capoeira e Culturas Tradicionais Brasileiras. E-mail: mariposacurio20@gmail.com.

meaning of the struggle present in oral narratives, presenting a discussion on corporeality marked and crossed by processes of subalternization, in the assumption of an unsubmitive práxis. Thus, I propose a deeper and more respectful dialogue between the field academic and cultures of oral tradition, which take into account memories, subjectivities and diverse narratives in opposition to a Western hegemonic, Eurocentric, patriarchal and colonialist logic.

Keywords: Prostitution; Macapá; Gender.

### ***Iê! Abrindo a roda...***

Este artigo traz o recorte de uma pesquisa<sup>2</sup> que tratou dos saberes, memórias e resistências das mestras da Capoeira. Para isso, entrevistei duas grandes mestras, com trajetórias e estilos diferentes, Mestre Janja, da Capoeira Angola, e mestra Edna Lima, da Capoeira Contemporânea, que narraram sobre seus percursos abrangendo seus desafios e batalhas. Essas mulheres foram escolhidas por serem mestras pioneiras e desbravadoras, ambas com mais de quatro décadas de experiências nesta luta, representatividade para muitas outras mestras que vieram depois e para as que ainda estão por vir.

Janja Araújo, baiana de Feira de Santana, uma das primeiras mestras da Capoeira Angola, Professora da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia/UFBA e Fundadora do Instituto Nzinga de Capoeira, concedeu a entrevista oral presencialmente em São Paulo, em meio a uma de suas viagens de compromisso acadêmico, em novembro de 2021. Edna Lima, brasiliense, declarada como a primeira mestra de Capoeira formada, com graduação em Educação Física, vive em Nova Iorque trabalhando com projetos de Capoeira; sua entrevista foi via plataforma de encontro virtual no início de fevereiro de 2022. As entrevistas orais buscaram o protagonismo das narradoras e aconteceram como longos diálogos, gravadas em áudio e vídeo, acompanhadas por um caderno de campo para anotações de detalhes importantes das performances das mestras.

Após um levantamento de episódios que evidenciam as hierarquias de gênero e as violências que se manifestam na Capoeira, procurei focar nas (re)existências manifestadas e exemplificadas nas narrativas dessas mulheres, traçando diálogo com vozes de outras

---

<sup>2</sup> Pesquisa de Mestrado intitulada “Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda” (Amaral, 2023).

mulheres, com os saberes orais presentes nos cantos da Capoeira, enquanto episteme decolonial, e com minha própria experiência de 33 anos de prática nessa luta.

As explanações das mestras, suas histórias de vida, suas experiências na Capoeira e suas (re)existências expressam-se como manifesto de libertação das mulheres capoeiristas e rompimento de muitos silêncios. Nesse sentido, Marta Rovai<sup>3</sup> (2017) vem trazer o propósito da luta presente no discurso e na memória, que aqui testemunhamos por meio dessas narrativas, indicando a resistência que surge por meio de histórias narradas contra os silenciamentos, ultrapassando a importância do registro escrito. Refere-se à “possibilidade de manifestar-se publicamente pela história oral, contra toda forma de opressão, de indiferença e de esquecimento” (Rovai, 2017, p. 7). Essas companheiras, apesar de um projeto enunciado de calamento e omissão, estão aí dizendo para o mundo o que significa uma mulher chegar à mestria na Capoeira. Trata-se, então, de importante lição sobre romper silêncios e transformá-los em linguagem e ação enquanto ato de autorrevelação, como menciona Audre Lorde (1984), nos convocando para um posicionamento conjunto das mulheres todas:

E quando as palavras das mulheres clamam por serem ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer sua responsabilidade de tirar essas palavras para fora, lê-las, compartilhá-las e examiná-las em sua pertinência à vida. Não nos escondamos detrás das falsas separações que nos impuseram e que tão seguidamente as aceitamos como nossas. (Lorde, 1984, p. 19)

Proponho pensar as narrativas e os saberes das mestras perpassando a importante compreensão de memória trazida por Lélia Gonzalez (1984), uma memória viva carregada nos corpos como resistência aos discursos ideológicos dominantes. Ela afirma que, enquanto a consciência exclui, a memória inclui. A primeira tende a ocultar a outra mediante o que afirma como verdade. “Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência” (Gonzalez, 1984, p. 226). Para a autora, a consciência faz de tudo para a história ser esquecida, negada, mas a memória está aí para não deixar cair no esquecimento. Ela explica:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da

---

<sup>3</sup> Durante todo o artigo, busco trazer o primeiro nome de autoras, ao menos na primeira citação, com a intenção e o posicionamento político de explicitar o nome dessas mulheres que compõem a maior parte do corpo bibliográfico da pesquisa que trata, justamente, da visibilidade das mulheres.

verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. (Gonzalez, 1984, p. 226)

Outra importante concepção sobre a memória que resiste por meio da voz e do corpo é trazida por Leda Maria Martins (2003) que nos convida a pensar a memória inscrita nas performances da oralidade e das práticas rituais. Ela afirma que a textualidade com repertórios narrativos e poéticos dos povos africanos e indígenas ficaram à margem em nossas letras escritas, e por isso não foram registrados devidamente em nossa história. Pensando o corpo e a voz como portais de inscrição de saberes, anuncia:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (Martins, 2003, p. 66).

A autora cunha o conceito de *oralitura*, que significa a memória através dos gestos e inscrições grafados pela voz e pelo corpo. E explica que para além do repertório de formas e procedimentos da tradição linguística existe a performance escrita na grafia do corpo em movimento e na vocalidade, onde se inscrevem saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. “Se a oratura nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo” (Martins, 2003, p. 77).

Na encruza dos conceitos de memória enquanto resistência, apresentado por Lélia Gonzalez, e enquanto performance inscrita no corpo e na voz, elaborado por Leda Martins, que trago as memórias narradas e performadas pelas mestras da Capoeira, mulheres que, entre tantos feitos, romperam silenciamentos em seus percursos e estão em lutas constantes pela visibilidade e empoderamento de outras tantas camaradas nas *pequenas* e nas *grandes rodas*.

Assumo assim a responsabilidade de, atentamente, escutar, refletir e compartilhar as importantes palavras, convidando para o *jogo* essas mestras, guardiãs de memórias, que carregam marcas da luta contra o sexismo e o racismo inscritas em suas vozes e em seus corpos:

*Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, camaradas...*<sup>4</sup>

Para além de discutir as violências, os percalços e as desistências das mulheres na Capoeira, este artigo dedica-se, portanto, a trazer lente para as estratégias de (re)existências que viabilizam a permanência e seguem fortalecendo as manas nas rodas mundo afora, que vão tornando-se mestras dentre e a partir dos saberes adquiridos. Trata-se das mandingas construídas nos corpos.

### ***Iê, campo de mandinga, camará!***

Trago o conceito de *pequena roda* e *grande roda*, muito difundido no meio capoeirista, para designar as transposições possíveis entre a roda de Capoeira e o mundo, ou seja, a roda enquanto um universo menor, porém infinito, trazendo metáforas da vida, da sociedade. Rosângela Araújo, mestra Janja, afirma: “Como já dissemos, é a configuração da Pequena Roda como uma espécie de ‘vitrine’ das reflexões sociais interpretadas pela Grande Roda, e suas projeções” (Araújo, 2004, p. 173). Letícia Reis (2000) também trata desta analogia, reiterando que os(as) capoeiristas estabelecem correspondências entre a roda de Capoeira e o mundo, trazendo os termos utilizados frequentemente na roda: “dar a volta ao mundo” ou ir “pelo mundo afora” (Reis, 2000, p. 171). Ela se refere à Capoeira como um mundo sagrado e profano. Rufino e Simas (2018, p. 105) confirmam essa visão, apresentando a roda como um campo de batalha e um campo de mandinga, comparando, da mesma maneira, a roda e o jogo da Capoeira à vida, e afirmando que a batalha seria o lugar das estratégias, e a mandinga, lugar das frestas, das brechas, das encantarias. Os autores enfatizam que “não há batalha sem mandinga e nem mandinga sem batalha”.

A associação do profano e do sagrado também é trazida por Christine Zonzon (2015), que trata da palavra mandinga relacionada à malandragem, ambas constituintes da *malícia*, associadas a estratégias de jogo e de vida, a primeira na dimensão corporal e a segunda na espiritual. Assim, a roda de Capoeira, como corrobora mestra Izabel Cordeiro (2016), é esse campo de mandingas, movido pela força do ritual e da musicalidade, por onde se caminha através dos fundamentos aprendidos nesta arte.

O termo mandinga é, desta forma, muito usual entre capoeiristas, carregando diversos sentidos e significações. Angela Maria Ribeiro (2018) explica que trata de uma

---

<sup>4</sup> Trecho de cantiga de Capoeira. Fonte: Domínio público. No decorrer do texto, trago esses trechos como saberes da oralidade da Capoeira para dialogar com a escrita acadêmica.

palavra designativa dos Malês, negros mulçumanos de etnia mandinga, da região norte da África que carregavam patuás no pescoço. Cordeiro (2016) reitera que na África Ocidental, na região da Guiné Bissau, mandinga é a denominação do povo, mas também de sua língua, do grupo Mandê, numa região conhecida por ter grandes feiticeiros. Assim, é comum chamar os capoeiristas de mandingueiros, trazendo essa simbologia dos feitiços como sendo uma boa atuação na roda, esse ambiente aberto a experimentações, que convive “com o improvisado, o dissonante, o desarmônico, o heterogêneo. Mantém-se como espaço para as tensões entre mundos, para a quebra das padronizações” (Cordeiro, 2016, p. 17).

Adriana Albert Dias (2004) apresenta a mandinga como a característica essencial da Capoeira, muitas vezes sendo usadas como sinônimos desde o início do século XX. Mestre Pastinha já trazia esse sentido, definindo com sua sabedoria: “Capoeira é mandinga, é manha, é malícia”.<sup>5</sup> A autora explica que o bom capoeira é o mandingueiro que sabe usar o disfarce para enganar seu adversário, ganhando o jogo através da esperteza e da “arte da falsidade”. Assim, a mandinga sintetiza as principais qualidades que determina o bom jogador:

O capoeira mandingueiro tem jogo de cintura, malemolência, esperteza, perspicácia e agilidade ao aplicar um golpe. Além disso, ter mandinga é saber mostrar que podia ter agredido, sem contudo atingir, ou seja, saber evitar o confronto direto, vencer a luta na “falsidade”, no engano, no jogo de corpo, aproveitando o momento certo para atacar. Aquele que é mandingueiro precisa estar atento, pois sabe que “capoeira é bicho farso”, portanto é necessário desconfiar de tudo, de qualquer movimento ou brincadeira praticado pelo outro jogador (Dias, 2004, p. 122).

Cordeiro (2016) resume as ideias sobre a mandinga associadas às atitudes da(o) capoeirista a um conhecimento de si e de uma espécie de feitiço aprendido e revelado nas artimanhas, nas astúcias do jogo da Capoeira. Entretanto, ela alerta que é aprendida, mas não é ensinada, sendo apropriada e revelada com o tempo, como legado articulado ao princípio do respeito à ancestralidade dessa prática, aos saberes dos mestres e mestras. Para Zonzon (2015), a mandinga ressalta a filiação da capoeira às práticas lúdicas e religiosas africanas, acentuando vínculos entre capoeira e universo religioso do candomblé, fornecendo, desta maneira, uma possibilidade de se pensar e até reivindicar a igualdade de gênero representada no papel de liderança que as mulheres assumem nessas

---

<sup>5</sup> Expressão pronunciada por Mestre Pastinha que circula oralmente entre os saberes da Capoeira.

instituições religiosas. A autora apresenta, assim, a malícia compreendida como um dos motes do processo de reafrikanização, trazendo uma possível conciliação entre tradição e mulheres na Capoeira.

Desta forma, defendo que, ao longo de seus percursos, as mestras vão enfrentando e se fortalecendo nessas batalhas e mandingas, tornando-se resistentes e aprendendo a lidar com as lutas diárias na *pequena roda* e na *grande roda*.

### ***Iê, campo de batalha, camará!***

As experiências das mestras na Capoeira nos revelam que, mesmo diante das adversidades e violências responsáveis pela evasão de muitas mulheres desta roda, uma minoria segue resistindo. Essas que persistem, muito possivelmente, conseguiram transpor algo desta prática para suas vidas, que aqui defendo ser o próprio sentido da Capoeira enquanto luta. Desta forma, as metáforas deste jogo-luta tornam-se efetivas em seus cotidianos.

A Capoeira é, desde seu surgimento, esse universo simbólico de luta contra-hegemônica, já que seu histórico está relacionado com a situação de dominação do povo negro no Brasil e segue, historicamente e enquanto jogo simbólico, atuando contra um sistema que se mantém opressor. Além de ter sua história marcada pelos enfrentamentos e resistências, ela expressa e revela, por meio de seus códigos e gestos, aspectos muito representativos e alegóricos dessa luta. Seus movimentos, por exemplo, levam nomes como *Negativa*, *Vingativa*, *Desprezo*, *Mandinga*, *Negaças*, *Armada*, *Contragolpe*, *Ginga*<sup>6</sup>. Ela nega o que não serve, vinga nas necessidades, despreza o que é irrelevante, negaceando e negociando espaços, arma o golpe, e o contragolpe vem achar as brechas no vão do jogo, cavando espaços para subverter as regras da dominação. Sempre gingando, que é pra lutar fingindo que está dançando.

A capoeirista e escritora Letícia Reis (2000), em seu estudo intitulado *O mundo de pernas pro ar: a Capoeira no Brasil*, reflete sobre essa subversão de uma lógica já estabelecida. Segundo ela, ao se iniciar o jogo com o *Aú*, que é um movimento de inversão corporal, a partir dele, toda a lógica se inverte: o Sagrado desce do céu à terra,

---

<sup>6</sup> Aqui faz-se necessário pontuar que trago nomes e termos referentes à minha prática na Capoeira paulistana, do início da década de 1990, que tem como repertório elementos da *Capoeira Angola* e da *Capoeira Regional*, mas que se difere, nos termos e movimentos, das linhagens tradicionais das práticas de Mestre Pastinha e Mestre Bimba.



o que era do baixo passa a ser do alto, o que era do alto passa a ser do chão. O corpo sobe e assume sua importância e o comando. A cabeça desce, deixando a razão habitual e normativa num plano mais baixo. O mundo passa a ser visto por um outro prisma, olhado de baixo para cima:

Dessa forma, considerando-se a analogia entre a roda de capoeira e o mundo e, se pensarmos o corpo enquanto um microcosmo social, o capoeirista, ao entrar na roda de cabeça para baixo, ao inverter o alto pelo baixo, estaria subvertendo a ordem da hierarquia corporal dominante e, conseqüentemente, a ordem social (Reis, 2000, p. 174).

Muitos elementos e aspectos da Capoeira nos fazem considerar que adentrar a roda e todo seu universo a partir do *Aú* nos coloca, simbolicamente, vivenciando no corpo um giro corporal, mas também epistêmico, uma inversão de saberes, poderes e valores. Estamos aqui tratando das rebeldias, resistências, estratégias de libertação contra as práticas simbólicas de violência, que dialogam com a perspectiva de corpo e memória aqui presente. Janja Araújo (2017) aponta a resistência e a rebeldia no corpo da capoeirista através da ginga enquanto uma epistemologia feminista. A autora mestra apresenta a *ginga* e o *gingar* compondo uma metalinguagem capaz de articular uma luta que ocorre entre muitas outras, um modo que escapa às arestas da racionalidade, que se faz ocupada e destinada às mulheres. Segundo ela, “quando se ginga sabemos com o quê e por que exatamente estamos gingando” (Araújo, 2022, p. 40).

A ginga é o primeiro movimento que se aprende na Capoeira, em qualquer estilo. Ela é o ponto de partida para o jogo e é nela que a mandinga e a malícia habitam. Para Letícia Reis (2000), a ginga posiciona a Capoeira entre o lúdico e o combativo, numa dialética de ataque e defesa, é por ela que se adquire e se exerce a mandinga. Cordeiro (2016, p. 133) explica que a ginga, mais do que gesto corporal, vai se constituindo como uma postura frente às situações da vida: “A prática de estar sempre com um pé atrás e movimentando-se constantemente é vital para o capoeirista se manter na roda”. Ela menciona a roda se referindo à *pequena*, mas principalmente, à *grande*.

A palavra *Ginga* coincide (ou não seria coincidência?) com o nome de uma das maiores guerreiras africanas, a Rainha Nzinga Mbandi Ngola, combatente contra a colonização em Angola, também chamada de rainha Ginga. Segundo Mariana Bracks Fonseca (2018), sua memória se faz presente em todo o Brasil, veiculada principalmente nos autos de Congos, de norte a sul, representando uma memória coletiva da diáspora africana, como símbolo de luta, libertação e resistência. A autora analisa as aproximações



entre a ginga da Capoeira e a Rainha Ginga. Para ela, vários episódios da vida desta mulher relacionam-se aos significados da Ginga enquanto movimento, como sua perspicácia em vencer os inimigos, ora enganando-os, fugindo ou vindo para o enfrentamento militar direto, dando pistas que vai para um lado e indo para o outro, dissimulando-se amigável no ato do ataque. Aqui temos a representatividade da ginga enquanto um elemento feminino e, sobretudo, feminista, na figura desta mulher sem os estereótipos da feminilidade imposta pelos moldes ocidentais, ao contrário, uma representatividade rebelde, insubmissa, de resistência, de libertação. Mestre Janja também fala sobre a relação do movimento da Capoeira com a rainha, que deu nome à sua instituição:

A gente precisava definir qual era o perfil de organização que a gente iria apresentar para a comunidade da Capoeira, então quando a gente dá o nome pro nosso grupo, que a gente escolhe o nome de Nzinga em homenagem, usando o nome de uma rainha africana, Nzinga Mbandi Ngola, cujo nome dá origem a palavra Ginga, buscando uma forma de acentuar a presença, de destacar a presença das mulheres no interior da capoeira, uma forma de homenageá-las de um modo geral, e uma forma de dizer também que, uma coisa que eu já disse em alguns trabalhos, que se a gente olha para a história de África ou para a presença africana, a gente não vai ter muito estranhamento com a presença das mulheres no interior da Capoeira. A gente vai ver que elas sempre estiveram lá. Então, a partir daí, a gente começa a refletir aquilo que poderia encerrar esse ciclo, quebrar, romper com o ciclo de violência contra as mulheres (Mestra Janja, 2021).

Percebemos na história de Mestre Janja a importância da rainha guerreira para pensar as insubmissões no universo da Capoeira. A fundação de seu grupo de Capoeira, o Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil, pioneiramente, colocou em prática, servindo-nos como referência, os caminhos para articular as reflexões e as lutas antissexistas no interior da Capoeira.

Tem-se, portanto, que neste universo simbólico de lutas de contrapoderes e resistências, as mulheres que insistem em manter-se capoeiristas vão forjando outras batalhas, assumindo o centro da Roda, ora jogando, ora dando a *volta ao mundo*<sup>7</sup>, adquirindo conhecimentos, saberes e encantarias, para combater dentro e fora, na *pequena* e na *grande*, as lutas advindas de um sistema patriarcal e sexista. Grada Kilomba (2019) faz uma alusão à *margem* e ao *centro*, conceitos de bell hooks (1989), explicando

---

<sup>7</sup> “Volta ao mundo” significa a ação de pausar o jogo e caminhar de forma circular no interior da roda, com o(a) parceiro(a), até o momento certo de retomada. Metaforicamente, diz respeito a essa pausa no jogo da vida.

que estar na margem faz parte do todo, mas não do corpo principal. Ela utiliza-se dessa simbologia para referir-se aos lugares de opressão e privilégio da sociedade. A margem seria uma posição muito complexa, um lugar de opressão, mas também de resistência: “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (Kilomba, 2019, p. 68).

Vou me utilizar dessa metáfora e desse raciocínio para dizer do universo da Capoeira, na ideia de transpassar esse conceito de *margem* e *centro* da *grande roda* para a *pequena roda*. A reflexão diz respeito à posição dessas mulheres que vão, aos poucos, saindo da margem e acessando este centro, este lugar de mais concessões e acessos na Capoeira, normalmente ocupado por homens, brancos, que dominam rodas, eventos e, também, a economia da Capoeira. Kilomba (2019, p. 68) diz que a sobrevivência na margem depende dessa consciência. Ela afirma: “É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como ‘raça’, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas”.

Mestra Edna, caminhante por longo tempo nesta margem, exemplifica uma “mandinga” que precisou desenvolver enquanto proteção para sua sobrevivência nesse ambiente machista, esquivando-se das violências:

Isso eu já decidi, a minha mãe também me treinou muito bem. Quando eu era criança ainda, ela falava: “não deixem te tocar, não deixe ser tocada!”. Então sempre fui com essa mentalidade de não deixar nada vir contra a minha vontade, né? E esse mecanismo de me preservar, de não deixar levar essa rasteira do assédio, foi uma grande descoberta, foi uma grande proteção em tudo que eu sentia medo...

Se você sai com um capoeirista ou deixa ele encostar em você em um outro sentido, um sentido mais de sexo, de coisa, aí você vai perdendo as suas forças, não tô falando de força física... (Mestra Edna, 2022).

Interessante a expressão utilizada, *rasteira do assédio*, fazendo menção a um golpe da *pequena roda*, aplicado comumente na *grande* e como a mestra precisou antever o golpe para não ser atacada. Uma *esquiva* que muitas mulheres vão desenvolvendo com o aprendizado que se translada da *pequena roda* para a *grande* e da *grande* para a *pequena*. Edna “fechou seu corpo”, não permitindo “ser tocada” e nem se envolver em relacionamentos com homens integrantes da Capoeira por compreender previamente que estava inserida num ambiente que não confiava, portanto hostil e perigoso para as mulheres. Aqui, ela não fala de perder sua força física, mas trata, sim, de uma mandinga no corpo, um patuá de proteção. Também não significa que ela deixou de transitar entre

os caminhos perigosos, e sim que, desde a margem, ela foi colhendo elementos para acessar o centro, esquivando daquilo que ia julgando arriscado ou ameaçador, como relacionar-se física e afetivamente com homens capoeiristas.

As mulheres capoeiristas ainda transitam entre a margem e o centro da roda da Capoeira. Entretanto, as que resistem e permanecem, tais quais as mestras protagonistas dessa pesquisa, quando chegam perto desse centro, já experienciaram muito intensamente a margem e tiveram uma visão ampla de fora pra dentro, ou seja, estão acessando esse centro com uma bagagem complexa e rica, o que lhes possibilita um olhar privilegiado e abrangente sobre as velhas práticas que não alcançam o verdadeiro compromisso com a Capoeira, como sugere Mestre Janja, narrando a constituição de seu trabalho:

Então é esse tipo de coisa que foi dando o início do nosso trabalho de uma prática voltada para esses elementos que eu digo que são de fato os elementos da resistência, que é você rejeitar essas práticas de competitividade permanente, e que muitas vezes essas práticas de competitividade permanente são estruturantes daquilo que lá na Bahia a gente costuma chamar de carreira solo, elas só servem para estruturar carreiras solos, mas elas não necessariamente refletem compromisso para com a Capoeira, para com o futuro da Capoeira (Mestra Janja, 2021).

A idealização e construção do Nzinga significou um rompimento com um *modus operandi* que agride e desconsidera a presença feminina no universo da Capoeira. Para isso, ela precisou instaurar uma série de reflexões que propunham mudanças significativas no modo de acolher as mulheres:

Primeiro, do ponto de vista comunitário, era dizer para um grupo de Capoeira que, baseado em um princípio africano de que é preciso uma comunidade para educar uma criança, qualquer criança que ali chegasse era tida como filho ou filha de todas as pessoas que ali fossem mais velhos que ela. Então, essa já foi a primeira coisa. Para isso, era necessário que a gente garantisse que aquele fosse um espaço seguro e não apenas seguro de um ponto de vista físico, mas sobretudo de um ponto de vista referencial. Ali tinha que ser um espaço seguro para aquelas crianças, precisava ser um espaço equipado para receber essas crianças. Então, esse início que eu não havia vivenciado, não havia experienciado, foi alguma coisa nova na minha vida que eu pude começar a partir do momento que a gente começa esse trabalho aqui em São Paulo e que, portanto, vai dar origem a todo um processo de formação sobre relações de gênero para as pessoas capoeiristas. Desde ensinar aquelas coisas básicas, a dizer assim: "olha, não pense que quando você faz isso, você tá ajudando uma mulher. Não! Você faz isso porque você convive aqui, isso é tarefa sua também, você não vai varrer porque você tá me ajudando, você vai varrer porque esse lugar precisa estar limpo para que eu possa treinar, assim como para que você possa treinar" (Mestra Janja, 2021).

Desta forma, Janja vai explicitando a maneira como as batalhas vão sendo constituídas a partir de suas experiências na *pequena* e na *grande roda*, que estabelece outra forma de conceber e organizar a Capoeira, incluindo as mulheres, seus fazeres e saberes na *pequena* e, ao mesmo tempo, orientando e ensinando os homens para uma vivência mais justa na *grande*.

### ***Iê, é hora é hora, camará!***

Trago para essa roda também, sobre as potências que perseveram no corpo por meio das performances, o conceito de *oralitura*, cunhado por Leda Martins (2003), que apresenta esse corpo enquanto produtor de conhecimento grafado na memória do gesto, com possibilidades de transcriber e inscrever os saberes de forma alternativa e contestatória. Ela afirma que a palavra vocalizada ressoa como linguagem que pulsa no corpo do sujeito num circuito de expressão, potência e poder, grafando-se na performance como um lugar de sabedoria. Por isso, a palavra não se petrifica num arquivo imóvel, sendo concebida cineticamente como sopro, hálito, dicção e acontecimento na reminiscência performática do corpo. Desta forma, ela ressoa como voz cantante e dançante, “numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer” (Martins, 2003, p. 76).

A autora apresenta o corpo como lugar de saberes, de potência e de poder, convertendo-se nos gestos e na voz. Dialogando com essa ideia de rebeldias e resistências no corpo, Rufino e Simas (2018, p. 90) mencionam a “potência exusíaca encarnada no feminino”, como uma força que visa desestabilizar e transgredir os modos de ser apoiados em princípios racistas e patriarcais conservadores das heranças do colonialismo. A metáfora usada é inspirada no arquétipo das pombagiras e das encruzilhadas para descrever poeticamente as transgressões necessárias às normatizações da dominação do homem na sociedade. Os autores afirmam que essas entidades encantam não pelo que são, mas pelo que se negam a ser, e apontam as encruzilhadas como lugar de sabedorias, reinvenções e campos de possibilidades, corroborando o que Leda Martins (1997, 2003) já apresentava sobre a encruzilhada como

[...] o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de

produção sgnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais (Martins, 2003, p. 70).

Martins se refere à encruzilhada como a possibilidade de deslocamento do centro habitual, por meio do corpo em performance, no improviso, modificando e recriando a realidade cotidiana opressiva. Aproximando-se dessa perspectiva, Janja narra sobre o momento em que, no seu antigo grupo, as mulheres começam a se organizar, remexendo e encruzilhando o lugar de centralidade, num ato de transgressão:

Eu me lembro de uma vez que os nossos mestres viajaram e a gente reuniu as mulheres e falou: "Vamos aproveitar enquanto eles estão fora e vamos fazer nossa Perestroika<sup>8</sup>!". A gente usou esse termo na época: vamos fazer uma Perestroika aqui! Porque a gente olhava pra algumas estruturas muito amarradas, muito engessadas e quanto aquilo era opressor sobretudo para nós mulheres...

Nessa época, a gente começou a tomar algumas atitudes. A primeira delas foi que a gente tinha um batom. Então, em dia de roda, a gente chegava l, todas as mulheres do grupo, quando a gente saía pra trocar de roupa, todo mundo punha o mesmo batom e saía como se estivesse passado em uma loja de departamento e só tivesse aquele. Então, todo mundo com o mesmo batom, quando a gente via alguma cena de deslealdade ou quebra de decoro, ou quebra de seriedade dentro da Capoeira, a gente virava de costas como se disséssemos: "olha, nós não seguiremos sendo plateia pra esse tipo de espetáculo, nós estamos rejeitando isso!". E aí, obviamente, a cada medida dessa, a gente era repreendida. Então a gente deixava de virar de costas, mas passava a olhar pro teto, não olhar mais pro jogo, não assistir mais o jogo. Até o momento que a gente chegou a dizer: "não, a gente vai ter que escancarar e ir pra cima e começar a discutir essas coisas com os nossos parceiros!" (Mestra Janja, 2021).

A "perestroika" como revolução, o "batom vermelho" como contestação. Janja descreve como, alegoricamente, as mulheres de seu grupo vo requerendo o lugar do centro negando o espaço das margens, para, em seguida, partir do centro para as encruzilhadas, rompendo com as centralizaes e apontando os múltiplos caminhos em direção à coletividade. Afirmo, desta maneira, que a prática e a persistência na Capoeira possibilitam uma expansão dessa "potência feminina de muitas Marias que fazem seus rumos com o seu próprio caminhar" (Rufino; Simas, 2018, p. 91), expressando-se, através da liberdade de seus corpos que giram livremente, senhoras de seus desejos, desafiando os padrões normativos sem perderem o gingado e o rumo.

*I, campo de mandinga, camará!*<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Perestroika foi uma reestruturação política que ocorreu na década de 1980 na URSS. Janja utiliza-se dessa metáfora para dizer da reforma, da revolução que as mulheres tentavam implantar em seu grupo de então.

<sup>9</sup> Trecho de cantiga de Capoeira. Fonte: Domínio público.

Ensinar e educar também vão compondo esse campo de batalhas e mandingas. Dentro de uma concepção pedagógica que dialoga com a Pedagogia da Ancestralidade proposta por Kiusam de Oliveira (2019), as mestras apostam na Educação da comunidade como ponto principal para a mudança de paradigma. Nesse sentido, Janja percebeu que eram necessárias ações para formação contínua dentro da Capoeira:

A gente passou a fazer campanhas diversas, realizações de eventos, produção de peças de campanha, debates intermitentes até chegar àquilo que a gente tem talvez de mais forte, que é a criação dos coletivos. E hoje o nosso grupo tem aí um conjunto de núcleos em várias cidades e os integrantes desses núcleos todos participam de coletivos específicos. Então o coletivo de mulheres, que é o coletivo chamado de mulher, é responsável pela formação feminista do grupo. O coletivo de pretos e pretas é responsável pela formação antirracista do grupo. E por que isso é um desafio? Por que a gente não pode lidar com o lugar comum de se perguntar: Porra, Capoeira recebendo uma formação antirracista? Sim. Porque agora a Capoeira não é mais uma prática local específica como era no início do século XX, formada exclusivamente, ou praticamente, de homens, negros, trabalhadores da economia informal. Ao contrário, hoje a gente sabe que ela tá aí em todos os continentes, em mais de uma centena de países e que ela precisa, hoje, ser pensada de maneira transnacional. Tudo isso também estrutura as nossas práticas, as nossas ações, seja nesse coletivo ou no coletivo de estudos de masculinidade, que é formado pelos homens do grupo e que vão transversalizando os debates. Como também a questão da imigração, como a questão dos refugiados, como as questões do tráfico de crianças, tráfico de mulheres... Então são processos intermitentes que fazem com que a gente, o tempo todo, lide com essa dupla construção, de que a gente tá formando um capoeirista, mas a gente tá formando mesmo é um sujeito político de transformação. Que massa que ele possa tocar bem, jogar bem, cantar bem! E que também ele possa refletir, além de tudo, sobre uma coisa que hoje é muito importante, que é a economia da Capoeira. Que toda economia se faz em torno de um mercado. E como esse mercado da Capoeira hoje se estrutura, como ele reproduz outros mercados, imprimindo desigualdades que vão recair sobre as pessoas negras, sobre as mulheres e, portanto, vão consagrar o controle dos destinos da Capoeira, como já tem sido feito através de poucos nomes de homens brancos, héteros, urbanos, hoje ricos, inclusive (Mestra Janja, 2021).

A pedagogia da Capoeira e seu poder de educação mostrou-se importante instrumento de resistência e luta entre as mestras entrevistadas. Ambas apostam numa mudança de comportamento nas rodas a partir do lugar de mestra educadora que alcançaram. Enquanto mestra Janja narra suas ações de formação política para capoeiristas homens e mulheres de seu grupo e de seu entorno, mirando a transformação do espaço da Capoeira num ambiente mais justo, Mestra Edna reflete sobre as ações



possíveis na comunidade para a diminuição da violência contra a mulher, propondo trabalho e diálogo desde a infância:

Por que que tem os monstros que são homens? Porque eles são vítimas desse sistema aí que não educou, ou então que abusou dessa criança. Então eles sabem que não podem bater no abusador deles, mas que ele pode fazer outras pessoas de vítimas. E quem são essas vítimas, né? Então você vê, é muito simples, só que não é fácil. Uma coisa simples, mas não é fácil. (...)

Então, como a gente vai resolver a situação dessas agressões, dessas vítimas? Se a gente escrever mais artigos? Se a gente botar mais leis, mais comissões? Não vai resolver! O quê que vai resolver? É a gente tentar com essa garotada de 3 anos de idade, meninos e meninas, começar a dar autoestima pra elas! (...)

É muito complexo, extremamente complexo, mas tem solução. Como que tem solução? Ah, aumentando a pena? Botando pena de morte? Botando mais polícia? Não, não é isso! É botando mais paciência, é educando! Agora, como educar? Você já pega as crianças num ambiente familiar totalmente desestruturado, o pai bate na mãe, a mãe bebe, o pai bebe... Ah, então mestra, então não tem jeito mesmo? Nãaa! Tem jeito sim! Como tem jeito? É a gente ser sensível pra captar essas limitações com essas crianças, não deixar acontecer dentro da escola, não gritar com uma criança, não reagir a um comportamento dela, se ela for um pouco violenta com uma outra criança, não cuidar disso com violência. Tem que cuidar com bastante tato, sensibilidade, intuição, respeito. O quê que você pode fazer? Às vezes um gesto, às vezes uma palavra, às vezes um olhar. Você pode dar muita coisa pra um ser humano, que ele não tem, aquele olhar vai ser a janela do sorriso, um abraço pode ser a janela pra ela entender que nem tudo tá perdido na vida dela, ela pode não ter poder quanto aos pais dela, quanto aos abusos da família, mas ela vai saber que ela não gosta daquilo e que ela tem outros mundos que podem acolher de uma forma diferente, que ela merece (Mestra Edna, 2022).

Edna, em suas narrativas, questiona constantemente a distância entre o meio acadêmico, a legislação e os problemas reais da sociedade, com foco na violência. Em sua visão, a escrita de artigos e trabalhos acadêmicos, bem como a formulação de leis não resolvem as questões das crianças que estão em situação de vulnerabilidade. Para ela, os homens são violentos porque são criados dentro de um ambiente violento, constituindo assim um ciclo de crueldade e a solução seria romper com o ciclo, empenhando esforços no amparo de crianças numa prática educativa de afeto e cuidado, semelhante ao que Kiusam Oliveira (2019) acredita enquanto Pedagogia da Ancestralidade:

Nesse sentido, a Pedagogia da Ancestralidade aponta para a necessidade de a criança negra saber não apenas que há um exército ancestral com as paramentas de combate para lutar por ela, mas também que há um exército negro e feminino na contemporaneidade, espalhado por todo o país, que jamais soltará a sua mão e que só deseja que a criança negra se ame e, assim, se cure, porque a Pedagogia da



Ancestralidade está escrita nas nuvens e nos ensina a fazer o mesmo (Oliveira, 2019, online).

Deste modo, Mestre Edna expressa a importância do diálogo, da paciência e da sensibilidade no combate às violências, tendo os saberes da Capoeira construídos nos corpos, enquanto uma pedagogia ancestral que poderá encontrar nas mulheres, mas também nos homens, caminhos de cura social. Este aspecto se relaciona com a reflexão de Sueli Carneiro (2019) sobre o que ela chama de Tempo Feminino, que trata dos cuidados assumidos pelas mulheres perante o mundo. Ela explica que as mulheres desenvolveram a compaixão, o compartilhamento de dores e outros sentimentos em situação de opressão, na obrigatoriedade desses cuidados com filhos, pais e companheiros, entretanto, ter vivenciado essa experiência lhes permite hoje oferecer esses cuidados enquanto potência, sem a obrigatoriedade, sem dor e sem opressão, ou seja, segundo a autora, uma experiência brutal de escravização e exclusão ensinou um tipo de solidariedade e permitiu a percepção de que a violência, a discriminação, o racismo são ensinados e não naturais. Nesse sentido, Mestre Edna, em consonância com o que expressa Sueli Carneiro (2019), reconhece que podemos escolher entre corrigir as pessoas para discriminar e oprimir ou educá-las para respeitar, acolher e se enriquecer com as diferenças raciais, étnicas e culturais dos seres humanos. Assim, as mestras parecem atender o conselho de mestra Sueli: “Então meninas, aceitem esse bastão, porque ele lhes oferece a oportunidade de, como guerreiras de luz, travarem o bom combate! Pelas causas mais justas da humanidade” (Carneiro, 2019, p. 116).

*Iê, campo de batalha, camará!*<sup>10</sup>

Além de expressar sua visão da educação na *pequena roda*, no microcosmo, enquanto uma missão, Edna Lima também revela que seus conhecimentos foram adquiridos de forma compartilhada e colaborativa, referindo-se a uma reciprocidade educativa entre ela e seus pares. A mestra atribui aos mestres, professores e senseis que encontrou em sua trajetória, uma parceria no desenvolvimento dos conhecimentos, resistências e saberes construídos em seu corpo, afirmando que a facilidade e o talento já pertenciam ao seu corpo, entretanto, o que ela chama de talento precisou ser decodificado pelos homens que a formaram. E assegura que houve aprendizado mútuo, ponderando

---

<sup>10</sup> Trecho de cantiga de Capoeira. Fonte: Domínio público.

que, se por um lado, teve que aprender enfrentando o ambiente masculinizado, viril e machista, por outro, muitos de seus professores, mestres e companheiros de treino tiveram que aprender a lidar com a presença de uma mulher que não sucumbiu e nem desistiu da Capoeira:

Tiveram que ser exímios, muito sensíveis, porque também eles nunca tinham treinado mulheres, eles não sabiam como que era isso, né? Então, todo mundo aprendeu comigo, né, como lidar com treinamento de meninas. Treinar meninas e treinar mulheres, foi pra menina e pra mulher, né? Porque eu fui crescendo dentro da arte... (Mestra Edna, 2022).

Apesar de não ter dúvidas sobre a participação e o poder das mulheres na educação de uma comunidade, este trecho da entrevista me fez parar para refletir sobre as histórias das mestras e sobre minha própria história, questionando sobre o que nunca me perguntei antes: Que aprendizados para os homens a presença cotidiana de uma ou poucas mulheres entre tantos camaradas podem ter acontecido no passado? E que tipo de ensinamentos um coletivo de mulheres, já organizadas e preparadas no caminho da mestria, fortalecidas em meio às batalhas firmadas em seus itinerários capoeiristas, ainda poderão ocorrer nas rodas de Capoeira?

Levanto essas questões, não com a pretensão de respondê-las (quem sabe podem vir a ser inquietação para futuras pesquisas), mas trazendo uma conjectura sobre a crescente presença de mulheres e um otimismo frente à luta árdua contra o patriarcado que ainda se impõe nas *pequenas* e na *grande roda*. Se uma Maria sozinha já *chegou na venda e mandou botá, dando salto mortal*<sup>11</sup>, quem dirá uma malta de muitas dessas mulheres? Somos nós as *Donas Marias do Camboatá* derrubando a feira toda, juntas tornando a luta mais forte e mais significativa.

*Levanta a saia, lá vem a maré,  
Lá vem a maré, lá vem a maré...*<sup>12</sup>

### ***Levanta a saia, lá vem a Maré...***

A organização de coletivos fortalecendo a luta e a resistência nas *pequenas* e na *grande roda* destaca-se entre os muitos saberes compartilhados pelas mestras da Capoeira. Janja narra que esse princípio foi fundamental para traçar um novo percurso e

<sup>11</sup> Verso de cantiga de Capoeira, *Dona Maria do Camboatá*, que apresenta a condição de poder das mulheres expressa nos cantos.

<sup>12</sup> Trecho de cantiga de Capoeira. Fonte: Domínio público.

concepção no universo da Capoeira, que passa pelo protagonismo de mulheres e a união de diferentes grupos e escolas:

Então, como seria fazer diferente? Aí que a gente inicia uma série de eventos, realizando várias conferências de mulheres dentro e fora do Brasil, e a gente começa a organizar vários coletivos de mulheres dentro da Capoeira. E a gente percebeu que era uma roubada fazer coletivos com mulheres única e exclusivamente de um grupo, né? Então, assim, até a gente ter esse entendimento de que a história de vida de qualquer mulher é sempre um aprendizado para todas as mulheres... Porque ainda que a gente entenda a existência e trabalhe com existência das desigualdades, das assimetrias de gênero, ou das assimetrias intragênero, ainda assim, a gente sabe que essa é uma sociedade que tem no sexismo, um dos pilares de desequilíbrio da justiça (Mestra Janja, 2021).

A forma mais potente de resistência das mulheres na Capoeira é, sem dúvida, o enfrentamento do sexismo por meio dos coletivos que, como afirmou a mestra Janja, está para além dos muros institucionais, e em alguns casos, para além dos estilos de Capoeira. A respeito dessa recente organização das mulheres em grupos de apoio e partilhas, França (2021) fez um levantamento apresentando-a como uma importante possibilidade para compartilhar as experiências, organizar estratégias e realizar ações diversas. A autora declarou o pioneirismo de Janja e Paulinha nas experiências de coletivos feministas de Capoeira no Brasil já na década de 1990, momento em que se inicia o surgimento de eventos e encontros organizados por mestras e outras mulheres capoeiristas. Entretanto, foi a partir dos anos 2000 que a mulherada começou a se unir mais sistematicamente nas diversas regiões do Brasil e pelo mundo afora. A autora traz uma pesquisa minuciosa sobre muitas dessas comunidades, mapeando cerca de mais de quarenta coletivos que têm forjado jeitos de resistir entre os diferentes grupos, estilos e localidades geográficas.

A Pedagogia da Ancestralidade, proposta por Kiusam de Oliveira (2019), apresenta a importância da coletividade contra a hegemonia eurocêntrica, baseada nas organizações afrorreferenciadas de mulheres:

Ela se opõe à hegemonia epistemológica eurocentrada, propondo uma forma de ser-pesquisar-conhecer-pensar-juntar-articular-agir que reconheça o continente africano como o berço da humanidade e se dá a partir da criação ou recriação de laços e formas afeto-coletivas de acolher-ouvir-aprender-falar-trocar-compartilhar, protagonizada não só pelas/os mais velhas/os, mas também pelas crianças e jovens (Oliveira, 2019, online).

A autora discorre sobre a importância do recorte de gênero nessa pedagogia num cenário social de rejeição e exclusão da mulher negra, para enfrentamentos da violência cotidiana. Ela explica que as especificidades vividas por cada uma das mulheres, incidem diretamente no bem-estar emocional, acadêmico, psíquico, espiritual, social de cada uma, porque elas compartilham da condição de socializarem-se e aceitarem-se numa sociedade que as rejeita. Assim, no ventre da Capoeira Angola, desenvolveu-se em meados dos anos 1990, o movimento e o conceito de Feminismo Angoleiro, cunhado pela própria mestra Janja, inserido entre os feminismos antirracistas e na discussão das epistemologias do Sul que, para além do jogo corporal, é compreendido como jogo político com aspectos da resistência cultural e da memória dos povos negros, “ainda que não mais apenas inserida exclusivamente nos chamados ‘espaços negros’, bem como para além das fronteiras nacionais” (Araújo, 2017). Segundo a autora, esse movimento busca a equidade sociocognitiva posicionando as mulheres negras na luta a partir da ginga feminista que segue num movimento constante lutando-jogando.

Vivemos hoje na Capoeira, em consonância com bell hooks (2019), que afirma que a luta contra o sexismo se dá efetivamente com a participação de todas as irmãs, a experiência de que a sororidade é algo poderoso e concreto, mas só é possível quando confrontamos as maneiras pelas quais algumas mulheres dominaram e exploraram outras. Segundo a autora,

“carreira” de prostituta [...] não excluía a possibilidade de casamentos ou uniões estáveis que podiam corresponder a períodos de “parada no meretrício”, ou mesmo acontecer paralelamente. É o que depreende de vários processos envolvendo prostitutas de Cruzeiro do Sul, fenômeno aliás bastante urbano, pelo menos em seu aspecto mais aparente (Wolff, 1999, p. 83). A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. É importante destacar que a sororidade jamais teria sido possível para além dos limites de raça e classe se mulheres individuais não estivessem dispostas a abrir mão de seu poder de dominação e exploração de grupos subordinados de mulheres. Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo (Hooks, 2019, p. 36).

Assim como afirma hooks, a luta feminista só se faz com a união de todas no comprometimento político e solidário, e neste espaço de saberes negros que é a roda da Capoeira, as mulheres brancas, entre as quais me incluo, precisam pisar sempre

*devagar, devagarinho*, enfrentando e *desequilibrando* privilégios já consagrados na *grande roda* para que possamos verdadeiramente andar de mãos dadas. Que sejamos as “camaradas brancas efetivamente comprometidas com a causa feminista” (Gonzalez, 2020, p. 139), as “mulheres exceção” do feminismo afro-latino-americano de Lélia.

Outra forma válida para a compreensão dos coletivos de mulheres capoeiristas vai ao encontro do que propõe Julieta Paredes (2010) ao conceituar o feminismo comunitário, que busca a harmonia de toda a comunidade a partir das memórias de nossos corpos. Isso inclui a parceria com os homens e mulheres não engajadas nas lutas feministas, em equilíbrio também com o ambiente que vivemos. Apesar de apresentar-se como uma ideia aparentemente utópica neste momento de tanta luta, seguindo os passos de Mestre Janja, há que se buscar e propor formações para além das instituições, ampliando diálogos nos diversos grupos e estilos de Capoeira, possibilitando formar mais alianças, como sugere Julieta Paredes:

Pero al ser una propuesta para toda la comunidad y todo nuestro pueblo, muestra también el camino de las alianzas con otras mujeres no feministas y con los hombres que quieran también estas revoluciones. Nuestro feminismo es despatriarcalizador. Por lo tanto, es descolonizador, desheterossexualizador, antimachista, anticlasista y antirracista (Paredes, 2010, p. 120).

Mestra Janja apresenta convicção a respeito da luta engajada e esclarece que a partir do momento que fixa a permanência da Capoeira no contexto político de lutas, a atuação deixa de acontecer de maneira isolada, voltada para o interior da comunidade, e passa a ser integrada com o entorno. Mestre Edna não demonstrou em suas narrativas as possibilidades de se pensar uma organização política e coletiva de lutas, entretanto apoia e protagoniza uma luta que não é isolada, de educar a comunidade, portanto uma luta que se faz comunitária.

*Iê, é hora é hora, camará!*<sup>13</sup>

### **Considerações pelo mundo afora...**

As memórias narradas pelas vozes e pelos corpos são saberes que foram silenciados em muitas mulheres por muitos anos, mas são vivos. Na Capoeira, se entoam através do canto, do gesto, do jogo, do ritual, para além das letras grafadas pela história. E que,

---

<sup>13</sup> Trecho de cantiga de Capoeira. Fonte: Domínio público.

resistindo aos silenciamentos, podem hoje também ser narrados e grafados pelas próprias mulheres.

As mestras se mostram detentoras de saberes mandingados no corpo que se presentificam nos gestos e na voz. Saberes esses que, por muitos anos, e ainda muitas vezes, amargaram silenciamentos ou foram ignorados pelo patriarcalismo instaurado dentro e fora das rodas da Capoeira. Corpo que ginga, que mandinga, “corpo encapoeirado” (Sena, 2016), que carrega a memória ancestral nas vivências da Capoeira. Corpo suporte de conhecimentos e memória, que absorve, digere e devolve ao mundo encantarias (Rufino; Simas, 2018). Corpo-templo-resistência (Oliveira, 2019) que se conecta com a realidade vivida na coletividade para, na luta coletiva, sobreviver às intempéries.

Dialogando com os diversos conceitos de corpo mandingueiro, que já foi objetificado, silenciado, subjugado, mas que *esquivou* e *contragolpeou*, proponho, como Rufino e Simas (2018), a ideia da restituição de saberes e encantamentos por meio dos corpos das mestras com suas performances e vozes e seus conhecimentos vivos. Que possamos restituir esses saberes que estão para além do campo teórico, gingando entre o meio capoeirista e o meio acadêmico, tendo como inspiração o princípio exusíaco (a boca que tudo come) e a célebre frase de Mestre Pastinha (1889-1981) que representa sabiamente essa restituição:

*Capoeira é tudo o que a boca come, e o corpo dá.*  
(Mestre Pastinha)

## Referências

AMARAL, Érica Pires do. *Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda*. 2023. Dissertação (Mestrado – Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-27022024-204009/publico/2023\\_\\_EricaPiresDoAmaral\\_VCorrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-27022024-204009/publico/2023__EricaPiresDoAmaral_VCorrig.pdf). Acesso em 03 mar. 2024.

ARAÚJO, Janja. Chamada: quando as mulheres lutam pelo recomeço do jogo. In: FERREIRA, Elizia Cristina; SILVA, Renata de Lima; ARAÚJO, Janja. *Mulheres que gingham: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira*. Editora Appris, 2022.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Ginga: uma epistemologia feminista. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress* (Anais Eletrônicos). SC: Florianópolis, 2017.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Iê, Viva Meu Mestre! A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2004. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12052015-143733/pt-br.php>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CARNEIRO, Sueli. Tempo Feminino. In: CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Pólen Livros, 2019.

CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. “*Roda de capoeira é campo de mandinga...*”: experiência dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da capoeira na cidade nos anos de 1980. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/18738>. Acesso em: 28 ago. 2023.

DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. 2004. 151 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3cTI2ei>. Acesso em: 26 fev. 2023.

FONSECA, Mariana Bracks. *Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora*. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31072018-172020/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

FRANÇA, Ábia Lima de. *Trajetórias formativas e registros biográficos de mestras de Capoeira*. 299 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 5ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. Tradução Ana Luiza Libâneo.

HOOKS, bell. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press, 1989.



KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. "Irmã Estrangeira" (Sister Outsider), Ensaios e Conferências, 1984. In: *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. O reinado do Rosário no Jatobá. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: Corpo, lugar de memória. *Letras*, (26), 63–81. (2003). Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 23 jun. 2023.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. Pedagogia da Ancestralidade. *Revista eonline*, postado em 18 de Julho de 2019. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13431\\_PEDAGOGIA+DA+ANCESTRALIDADE](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13431_PEDAGOGIA+DA+ANCESTRALIDADE). Acesso em: 29 de mar 2023.

PAREDES, Julieta. Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario. Y. Espinosa Miñoso (Comp.). *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. p. 117-120, 2010.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas pro ar: a Capoeira no Brasil*. Fapesp/Publisher Brasil: São Paulo, 2000.

RIBEIRO, Ângela Maria. *Agora já e ainda não: um corpo na encruzilhada entre o teatro e a capoeira Angola*. 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *História oral e história das mulheres: rompendo silenciamentos*. São Paulo: Letra e voz, 2017.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SENA, Ivanildes Teixeira de. *No ventre da capoeira, marcas de gente, jeito de corpo: um estudo das relações de gênero na cosmovisão africana da capoeira Angola*. 2016. 151 f. Dissertação – (Mestrado em Crítica e Cultura) – Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3CVnk8E>. Acesso em: 20 mar. 2022.

ZONZON, Christine Nicole. Gênero, malícia e tradição. In: SIMPLÍCIO, Franciane; POCHAT, Alex (Org). *Pensando a Capoeira: dimensões e perspectivas*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015. p. 7 a 27.

**Colaboradoras:**

MESTRA EDNA (2022). Entrevista concedida por Edna Lima em 1 de fevereiro de 2022 (Mestra Edna, 2022).

MESTRA JANJA (2021). Entrevista concedida por Janja Araújo em 29 de novembro de 2021 (Mestra Janja, 2021).