




DOI: <https://doi.org/10.20396/conex.v21i00.8674369>

Artigo Original

Apontamentos sobre as mulheres na capoeira: performance, corpo e emoção

Notes on women in capoeira: performance, body and emotions

Apuntes sobre mujeres en la capoeira: performance, cuerpo y emociones

Fernanda Castro de Queiroz¹ 

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo discutir a performance das mulheres na capoeira Angola e Contemporânea. Ao observar a capoeira por meio do corpo da mulher, pergunta-se sobre a tradição masculina construída até aqui, já que ao longo do tempo ela foi apresentada em uma perspectiva hegemonicamente masculina. Discute-se como as mulheres, por meio de suas performances, têm construído o fazer capoeira, como essa performance se apresenta e altera os saberes e poderes dessa prática. Conclui-se, tendo em vista o corpo das mulheres como meio para questionar a tradição da masculinidade construída, que a performance pode ser refletida enquanto uma prática de negociação, na qual o corpo mostra as múltiplas estratégias das mulheres para reelaboração da capoeira.

Palavras-chave: Capoeira. Performance. Mulheres. Corpo Humano.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, Rio de Janeiro-RJ, Brasil.

Correspondência:

Fernanda Castro de Queiroz. Travessa Carlos de Sá, 19, 401, Catete, Rio de Janeiro – RJ. CEP 22220-020. Email: nandacastroq@gmail.com



ABSTRACT

This article aims to discuss the performance of women in Angola and Contemporânea capoeira. When observing capoeira through the woman's body, one wonders about the male tradition built up to now, since over time, it has been presented in a hegemonically male perspective. It is discussed how women, through their performances, have built capoeira practice, how this performance presents itself and changes the knowledge and powers of this practice. It is concluded, due to the women's body as a way to question the tradition of the constructed masculinity that performance can be reflected as a negotiation practice, in which the body shows the multiple strategies of women to re-elaborate capoeira.

Keywords: Capoeira. Performance. Women. Human Body.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo discutir la performance de las mujeres en la capoeira Angola y Contemporânea. Al observar la capoeira a través del cuerpo de la mujer, se pregunta sobre la tradición masculina construida hasta ahora, ya que a lo largo del tiempo ella fue presentada en una perspectiva hegemónicamente masculina. Se analiza como las mujeres, por medio de sus performances, han construido el hacer capoeira, como esa performance se presenta y cambia los saberes y poderes de esa práctica. Se Concluye, teniendo en cuenta el cuerpo de las mujeres como medio para cuestionar la tradición de la masculinidad construida, que la performance puede reflejarse como una práctica de negociación, en la cual el cuerpo muestra las múltiples estrategias de las mujeres para reelaboración de la capoeira.

Palabras Clave: Capoeira. Performance. Mujeres. Cuerpo Humano.

INTRODUÇÃO

A capoeira é um fazer que envolve a luta e o lúdico e se materializa por meio do corpo. Criada como resistência ao modelo de escravidão imposto pelo sistema colonial, a capoeira se refaz ao longo do tempo e ganha novos contornos e atravessamentos ocidentais, mas segue sendo um espaço em disputa e de resistência.

Mesmo que nos dias atuais exista uma maior participação das mulheres no universo da capoeira e em diferentes estágios desse fazer, é importante atentar para o fato de que a capoeira é um universo complexo e se mantém atrelado a representações masculinizadas (Araújo, 2020). Para Foltran (2021), a gramática masculinista guia a compreensão sobre as mulheres na história da capoeira, e essa ideia acaba por construir uma exclusão das mulheres nesse universo, que para a autora pode ser uma exclusão subjetiva, que é o ocultamento das participações ou objetiva, a institucionalização de um *locus* masculino.

Nesse sentido, é necessário olhar para as diferenças que emergem na capoeira quando pensamos a questão das mulheres, tendo em vista que é o corpo em performance que materializa a capoeira. Com isso, vislumbrar a capoeira por meio dos corpos das mulheres significa questionar a tradição das masculinidades construída até aqui e refletir os deslocamentos dos discursos e práticas que normatizam o lugar das mulheres na capoeira.

Este artigo é fruto da pesquisa etnográfica em andamento no doutorado em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS/UERJ). A partir de uma pesquisa etnográfica com as mulheres na capoeira Angola e na capoeira Abadá, na cidade do Rio de Janeiro.

Para as questões metodológicas, a pesquisa usa a observação participante para, na vivência com as mulheres em rodas, eventos, treinos, encontros e entrevistas, mostrar por meio da performance dessas mulheres, como elas realizam o fazer capoeira. A observação ocorre a todo o momento e lanço mão do caderno de campo e de gravador para as entrevistas semi-estruturadas ou não. A pesquisa traz uma metodologia que expõem o que foi o processo de construção, a vivência, que não necessariamente seja um olhar único sobre o campo, ao contrário, que sejam colocados os processos dialógicos, as dissonâncias e as questões expostas pelas mulheres.

Tenho como interlocutoras mulheres da capoeira Angola – Ngoma e Mucambo -, e do Abadá². Para a escolha da escola Abadá usei os seguintes critérios: faço parte do grupo, é uma das maiores escolas da chamada capoeira

² Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira.

contemporânea e com uma grande quantidade de mulheres em graduações diferentes. A escolha dos grupos de Angola se deu primeiro em pesquisa na internet, depois entrei em contato com as mulheres e conforme elas foram se interessando em participar da pesquisa, fui delimitando os grupos. Para a pesquisa me dedico às mulheres com graduações de professoras, mestrandas e mestras na Abadá e treinelas, contramestras e mestras na capoeira Angola.

Utilizo os nomes das interlocutoras mediante autorização das mesmas, feita no momento que apresento a pesquisa para elas. É também um posicionamento que assumo para dar ainda mais visibilidade para as mulheres. Ao me posicionar desta maneira, não estou afirmando que uma boa etnografia só se faça negando anonimato dos sujeitos, “certamente, na etnografia, é a realidade das vidas sendo descritas que dá sentido ao exercício acadêmico” (Fonseca, 2007, p. 15). No entanto, trago os nomes como possibilidade de reforçar as vivências e as práticas das mesmas com a capoeira. Além disso, a pesquisa não apresenta nenhum risco para as mulheres.

Estou em campo desde agosto de 2022, na cidade do Rio de Janeiro, com mulheres da escola Abadá e com mulheres de dois grupos da capoeira Angola: Ngoma e Mucambo. A pesquisa é realizada em diversos locais da cidade, os quais tenham rodas, eventos ou espaços onde as interlocutoras realizam aulas ou podem conversar. Até o momento tenho acompanhado cinco mulheres da capoeira Angola e sete mulheres da capoeira Abadá, estando com elas em aulas, rodas, eventos, conversas informais e redes sociais.

O roteiro das entrevistas é construído a partir das conversas iniciais, dos aportes teóricos e do que o campo apresenta. Trago alguns pontos orientadores usados nas entrevistas: infância, relação com a família, primeiros contatos com a capoeira, início, amadurecimento, o corpo na capoeira, desafios e realizações, emoções, roda de capoeira, maternidade, etc.

Esse objeto investigativo não foi submetido ao sistema de Comitês de Ética em Pesquisa/Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CEP/Conep), pois se enquadra nos casos de trabalhos que têm dispensa prevista no bojo da Resolução CNS nº 510, de 7 de abril de 2016 – artigo 1º, parágrafo único, conforme estabelecido nos itens 6 e 7 das diretrizes (Brasil. CNS, 2016).

CONTEXTOS DA CAPOEIRA E A MULHER NESSA RODA

A origem da capoeira é envolta de muitos debates, não há um consenso sobre o seu surgimento, mas é possível dizer, de acordo com Abib (2017), que ele se deu de formas diferenciadas e em diferentes locais, reafirmando e concretizando um saber coletivo.

O que fica claro, de acordo com Vieira e Assunção (1998), é que a história da capoeira não é linear, ao contrário, ela é feita de rupturas, contradições e envolta de muitos mitos e controvérsias. Todo o seu caminho, seja na vadiagem na Bahia, nas Maltas no Rio de Janeiro, no período da criminalização, seu reconhecimento como esporte nacional, sua internacionalização até os dias atuais e o reconhecimento enquanto Patrimônio Imaterial da Humanidade foi marcado por tensões, disputas ou inclusão (Oliveira; Leal, 2009). Diante disso, trago apenas alguns pontos que considero relevantes para o debate em torno da capoeira, alguns de seus marcos e a mulher nesse universo.

Mesmo não tendo como determinar o local de surgimento da capoeira, é possível datar os primeiros registros no Rio de Janeiro no início do século XIX, que envolve ocorrências policiais e desordem pelas ruas da cidade (Abib, 2017). Os capoeiras se organizavam em torno das maltas, que eram grupos de capoeiristas que disputavam as áreas de influência da cidade, como informa Torres (2020). Ainda de acordo com Abib (2017), as maltas eram uma refinada organização social que reunia escravizados cativos, libertos ou forros em solidariedade com toda uma parcela marginalizada da população. Sendo as maltas Guaiamuns e Nagoas as mais conhecidas e de enorme rivalidade.

As maltas eram constantemente perseguidas e os conflitos entre capoeiras e a polícia muniavam ainda mais a repressão. No entanto, no período republicano a perseguição ganha novos contornos e transforma a prática da capoeira em crime com a publicação do novo Código Penal a 11 de Outubro de 1890 onde consta o capítulo III "Dos vadios e capoeira", artigos 402, 403 e 404.

Apesar de um vasto registro sobre a desordem dos capoeiras, poucas narrativas sobre as mulheres neste universo foram e são visibilizadas, principalmente por serem registros que envolvem a rua, um lugar de disputa, mas que aparece como predominantemente lugar dos homens. Algumas pesquisas, no entanto, vêm colaborando para a ruptura dessa invisibilidade, como a de Leitão (2004) que revela o nome de Joaquina Angola de João dos Fatos em documento do início do século XIX. Joaquina Angola de João dos Fatos, segundo o documento do Arquivo Nacional Brasileiro de 1817 e 1819, foi presa por estar *com um estoque na mão, jogando capoeira, e jogou fora quando foi presa*.

Destaco também as pesquisas de França (2022), Camões (2019) e Foltran (2021) que revelam nomes de outras mulheres no universo da capoeira no Rio de Janeiro (no século XIX) e na Bahia (século XX), envolvidas em crimes de lesões corporais e disputa por território, com o uso da navalha e valentia. Nomes como Maria Crioula, Ana Clara Maria de Andrade, Isabel Maria da Conceição no Rio de Janeiro e, Idalina, Adélia Maria da Conceição e Maria Firmina na Bahia, demonstram como as mulheres sempre estiveram no mundo da capoeira "mulheres capoeiras, individualmente ou em maltas, envolviam-se em brigas de

navalha, cacete e pontapés, eram alvos de confusões, viviam no limiar entre a ordem e a desordem” (França, 2022, p. 46).

No entanto, no século XX, a capoeira novamente se reveste de outra significação e deixa de ser perseguida para ser considerada uma luta genuinamente brasileira (Oliveira; Leal, 2009). Em 1937 o então presidente Getúlio Vargas derrubou o Decreto-Lei n. 487 e com isso a capoeira passou a ser realizada sem perseguição, desde que fosse feita em espaços fechados. É neste momento também que passam a ser reconhecidos os dois maiores Mestres da capoeira, Mestre Bimba e Mestre Pastinha.

Com uma licença oficial recebida do governo de que poderia dar aula, Mestre Bimba funda o Centro de Cultura Física Regional e cria um sistema de ensino com graduação. Ao misturar folguedos populares, jogo de angola e batuque inovou a prática que passou a ser reconhecida como Capoeira Regional. Da mesma forma, Mestre Pastinha fundou o Centro Esportivo de Capoeira Angola e também realizou alterações com definição de regras para o jogo e utilização de uniformes inspirados em clubes de futebol.

As inovações, todavia, não desfazem a invisibilidade ou dificuldades das mulheres na capoeira, ao contrário, como revela França (2022), houve mais resistências nos espaços fechados “quando admitidas, desempenhavam papéis subalternizados e invisibilizados” (França, 2022, p. 50). A autora destaca que as mulheres estavam na capoeira, mas em atividades secundárias, como secretaria ou batendo palmas.

França (2022) apresenta alguns nomes de mulheres que vivenciaram a capoeira entre 1930 e 1960, entre elas: Marinalva Nascimento Machado, Maria Lúcia e Vilma, Rosa Rubro, Zilá, na capoeira Regional; na capoeira Angola revela um registro do Mestre Pastinha com 418 associados e apenas o registro de três mulheres foram identificados com os números: n 342, Maria de Lourdes Barbosa, n 380, Arbênia Soares Resende e o n 113, sem informações de quem seja.

A partir dos anos 80, destaca Vieira e Assunção (2008), há uma revalorização das tradições e dos velhos mestres e um maior questionamento do processo de esportivização, por meio de um olhar mais global da cultura. Com a perspectiva da capoeira não apenas como modalidade esportiva, mas também como cultura, a capoeira ganha o mundo nos anos 90.

A capoeira adentra em diversos espaços como universidades, academias, surgem as competições, alterando e multiplicando sentidos, significados e formas de jogar (Vieira; Assunção, 2008). Há uma maior abertura para a participação das mulheres na capoeira, segundo França (2022), não se sabe quem foi a mestra pioneira no Brasil, mas a autora apresenta três possíveis pioneiras: Mestra Tonha Rolo do Mar, Mestra Sandrinha e a Mestra Cigana.

Vieira e Assunção (2008) refletem sobre os novos desafios para a capoeira na contemporaneidade e ressaltam como é relevante preservar a diversidade da capoeira, o respeito aos velhos mestres e a importância de políticas públicas. A capoeira é reconhecida pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil em 2008 e em 2014 a roda de capoeira recebeu o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco.

GINGAR É ABRIR CAMINHOS: MULHER E CAPOEIRA

Ao elaborar sobre as mulheres na capoeira, penso nos caminhos que foram construídos e gingados pelas mulheres para chegarem aos dias atuais com inúmeras capoeiristas ocupando os mais diversos espaços da pequena e da grande roda. Com isso, levo a pesquisa sempre envolta da ginga, uma vez que ela “estrutura o balanço do corpo, o desequilíbrio. Ela se constitui como uma brincadeira, uma movimentação lúdica de onde começam e terminam os golpes, de ataque e defesa” (Dantas, 2020, p.97).

Associo, por meio de Fonseca (2018), o movimento elaborado pela ginga à rainha Nzinga³Mbandi (1581-1663) por saber usar de diversas estratégias contra seus opositores. Fonseca (2018) atribui à rainha Nzinga uma grande capacidade de negociação e, ao mesmo tempo, o embate, o que ela considera atributos da ginga, o vai e não vai, a quebra, a capacidade de ludibriar. O que remete a ginga a um imaginário de uma mulher negra e guerreira.

A ginga, embalada pelo toque do berimbau, abre caminhos, faz a circularidade e potencializa a vivência das mulheres no universo da capoeira. Recorro a um mito, a Lenda do Berimbau, apresentado por Araújo (2020). A autora acredita ser uma maneira de evidenciar a presença das mulheres através dos aspectos simbólicos e mitológicos da capoeira. O mito trata das aventuras de uma menina que, tendo desaparecido após a ação de um “homem mau”, teve o seu corpo transformado em berimbau.

Então, envolta pela ginga, as mulheres entram na roda. E tratar deste tema é compreender, conforme Pimenta (2021), que o campo dos estudos de gênero e feminismo é marcado pelas disputas e discussões “a seara dos estudos de gênero e a discussão do que é – ou não – a “mulher” é longa, sendo uma disputa de interesses e abordagens heterogêneas” (Pimenta, 2021, p. 73). Nesse sentido, consoante a autora, o termo mulher não pode ser entendido como uma identidade una e universal. Vislumbro, então, esse campo de uma maneira que ele não se

³ Segundo Fonseca (2018), a rainha Nzinga vem sendo aclamada em Angola desde os anos setenta e é entendida como uma defensora daquele povo. Sua história vem sendo escrita com a perspectiva que rompe com o colonialismo. No Brasil é destacado o papel dela na construção de um imaginário sobre África e está ligada aos autos de Congo no Brasil e na capoeira. Ainda de acordo com a autora, o nome da soberana é escrito de várias maneiras: *Nzinga, Njinga, Jinga, Zinhga, Singa*. Aqui uso a grafia Nzinga para diferenciar da ginga, movimento da capoeira.

centra na ideia de identidade e sujeito mulher fixa, mas sim na diversidade que existe.

Com isso, de acordo com Machado (2009) é necessário travar esse debate tendo em vista que a construção do gênero não é determinada pela fundação biológica e são construções sociais e culturais mutáveis e inseridas em situações de poder cambiantes, assim, “não há identidades, mas identificações em processo, jamais identidades eternas e uniformizadas” (Machado, 2009, p. 22), uma vez que, se dão por meio de vivências com investimentos subjetivos distintos e com agencialidades diversas, complementa a autora.

Em diálogo com essas perspectivas, Butler (2022) coloca para o debate de gênero que além de não ser universal e binário ele é performático, com isso, indica o gênero como uma categoria construída socialmente no tempo e sem uma identidade estável. O gênero é colocado dentro de uma ação e requer uma performance repetitiva

o efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero (Butler, 2022, p. 242).

Desta maneira, tira a concepção do gênero dentro de um modelo de identidade, movendo-o para outro que requer concebê-lo como uma temporalidade social constituída, afirma Butler (2022).

Da mesma maneira, é impossível fazer esse debate sem as contribuições do Feminismo Negro que pensa a questão do gênero a partir de marcadores sociais de raça, classe e sexo (Camões, 2019). Visto que, no processo de colonização que marcou e estruturou o Brasil, o regime escravista impôs às mulheres negras um lugar de inferiorização, “meramente a propriedade de alguém, uma coisa, um animal” (Hooks, 2014, p. 115).

Este lugar segue sustentado por uma sociedade ainda racista e impõe para essas mulheres estereótipos de valentes e fortes, associando a elas um processo de ter “uma força física extraordinária, e até animalesca [...], no qual nossos corpos eram (e ainda são) vistos como objetos sexuais, objetos carga e trabalho e mercadoria” (Araújo; Menezes, 2022, p. 269).

Apesar disso, como pontua Werneck (2007), as mulheres negras, por meio de um conjunto variado de recursos simbólicos, culturais e políticos de produção que elas elaboram, acabam por permitir a sobrevivência e a abertura de espaços de liberdade na sociedade racista. Um desses espaços é feito no contexto da capoeira Angola através do feminismo angoleiro, o qual, segundo Dantas (2017), tem um grande potencial transformador, ao pautar suas reivindicações a partir de

demandas identificadas entre mulheres que treinam capoeira Angola. A pretensão do feminismo angoleiro é “contribuir para que as capoeiras também sejam retiradas desse lugar de inferioridade” (Camões, 2019, p. 68).

É em diálogo com essas perspectivas que a pesquisa tem sido realizada para pensar as mulheres na capoeira. Articulando debates que rompem com a ideia de gênero binário e fixa, e que tenha nas contribuições do feminismo negro caminhos para elaborar e gingar sobre vivências múltiplas que as mulheres fazem na capoeira.

Destaco que tenho em vista as múltiplas formas de masculinidades (Connell, 1995), e que, portanto, tem a ver com relações sociais e relações de poder “as masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular” (Connell; Messerschmidt, 2013, p. 250).

Ao dialogar com a capoeira, realço a pontuação de Dias (2018) ao afirmar que as diretrizes de gênero interferiram de maneira variada, complexa, dinâmica, relativa e relacional na forma como a capoeira foi construída com “mudanças e permanências nas representações de masculinidades dos capoeiras de modo que tais representações assumiram um espectro que ia desde o vadio e valentão até o mestre de capoeira” (Dias, 2018, p. 04). Nesse sentido, é dentro dessa multiplicidade e em constante transformação que as masculinidades são pensadas na pesquisa.

Com isso posto, o debate sobre mulheres e capoeira tem crescido, muitas pesquisas têm sido elaboradas em diversas áreas e abarcam muitos temas, desde a invisibilidade das mulheres na capoeira, o resgate da memória das capoeiristas, indo até os debates contemporâneos em torno da organização das mulheres e categorias como corpo, raça e gênero. Destaco as pesquisas de (Dantas, 2020; França, 2022; Foltran, 2021; Zonzon, 2020; Araújo, Silva, Ferreira, 2022; Camões 2019).

Como já apontado, para Foltran (2021), a afirmação das masculinidades ou afirmação de “valente” na capoeira se deu, excluindo ou negando a existência das mulheres nesses espaços, com isso, foram construídas imagens que fixam as mulheres como o oposto do que é possível ser valorizado, reafirma a autora.

Zonzon (2020) também apresenta esta perspectiva ao afirmar que são construídos padrões de legitimidade e autenticidade do que é ser capoeira e eles estão atrelados à figura masculina “incontáveis vezes representada nos discursos e na iconografia dos espaços em que se ensina/aprende e realiza ritualmente a

capoeira” (Zonzon, 2020, p. 140). Ademais, a autora destaca que o *ethos*⁴ da capoeira é masculino, tendo em vista que, o comportamento físico⁵ e de interações no coletivo são hegemonicamente atributos masculinos.

Desta forma, França (2022) observa como a figura do homem se sustentava enquanto forte e superior, nos moldes patriarcais-coloniais, enquanto as mulheres eram tratadas e representadas como passivas e frágeis “as mulheres que rompiam com esse ideal de feminilidade socialmente construído foram reprimidas, invisibilizadas, desmoralizadas e até taxadas com apelidos masculinizantes” (França, 2022, p.45).

Mesmo as mulheres disputando os mesmo espaços sociais que os homens, eles eram tratados como valentes, enquanto as mulheres eram descritas nas notícias sobre violência nas manchetes de jornais como “vagabundas”, “cabelinho na venta”, “endiabrada”, “arruaceiras”, “desordeiras” (Oliveira; Leal, 2009).

E mesmo com os grandes avanços e uma maior visibilidade das mulheres a partir dos anos 70 e 80, a persistência do machismo na capoeira, como explica Zonzon (2020), se justifica justamente na ideia de que é recente a presença das mulheres na capoeira. Com isso, na visão da autora:

A historicidade sustenta, assim, uma visão evolucionista e linear sobre as transformações éticas e políticas que reconfigurariam “progressivamente” o campo da capoeira fazendo com que, “devagarinho”, as mulheres passem a ocupar os espaços de saber e poder definidos pela (e definidores da) tradição (Zonzon, 2020, p. 142).

Apresentar essas perspectivas é compreender como a tradição na capoeira foi construída e como algumas normatizações ainda seguem impregnadas no fazer capoeira, mesmo com muitas mulheres nos diferentes espaços que compõem esse universo “parece que a capoeira é imutável e intocável, mesmo numa sociedade em que estão ocorrendo inúmeras mudanças sociais, políticas, econômicas, etc” (França, 2022, p. 123).

Mulheres que jogam, cantam, tocam, floreiam, mestras, atualmente, por meio da ginga, enfrentam as adversidades que ainda persistem na roda de capoeira e trazem cada vez mais a possibilidade de outro fazer e evocam por meio de seus corpos novos parâmetros para o que foi delegado e afirmado como deve ser e viver a capoeira.

⁴ Em nota, a autora traz a definição de *ethos* em Bourdieu (1980), como valores em estado prático, não-conscientes, que regem a moral cotidiana, diferente da ética, a forma teórica, argumentada, explicitada e codificada da moral. Também vale ressaltar, para o presente propósito, a dimensão afetiva do *ethos* enquanto sistema culturalmente organizado das emoções.

⁵ A autora cita a indumentária como exemplo. Também em nota sugere a pesquisa de Bezerra (2013) que revela a resistência das mulheres de seguirem o padrão imposto pelo mestre, usando adereços “proibidos” e que o padrão dito como neutro acaba por legitimar o masculino.

“AQUI É MEU LUGAR”: CORPO E PERFORMANCE NA CAPOEIRA

“Não tinha mulher, quando entrei eram apenas duas mulheres. Ia pra roda de rua jogar. As rodas eram porradeiras, não sei quantas vezes fui tirada da roda pela camisa e ouvia que: você não pode, não vai, aqui não é para você. e eu dizia: aqui é pra mim sim e eu vou ficar aqui. Ouvia: na próxima roda você não vai. E eu dizia: vou sim, e ia. Lembro que tinha uma semana de capoeira só e fui para um batizado e cheguei lá apanhei tanto, risos, eu não me esqueço como eu apanhei, mas eu falei: aqui é meu lugar”!

Essa fala é da professora Idalina, mulher negra, professora do Abadá Capoeira. A professora tem uma longa trajetória de mais de 25 anos na capoeira, mas para estar nela teve que trilhar um caminho de muitos desafios e negação de seu corpo e da sua presença, para se reafirmar em uma roda onde as violências queriam negar a sua existência. Se ao me contar ela hoje sorrir, é porque nos dias atuais ela se reconhece na mulher negra que se constituiu por meio da ginga e firmou este lugar como sendo dela.

Por meio de seus corpos as mulheres podem reelaborar a capoeira e desfazer um lugar que as excluía e apontar as inúmeras maneiras que elas conduzem a prática, para visibilizar e evidenciar suas realizações. Tendo em vista as reelaboraões que estão sendo construídas é que penso a performance como um campo para vislumbrar e entender o fazer capoeira das mulheres.

A performance, de acordo com Harttman e Langdon (2020), é um campo interdisciplinar com especial relevância por produzir e evocar aspectos simbólicos, expressivos, poéticos, estéticos, políticos e reflexivos (Harttman; Langdon,2020). Dawsey (2016) destaca que a performance volta as suas atenções para os ruídos, resíduos e elementos estruturalmente arredias “em foco a ação humana e os seus efeitos surpreendentes, desestabilizadores” (Dawsey, 2016, p. 01).

Para Schechner (2003) performances afirmam identidade, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. O autor informa que as performances são elaboradas no cotidiano por meio de ações repetidas, o que ele identifica de comportamento restaurado “são feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar” (Schechner, 2003, p. 27).

Desta forma, ao tratar da capoeira tendo em vista a performance, tomo as colocações de Aureliano (2011) para indicar que esse fazer se dá em relação e através dos sujeitos de maneira processual, que estão relacionadas tanto na prática como nos discursos que emergem dessas práticas (Aureliano, 2011). Assim, todo o arcabouço da capoeira, instrumentos, treinos, cantos, jogos, letras, músicas, falas, improvisos, mandingas, estão inseridos na performance.

Aureliano (2011) aponta sobre a realização da performance por meio do cotidiano, por ela ser feita na repetição e na construção dos sujeitos, que não são informados passivamente. São processos de criatividade e que não estão na exterioridade à vida cotidiana, mas se dá referenciando o cotidiano.

Se observarmos o ritual da roda, o lugar de maior performatividade na capoeira, há momentos bem fixados, como agachar no pé do berimbau, o Gunga⁶ determinar o momento de ir para roda. Mesmo parecendo ser o mesmo, a cada roda esse ritual é construído a depender dos sujeitos que o realizam e com isso, nunca será o mesmo, existe alteração nessa dinâmica, que também será marcada a depender de cada grupo. Para Aureliano (2011) revela um espaço potencial tomado pelos atores que marcam significações e um gestual particular.

Tomando esses diversos aspectos onde a performance se situa, tendo ela como ação e suas maleabilidades, friso ainda as aproximações entre performance e gênero por meio de Butler (2022), que indica uma teoria performativa de atos de gênero de maneira subversiva e sua proliferação além da estrutura binária. Pensar em performatividade é apreender a ideia de gênero em deslocamentos por meio de atos, gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos (Butler, 2022). Nesse sentido, a performance que apresento está em deslocamento e se faz em uma repetição, a qual os sujeitos são agentes ativos em interação.

Partindo da performance enquanto ação realizada no cotidiano e tendo em vista que é por meio do corpo que a capoeira é vivenciada, tomo o corpo enquanto lugar que desencadeia sentidos. Csordas (2008) enfatiza que o corpo é um ponto de partida para analisar a cultura, visto que ele deve ser reconhecido em termos vivenciais, corpo como sujeito e base existencial da cultura.

Dialogo com a ideia elaborada por Castro Júnior (2008) sobre o corpo-capoeira, um corpo que produz narrativas e conhecimentos, e que, ainda de acordo com o autor, compreende as singularidades que cada sujeito com as suas respectivas experiências encontrou para contar, registrar e afirmar sua história, “permitir que o corpo inteiro com suas zonas de escuridão, seu inconsciente, seus gritos e murmúrios, suas dobras participe da pesquisa” (Castro Júnior, 2008, p. 17).

Destaco também os apontamentos de Pasqua (2020) ao pesquisar o floreio⁷, e por meio de um levantamento de autores⁸ que tratam do corpo na capoeira,

⁶ Na roda de capoeira o berimbau Gunga, que tem a cabaça maior e um som mais grave, é o instrumento que rege a roda, ele que determina a hora que começa e encerra a roda, o ritmo e qual jogo será realizado. Para ir para o jogo é preciso agachar ao pé do Gunga e esperar ele ser abaixado para frente sinalizando que pode ir para a roda. Geralmente ele é tocado pela pessoa mais experiente na roda, uma Mestre ou Mestre.

⁷ A autora entende o floreio para além do gesto acrobático “um saber corporal que ao mesmo tempo é *forma* e *característica*, que depende da intenção do jogador (disputa, imprevisibilidade, brincadeira e mandinga) e que se relaciona ao caráter *espetacular* e *alegórico*” (Pasqua, 2020, p. 42).

identifica o floreio como possibilidade de um saber corporal específico, diretamente relacionado com a “visão de um corpo criativo, corpo produtor de conhecimento, corpo livre, corpo como identidade que é ao mesmo tempo coletiva (pertencente ao universo da Capoeira) e preserva a individualidade do ser” (Pasqua, 2020, p. 71).

Nesse sentido, Dantas e Siqueira (2021), situam o corpo como sendo o espaço de construções socioculturais e de conhecimento que se complementam e não se anulam, corpo como realizador de transformações sociais, já que ele é um corpo ativo e produtor de conhecimento (Dantas; Siqueira, 2021).

Desde essa ideia de performance e corpo como campos, os quais a capoeira é elaborada de diversas maneiras, é importante entender como a emoção está presente e quais dinâmicas e experiências elas fazem emergir. Nesse sentido, segundo Coelho e Rezende (2011), a emoção é elemento fundamental das dinâmicas sociais, assim as emoções não são elaboradas a partir de um sentimento universal e fixo, mas parte da ação da sociedade e da cultura (Rezende; Coelho, 2010).

Por conta disso, as emoções têm uma importância para pensar as mulheres na capoeira, visto que elas estão relacionadas a dinâmicas sociais mais amplas, segundo Rezende (2020). Rezende e Coelho (2010) enfatizam a importância do contexto em que se afloram as emoções, pois o “próprio significado das emoções varia dentro de um mesmo grupo social dependendo das circunstâncias em que se manifestam, e atentar para as consequências da expressão dos sentimentos nas relações sociais e de poder” (Rezende; Coelho, 2010, p. 150).

Diante disso, as mulheres trazem para a capoeira um corpo que desestabiliza e rompe com as cobranças em torno das suas maneiras de praticar a capoeira. Ao falar sobre isso, a contramestra Juliana, do grupo Ngoma Capoeira, exalta o ritual na roda e como o corpo necessita estar mais atrelado a isso: *“o ritual tem uma relevância muito grande, abrir uma roda, fechar uma roda, conduzir, tocar, cantar a música certa na hora certa, saber segurar a bateria, é um contexto amplo que faz com que você seja mais prolongado sua vida útil na capoeira, se focar só no físico, seu corpo já não acompanha. A capoeira tem essa riqueza que permite tá nela de várias formas: às vezes machucado, às vezes tá em um dia não tão bom e você pode tá ali”*.

Da mesma forma, a professora Idalina, da Abadá Capoeira, enfatiza que a capoeira é realizada pela diversidade dos corpos que a constituem, e que o conhecimento que se realiza por meio da sua performance carrega a subjetividade do seu corpo, que é de uma mulher negra: *“Há um tempo atrás falaram pra mim assim na roda: você não vai jogar porque não é o seu momento, você não sabe*

⁸ Silva (2008), Castro Junior (2010), Tavares (2012) e Rosa (2015).

fazer isso, aquilo. Eu disse: eu vou, estou indo, dei a volta e fui. E ouvi: esse jogo feio. Eu falei: é o único que eu tenho, não tenho outro não, só tenho esse e é esse que você vai engolir. Mas você tem que ir. Dói, mas aquele momento que está doendo, limpa a mente, abra seu coração e vai lá e faz, do jeito que você sabe, é o que eu tenho, eu não vou dar mortal. Não sei dar mortal, mas eu gingo, a minha ginga, eu sei fazer um pião, um aú sem as mãos, do meu jeito, na estrutura corporal que tenho, é o meu solo, vai ter que aceitar”.

Ao apontar para a sua ginga, a professora Idalina coloca as formas que o seu corpo pode realizar a capoeira, um corpo negro e que em certo momento foi colocado como não pertencente à roda de capoeira. Tendo em vista que o feminismo negro aponta as diversas opressões que as mulheres negras sofrem, negar o seu direito de gingar e jogar do seu jeito e na estrutura corporal que ela tem, acaba por evidenciar violências sofridas pelas mulheres negras, “mesmo em espaços que são históricos e politicamente construídos como espaços de resistência negra, como por exemplo, a capoeira” (Menezes; Araújo, 2022, p. 273).

A professora Idalina e a contramestra Juliana ao falarem sobre como elas realizam a capoeira e como os seus corpos devem estar neste universo, indicam para um fazer que está muito mais próximo de um conhecimento que dialoga com muitas variedades na capoeira, do que apenas o rendimento de um corpo físico, que muitas vezes determina qual tipo de corpo deve estar em uma roda, exigindo uma performance de eficiência e técnica atrelado ao corpo masculino “as construções sociais vigentes na capoeiragem “naturalizam” a presença masculina nos espaços de poder e atribuem uma performance de eficiência e técnicas de movimento ao corpo do homem, deixando à mulher o lugar do outro” (Dantas; Siqueira, 2021, p. 199).

Assim, em suas falas, as capoeiristas direcionam o fazer capoeira para as inúmeras possibilidades que seus corpos podem travar em uma roda de capoeira, além de jogarem na roda suas realidades corporais e emocionais. Igualmente, potencializam essa performance através do reconhecimento dos seus corpos, das inúmeras criações que eles podem elaborar, um corpo criativo, mas principalmente, como afirma a professora Idalina, o corpo que ela tem.

Na sua fala, a professora Idalina destaca a dor como uma emoção que acaba surgindo no momento de interdição do seu fazer. A dor, que é fruto de uma relação do indivíduo com o mundo e com a experiência acumulada (Breton, 2013), está no fazer da professora Idalina, ela sente, não nega a dor, vivencia a dor, mas não a deixa ser levada por ela, ao contrário, ela se abre para outras experiências que acumula ao “limpar a mente e abrir o coração” e demonstra a necessidade de um controle das emoções na roda de capoeira.

Para Lutz (1990), a visão sobre o controle dos sentimentos é uma concepção cultural e amplamente divulgada. A autora sugere que a perspectiva de controle⁹ vai além de definir limites, mas indica um conjunto de papéis que são hierarquizados e ligados aos papéis de gênero. Nesse sentido, Lutz (1990) aponta que a formulação da mulher emocional não pode ser atrelada apenas a uma construção do eixo de algum dualismo arbitrário, mas como resultado concreto da posição que as mulheres ocupam.

Desta maneira, a professora Idalina revela um corpo que lida com diversas emoções o tempo inteiro para poder estar na roda de capoeira. Assim, o caminho da dor “é moralmente controlada ou se é superada, a dor amplia o olhar [...], lembra-lhe o valor da existência” (Le Breton, 2013, p. 20). A professora Idalina entra na roda com dor, mas aberta a outras experiências que ali pode ter, para reverter o que a ela foi imposto.

A professora Idalina e a contramestra Juliana evidenciam uma performance que rompe padrões tradicionais cristalizados na capoeira e que evoca por meio dos corpos das mulheres rupturas que reforçam relações de poder. Uma performance na qual a emoção se dá na experiência encarnada (Abu-Lughod; Lutz, 1990), e que na sua realização elabora possibilidades do fazer das mulheres na roda de capoeira.

Dentro disso, estimula outros movimentos como, por exemplo, os encontros de mulheres que são realizados pelas mulheres e que possibilitam um compartilhamento maior entre elas e que se desdobra em toda a capoeira.

A professora Indae, da Abadã capoeira, sempre participou do encontro de mulheres da Abadã, que acontece desde 2010, e desde 2020 tem participado como organizadora. Para a professora, os encontros são estímulos para que as mulheres não desistam da capoeira: *“a quantidade de mulheres que permanecem na capoeira depois do encontro é bem maior, eu vi muitas mulheres boas de capoeira largarem a capoeira, hoje mulheres que não vivem de capoeira, não trabalham com capoeira não desistem da capoeira, antes acontecia muito”*.

A professora Idalina acredita que serve para desmistificar discursos “naturalizados” de que mulheres não poderiam se dar bem, estão sempre competindo entre elas: *“Mulher saindo de tudo que era lugar, e quebrou o paradigma de que mulher junto só ia dar porrada e que mulher não conseguia organizar”*.

Ao falar dos eventos, as professoras explicam como esses espaços promovem a participação, a troca entre as mulheres e expandem as suas

⁹ A autora toma Foucault e seus estudos sobre sexualidade para tratar de controle, uma vez que, para ela, ambos são vistos como impulsos universais e naturais, ou seja, a ideia de controle assenta em um descontrole.

performances. Desfazem imaginários estabelecidos e rompem com estereótipos “mulheres assumem papéis de liderança, são fontes primárias e propõem modos específicos de jogar e representar a capoeira” (Dantas; Siqueira, 2021, p.200).

Outro ponto de destaque da professora Indae são as relações de poder travadas nesse universo e como os encontros fortalecem as mulheres para que elas disputem esses espaços: *“E hoje consegue liderar mais e tocar e ficar mais tempo com o Gunga, antes era sempre o Médio e o Viola, tocar o Gunga foi gradativo e o evento tem muita participação nisso”*.

A professora realça a importância de tocar o berimbau Gunga, principal instrumento da roda de capoeira, que comanda todo o ritual e uma posição de poder associada ao homem, na maioria das vezes ao Mestre mais antigo. Tocar o Gunga é ter poder, por isso, como a professora frisou, era tão difícil. Os encontros fortalecem as mulheres para tocarem mais e ocuparem esse espaço, assim desloca o lugar de liderança (Dantas; Siqueira, 2021), e as mulheres passam a ser grandes tocadoras que comandam a roda, e esse estímulo extrapola a pequena roda.

Essa performance compõe outra ginga, ou múltiplas gingas, nas quais as mulheres com seus corpos cravam

valores que emergem de ações cotidianas identificadas dentro e fora da capoeira. Um corpo que ocupa a vitrine do reconhecimento, o gunga (berimbau principal cujo toque marca o início e o final do jogo), o canto principal na roda de capoeira, o jogo mandingado e a ginga maliciosa. A construção imagética desenvolvida por mulheres implica uma estética diversa e plural em torno da capoeira (Dantas; Siqueira, 2021, p. 203).

Ergue, por meio da performance, uma reelaboração da prática e inverte a lógica na qual seus corpos, saberes e poderes não são legitimados. Uma performance que reverbera equidade no universo da capoeira, desestabiliza as relações de poder, reconhece a diversidade de corpos e por meio da ginga, circula novos saberes.

NAS VOLTAS QUE O MUNDO DÁ: CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

A ginga, que proponho ao tratar das mulheres na capoeira, está ainda sendo realizada. O jogo com as mulheres está em construção, visto que este artigo é fruto de uma pesquisa ainda em andamento. Então, penso que o jogo da pesquisa e escrita ainda segue, como em uma roda de capoeira, posso dizer que estou dando a volta ao mundo. Por isso, não há uma conclusão fechada, mas alguns apontamentos que começam a ser evidenciados por meio das performances que as mulheres apresentam.

Desta maneira, ao propor apresentar a performance das mulheres, destaco no artigo estudos que revelam como a capoeira foi construída em torno de um discurso de tradição masculinizada, que organiza o fazer capoeira, e como isso gerou invisibilidade e uma percepção linear da presença das mulheres neste universo, além disso, como essa ideia ainda pulsa nas rodas de capoeira.

Nesse sentido, contextualizo a capoeira e trago pesquisas que têm buscado revelar as mulheres neste espaço, que por muito tempo não eram vistas ou reconhecidas como capoeiras. Ademais, discuto as questões de gênero e a importância do debate ser realizado com o Feminismo Negro, visto que, a invisibilidade da mulher negra é maior, por conta do processo colonial que ainda mantém seus rastros na nossa sociedade.

Demonstro como na performance as mulheres têm elaborado maneiras de estar e vivenciar a capoeira. Percebo que elas realizam estratégias para as suas relocalizações neste espaço, seja realizando eventos e encontros que buscam organizar e fortalecer as mulheres, seja ocupando de maneiras variadas o universo da capoeira, desfazendo uma performance que privilegia apenas o rendimento e voltada para um estereótipo corporal e criando performances criativas nas possibilidades da diversidade de seus corpos e emoções.

Portanto, o corpo colocado é realizador e tomado de vivências e subjetividades, que se faz nas trocas e nos contextos. Por fim, a performance evidencia as disputas na prática capoeira e a sua reelaboração.

FINANCIAMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

NOTAS

CONFLITOS DE INTERESSE

A autora não tem conflitos de interesse, incluindo interesses financeiros específicos e relacionamentos e afiliações relevantes ao tema ou materiais discutidos no manuscrito.

AUTORIA

A autoria é responsável pelos conteúdos do texto.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.
- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine A. Introduction. In: ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine A. (Eds.). *Language and the politics of emotion* New York: Cambridge University Press. 1990. p. 1-23.
- ARAÚJO, Rosangela Costa. Elas gingam! In: SIMÕES, Antonio Liberac Cardoso; FIGUEIREDO, Franciane Simplício; MAGALHÃES, Paulo Andrade; MACHADO, Sara Abreu da Mata. (Org.). *Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo*. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020, p. 457-471.
- AURELIANO, Waleska. *Espiritualidade, saúde e as Artes de cura no contemporâneo: indefinição de margens e busca de fronteiras em um centro terapêutico espírita no sul do Brasil*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, SC, 2011.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016*. O Plenário do Conselho Nacional de Saúde em sua Quinquagésima Nona Reunião Extraordinária, realizada nos dias 06 e 07 de abril de 2016, no uso de suas competências regimentais e atribuições conferidas pela Lei n o 8.080, de 19 de setembro de 1990, pela Lei n o 8.142, de 28 de dezembro de 1990, pelo Decreto n o 5.839, de 11 de julho de 2006. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html. Acesso em: 14 ago. 2023.
- CAMÕES, L. de S. *Elas jogam, tocam e cantam: práticas e discursos sobre a experiência histórica de mulheres*. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2019.
- CASTRO, Júnior, Luís Vitor. *Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e arte*. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.
- COELHO, Maria Claudia; REZENDE, Claudia Barcellos (Orgs.). *Cultura e Sentimentos: ensaios em antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Contra Capa / FAPERJ, 2011.
- CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez. 1995. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1224/connel_politicas_de_masculinidade.pdf?seq. Acesso em: 25 jul. 2023.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p.241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- CSORDAS, Thomas. A corporeidade como um paradigma para a antropologia. In: CSORDAS, Thomas. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.
- DANTAS, Raquel Gonçalves. A pesquisa científica e o feminismo angoleiro: diálogo de conceitos pela transformação social da mulher na capoeira. *Anais eletrônicos... SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO*, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13.: Florianópolis, 2017. p. 1-12. Disponível em:

<http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 14 ago. 2023.

DANTAS, Raquel Gonçalves. *Corpo-Comunicação: um estudo sobre a ginga feminista/angoleira*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

DANTAS, Raquel G. S; SIQUEIRA, Denise C. O. O feminismo na capoeira: corpo, gênero e política para além das rodas. *Líbero*, São Paulo, v. 24, n. 48, p. 139-211, 2021. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/download/1405/1279>. Acesso em: 25 jul. 2023.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: palco, tempos, f(r)icções. *Cultures-Kairós*, n. 7, 2016. Disponível em: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=1404>. Acesso em: 25 jul. 2023.

DIAS, Adriana Alberto. Estudos de gênero e Masculinidades: por uma nova abordagem da história da capoeira. *Anais Eletrônicos... ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA*, 9.: Santo Antônio de Jesus, 2018. p. 1-11. Disponível em: <https://www.encontro2018.bahia.anpuh.org/simposio/anaiscomplementares>. Acesso em: 14 ago. 2023.

FOLTRAN, Paula Juliana. *Mulheres incorrigíveis: histórias de valentia, desordem e capoeiragem na Bahia*. São Paulo: Editora Dandara, 2021.

FONSECA, Mariana Bracks. *Ginga de Angola: memória e representações da rainha guerreira na diáspora*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

FONSECA, Claudia. O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia em casa. In: SCHUCH, Patrice; VIEIRA, Miriam; PETERS, Roberta (Orgs). *Experiências, dilemas e desafios do fazer etnográfico contemporâneo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2010. p. 205-227.

FRANÇA, Abia Lima de. *Trajetórias formativas e registros biográficos de mestras de capoeira*. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Salvador, 2021.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther J. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. In: *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, BIB, São Paulo, n. 91, p. 1-31, fev. 2020.

hooks, bell. *Não sou eu uma mulher*. Mulheres negras e feminismo. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

LE BRETON, David. *Antropologia da dor*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

LEAL, Luis Augusto Pinheiro; OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre história social da capoeira no Brasil*. Salvador: Edufba, 2009.

LEITÃO, Luís António Ferreira. *Análise dos discursos femininos no contexto da capoeira na Revista 'Praticando Capoeira'*. Monografia (Graduação em Educação Física) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2004.

LUTZ, Catherine. Engendered emotion: gender, power, and the rhetoric of emotional control in American discourse. In: LUTZ, Catherine A. (Eds.). *Language and the politics of emotion* New York: Cambridge University Press. 1990. p. 69-91.

MACHADO, Lia Zanotta. *Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidade e antropologia*. *Cadernos Pagu*, v. 42, p. 13-46, jan./jun., 2014.

MENEZES, Letícia; ARAÚJO, J. Eu vou dizer a dendê, tem homem e tem mulher: Uma abordagem sobre as mulheres negras na capoeira angola soteropolitana. In: ARAÚJO, Janja; SILVA, Renata de Lima; FERREIRA, Elizia Cristina (Orgs.). *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na capoeira*. Curitiba: Appris, 2022. p. 269-328.

PASQUA, Livia de Paula Machado. *Capoeira e diáspora africana: uma interpretação sobre a manifestação dos floreios*. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

PASQUA, Livia de Paula Machado. *O floreio na Capoeira*. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

PIMENTA, Denise. *A epidemia do "amor": uma etnografia por dentro do cuidado perigoso na Serra Leoa*. *Exilium Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 2, n. 2, p. 69-107, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/exilium/article/view/12214/8572>. Acesso em: 25 jul. 2023.

REZENDE, Claudia Barcellos. Corpo, emoção e subjetividade em relato de parto na internet. In: OLIVEIRA, Denise da Costa (Org.). *Corpos, Imaginários e afetos nas narrativas do eu*. Rio de Janeiro: E-papers, 2020.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia Pereira. *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance? In: *O Percevejo, Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, v. 11, n. 12, 2003.

TORRES, Felipe Couto de. Reflexões sobre a capoeira e o espaço público urbano em sua trajetória histórica. In: SIMÕES, Antonio Liberac Cardoso, FIGUEIREDO, Franciane Simplício, MAGALHÃES, Paulo Andrade, MACHADO, Sara Abreu da Mata. (Orgs.). *Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo*. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020. p. 261-291.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira*. *Estudos Afro-Asiáticos*, v. 34, p. 81-121, 1998. Disponível em: <https://beribazu.files.wordpress.com/2012/11/mitos-controvc3a9rsias-e-fatos-construindo-a-histc3b3ria-da-capoeira.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2023.

WERNECK, Jurema. *O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ZONZON, Christine Nicole. Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição. In: BRITO, Celso de; GRANADO, Daniel (Orgs.). *Cultura, política e sociedade: estudos sobre a capoeira na contemporaneidade*, Edufpi, 2020, p. 137-157.

Recebido em: 15 jan. 2024
Aprovado em: 25 ago. 2023

Artigo submetido ao sistema de similaridade Turnitin®.

A revista **Conexões** utiliza a [Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0](#), preservando assim, a integridade dos artigos em ambiente de acesso aberto.

A Revista Conexões é integrante do Portal de Periódicos Eletrônicos da Unicamp e associado/membro das seguintes instituições:

