

O ENTRE LUGAR DE FALA DA MULHER NA CAPOEIRA

*Magno Santos Batista*²²
*Ivalda Kimberlly Santos Portela*²³

RESUMO

A luta contra a desigualdade de gênero constitui-se no contemporâneo é uma constante e caminha em um ritmo em que várias frentes são acionadas, por exemplo: profissão, arte e cultura. Nas diversas batalhas levantadas pelas mulheres ao longo do tempo, muitas vitórias já foram alcançadas, mas dentre as conquistas, a Capoeira ainda é um espaço social considerado masculino, em que a mulher ocupa o lugar de coadjuvante. Portanto, objetiva-se com este artigo discutir a inserção feminina na Capoeira, tendo em vista, o prélio contra o preconceito e a instituição do pensamento machista na prática da Capoeira. Do ponto de vista metodológico, trata-se de um estudo de cunho bibliográfico e documental, em que a análise se dará a partir de relatos e cantigas. Em relação ao suporte teórico, a pesquisa conta com as contribuições de estudiosos como Leda Martins (2002), Maria José Barbosa (2001), Mestre Bola Sete (1997), Maria Silva (2018), Ribeiro (2017). Enfim, os resultados postulam que a resistência e a resiliência de mulheres como Maria Felipa representam o engajamento e as batalhas já vencidas e ainda as que precisam ser vencidas. Além disso, os relatos demonstram as várias formas de agressões e violências sofridas pelas mulheres por conta do pensamento machista que tem classificado a Capoeira como um espaço masculino.

Palavras-chave:

Gênero; resistência. Memória. Identidade.

ABSTRACT

The struggle against gender inequality is a constant in the contemporary world and moves at a pace in which several fronts are triggered, for example: profession, art and culture. In the several battles raised by women over time, many victories have already been achieved, but among the achievements, Capoeira is still a social space considered male, in which the woman occupies the place of an adjunct. Therefore, the aim of this article is to discuss the female insertion in Capoeira, in view of the prelude against prejudice and the institution of male chauvinist thinking in the practice of Capoeira. From a methodological point of view, it is a bibliographic and documentary study, in which the analysis will be based on reports and scraps. Regarding theoretical support, the research has the contributions of scholars such as Leda Martins (2002), Maria José Barbosa (2001), Mestre Bola Sete (1997), Maria Silva (2018), Ribeiro (2017).

²² Professor substituto da UNEB – Campus X – Teixeira de Freitas; doutorando do Programa em Língua e Cultura – (UFBA); e-mail: magnosantos01@yahoo.com.br

²³ Discente do curso de Educação Física pelo Departamento de Educação, Campus X, Universidade do Estado da Bahia; e-mail: kportela44@gmail.com.

Linguagem, Cultura e Ensino

Anyway, the results postulate that the woman's resistance and resilience, like Maria Felipa, represent the engagement and the battles already won and also those that need to be won. Moreover, the reports demonstrate the several forms of aggression and violence suffered by women due to the sexist and prejudiced thinking of men who seek to classify Capoeira as a totally space for men.

Keywords:

Gender; resistance. Memory. Identity.

Introdução

A história da Capoeira no Brasil está interligada ao sistema patriarcal machista. Esse sistema contribui para a construção de concepções preconceituosas e homogêneas, no que se refere a participação de outros gêneros, por exemplo: mulheres. Desse modo, “a Capoeira era diretamente associada ao homem por comportar elementos constitutivos de masculinidade, a exemplo do biótipo e das ações de violência física” (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 117).

O apagamento da mulher no universo da capoeira é o reflexo da discriminação de marginalização de gênero, também, o modo em que as ideias autoritárias de homens que procuram invisibilizar as mulheres em várias esferas, ou seja, social, econômica, política e cultural. Na história da Capoeira, nas primeiras décadas do século XX, na Bahia, surgem mulheres que a partir da resistência e da resiliência marcam os seus nomes na história da capoeira como: Maria 12 Homens, Calça Rala, Satanás, Nega Didi, Maria Pára o Bonde, Júlia Fogareira, Maria Homem, Maria Pé no Mato, dentre outras mulheres. Estas eram alvo de várias terminologias pejorativas como: “desordeiras”, “valentonas” e que tinham “a pá virada” (RODRIGUES, 2017).

Essas mulheres contribuíram para o processo de inserção da mulher na Capoeira, que ainda é gradual. Hoje a presença feminina na capoeira é de 47%, (GEIFC) o que representa quase a metade do número dos/as praticantes²⁴, de modo que não podem mais reduzir ou invisibilizar sua presença nesse espaço. Diante do exposto, discutir a inserção feminina na Capoeira, sob o viés bibliográfico e documental, representa apresentar dados históricos de luta, resistência, desigualdade de gênero, sexismo, machismo, preconceito,

²⁴ Informação fornecida em um dos encontros na transmissão online Marias Felipas: Outra Roda é Possível.

racismo e outros obstáculos percorridos por mulheres no universo da Capoeira. Além disso, ressaltar o heroísmo de mulheres que cooperaram para que a prática da Capoeira seja no contemporâneo heterogênea e atenda a todos os gêneros. É importante ressaltar ainda que o estudo tratará especificamente da Capoeira de Angola.

Tal discussão está organizada em dois tópicos. O primeiro é dedicado à História e gênero no contexto da capoeira. Neste, pontuamos como o gênero feminino participou do movimento contra todas as formas de preconceito, apagamento e a luta para ocupar o seu lugar de fala na Capoeira. No segundo tópico a análise de cantigas e relatos que representam atos de resistência contra o machismo. Por último, as considerações finais

1 História e gênero no contexto da capoeira

A historiografia da Capoeira no Brasil percorre a então Capoeira Regional, criada por mestre Bimba, e a Capoeira Angola modalidade mais antiga. A Capoeira Angola é considerada o eixo da capoeiragem e foi criada por Vicente Joaquim Ferreira (Mestre Pastinha). Ele nasceu em 1889, na cidade de Salvador, e, segundo relatos, começou a praticar capoeira aos 10 anos de idade. Seu mestre foi Benedito, um preto natural de Angola na África.²⁵

No jogo de Angola, as cantigas se dividem em: corridos, ladainhas, chulas e quadras. Tais melodias trazem consigo inúmeros significados, tendo como principal função transmitir a história ancestral da capoeira e sua filosofia (YAHN, 2009). Assim, além de dar ritmo ao jogo corporal performatizado²⁶ nas rodas de capoeira, elas são também arquivos responsáveis pela preservação da memória de um povo e de suas tradições. Isto é, “procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1992, p. 423).

²⁵ Informação obtida no filme, Pastinha: Uma vida para a Capoeira https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI.

²⁶ Performance: conjunto de atos simbólicos / performer: executa a ação / compromisso c/ o público procedimento ritualísticos corpo, espaço, palavra, entre o cotidiano e a cena movimento que instaura... foco na ação / elaboração estética do acontecimento presença, ritual (MARTINS, 2011)

Linguagem, Cultura e Ensino

Na história da Capoeira de Angola, as marcas de um passado machista e misógino ainda predominam em algumas cantigas de roda e posturas de mestres. É notório em algumas melodias uma abordagem nociva, que leva ao racismo e preconceito. Em pleno século XXI, os paradigmas sobre a imagem do negro (a) como sinônimo de inferioridade continuam a ser reproduzidos. É importante ressaltar que vários movimentos de combate as essas reproduções vêm crescendo, a exemplo do “#VidasNegrasImportam”. Quando nos voltamos para a presença feminina, essa exibição é ainda mais lamentável, pois além de lidar com o preconceito racial, a mulher sofre opressões sexistas, misóginas e objetificação de seus corpos. A presença feminina nas rodas é vista como normativo de fragilidade. Portanto, é necessário [...] “lutar para romper com o regime de autorização discursiva”. (RIBEIRO, 2017, p.70)

A ideia de normativa fragilidade não transita apenas na Capoeira, mas na maior parte das esferas sociais. Criou-se uma hierarquia em que o sujeito feminino foi por muito tempo inferior ao masculino. Com o excesso de preconceito nos séculos XVII e XVIII, as mulheres que se identificavam e queriam praticar capoeira passaram por uma série de desafios para estar nas rodas. Com isso, elas demonstravam seu amor pela capoeira e sua participação de outro jeito. De acordo com algumas pesquisas, a exemplo dos estudos de Rodrigues (2017); Silva (2020), as rodas aconteciam em frente as quitandas, muitas dessas pertenciam às mulheres. Eram justamente elas que, quando os capoeiristas eram surpreendidos pela polícia, os protegiam da perseguição.

Apesar de existirem poucos documentos referentes à origem da mulher no âmbito da capoeira, Rodrigues (2017) demarcou que, até meado do século XX, as rodas eram de predominância masculina, mas não excluía a participação feminina. Portanto, a mulher já estava inserida a esse meio em diferentes níveis de participações. As pioneiras, (Maria homem, Julia fogueira, Maria cachoeira, Maria pernambucana, Maria pé no mato, Odília, Palmeirona, Maria do camboatá, Maria doze homens, Maria Felipa, Chicão, Salomé, Maria dos Anjos, Calça-Rala, Nêga Didi, e Maria Pára), quebraram tabus instituídos nos séculos XVII, XVIII e XIX, e se fizeram presentes, protegendo os capoeiros ou ajudando no cantar, apesar de tantas mulheres, era nítida a falta do público feminino atuando nas rodas. De acordo com Ribeiro (2017, p.68) “o lugar social não determina uma consciência

discursiva sobre esse lugar. Porém o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”.

O lugar social que a mulher ocupava nas rodas e na sociedade, isto quer dizer que, não era habitual vê-las com frequência nas ruas jogando como os homens. Estas eram ligadas ao papel de cuidadora do lar e dos serviços domésticos que o âmbito privado compreende. As experiências do lar e nas participações como coadjuvantes nas rodas, possibilitaram as mulheres viverem experiências e a necessidade de romper com paradigma de que apenas homens poderiam praticar Capoeira.

A luta por uma prática de Capoeira contribuiu para a construção do pensamento heterogêneo e da quebra de preconceitos como a participação de pessoas brancas e de outros gêneros. Apesar de Mestre Pastinha ter mencionado somente duas figuras femininas em sua obra, outras mulheres também se destacaram, dentre os poucos registros se fizeram presentes: Maria homem, Julia fogareira, Maria cachoeira, Maria pernambucana, Maria pé no mato, Odília, Palmeirona, Maria do camboatá, Maria doze homens, Maria Felipa, Chicão, Salomé, Maria dos anjos, Calça-Rala, Nêga Didi, e Maria Pára.

Por fim, na história da Capoeira, há dificuldade para obter informações sobre a vida dessas mulheres, perguntas como suas origens, modo de vida e até mesmo sua morte, são indagações que se tornaram irrespondíveis até o momento. Através dos relatos que compõem algumas pesquisas na área, como a de Maria José Somerlate Barbosa (2001), sabemos que foram mulheres que recebiam fama pejorativa. Apenas por estarem no mundo da capoeira. Elas eram malvistas na sociedade, sofriam repressão policial e viravam notícias de jornais locais. Ressaltando que a prática era marginalizada e proibida independente de se tratar do sujeito masculino ou feminino. As mulheres que deram os primeiros passos na capoeira eram negras. Essas, por sua vez, eram vitimadas por atos sexistas, racistas e subalternizadas em todas as esferas sociais da época. Isso fazia com que sua presença na sociedade e na capoeira fosse de alguma forma silenciada, apagada. Por fim, como disse Spivak (2010, pp.66-67)

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação

Linguagem, Cultura e Ensino

feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVACK, 2010, pp. 66-67).

2 As cantigas e os relatos construtores de um lugar de fala

A análise das cantigas e dos relatos contribuíram para compreendermos a construção do lugar de fala das mulheres na Capoeira. Para tal análise, selecionamos, uma cantiga e falas do Mestre Pastinha acerca de Maria Felipa. Vale a ressalva que a análise abaixo é um recorte de um trabalho.

A musicalidade constitui um produto identitário e cultural na Capoeira. O ritmo e a sonoridade são guiados de histórias, individualidade e experiências vivenciadas pelos negros ao longo de décadas, sobretudo as mulheres negras. Conforme Le GOFF (1992, p. 474) “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”

A musicalidade se apresenta por meio das cantigas e “bateria”, a bateria é composta por instrumentos como: berimbau, atabaque, pandeiro, agô etc. As cantigas, por sua vez relatam histórias baseadas na vivência dos velhos praticantes de capoeira e de todo processo histórico vivido pelos negros para aqui deslocados desde a diáspora africana, geralmente é um jogo de perguntas e respostas com a interferência dos outros participantes que formam o coro. Elas são um dos meios mais importantes para a transmissão da história oral e sabedoria tradicional da capoeira.

Um fato notório na Capoeira que perpetuo por longo tempo é de como as cantigas se referiam as mulheres. Nas sociedades patriarcais e machista como a brasileira, o sistema estrutural social implica o domínio político, econômico e religioso do homem, que tem o papel dominante nos espaços sociais e familiares, com relação à mulher.

Nas canções enquanto o homem é visto como bom jogador e outros atributos para elevação de seu ego, as mulheres são menosprezadas e tratadas

como inferiores de modo social e moral. Alguns exemplos dessas cantigas são descritos abaixo:

São quatro coisas no mundo
que ao homem consome:
uma casa pingando,
um cavalo “chotão,”
uma mulher ciumenta,
um menino chorão.
Tudo isso ele dá jeito:
a casa ele retelha,
o cavalo “negoceia,”
o menino acalenta,
a mulher ciumenta cai na peia.
(REINALDO, 2003, s/p.).

Xique-Xique, moçambira
Mandacaru, palmatória.
A mulher quando não presta,
O homem manda embora.
(BOLA SETE, 1997, p. 92)

Casa de palha é palhoça,
se eu fosse fogo queimava.
Toda mulher ciumenta,
se eu fosse a morte matava.
(BOLA SETE, 1997, p. 112).

Os trechos das canções supracitados revelam um imaginário que subalternizava a mulher, trazendo referências inclusive violentas, a exemplo do verso “a mulher ciumenta cai na peia” (REINALDO, 2003, s/p). Peia, segundo o Dicionário online Priberam (2020), dentre outros sentidos, significa chicote, correia. Trata-se de uma expressão muito comum para ameaçar bater em alguém. Além do mais, a leitura da palavra “consome” traz a cantiga um significado de poder supremo para com o próximo.

Diferente da figura masculina descritas nas cantigas, observamos que o sujeito feminino não participa do conjunto de heróis da Capoeira. Muitas são tratadas por sua beleza, objeto de desejos, e como exposto nas canções acima a maioria é tratada de forma subalterna e inferior. Na cantiga acima ainda podemos observar o domínio machista citados no trecho “quando a mulher não presta, manda embora” (BOLA SETE, 1997, p. 92). Ou seja,

Linguagem, Cultura e Ensino

para o homem a mulher é nada mais que algo que ele exerce autoridade e quando ela não age de acordo com suas vontades é despachada como um objeto qualquer.

Outro trecho de destaque está na cantiga de Mestre Bola Sete (1997) que ameaça matar as mulheres ciumentas. Esses são reflexos de uma sociedade patriarcal e machista, que vê a mulher como submissa e passível de sofrer violências de toda ordem. Segundo Maria José Somerlate Barbosa (2001), o único momento que a figura feminina não é hostilizada é quando seu referencial fala da figura materna, de avós ou Nossa Senhora.

Outro fato que ocorre com frequência nas rodas é o dilema mulher x bateria. Para alguns capoeiristas “tradicionais”, a mulher não é bem-vinda quando pede para tocar o Gunga²⁷. Nesse sentido, Rosângela Costa Araújo (2020), a Mestra Janja, uma das principais capoeiristas do Brasil, afirmou que a roda da capoeira é de fato uma metáfora da roda das relações sociais, da roda do mundo, da grande roda, como a gente diz. E dentro da capoeira os desafios são os mesmos que nós vivenciamos na sociedade, com as especificidades que estão atreladas à prática (ARAÚJO *apud* BRITO, 2020).

As rodas de capoeira ainda são marcadas pela desigualdade de gênero. A mulher pode jogar ou tocar tanto quanto o homem ou ainda melhor, mas pelo simples fato de ser mulher encontra obstáculos, indo do assédio à chacota.

Pastinha, em uma de suas cantigas, afirmou que: “a Capoeira é para homem menino e mulher”, porém em seus escritos, onde faz uma homenagem aos capoeiristas da época, trouxe somente o nome de duas capoeiristas: “[...] Julia Fogareiro e Maria Homem” (PASTINHA, 1988, p.18). Tal fato deixa perceptível como era um ambiente machista e de pouca circulação feminina. Mesmo Pastinha sendo o pioneiro a abrir sua academia para a inserção de mulheres, e trazendo duas de suas discipulas no escrito é perceptível de acordo com o seu relato no livro, a desigualdade em números de participantes masculino para feminino

Ainda que seja escassa a documentação sobre maior parte dessas mulheres, é importante ressaltar aquelas que, por estarem em defesa de outras vertentes, tiveram alguma parte de seu registro histórico a salvo e podem ter suas histórias contadas. Um grande exemplo dessa representatividade é Maria

²⁷ Berimbau principal na roda de capoeira.

Felipa de Oliveira. Segundo registros, ela nasceu na Ilha de Itaparica, localizada no Recôncavo Baiano em Ponta das Baleias. Essa é descrita como marisqueira, negra, sua figura é relatada vestida com saia rodada, bata, torso e chinelas. Pesquisadores, como Silva e Ribeiro (2018) que estudaram sua bibliografia, tiveram que fazer um trabalho de reconstituição histórica e de memória popular através de relatos orais, sendo este segundo método onde se encontrou maiores relatos de sua trajetória (SILVA; RIBEIRO, 2018).

Maria Felipa era praticante de capoeira. Por vezes, nas narrativas, foi confundida com a capoeirista Maria 12 homens, porém até hoje não foi comprovado nada sobre essa Hipótese. De acordo com estudos de pesquisadoras do Grupo Marias Filipas, registrado em seu site oficial, o que se sabe é que ela remava até o cais para jogar capoeira. Nas rodas ficava sabendo informações sobre a guerra²⁸, na época Independência da Bahia, e as levava à população insular de Itaparica. Conhecida como Heroína da Independência da Bahia, não carregou essa honra à toa. Sua história de bravura e resistência não ficou registrada apenas na Ilha, pois Maria Felipa tornou-se sinônimo de representatividade para muitas mulheres na Bahia e mundo (SILVA; RIBEIRO, 2018).

Foi através de várias lutas que mulheres resistiram ao mundo machista da Capoeira, que durante longas décadas foi palco de violência simbólica e física²⁹ contra o público feminino. Desse modo, percebemos que

²⁸ Independência da Bahia. Segundo Bernadino Souza (1996), no dia 2 de julho, comemora-se a Independência da Bahia. O movimento social e militar iniciado 19 de fevereiro de 1822, teve seu término em 2 de julho de 1823. Dentre os grandes nomes que lutaram para que isso acontecesse destaca-se Maria Quitéria de Jesus Medeiros vestiu o uniforme da tropa "voluntários do Príncipe" e lutou bravamente em defesa da Bahia em diversas batalhas. Atualmente ela é considerada uma heroína e um dos maiores símbolos da independência da Bahia.

²⁹ É considerada violência física qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal da mulher, exemplo: Espancamento; Atirar objetos, sacudir e apertar os braços; Estrangulamento ou sufocamento; Lesões com objetos cortantes ou perfurantes; Ferimentos causados por queimaduras ou armas de fogo; Tortura. Informação obtida por institutomariadapenha.org.br/lei-11340. De acordo com o sociólogo Pierre Bourdieu, violência simbólica é a violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais e psicológicos. Segundo a professora Cecília Sardenberg, membro do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – NEIM/UFBA, a violência simbólica se "infiltra por toda a nossa cultura, legitimando os outros tipos de violência" (SARDENBERG, 2011, p. 1). Esta é uma forma de opressão que se apoia no reconhecimento de uma imposição determinada pelos quatro tipos de capitais humanos citados por Bourdieu: Capital econômico, Capital social, Capital cultural e Capital simbólico.

Linguagem, Cultura e Ensino

o processo de legitimidade e pertencimento do gênero feminino no espaço da capoeira vem ocorrendo de forma gradual.

Antigamente mulheres eram vistas como enfeites em rodas, apenas batiam palmas e respondiam ao coro. Hoje a mulher vem se reafirmando na Capoeira, elas estão à frente de eventos femininos, realizam estudos e projetos na área, ou seja, a mulher está reafirmando seu lugar na prática da Capoeira.

A mulher, sendo respeitada e valorizada numa roda de capoeira, garante que esse espaço seja cada vez menos machista e patriarcal, onde a diversidade e a convivência harmoniosa entre os diferentes significam um exemplo de tolerância e convívio social nesse mundo tão cheio de preconceitos e discriminações, afirma a diretora de Proteção ao Patrimônio Afro-Brasileiro da Fundação Cultural Palmares, Carolina Nascimento (BRITO, 2020, s/p).

A falta de documentação e invisibilidade da história da mulher na capoeira não reflete apenas um fato isolado de discriminação pelo estado patriarcal da época, pois os próprios capoeiristas achavam que elas não pertenciam a grande roda de Capoeira. Em meio a tantas lutas por reconhecimento, essas falas continuam sendo reproduzidas por alguns mestres. Mestre Canjiquinha afirmou ao jornal “Diário de Notícias” em 1970: “Meu Deus, querem afeminar a luta dos homens!”. Há relatos de mulheres professoras, mestras e alunas que também de forma indireta por meio de músicas, ou direta por meio de depoimentos indicaram que já sofreram essa agressão verbal de cunho machista, pejorativo e de objetificação. O preconceito existe não só por a mulher jogar Capoeira, mas também por tocar instrumentos, cantar etc. A Capoeira ainda é um mundo masculino, do qual a mulher se sente “permitida” a participar (BRUHNS, 2000).

Contudo, esse cenário mudou e vem sendo transformado. Em números significativos, mulheres vêm adentrando e se destacando no universo da *Capoeira Angola* e refazendo parte de uma história que lhes foi roubada. Mesmo sendo por muito tempo denominada uma prática masculina, essa desconstrução identitária é observada nas rodas atuais, onde há grande diversidade de gênero e sexualidade. Mulheres e homossexuais começaram a ter maior liberdade nas rodas, no caso delas tornando-se mestras, professoras etc.

Vários eventos são promovidos pelas mulheres e são somente voltados para o público feminino. Com isso, a prática tornou-se uma extensa caminhada para as mulheres que atravessam esse meio, uma vez que, na roda todos jogam de maneira igualitária. A presença da mulher na Capoeira acaba funcionando como instrumento de promoção da tolerância, respeito e igualdade.

Considerações Finais

Conforme apresentamos neste texto, a inserção da mulher na prática da capoeira aconteceu de forma insistente e resistente. A mulher sofreu várias formas de agressões e violências para permanecer nesse meio, que infelizmente, apesar do grande aumento de praticantes femininas, ainda é considerado um ambiente machista. Apesar das dificuldades relatadas, ao fazermos uma comparação com o contexto histórico, podemos dizer que de forma gradual a mulher firma seu modo de jogo e seu espaço no mundo da Capoeira, no caso estudado aqui, na vertente Angola.

Assim como nas demais esferas sociais, a mulher ainda continua lutando para conquistar os diversos espaços sociais, culturais e profissionais. Além da peleja contra uma sociedade machista e patriarcal, em que o sujeito feminino é subalternizado em relação ao sujeito masculino. A luta ultrapassou gerações e séculos, e ao alcançamos o século XXI, bandeiras precisam ser acionadas para combater o sexismo, misoginia e o feminicídio.

Por fim, a Capoeira, também é um espaço de lutar contra todos os desmandos machistas e patriarcais, histórico, memorístico e o lugar de fala de mulheres que anseiam apenas viver a experiência e construir a sua história a partir da capoeira.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosângela Costa. “Entrevista”. In: BRITO, Débora. *Mulheres usam roda de capoeira como espaço de luta pela igualdade: Prática pode incentivar resgate da identidade racial*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/mulheres-usam->

Linguagem, Cultura e Ensino

roda-de-capoeira-como-espaco-de-luta-pela-igualdade>. Acesso em: 6 nov. 2020.

BARBOSA, Maria José Somerlate. A Representação da Mulher nas Cantigas de Capoeira. *National Endowment for the Humanities*, 2001. Disponível em: <https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS19_20_Barbos_a_page463>. Acesso em: 6 out. 2020.

BOLA SETE, Mestre. *A Capoeira Angola na Bahia*. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

BRITO, Débora. *Mulheres usam roda de capoeira como espaço de luta pela igualdade*: Prática pode incentivar resgate da identidade racial. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/mulheres-usam-roda-de-capoeira-como-espaco-de-luta-pela-igualdade>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

BRUHNS, H. Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro. *Papirus*, Campinas, p. 158, 2000.

FERREIRA, Larissa. “Entrevista”. In: BRITO, Débora. *Mulheres usam roda de capoeira como espaço de luta pela igualdade: Prática pode incentivar resgate da identidade racial*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/mulheres-usam-roda-de-capoeira-como-espaco-de-luta-pela-igualdade>. Acesso em: 6 nov. 2020.

GRUPO DE ESTUDOS E INTERVENÇÃO FEMINISTA NA CAPOEIRA. *Sobre Maria Felipa*. Disponível em: <<https://mariasfelipas.com/sobre/>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2020. *Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio Contínuas*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?=&t=o-que-e>. Acesso em 20 de nov.2020.

IBCE – Instituto Brasileiro de Capoeira-Educação. Post. 7 de janeiro de 2019. Disponível em: <<https://capoeirariodejaneiro.com.br/blog/>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 2. edição. Campinas: Editora da

UNICAMP, 1992.

MARTINS, Leda Maria. Performance e drama: pequenos gestos de reflexão. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 21, n. 1, p. 101-109, 2011.

MARTINS, L. “Performances do tempo espiralar”. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias, territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

OLIVEIRA, J. P., LEAL, L. A. P. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil [online]. *EDUFBA*, Salvador, 2009.

O POVO Brasileiro. Direção de Isa Grinspum Ferraz; Rafic Farah. Produção de Carolina Vendramini. Intérpretes: Darcy Ribeiro. Roteiro: Antônio Risério, Isa Grinspum Ferraz, Marcos Pompéia. 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wfCpd4ibH3c&list=PLyz4LUIInoJJgiAJBM-MqfA69gCILt1uz>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

PASTINHA, M. *Capoeira Angola*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

REINALDO, Mestre. “Quatro coisas neste mundo.” *Revista dos Mestres de Capoeira*. v. 22 (2003). Disponível em: <<https://psicod.org/as-sereias-cantam-no-mar-a-mulher-nas-cantigas-de-capoeira.html?page=2>>. Acesso em 17 out. 2020.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo horizonte: Letramentos, 2017.

RODRIGUES, N. M. J. O corpo feminino no jogo da capoeira angola. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*. (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: <<http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499454198>>. Acesso em 17 out. 2020.

SARDENBERG, C. M. B. *A violência simbólica de gênero e a lei* “antibaixaria na Bahia. OBSERVE: NEIM/UFBA, 2011. Disponível em:

Linguagem, Cultura e Ensino

<[http://www.observe.ufba.br/_ARQ/A Violência Simbólica de Gênero e a Lei Antibaixaria na Bahia.doc](http://www.observe.ufba.br/_ARQ/A_Violência_Simbólica_de_Gênero_e_a_Lei_Antibaixaria_na_Bahia.doc)>. Acesso em: 20 out. 2020.

SILVA, Sandra Maria. *Musicalidade na capoeira: uma construção oral através da musicalidade na capoeira*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/3599/1/Musicalidade%20na%20capoeira%3A%20uma%20constru%C3%A7%C3%A3o%20oral%20atrav%C3%A9s%20da%20musicalidade%20da%20capoeira.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2020.

SILVA, L. P.; RIBEIRO, M. *Maria Felipa: Uma heroína baiana*. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Visual Design) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/11057>>. Acesso em: 20 out. 2020.

SOUZA, Bernardino. *Heroínas Bahianas*. São Paulo: José Olympio Editora, 1936.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

YAHN, C. A.C.; A mandinga versada da capoeira angola. *Revista Estudos literários*, São Paulo. v.17 (dez. 2009) - ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol17A/TRvol17A1.pdf>. Acesso em: 21 Nov. 2020.