

A capoeira e a produção de cenas de dissenso: um panorama bibliográfico¹

Capoeira and the production of scenes of dissensus: a bibliographic overview

Resumo

Este artigo tem como objetivo identificar de que modo a capoeira pode produzir dissensos, considerando os trabalhos publicados nas últimas 3 décadas (de 1993 a 2023). A pesquisa bibliográfica foi realizada no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e orientou-se pela poética do conhecimento e pela literariedade, inspirada no método da cena. As cenas produzidas remetem às formas com que a capoeira pode provocar aberturas de fendas e rasgos no tecido social dominante, às formas de reconfiguração da participação das mulheres na capoeira e aos dissensos que as pernadas e rasteiras provocam(ram) no racismo. Nessas cenas, o dissenso vai participando do jogo da capoeira e atua na construção de novas paisagens do possível.

Palavras-chave: cultura afro-brasileira; emancipação social; política; estética; imaginação.

1 Este artigo conta com o apoio institucional do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS).

* Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS). douglas.rossa@vacaria.ifrs.edu.br

** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). maheirie@gmail.com

Abstract

The aim of this article is to identify how capoeira can produce dissent, taking into account the works published over the last 3 decades (from 1993 to 2023). The bibliographical research was carried out on the Journal Portal of the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) and was guided by the poetics of knowledge and literariness, inspired by the scene method. The scenes produced refer to the ways in which capoeira can cause cracks and tears in the dominant social fabric, the ways in which women's participation in capoeira can be reconfigured and the dissent that pernadas and rasteiras provoke in racism. In these scenes, dissent takes part in the game of capoeira and acts in the construction of new landscapes of the possible.

Keywords: afro-brazilian culture; social emancipation; politics; aesthetics; imagination.

Introdução

Neste artigo vamos tratar das possibilidades de produção de dissensos no contexto da capoeira, utilizando como fonte os textos e as informações de trabalhos publicados sobre o tema. A roda de capoeira é caracterizada como uma performance de caráter multidimensional que congrega práticas de arte, jogo, musicalidade, luta, dança e ritual. Ela “mantém ligações com práticas de sociedades tradicionais, nas quais não havia a separação das habilidades nas suas celebrações, característica inerente à sociedade moderna”². A capoeira, cultura de origem afro-brasileira, foi se modificando e se diversificando em seu processo histórico, tanto em seus estilos e compreensões de jogo, quanto em relação às pessoas participantes de suas rodas e treinos. Diante deste contexto, o objetivo deste artigo é, então, identificar de que modo a capoeira pode produzir dissensos.

2 Iphan. Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Brasília, DF: IPHAN. 2007, p. 11.

No processo de compreensão do dissenso a partir de Rancière, vamos reconstituir brevemente a cena do Monte Aventino mencionada pelo autor na obra *O Desentendimento*³. No livro, está presente a cena dos plebeus romanos que, no século V a.C., se retiraram coletivamente para o Monte Aventino como forma de contestação e dissenso frente à exclusão política e social da ordem hierárquica dos patrícios que os definia como não-participantes da sociedade, deixando a cidade paralisada, sem trabalhadores.

Após a saída dos plebeus, os patrícios se interessam em saber o que se passava no Monte Aventino, visto que a situação gerou uma questão desafiadora para eles; estes consideravam que os plebeus eram pessoas sem nome, que não tinham inscrição simbólica na pólis, que não transmitiam nada, a não ser a vida individual, limitada à sua faculdade reprodutiva. Nesse contexto, o deputado Menênio Agripa vai até o Monte Aventino e lê seu apólogo - que expressava a desigualdade vital entre os patrícios e plebeus. Entretanto, os plebeus o escutaram educadamente e, ao final, propuseram-lhe fazer um tratado, ao que Menênio protestou, dizendo ser algo logicamente impossível. Esse ato de verificação da igualdade dos plebeus gerou intensos debates no Senado Romano, quando se considerou que Menênio devia ter se iludido ao ouvir palavras dos plebeus, pois afirmavam que não havia possibilidade dessa negociação ocorrer, visto que os plebeus não tinham as mesmas regras e normas para constituir uma comunicação, pois estes sem-nomes e sem contagem na sociedade romana emitiam apenas mugidos e/ou ruídos, enquanto aqueles, palavras⁴. Essa forma de visibilidade “exprime estritamente a ordem do sensível que organiza sua dominação, que é essa própria dominação”⁵.

Diante de tal situação, o que fazem os plebeus reunidos no Aventino? Não armam trincheiras, a exemplo dos escravos dos citas. Fazem o que para estes era impensável: instituem uma outra ordem, uma outra divisão do sensível, constituindo-se não como guerreiros iguais a outros guerreiros, mas como seres falantes repartindo as mesmas propriedades daqueles que as negam a eles. Executam assim uma série de atos de palavra que mimetizam os dos patrícios: proferem imprecações e celebram apoteoses; delegam um dos seus para ir consultar seus oráculos; outorgam-se representantes

3 Rancière, J. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução: Ângela Leite Lopes. São Paulo; Editora 34, 2006.

4 Idem.

5 Ibidem, p. 37.

*rebatizando-os. Em suma, comportam-se como seres que têm nomes. Descobrem-se, ao modo da transgressão, como seres falantes, dotados de uma palavra que não exprime simplesmente a necessidade, o sofrimento e o furor, mas manifesta a inteligência*⁶.

Nessas cenas, conforme Rancière, a política passa a ocorrer quando a contagem da palavra altera a configuração dos lugares e funções previamente definidas do corpo coletivo e afirma que “o poder pertence a quem não tem qualificação para governar – o que equivale a dizer que não há fundamento algum para o exercício do poder”⁷. Entretanto, os interlocutores da cena do conflito não a veem e não teriam motivos para vê-la, pois, para eles a referida cena ainda não existe. Portanto, as partes não existem de forma prévia à ocorrência do conflito e é nesse processo que passam a ser contadas como partes⁸. Para Rancière, “a política é um assunto de imaginação”⁹, do poder de criar formas para além de poemas ou imagens: “A maneira como se ocupa uma rua, uma universidade, uma fábrica, cada vez é um novo desafio, e não só invenções ou fantasias. A imaginação entra em ação para construir, delimitar, organizar um espaço, dar outro ritmo ao tempo.”¹⁰

Rancière argumenta que política é mais do que a luta pelo poder ou o exercício do poder, mas a configuração de uma forma específica de experiência, “não como um mundo específico e único, mas como um mundo conflituoso: não um mundo de interesses ou valores concorrentes, mas um mundo de mundos concorrentes”¹¹. A ocorrência da política, com a inauguração do processo de contagem, institui uma comunidade que tem em comum o próprio enfrentamento e a contradição entre dois mundos concomitantes: o mundo em que partilham como contáveis e outro mundo onde não existem como partícipes legítimos do comum. Em síntese, o que unifica a comunidade política é o dano¹².

6 Ibidem, p. 37 -38

7 Rancière, J. The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics. In: Paul Bowman y Richard Stamp (eds.), Reading Rancière, Continuum, Londres y N. York, 2011, p. 3, tradução nossa.

8 Rancière, J., op. cit., 2006.

9 Rancière, J. “A política é imaginação”. Entrevista com Jacques Rancière. IHU-Unisinos, 27 jul. 2018, p. 5.

10 Idem, p. 5.

11 Rancière, J. op. cit., 2011, p. 7, tradução nossa.

12 Rancière, J., op. cit., 2006.

Para Rancière (2006), há uma relação intrínseca entre política e estética, que coexistem na partilha do sensível na medida em que há uma distribuição de lugares de visibilidade ou invisibilidade e uma organização normativa de modos de ser, dizer e fazer destinada a cada um, com uma definição de parcelas para cada parte. Para o autor, a estética é um “sistema de formas ‘a priori’ determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”¹³.

Disso resulta que a política é sempre estética, pois quebra a harmonia do regime vigente na partilha do sensível, reconfigurando-a. Este processo é permeado pelo “poder da imaginação [que] é também o de criar sínteses, conclusões rápidas, frente ao que poderíamos chamar uma visão sociológica da política”¹⁴. A ação política ocorre quando as diferentes mediações focadas pela visão sociológica entram em curto-circuito, desfazendo a suposta separação entre a ação local da ação global.

Esta reconfiguração, de natureza incisiva, corresponde à inserção, no comum, de sujeitos novos e objetos inéditos, de modo a dar visibilidade àquilo que até então não se fazia aí visível, e de modo a se fazer perceber como seres falantes, os que eram tidos como “animais ruidosos”¹⁵.

O dissenso quebra com a ideia consensual de acordo entre sentido e sentido, que significa um modo de apresentação sensível correspondente a um regime de interpretação de seus dados, como se, independentemente das divergências de concepções, percebêssemos as mesmas coisas e lhes dêssemos os mesmos significados¹⁶. Desse modo, cenas de dissenso

podem surgir em qualquer lugar, em qualquer momento. Dissenso é uma organização do sensível na qual não há realidade escondida sob as aparências, nem sistema único de apresentação e interpretação do dado impondo a todos a sua evidência. É que qualquer situação é passível de ser fendida

13 Rancière, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo, Editora 34, 2005. p. 16.

14 Rancière, J. 2018, op. cit., p. 5.

15 Pallamin, V. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. Risco - Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online), 12, 2010, p. 7.

16 Rancière, J. O espectador emancipado. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

por dentro, reconfigurada sob um outro regime de percepção e significado. Reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a partilha daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum. É nisso que consiste um processo de subjetivação política: na ação de capacidades não contadas que vão fender a unidade do dado e a evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível. A inteligência coletiva da emancipação não é a compreensão de um processo global de subjugação. É a coletivização das capacidades investidas nessas cenas de dissenso. Ela é a implementação da capacidade de qualquer pessoa, da qualidade dos homens sem qualidade¹⁷.

Considerando todo o contexto supracitado, a investigação de cenas de dissenso no contexto da capoeira pode possibilitar novas inteligibilidades e novas sínteses ou até mesmo reconfigurar os entendimentos já presentes. Mas tal caráter dissensual ainda tem pouca visibilidade nas investigações científicas em torno desta temática.

Método

O procedimento utilizado para a produção de informações foi a realização de uma pesquisa bibliográfica, visando a uma revisão sistemática do que foi produzido especificamente por meio de artigos publicados em periódicos científicos para, a partir dela, traçar diálogos e construir novas constelações orientados pelas contribuições de Jacques Rancière. Interessou-nos, neste momento, identificar e dialogar com a produção científica existente sobre o tema, uma vez que, estando em um programa de pós-graduação brasileiro, entendemos a importância de dar visibilidade ao já produzido neste âmbito e contribuir com esta produção para o avanço do conhecimento científico.

A estratégia de busca das informações ocorreu através da base de dados do Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a partir das publicações de 1993 até final de 2023, tomando como mês de sua realização janeiro de 2024. Utilizou-se a

17 Ibidem, p. 48-49.

especificação dos seguintes descritores e operadores booleanos: no primeiro campo [qualquer campo contém: capoeira] e no segundo campo [AND qualquer campo contém: politic? OR conflito OR conflict* OR resistência OR *resistance* OR enfrentamento OR *enfrentamiento* OR *confrontation* OR terror* OR urban? OR racis* OR “desigualdade racial” OR “*desigualdad racial*” OR “*racial inequality*”].

O critério de exclusão utilizados na pesquisa apontaram textos que tratam de temáticas relacionadas à capoeira como vegetação, a partir de análises provenientes das ciências rurais e biológicas. Já para a seleção dos artigos a serem incluídos o critério indicou tratarem de temáticas diversas relacionadas à capoeira em quaisquer idiomas encontrados, até a data da realização da pesquisa. Inicialmente, nossa busca encontrou 384 itens, que foram reduzidos para 243 após a análise de artigos duplicados e da aplicação dos critérios de exclusão com o auxílio do *software* Zotero.

Após esta primeira etapa de seleção, iniciamos o processo de classificação dos artigos através da leitura atenta de seus resumos dentro do referido *software*, buscando aqueles que destacavam aspectos de expressiva convergência com nossa temática de investigação. Terminada essa etapa, foram identificados 62 artigos para os quais procedemos a leitura completa e seus respectivos fichamentos e, posteriormente, a construção de tabelas para facilitar a identificação, por cores, das temáticas encontradas e de suas relações e convergências.

Nos artigos selecionados, nossa busca foi direcionada para elementos e/ou trechos neles presentes que pudessem possibilitar articulações entre diferentes experiências estéticas dissensuais, de modo a constituírem redes e constelações de sentidos que expressassem, de diversos modos, conflitos entre mundos concorrentes que foram agrupadas de forma temática. Após o processo de tratamento das informações, elegemos 20 artigos.

Para este trabalho, nos inspiramos no método da cena, desenvolvido por Rancière. Este se configura como uma rede constituída em torno de um evento singular que inscreve seus elementos na forma de

uma constelação em movimento na qual modos de percepção e afeto e formas de interpretação que definem um paradigma de arte tomam forma. A cena não é a ilustração de uma ideia. É uma pequena máquina óptica que nos mostra o pensamento ocupado tecendo percepções, afetos, nomes e ideias, constituindo a comunidade sensível que essas ligações criam e a comunidade intelectual que torna essa tecelagem pensável. A cena captura

*conceitos em ação, em sua relação com os novos objetos dos quais procuram se apropriar, com os objetos antigos que tentam reconsiderar e com os padrões que constroem ou transformam para esse fim*¹⁸.

A construção da cena consiste na condensação do máximo de significações presentes na partilha do sensível que pode ocorrer através de uma maquininha, como um telescópio que possibilite que cada pessoa veja a rede ligada à experiência em questão¹⁹. “Identifico uma cena na medida em que ela constrói uma diferença numa situação e, ao mesmo tempo, cria uma homogeneidade em relação à hierarquia dos discursos e das contextualizações históricas”²⁰.

Nesse sentido, a cena é uma operação imaginativa construída para interrogar os discursos e conceitos, para questionar as ficções que definem quem pode ou não pensar, quem tem ou não tem tempo para isso. Para Rancière (2014), há diferentes modos de descrever uma cena que podem ocorrer direta, indireta, explícita ou implicitamente. Além disso há outras possibilidades de exposição quando a cena já está constituída, nesse caso

*o que pode ser posto em jogo é uma questão de intensidade ou de maximização de sentidos, de multiplicidade de cenas, de registos de discursos que podem intervir e também a capacidade de uma transversalidade, que faz da história concreta tanto material para a escrita literária como material para uma moral filosófica, que permite aproximar imediatamente o discurso do filósofo e o discurso daquele que, por definição, não pode filosofar, isto é, o trabalhador*²¹.

Na etapa final, após o tratamento das informações, o processo de construção e apresentação da cena, orientou-se pela literariedade e pela poética do conhecimento. A literariedade é produzida pelos seres humanos por se constituírem enquanto animais políticos: primeiramente por colocarem em

18 Rancière, J. *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. Ed. Verso, 2013, p. 11, tradução nossa.

19 Rancière, J. *Pequena máquina anti-hierárquica: entrevista sobre o método da cena* Jacques Rancière. Org: Marques, A., Prado, M. A. M.. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2021.

20 Rancière, J. *El método de la igualdad*. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nueva Visión, 2014, p. 99, tradução nossa.

21 *Ibidem*, p. 100, tradução nossa.

circulação palavras “inéditas”, que não correspondem a designações rígidas já estabelecidas; e, também, porque essa capacidade de criação e circulação das palavras “é incessantemente contestada por aqueles que afirmam ‘falar corretamente’ - isto é, pelos mestres da designação e da classificação que, por quererem manter o seu estatuto e poder, negam terminantemente esta capacidade de falar”²².

Esse “excesso de palavras” que chamo de literariedade rompe a relação entre uma ordem de discurso e sua função social. Isto é, a literariedade refere-se, simultaneamente, ao excesso de palavras disponíveis em relação à coisa nomeada; a esse excesso relativo às exigências da produção da vida; e, finalmente, a um excesso de palavras face aos modos de comunicação que funcionam para legitimar “o próprio”²³.

O fato de a palavra estar circulando sem um orador legítimo ou um interlocutor legítimo desordena a lógica, defendida por Platão, de que cada pessoa tem seu próprio lugar na sociedade e deve responder apenas a assuntos que lhe são pertinentes. Nesse sentido, para expressar o dissenso e a poética da política, a invenção de uma cena torna-se necessária para que se tornem visíveis os objetos em disputa, se tornem audíveis as palavras e se tornem reconhecíveis as pessoas falantes.

Desse modo, para a construção de uma cena é demandada uma poética do conhecimento, ou seja, “uma operação sobre os objetos de conhecimento e sobre os modos de conhecer que os levam ao nível de uma linguagem comum e da invenção, dentro desta linguagem comum, de vários modos de argumentação e manifestação”²⁴. Neste sentido, caminha-se para um roteiro que evita aprisionar as possibilidades de interpretação da questão estudada e que pretende construir

uma leitura que entrelaça sentidos diferentes, que busca conexões não planejadas dentro do texto, fazendo-o conectar-se horizontalmente a outros, sejam eles científicos, políticos, literários, conferindo textura e

22 Rancière, J. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière, by Davide Panagia. *Diacritics*, v. 30(2), 2000, p. 115, tradução nossa.

23 Idem.

24 Ibidem, p. 116, tradução nossa.

*densidade ao enunciado em questão. A poética do conhecimento coloca em relação de igualdade diferentes enunciados. Mas não se trata de relação causal, determinada, pré-configurada: trata-se do livre jogo entre textos, nomes, racionalidades*²⁵.

Buscamos trabalhar o material pesquisado no Portal de Periódicos da CAPES de uma forma um pouco diferente do habitual. Nós buscamos olhar para as informações presentes nesses documentos, assim como para as reflexões de seus autores, visando entrelaçá-las a uma rede ampla de outras palavras. Tais palavras encontram muitas outras palavras, como teorias, palavras analíticas, palavras de sujeitos pesquisados, nossas palavras e tantas mais. Este movimento de palavras, como um caleidoscópio, produz um mosaico de significações permeadas e retotalizadas, dando visibilidade a uma singularidade que mostra e performa um dissenso. Esta singularidade será aqui nomeada de cena.

Os resultados serão apresentados, então, a partir de três cenas compondo a constelação movente das temáticas em questão, performando as seguintes fabulações: “Abrindo fendas e rasgos no tecido social dominante”; “Mulheres gingando (n)a tradição”; e “Capoeiristas construindo novos possíveis: pernas e rasteiras contra as violências racistas”.

Resultados

Cena 1: Abrindo fendas e rasgos no tecido social dominante

Nos resultados encontrados, observamos a capoeira e os/as capoeiristas em movimento, porém a direção escolhida não foi o Monte Aventino, como os plebeus, mas a ocupação de inúmeros espaços públicos com suas rodas. Nelas, pode ser identificada uma constelação de sentidos dissensuais demonstrados pela própria reconfiguração do tempo, do espaço e das relações sociais do contexto colonial-capitalista, que abrem novas possibilidades de ser, fazer e dizer. No artigo de Portella et al. (2022), encontramos olhares para os fatos e as formas pelas quais este movimento se faz possível:

25 Marques, A. C. S., Prado, M. A. M. O método da igualdade em Jacques Rancière: Entre a política da experiência e a poética do conhecimento. Revista Mídia e Cotidiano, Vol. 12, N. 3, 2018, p. 17.

*A música e o “gingado” revitalizam a praça com aqueles que moram nela. Parece que a rua e as suas formas brincam com o berimbau mesclando a fantasia e o real. Nessa encruzilhada, a capoeira se apresenta como um campo de possibilidades. Ela rompe constâncias e preenche o vazio com os toques, palmas e cantos. Para muito mais do que rabos-de-arraias e negativas, ela tece, através do olhar atento uns para os outros, uma rede de troca e de afeto. Essas trocas e afetos trazem a sensação de fazer parte de uma experiência coletiva, rompem uma barreira que isola esses sujeitos em um extremo de vulnerabilidade e imobilidade. No espaço-tempo da roda, as pessoas em situação de rua, a classe média do bairro de Laranjeiras e os outros ao redor são tocados pelo mesmo ritual que rompe barreiras sociais.*²⁶

As possibilidades de ressignificação dos lugares sociais das relações coloniais-capitalistas, através, por exemplo, da coletividade e da camaradagem, podem ocorrer conjuntamente com a ressignificação dos espaços-tempos urbanos na vivência do espaço comum da roda de capoeira. Este conjunto de reconfigurações pode provocar descontinuidades e deslocamentos e abrir possibilidades de novas miradas para as questões já presentes e que nem sempre costumam estar em foco.

Na experiência da roda de capoeira, pode haver uma reapropriação e (re) criação do tempo pela ação da vadiação, em que as pessoas participantes dizem: “Nós somos o tempo e não escravos dele, escravos dos ponteiros. Por isso, os[as] capoeiras falam tanto sobre o direito de ‘vadiar’, ou seja, de um tempo que não está sujeito ao tempo do relógio da produtividade da exploração”²⁷.

Nessa direção, na roda, pode-se experienciar a capoeira sem reservas e sem economizar qualquer energia possível que deveria, segundo os ideais coloniais-capitalistas, ser direcionada ao contexto de produtividade no trabalho. As performances explosivas na roda confrontam com os ideais burgueses brancos de sobriedade e de uma ética do trabalho²⁸. Nesse sentido, o ato de jogar capoeira mostra caminhos alternativos “à lógica de temporalidade do

26 Portella, L. O., Torres, M. P., Oliva, V. F. Toda quarta-feira tem. Ensaios de Geografia. Universidade Federal Fluminense, v. 8(17), 2022, p.183.

27 Fernandes, F. A. Quando a arte e o artista se misturam: a capoeira angola e a luta pela liberdade. Revista Científica de Artes/FAP, Curitiba, v.28(1), 2023, p. 104.

28 Joseph, J. The practice of capoeira diasporic black culture in Canada Sports Matters Politics, Identity and Culture. Ethnic and Racial Studies, v. 35(6), 2012.

projeto de escravidão e de exploração capitalista da força de trabalho, que era inclusive regida pela punição da lei, do código penal de 1890, acerca dos vadios e capoeiras”²⁹.

Ao encontro desse processo, a prática da capoeira pode romper com a noção de separação cartesiana entre corpo e alma, usada frequentemente como forma de sujeição no contexto colonial-capitalista, ao indicar que “o corpo é elemento indispensável para o pensar; não há pensamento sem corpo e corpo sem pensamento”³⁰. Nessa mesma linha, Rotundo (2007) enfatiza que a mandinga, que remete à dimensão religiosa e espiritual da capoeira, provoca a confluência de diferentes elementos que levam a capoeira a superar as dualidades coloniais-capitalistas. A roda de capoeira se apresenta como “um espaço de sacralidade circular onde se superam dualismos e se conjugam o início e o fim, o passado e o presente, o céu e a terra, o bem e o mal, a vida e a morte, a morte como uma possibilidade sempre latente”³¹.

O próprio trabalho dos e das mestras de capoeira também é tensionado, observando-se ações que buscam “transgredir, resistir ao modelo mercadológico dominante, mantendo uma arte que é diferente do que é vendido nos meios de comunicação de massa; fazer da tradição uma força de transformação”³². Além disso, outro aspecto presente é a questão das dificuldades financeiras para a própria sobrevivência dos e das mestras que buscam sustentar os princípios dissensuais da capoeira ao “resgatar a história e manter vivos os ideais de uma sociedade do povo, gerida pelo povo com as capacidades e qualidades de nossa época, ou seja, democratizando a tecnologia, a ciência, a renda e a cultura”³³.

A partir desse contexto, com ressignificações e reconfigurações dos tempos, espaços e relações, que se encontram as pessoas em situação de rua na roda de capoeira, nela

29 Ibidem, p. 104.

30 Ibidem, p. 107.

31 Rotundo, J. C. C. Estéticas de re(ex)sistencia. Por las sendas de la decolonización de la subjetividad. *Nômade*. (26), 2007, p. 133, tradução nossa.

32 Santos, L. M. C., Sawaia, B. B. (2016). Um mergulho no “morro do querosene” e o encontro com os artistas do invisível: reflexões sobre arte, comun(idade), afeto e práxis psicossocial. *Revista de Ciências Humanas, Florianópolis*, v. 50(2), 2016, p. 324.

33 Pinto, F. M. Movimento/Cultura Popular: a luta continua camara... *Motrivência*, Ano XI(14), 2000, p. 128.

*todos[as] são cativantes, pegam os instrumentos e se divertem encantando a rua. E nesse espaço, nesse momento de ressignificação da praça, a emoção que é despertada em seus corpos é a sensação de que, naquele momento, estão sendo localizados na sociedade de outra forma. Os afetos e as trocas são diferentes daqueles convencionais, parecem mais íntimos, no sentido de encontrar um espaço comum em tanta diversidade. O ponto de conexão é a diferença. São histórias que não se repetem*³⁴.

A constante negação do direito à cidade é temporariamente suspensa na participação das pessoas em situação de rua na roda de capoeira “e nesse processo inventam outras formas de existir, inventam múltiplas narrativas para as suas vidas, e os espaços onde eles[elas] se sentem incluídos[as], promovem emoções que são como frestzas, festas e escapes dessa experiência urbana tão... imobilizante. E assim vão vivendo na cidade”³⁵.

Aliados ao debate das reconfigurações das questões urbanas, Siqueira e Zanirato (2020) tratam da necessidade de considerar a relação da capoeira com a proteção ambiental, a partir do cuidado e da preservação das florestas, a exemplo da Mata Atlântica, de onde geralmente se originam as madeiras utilizadas na produção dos próprios instrumentos necessários para a sonoridade da roda de capoeira.

A roda de capoeira possibilita dissensos nas relações sociais das pessoas praticantes, “a expressividade que se realiza no corpo do [a] capoeira transborda para sua vida, transformando o[a] capoeira, seu modo de ver/estar no mundo e, conseqüentemente, até o mundo”³⁶. O processo de “encontrar esse[a] outro[a] passa por deixar-se impregnar por suas intensidades e, por conseguinte, modificar o regime das intensidades de nosso próprio corpo”³⁷.

A roda de capoeira, como prática coletiva, também afeta as pessoas de fora dela. “A roda tem o poder de convidar/convocar o[a] ‘espectador’[a]. Mas, diferente de outras formas de teatro ou danças clássicas, não preciso derrubar a ‘quarta parede’, porque sequer há paredes. A estrutura de roda é convidativa”³⁸.

34 Portella, L. O., Torres, M. P., Oliva, V. F., op. cit, p. 182- 183.

35 Ibidem, p. 184.

36 Fernandes, F. A., op. cit., p. 82 -83.

37 Conceição, H. G. Quem vem lá sou eu: o corpo como território intercultural; a cena como espaço de assombração. Concept., Campinas, SP, v. 4(1), 2015, p. 10.

38 Fernandes, F. A., op. cit., 94 -95.

No próprio contexto da roda pode ser construída a proposta de “um modelo da capoeira como uma relação intersubjetiva que colapsa a própria unidade da subjetividade, através de uma forma específica de se relacionar com a alteridade”³⁹.

As experiências estéticas vivenciadas pelas pessoas praticantes de capoeira podem reconfigurar suas convicções e abrir caminhos de novas possibilidades de ação no mundo, visto que há um processo de incorporação na sua prática. Ao encontro dessa ideia, retomamos a posição de Fernandes (2023) de que a capoeira “é tanto o [a] praticante quanto a coisa praticada. O [a] artista torna-se a sua própria obra. Não é possível separar a arte capoeira do artista capoeira, como se separa, por exemplo, o quadro do pintor, ou a escultura do escultor, ou a poesia do poeta”⁴⁰. O suporte da capoeira é a pessoa praticante, “é no movimento que se materializam autor[a] e obra. E isso não ocorre de forma individual. Esta não é uma arte do Ego, da autoria isolada. É uma arte que só é possível coletivamente”⁴¹.

A imbricação das pessoas participantes com o território, no momento das rodas de capoeira, produz novas miradas que os modificam concomitantemente. Porém, Portella et al. (2022) apontam que essa experiência de vadiagem na roda de capoeira ocorre como uma forma de necessidade que emerge do próprio modo de funcionamento da sociedade colonial-capitalista. Como já diz o bordão: “A gente não brinca e festeja porque a vida é mole, a gente faz isso porque a vida é dura. É a vida que pede um repouso nas alegrias, porque se não, ninguém segura o rojão”⁴².

A coletividade é um elemento fundante para a própria existência da roda capoeira e implica aprendizagens de ações que a alimentem para além do individualismo presente na lógica colonial-capitalista, podendo abrir frestas para a denúncia e visibilização de danos presentes dentro e/ou fora da capoeira. Nesse sentido, encontramos a perspectiva de De Jesus e Gruber (2018), que destacam o conceito

da camaradagem, que leva à metafísica da existência, a filosofia do nós, ensinada pelo filósofo Mogobe Ramose ao proferir o aforisma “motho ke motho ka batho” (na língua africana nativa do Sotho do Norte), que tem

39 Conceição, op. cit, p. 10.

40 Fernandes F. A., op. cit., p. 97.

41 Idem.

42 Portella, L. O., Torres, M. P., Oliva, V. F., op. cit., p. 184.

*como significado o reconhecimento do outro em si mesmo e de si mesmo no outro. Nesse sentido, se o outro sou eu e eu sou o outro, temos que desfrutar juntos dessa interdependência de existência e também existencial, por uma questão ética, mas também pelo gozo do bem-estar, da felicidade e do aprendizado viabilizados nos bons encontros*⁴³.

A perspectiva da camaradagem possibilita práticas de acolhimento que proporcionam novas formas de visibilidade para corpos muitas vezes estereotipados e marginalizados. O reconhecimento de que todas as pessoas praticantes são indispensáveis e associadas ao próprio andamento do jogo, pois, como relata Corvalán (2012), é necessário “Olhar para aprender, aprender a olhar”⁴⁴.

A perspectiva de acolhimento e camaradagem também é parte fundamental da própria dinâmica interna da capoeira, que não pode se realizar de forma individual, mas com respeito às pessoas. “Esta solidariedade que se gera na relação com o outro repercute na produção de espaços de caráter comunitário e de tecidos sociais transnacionais”⁴⁵. O autor ainda reforça esse aspecto ao mencionar os conhecimentos de Mestre Poloca de que “‘o olhar é o golpe mais perigoso da capoeira’ (Mestre Poloca, nota de campo, 01/09/2010)”⁴⁶. Característica esta que nos provoca a pensar na própria configuração do que está visível ou invisível, de quem pode ou não ser, dizer ou fazer.

A abertura para novos modos de olhar (n)o jogo da capoeira permite reconhecer as diferentes formas de comunicação, às vezes ambíguas, presentes na roda, junto às suas técnicas e táticas e a aprendizagem de novas maneiras de expressá-las pelos cânticos e demais formas corporais. “A improvisação e o repertório do[a] cantor[a] proporcionam variações em torno de tais textos, assim como o contexto ritual oferece chaves de variadas interpretações para os capoeiristas atentos[as]”⁴⁷.

43 De Jesus, F. S., & Gruber, V. O mestre de capoeira: fortalecendo filosofias e práticas de (re) existência negra perante desigualdades sociorraciais. Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História, 15(26), 2018, p. 130.

44 Corvalán, M. L. O umwelt da capoeira angola. Artciencia.com, Ano VII(15), 2012, p. 12.

45 Rotundo, op. cit., p. 133, tradução nossa.

46 Corvalán, op. cit. p. 10.

47 Tamplenizza, C. A capoeira Angola: corpo, arte e conhecimento. Extraprensa, São Paulo, v. 12,(1), 2018, p. 205.

No exercício de (re) aprender a olhar, está havendo uma maior participação de mães capoeiristas reconfigurando os próprios treinos. “Ao levar o/a filho/a para a capoeira, a mãe tece uma ruptura com a visão tradicional de ‘maternidade’, ela vai enfrentar o espaço público, vai sair de sua casa para ir treinar”⁴⁸.

Cena 2: Mulheres gingando (n)a tradição

Encontramos nos artigos que, no contexto das rodas de capoeira e em seus treinos de preparação, apareceram dissensos e denúncia de dano quanto à igualdade de gênero, por mulheres em diferentes processos dentro de suas trajetórias na capoeira.

*O garoto me falou que somente os homens podiam fazer capoeira, mulher não podia fazer capoeira, no caso eu menina não podia fazer. Eu tinha o cabelo bem grandão, tinha uma cabeleira. Comecei a pensar, como é que eu poderia jogar capoeira? [...] Fiquei toda feliz. Eu realmente comecei a fazer capoeira como menino. Eles me tratavam como homem, naquele momento ninguém descobriu que eu era uma menina. Tinha nove anos quando eles descobriram, eu fiquei um ano com eles sem saberem que eu era menina (Narrativa 2)*⁴⁹.

*Uma situação que eu vivenciei, foi de um cara durante a roda de capoeira, ele queria a todo custo tocar o berimbau, não tinha graduação para isso e tinha outros berimbaus com dois homens, mas ficou claro que ele só tentou pegar porque era comigo, ao ver uma mulher que estava tocando. Nessa situação eu não dei o berimbau mesmo (Narrativa 1)*⁵⁰.

Neste processo, observamos a presença de um dissenso quanto à possibilidade de ser, dizer e fazer da menina e da mulher capoeirista, as quais demonstram ações que modificam o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades, inaugurando um processo de contagem da partilha do sensível da capoeira.

48 Pinheiro, C. M. G. “Mulher na roda não é pra enfeitar”! A ginga feminista e as mudanças na tradição da Capoeira Angola. *Caminhos Da História*, 24(1), 2019, p. 93.

49 Silva, M. P., Trindade, N. Narrar e descolonizar: Memórias de mestras de capoeira e percurso educacionais formativos. *Rev. FAEEBA - Ed. e Contemp.*, Salvador, v. 32(72), 2023, p. 180.

50 Idem, p. 180.

Ao encontro desses relatos, as mulheres que permanecem na capoeira por um longo tempo e se profissionalizam também denunciam e enfrentam o dano quando se propõem a ensinar capoeira, modificando a paisagem do pensável e do perceptível:

Eu devo ter passado muita coisa por ser uma mulher com um trabalho na capoeira, mas como eu comecei muito cedo não me lembro, mas se analisar como essas questões aparecem nos dias de hoje, eu consigo ter outra visão. Quando eu abri o trabalho em São Paulo foi evidente, antes eram somente mestres homens, todos os grupos de capoeira angola estão em São Paulo conduzidos por homens. Eles pensaram: “O que essa menina ainda treinel, primeiro nível de formação, tá achando que é quem pra dar aula de capoeira?”. Alguns homens mestres de capoeira mudaram a relação comigo, começaram a olhar para mim diferente e pensando: “Você deveria estar fazendo aula comigo e não dando aula”. Eu percebi essa questão do machismo ao abrir o trabalho aqui (Narrativa 6)⁵¹.

Tem uma coisa que eu acho errado como mulher, eu não sou feminista, eu só acho que uma coisa que não concordo, o mestre tem o mesmo tempo de categoria que eu, mas pagar quinhentos reais para ele ou não pagar para mim, ou só cem reais pra mim. Eu não vou porque eu sou uma profissional da área, eu também tenho que ser respeitada. [...] mas você vai pegar o mesmo cara que tem o mesmo tempo que eu de capoeira e por que que ele vai me dar somente cem reais? Então, também na capoeira a mulher é desvalorizada quando ela é chamada para o evento (Narrativa 5)⁵².

Nessa direção, na capoeira, “há ainda um caminho de reconhecimento da mulher, nesse espaço, a ser conquistado. Para que sejam valorizadas como igualmente pertencentes a essa manifestação”⁵³. Nesse processo, torna-se necessário que as mulheres praticantes “passem a apoiar umas as outras. Atitude esta que a Mestra Violeta já apresenta em sua busca em prol das mulheres e

51 Idem.

52 Ibidem, p. 182.

53 Martins, S. E., Luiz, M. E. T., Franzoni, W. C. C., Tavares, L. M., Marinho, A. Um Olhar Feminino sobre a Mestria e a Participação da Mulher na Capoeira da Grande Florianópolis. LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer, 24(1), 2021, p. 403.

da equidade de gênero na capoeira, contribuindo para uma sociedade mais justa e igualitária”⁵⁴.

Nesta questão, aliado ao apoio das mulheres entre si, “para Rosângela Araújo, mestra Janja, a mudança começa na reflexão sobre o reconhecimento da mulher como um sujeito que pensa, que sente, que age e que transforma o mundo e a capoeira”⁵⁵. Com suas lutas e dissensos, as mulheres vêm conquistando sua parte na contagem da partilha do sensível, também no âmbito da capoeira.

*As mudanças na tradição são provenientes da atuação de algumas mulheres nos espaços de poder, liderando os grupos e assumindo o seu lugar nos discursos. A atuação dessas “mulheres” tem provocado tensões nas estruturas dominantes da capoeira. O que chamo de estruturas dominantes são as formas enrijecidas, onde discursos e práticas, combinados, contribuem para a reprodução das desigualdades de gêneros como naturais*⁵⁶.

A participação das mulheres na transformação do contexto machista “está associada à construção de outras narrativas com novos sujeitos políticos, reconstruindo as categorias ‘mulher’ e ‘homem’, ‘feminilidade’ e ‘masculinidade’, não como unidades homogêneas e isoladas” (Pinheiro, 2019, p. 94). Estas ideias compõem a proposta do feminismo angoleiro, que aponta no sentido de ressignificar as categorias de sexo e gênero atuais em favor de uma aposta na diversidade de vivências dentro da capoeira. Neste caminho,

*Mestra Janja, afirma que o feminismo angoleiro é uma possibilidade de reestruturação, identificação e re-identificação social. Refletir sobre a contribuição dessa prática política é justamente pensar em um feminismo que agregue, como a formação de coletivos entre pessoas, sem binarismos e sexismos, que não isole as mulheres. É uma proposta de feminismo feito junto, com homens e outros sujeitos que não se reconhecem e nem se identificam nos papéis padronizados socialmente e estabelecidos para os comportamentos de ser masculino e ser feminino*⁵⁷.

54 Idem.

55 Pinheiro, C. M. G., op. cit., p. 89.

56 Ibidem, p. 90.

57 Ibidem, p. 94.

Dentre os exemplos de ações possíveis de produção de narrativas divergentes, encontramos a ressignificação das próprias representações da ancestralidade, que na capoeira Angola geralmente estão centradas em figuras masculinas, como Zumbi. No grupo Nzinga, a ancestralidade torna-se “um fator elementar no fortalecimento do poder para as mulheres, de modo que traz para a roda a formação de uma tradição reconstruída através das narrativas de personagens femininas, como Iemanjá e a rainha Nzinga”⁵⁸.

A luta pela participação e permanência das mulheres na capoeira age também pela forma do exemplo, como no relato do dia em que foi realizada uma homenagem para uma capoeirista, em que ela diz: “não sabia que eu era tão importante, eu só vivi a capoeira. E vi várias meninas me olhando e me admirando. Elas levantaram a minha história na capoeira, fotos que eu nem sabia que existiam e me dei conta que em São Paulo eu sou uma referência (Narrativa 5).”⁵⁹. Nesse sentido de afirmação de dissensos, encontramos o relato de uma mestra de capoeira:

*Por isso que eu sempre digo que para ser quem eu sou foi dentro da capoeira, a capoeira que meu deu essa força, essa vontade de falar, eu vou estar nesse ambiente sim, esse ambiente é a minha história também. A capoeira tem toda essa questão da ancestralidade que fortalece a gente enquanto mulher. Então, assim, essa força que eu tenho foi a capoeira que me deu, se eu fizesse qualquer outra coisa eu não teria a força que eu tenho hoje de estar, de entrar e sair de qualquer lugar de cabeça erguida, eu não sou uma mestra de capoeira escondida, eu sou mestra de capoeira com muito orgulho (Narrativa 3)*⁶⁰.

A luta interseccional é parte do feminismo angoleiro, de forma a se contrapor a diferentes tipos de opressões enfrentadas pelas mulheres

E como lidar com o outro? Nesse aspecto entendo que a perspectiva do Nzinga é trabalhar com a diferença. Questiona-se o problema do ser “feminino”, pensar a mulher na capoeira, mas avançar no debate e na discussão em relação a pluralidade de mulheres. Não se fala de um tipo de mulher, mas de uma diversidade, idosa, com ou sem deficiência física, mental,

58 Ibidem, p. 92.

59 Silva, M. P., Trindade, N. op. cit., p. 186.

60 Ibidem., p. 185.

gorda, magra, preta, branca, mãe, solteira, filha. A heteronormatividade e o sexismo utilizados por muitos mestres e grupos como regra justificável para as inúmeras situações de discriminação e silenciamento, colocam as mulheres como prisioneiras da tradição. Essas “grades” não aprisionam os homens. No entanto, as correntes são quebradas a partir do enfrentamento de obstáculos pelas mulheres, como a saída delas do espaço privado para o lugar público. Quando a mulher escolhe ir para a capoeira, ela afirma seu poder de decisão⁶¹.

Dentre as diferentes experiências da diversidade de mulheres, encontramos o relato de uma mulher capoeirista que sobrevive do trabalho com a capoeira:

Ser uma mulher negra já carrega uma série de preconceitos, essas dificuldades já vão bem além quando se pensa numa mulher negra que mora na periferia, pobre, lésbica e vai mais além, o caldo vai entornando ainda mais, é tudo muito difícil, eu sou mulher negra que faz capoeira, que vive de capoeira, me alimento de capoeira (Narrativa 3)⁶².

A experiência supracitada faz ressonância com a declaração a seguir: “Acho que ‘ser capoeira’ é você assumir a sua história no mundo (Narrativa 4)”⁶³ de forma que cada mulher pode “ela mesma contar sobre suas experiências (Narrativa 4)”⁶⁴, não sendo possível colocar todas “num pacote, numa caixinha, o próprio universo da capoeira é complexo. E falar como capoeirista angoleira ou capoeirista regional é falar de caminhos, de giras que são completamente diferentes, de preciosidades gigantescas (Narrativa 4)”⁶⁵.

61 Pinheiro, C. M. G., op. cit., p. 92-93.

62 Silva, M. P., Trindade, N. op. cit., p. 181.

63 Idem.

64 Idem.

65 Idem.

Cena 3: Capoeiristas construindo novos possíveis: Pernadas e rasteiras contra as violências racistas

Os achados trataram de muitos fatos históricos e/ou atuais de dissenso sobre as questões raciais, pelas frestas possíveis que encontraram nas diferentes frentes do sistema, na tentativa de serem protagonistas de suas histórias, tendo em vista que “nas primeiras décadas do século XIX, a capoeira figurou nos discursos estatais, jornalísticos e literários como ‘um obstáculo à constituição de uma sociedade civil no Brasil’”⁶⁶.

Neste contexto, “no imaginário das elites, os Maltas, as atividades ilegais que praticavam e a cultura física da capoeira faziam parte de um mesmo fenômeno que os assustava e que deveria ser combatido com violência enérgica”⁶⁷. Entretanto, “as Maltas permitiram que os escravos adotassem uma estratégia de redefinição de seu papel social”⁶⁸ frente às violências que sustentavam o próprio sistema escravocrata “permitindo-lhes assumir o estatuto de ‘produtores de violência’ através da subversão da coerção física a que estavam constantemente expostos”⁶⁹.

Nesse sentido, os jornais da elite branca faziam uma incessante propaganda para gerar medo em relação à população negra, com constantes publicações jornalísticas, a exemplo da Figura 1:

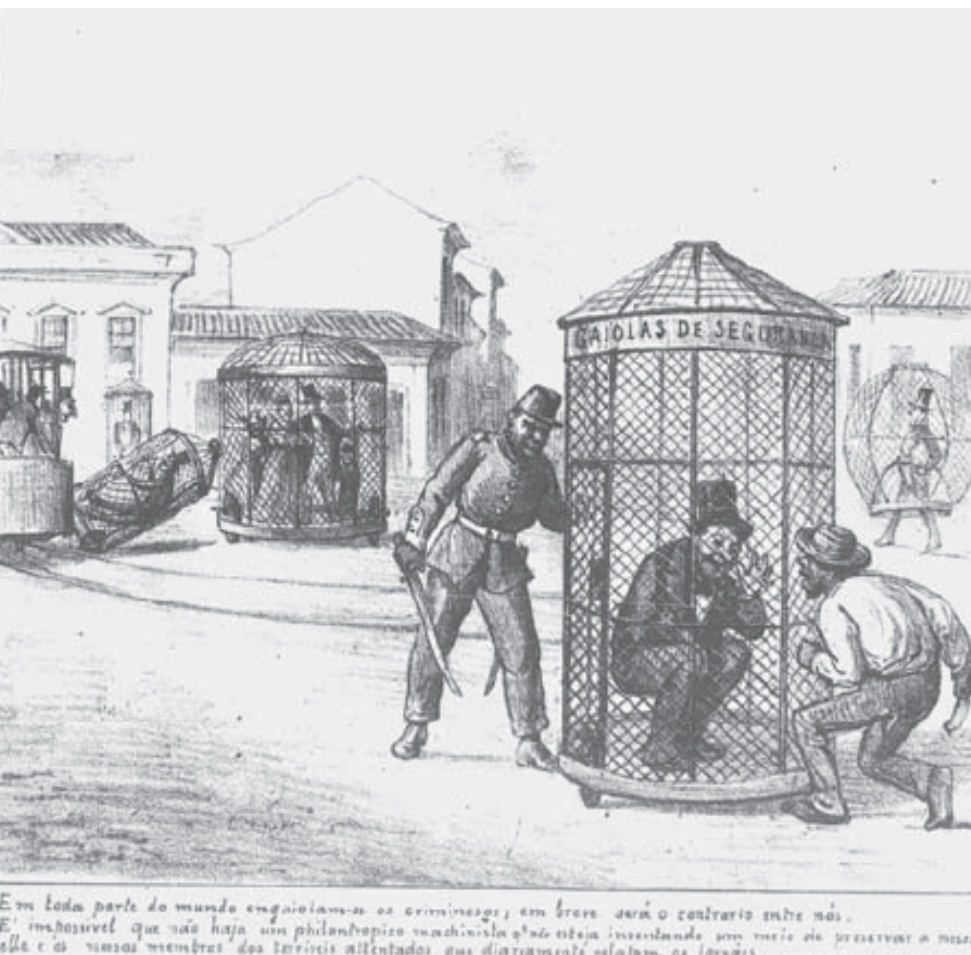
66 Guizardi, M. L. “Genuinamente brasileiro”. A nacionalização e expansão da capoeira como prática social no Brasil. Araucária. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, 13 (26), 2011., p. 82, tradução nossa.

67 Idem.

68 Idem.

69 Idem.

Figura 1 – Capa da Revista Ilustrada (nº 174, de 1889)



Fonte: Balaban (2015, p. 198)

Dentre as possibilidades de interpretação abertas pela caricatura, Balaban (2015), em sua contextualização, opta por focar no jogo com os temas da liberdade, segurança e mobilidade que a imagem produz, os quais produzem um paradoxo nos seguintes termos:

Trata-se de uma caricatura clássica, o desenho é uma ficção exagerada. Como em qualquer caricatura, o exagero tem sentido forte e é fundamentado em observação. Nos detalhes encontram-se os elementos centrais da estampa. A cena é construída pela inversão. De um lado, cidadãos honestos são engaiolados, enquanto criminosos desfrutam a liberdade. As gaiolas, na verdade, seriam um meio de garantir a segurança e a mobilidade de homens de bem, que com esse artifício poderiam transitar tranquilamente pelas ruas, gozar sua liberdade, por paradoxal que possa parecer⁷⁰.

A perspectiva das elites produtoras da violência escravocrata era a de tentar manter a população negra em um lugar social de completa e irrestrita submissão e de que sua presença gerasse a produção de constante medo social, por meio do estigma de serem seres agressivos. Porém, demonstrando o dissenso quanto à posição social desumana a que estavam submetidos, os/as capoeiristas se utilizaram de suas habilidades na capoeira para confrontar a própria violência que sofriam, expressando seu dano, alterando a paisagem das capacidades e incapacidades que lhes eram atribuídas, processo similar ao que ocorrera com os plebeus, para reconfigurar a partilha do sensível.

A imprensa estimulava a produção de constante medo social em relação à população negra. Este medo passou a ser utilizado por capoeiristas para que pudessem pautar seus anseios e serem ouvidos como partícipes da sociedade de então.

A insegurança produzida por situações como essa interessava a capoeiras, quiçá fosse intenção deles provocar esse tipo de sensação. Observando imagens como essas, lendo narrativas que reforçavam um possível receio de leitores, salta aos olhos que eles alimentavam e, em certos casos, até produziam o medo. Em uma palavra, esse medo era produto tanto da imprensa - ilustrada e diária - quanto da ação dos[as] capoeiras. Com ele, poderiam conquistar um lugar naquela sociedade, onde ser temido correspondia a ser respeitado⁷¹.

Uma das táticas utilizadas por capoeiristas era ter como alvo de suas investidas uma parte do corpo humano que tinha destaque na elite branca da época: as barrigas. Esta escolha ocorria também pelo simbolismo que tal parte

70 Balaban, M. "Quem tem... barriga tem medo": Imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte. *Afro-Ásia*, (51), 2015, p. 198.

71 *Ibidem*, p. 208

representava na sociedade de então, que “estava diretamente associada a uma vida confortável”⁷² ou aos sentidos da expressão ainda comum atualmente: “estar com o rei na barriga” que “serve para designar pessoas cheias de si, quicá um tanto petulantes, com uma postura que mistura confiança e soberba. Essas qualidades, possivelmente, traduziam-se em manifestações francamente racializadas”⁷³. Nessa direção, há o registro da “opinião manifestada em 1838 por Graciano, capoeira e escravo de Jacomo Rombo, vindo da costa da Mina. Ao ser preso, após repetidas fugas, Graciano explicou suas ações: queria afrontar a teimosia dos brancos”⁷⁴.

*Os [as] capoeiras gostavam de ser temidos [a], se empenhavam em alimantar essa fama. Nesse sentido, miravam uma parte da anatomia humana que recorrentemente servia para caracterizar o burguês na imprensa brasileira e estrangeira. Por esta razão, ter barriga, um tipo de marca de distinção de classe, era também motivo para ter medo*⁷⁵.

O destaque de fatos históricos da capoeira se entrelaça com as próprias lutas do presente de forma a direcionar quais desafios precisam ser superados nesse tempo. Nesse sentido, Pinto (2000) pontua que “ao contrário, para o [a] capoeira que entendeu a história, a lembrança de seus antepassados não é uma abstração teórica, é vida consumada. Cabe a eles reassumirem a história, e com ela nas mãos construir uma sociedade livre da opressão e da violência”⁷⁶. Desse modo, inspirado no pensamento sartreano, Pinto destaca que

O jogo apertado não é violento, mas perigoso porque exige habilidade e bom senso de quem joga. Porém, prepara o capoeirista para as voltas que o mundo dá, ensinando na prática e na teoria o quanto é arriscado e desafiador viver num mundo onde as pessoas estão vivas a sua volta e fazem resistência, colocam limites, escolhem-se de diversas formas e se tecem a partir destas escolhas. [...] Certa vez, perguntaram ao seu Pastinha: o que era a Capoeira [...] Capoeira é um jogo, e um jogo um brinquedo. É desrespeitar o medo,

72 Ibidem, p. 210.

73 Ibidem, p. 210.

74 Ibidem, p. 210 - 211.

75 Ibidem, p. 211.

76 Pinto, F. M., op. cit., p. 124.

e dosar bem a coragem. É luta de mandingueiro, um gemido na senzala [...] Enfim, aceitar o desafio com vontade de lutar. Capoeira é um navio, solto nas ondas do mar (MESTRE TONI - RJ). A capoeira que desconsidera a existência de violência na sociedade trai a sua essência. Essência de luta contra todas as formas de opressão. “Escolher essa luta ou não” é responsabilidade dos homens que fazem a capoeira. Esta cultura é construída por homens e mulheres, com desejos, valores, ideais, projetos, sentimentos, em relação com o mundo, com as coisas, com outros homens, com o passado e com o futuro e determinada pela angústia que estes vivem diariamente⁷⁷.

A perspectiva de considerar a combatividade dos[as] capoeiristas do passado, que se rebelaram contra suas opressões, revive-se no tempo presente, tanto nos jogos como nas lutas mais amplas que são assumidas no contexto da capoeira, ainda que ela seja como um “navio solto no mar”. Dessa forma, as possibilidades da capoeira dependem das pessoas que a cultivam cotidianamente e das lutas que assumem dentro e fora da roda. Nesse sentido, outro ponto relevante é destacado pelo

Contra-mestre Alemão [que] reforça a tese de Chauí e os exemplos de Barbieri de forma muito simples: “a capoeira é um instrumento, não é bom, nem ruim, os [as] capoeiras é que fazem a capoeira, ela pode ser usada para qualquer fim, isso depende dos sujeitos que a fazem”. Muitos[as] foram os[as] capoeiras que continuaram a luta dos escravos quilombolas por uma outra sociedade. Buscaram e buscam ainda hoje unir a luta de raças a de classes, ser resistência, ter uma identidade cultural rebelde numa sociedade onde a tendência é globalizar uma determinada racionalidade individualista e contraditoriamente massificadora, fazendo com que todos consumam modelos tipo “Mac Donalds ou Coca-cola”, ocupando seus lugares na “série”⁷⁸.

Essas considerações tornam-se cruciais pois, dentre outras questões, a democracia racial ainda não passa de um mito. Balaguer (2016) faz um alerta sobre as versões “oficiais” que circulam tratando sobre as práticas culturais de origem afro-brasileira que podem servir para negar o mito, ressaltando que

77 Ibidem, p. 124- 125.

78 Ibidem, p. 123.

*o fato de o mito ter sido desmentido não impede que ele continue produzindo seus efeitos na realidade a tal ponto de ser retomado pelos discursos oficiais como forma de declarar: “naquela época a democracia racial era mito, hoje em dia ela está no caminho correto para se tornar realidade.” Curiosamente, é pela ação política sobre os objetos culturais tipicamente de origem negra que o ajuste dessa engrenagem entre utopia e realidade, é novamente fomentado*⁷⁹.

As ações do campo político na área da capoeira são justamente a perspectiva de construir novos possíveis que podem, inclusive, vir a fomentar a concretização efetiva da democracia racial. Esse processo, porém, até se tornar realidade, precisa continuar superando os entraves das desigualdades raciais atualmente postos, como enfatiza Lacerda (2023), ao destacar o relato da Mestra Shirlei Guerreira, após esta descrever um caso de discriminação do qual foi vítima:

*Mudou um pouquinho em relação a antes, porque antes era apontado e dizia: “lá vai o maconheiro, o desordeiro, o marginal”. Hoje é menos, ou está mais disfarçado? Está mais disfarçado. Porque, assim, você não é obrigado a dizer “você é malandro” pra dizer o sentido da palavra. Então, mudou artificialmente. É como a música que tem, de Boa Voz, que diz que antes a gente era escravo, diretamente escravo, levando chicotada, levando tudo. E hoje muitos acham que não, mas somos escravos também, a gente é escravo do ponto, né? Pra você, sempre tem que pegar no trabalho, bater ponto. Se você estiver doente, não chegar com atestado, é falta e é descontado. Então, não deixou de ser escravo, né? Ele está sendo escravo do trabalho. [...] Então, a mesma coisa no termo do preconceito a capoeira. Ele só não aponta diretamente o dedo na sua cara, porque sabe que agora tem lei. Mas que é aceito de coração aberto, não é (informação verbal)*⁸⁰.

79 Balaguer, G. Capoeira Angola e suas relações com o mito da democracia racial brasileira. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 37 (2), 2016, P. 146.

80 Lacerda, A. P. Política e gestão pública para a diversidade cultural em perspectiva decolonial: um paradigma outro para a Capoeira no Brasil. *Pragmatizes - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 13(25), 2023, p. 168.

A discriminação ainda permanece, mesmo que frequentemente ocorra de forma mais velada. Porém, mesmo nas situações de discriminação direta, que eram corriqueiras num passado não tão distante, a atuação da população negra provocava um temor de quebra da estabilidade da sociedade na época, a exemplo da atuação de capoeiristas no período de transição do Império para a República, conforme se observa no seguinte trecho:

A crítica ao uso irrestrito de capoeiras no processo eleitoral, que tornaria liberais e capoeiras iguais do ponto de vista semanário - mais uma versão da famosa anedota oitocentista segundo a qual nada seria mais parecido com um saquarema do que um luzia no poder - aponta, ainda, para os riscos de submeter os destinos das eleições a sujeitos negros e capoeiras. Afinal, mais do que representar os partidos, eles se confundem com eles, se tornam os partidos e dominam a cena/eleição, ditando, assim, por terra o princípio da soberania popular. Não eram os [as] capoeiras, desse modo, meros joguetes nas mãos dos políticos pouco escrupulosos. Nesse sentido, como argumentou de forma convincente Carlos Eugênio Libano Santos, longe de serem massa de manobra, os [as] capoeiras aparecem como atores políticos autônomos. Por não ser, nesse sentido, possível controlar esses sujeitos, a estampa estaria fazendo uma advertência: melhor mantê-los distantes das urnas⁸¹.

Outro ponto importante da atuação dos/as capoeiristas foi a ressignificação do sincretismo religioso “utilizado pelos europeus através da catequização e da utilização de santos negros”⁸² a exemplo “[d]o culto a São Benedito [que] foi mobilizado com fins de dominação”⁸³, porém ganhou sentidos divergentes na capoeira. “Assim vemos que a mobilização política dos elementos simbólicos de natureza religiosa se faz muito presente na Capoeira desde o seu início”⁸⁴. A produção de quebra de padrões e expectativas da sociedade branca do século XIX e início do século XX também se manifestava no corpo das pessoas capoeiristas através de um zelo no uso de suas roupas. Dessa forma,

81 Balaban, M., op. cit., p. 193-194.

82 Brito, C. A mobilização dos símbolos religiosos na capoeira: sincretismos e antissincretismos. Debates do NER, Porto Alegre, ano 12 (19), 2011, p. 72.

83 Idem.

84 Ibidem, p. 72-73.

*as vestimentas apresentavam à sociedade um caráter subversivo trazendo o corpo negro como “corpo rebelde” aos padrões estabelecidos de uma sociedade, que na época primava pela busca de um modelo de civilização a partir da apropriação de padrões de outras culturas*⁸⁵.

Esse estilo produzia seus efeitos, sendo frequentemente noticiado negativamente pelos jornais de formas distorcidas, que foram reelaborados pelas pessoas praticantes de capoeira “que assustavam e incomodavam ao caminhar pela cidade”⁸⁶, para se verem como parte dela e de suas histórias. “Por esse motivo, me atrevo a argumentar que os [as] capoeiras são também autores (embora indiretos, é certo) dos personagens dessas ficções. O esmero com as roupas, ao que tudo leva a crer, era uma característica frequente entre eles [as]”⁸⁷.

Considerações finais

A operação imaginativa de criação e produção das cenas supracitadas, pela poética do conhecimento e pela igualdade de inteligências, tomando como base os artigos consultados e sua diversidade de composição de sentidos, demonstra, a partir de diferentes ângulos, que a capoeira continua sua viagem de contorcer o instituído, distorcer suas rotas e provocar abertura de frestas, que possibilitam a criação de novas trilhas e miradas. Na produção consultada, o dissenso também é participante da roda de capoeira e aplica seus golpes no jogo a fim de quebrar a linearidade de ideias e de padrões cristalizados.

Nas publicações pesquisadas, encontramos que a presença da capoeira nos espaços públicos possibilitou a aparição de dissensos nas relações coloniais-capitalistas e de seus tempos e espaços. As rodas de capoeira, ao provocaram o deslocamento dos lugares sociais das pessoas em situação de rua, também vêm ressignificando os tempos-espacos urbanos e as relações das pessoas participantes, a vadiação vem abrindo frestas no tempo da produtividade e no modo de encarar o próprio trabalho na capoeira. No contexto da roda de capoeira, abriram-se possibilidades de relações de desierarquização

85 Silva, J.S., Marta, F. E. F., Soler, I. P. S. (2019). “Viam a gente assim (...), os neguinhos”: Memórias do racismo durante a disseminação da capoeira em Vitória da Conquista-BA (1950-1970). Revista da ABPN. v.11(38), 2019, p. 301.

86 Balaban, M., op. cit., 2015, p. 197.

87 Idem.

e a camaradagem ali presente também modificou o modo de olhar das/para as pessoas envolvidas, alterando as formas de visibilidade de suas demandas e de seus lugares sociais.

Nesse processo, vimos que a própria capoeira vem se reconfigurando pela ação das mulheres que reivindicam serem parte de sua história e tomar parte de suas possibilidades. Dessa forma, demonstram seus dissensos em diferentes processos vivenciados, desde os treinos e a atuação profissional na capoeira e nas ações possíveis para o próprio andamento das rodas. Além disso, as mulheres são atuantes e pensadoras da capoeira, reivindicando, através do feminismo angoleiro, a desconstrução de normas de gênero e sexualidade ainda presentes na capoeira, de forma a favorecer uma participação mais diversa.

As ações dissensuais presentes na capoeira já vem de longe, remontando sua própria origem, como estratégia de confrontação às violências do sistema escravocrata. Essa história perpassa pela aplicação de golpes nas barrigas fartas do poderio branco, na presença de capoeiristas organizados/as em maltas, que se defendiam da violência e afirmavam suas próprias convicções e ideias ao reivindicarem ser parte da sociedade da época, através, por exemplo, da participação e influência nos rumos de processos eleitorais, gerando medo nas elites. As lutas contra a violência mantêm-se vivas e presentes no contexto da capoeira hoje, aliando o combate às desigualdades raciais ao enfrentamento de todas as formas de exploração e opressão.

Nos artigos aqui estudados, vimos que a capoeira e os/as capoeiristas utilizaram suas próprias estratégias imaginativas para demonstrar o dissenso, como fizeram os plebeus no afastamento para o Monte Aventino. Eles/as decidiram ocupar as ruas e/ou espaços públicos onde permanecem até hoje. Ali reconstroem continuamente as lutas do passado nas condições do presente e reconstroem a si mesmos/as na caminhada contra a exploração e as diferentes formas de opressão, conflitando sua perspectiva de mundo com as características do mundo que está posto, e assim, abrindo frestas para novos possíveis. Desse modo, as cenas produzidas a partir dos artigos trabalhados indicam pistas e caminhos relevantes que apontam para a necessidade de maiores aprofundamentos em pesquisas empíricas futuras.

Referências

- BALABAN, M. “Quem tem... barriga tem medo”: Imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte. *Afro-Ásia*, (51), 2015, 175-212. Disponível em: <<https://doi.org/10.9771/aa.v0i51.17660>> Acesso em 18 maio. 2025.
- BALAGUER, G. Capoeira Angola e suas relações com o mito da democracia racial brasileira. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 37 (2), 2016, 133-150. Disponível em: <<https://doi.org/10.5433/1679-0383.2016v37n2p133>> Acesso em 12 maio. 2025.
- BRITO, C. A mobilização dos símbolos religiosos na capoeira: sincretismos e antissincretismos. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 12 (19), 2011, 53-75. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/1982-8136.25785>> Acesso em 22 maio. 2025.
- CONCEIÇÃO, H. G. Quem vem lá sou eu: o corpo como território intercultural; a cena como espaço de assombração. *Concept.*, Campinas, SP, v. 4(1), 2015, 5-21. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/conce.v4i1.8647670>> Acesso em 15 maio. 2025.
- CORVALÁN, M. L. O umwelt da capoeira angola. *Artciencia.com*, Ano VII(15), 2012, 1-13. Disponível em: <<https://doi.org/10.25770/artc.11606>> Acesso em 24 maio. 2025.
- DE JESUS, F. S., GRUBER, V. O mestre de capoeira: fortalecendo filosofias e práticas de (re)existência negra perante desigualdades sociorraciais. *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História*, 15(26), 2018, 126-146. Disponível em: <<https://doi.org/10.18817/ot.v15i26.659>> Acesso em 20 maio. 2025.
- FERNANDES, F. A. Quando a arte e o artista se misturam: a capoeira angola e a luta pela liberdade. *Revista Científica de Artes/FAP*, Curitiba, v.28(1), 2023, 79-109. Disponível em: <<https://doi.org/10.33871/19805071.2023.28.1.7408>> Acesso em 23 maio. 2025.
- GUIZARDI, M. L. “Genuinamente brasileiro”. A nacionalização e expansão da capoeira como prática social no Brasil. Araucária. *Revista Iberoamericana de Filosofia, Política y Humanidades*, 13 (26), 2011, 72-100. Disponível em: <<https://doi.org/10.35305/REVISTA.V0I23.98>> Acesso em 19 maio. 2025.
- IPHAN. *Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, DF: IPHAN. 2007.
- JOSEPH, J. The practice of capoeira diasporic black culture in Canada Sports Matters Politics, Identity and Culture. *Ethnic and Racial Studies*, v. 35(6), 2012, 1078-1095. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/01419870.2012.661866>> Acesso em 27 maio. 2025.
- LACERDA, A. P. Política e gestão pública para a diversidade cultural em perspectiva decolonial: um paradigma outro para a Capoeira no Brasil. *Pragmatizes - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 13(25), 2023, 135-173. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i25.55457>> Acesso em 21 maio. 2025.

MARQUES, A. C. S., PRADO, M. A. M. O método da igualdade em Jacques Rancière: Entre a política da experiência e a poética do conhecimento. *Revista Midia e Cotidiano*, Vol. 12, N. 3, 2018, 7-32. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/f3928792-da89-4cfb-95ad-8dfa37077857/content>> Acesso em 23 out. 2023.

MARTINS, S. E., LUIZ, M. E. T., FRANZONI, W. C. C., TAVARES, L. M., MARINHO, A. Um Olhar Feminino sobre a Mestria e a Participação da Mulher na Capoeira da Grande Florianópolis. *LICERE*, 24(1), 2021, 385-407. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.31340>> Acesso em 19 maio. 2025.

PALLAMIN, V. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. *Risco - Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)*, 12, 2010, 6-16. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i12p6-16>> Acesso em 07 out. 2023.

PINHEIRO, C. M. G. “Mulher na roda não é pra enfeitar”! A ginga feminista e as mudanças na tradição da Capoeira Angola. *Caminhos Da História*, 24(1), 2019, 82-96. Disponível em: <<https://doi.org/10.38049/issn.2317-0875v24n1p.82-96>> Acesso em 14 maio. 2025.

PINTO, F. M. Movimento/Cultura Popular: a luta continua camara... *Motrivivência*, Ano XI(14), 2000, 115-133, Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/5167>> Acesso em 05 maio. 2025.

PORTELLA, L. O., TORRES, M. P., OLIVA, V. F. Toda quarta-feira tem. *Ensaio de Geografia*. Universidade Federal Fluminense, v. 8(17), 2022 181-184. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ensaios_posgeo/article/view/52277> Acesso em 02 maio. 2025.

RANCIÈRE, J. *Pequena máquina anti-hierárquica*: entrevista sobre o método da cena Jacques Rancière. Org: MARQUES, A., PRADO, M. A. M.. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

RANCIÈRE, J. “A política é imaginação”. Entrevista com Jacques Rancière. *IHU-Unisinos*, 27 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/188-noticias-2018/581209-a-politica-e-imaginacao-entrevista-com-jacques-ranciere>> Acesso em: 20 jul. 2025.

RANCIÈRE, J. *El método de la igualdad*. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nueva Visión, 2014.

RANCIÈRE, J. *Aisthesis*: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. Ed. Verso, 2013.

RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics. In: Paul Bowman y Richard Stamp (eds.), Reading Ranciere, *Continuum*, Londres y N. York, 2011, 1-17. Disponível em: <https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2006/08/ranciere_-_thinking_of_dissensus_2011.pdf> Acesso em 11 nov. 2023.

RANCIÈRE, J.. *O desentendimento*: política e filosofia. Tradução: Ângela Leite Lopes. São Paulo; Editora 34, 2006.

- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, J. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière, by Davide Panagia. *Diacritics*, v. 30(2), 2000, 113-126. Disponível em: <<https://arditiesp.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/ranciere-interview2000.pdf>> Acesso em 13 dez. 2023.
- ROTUNDO, J. C. C. Estéticas de re(ex)sistencia. Por las sendas de la decolonización de la subjetividad. *Nômadas*. (26), 2007, 128-137. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3997730>> Acesso em 21 maio. 2025.
- SANTOS, L. M. C., SAWAIA, B. B. Um mergulho no “morro do querosene” e o encontro com os artistas do invisível: reflexões sobre arte, comun(idade), afeto e práxis psicossocial. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 50(2), 2016, 315-333. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2178-4582.2016v50n2p315>> Acesso em 26 maio. 2025.
- SILVA, J.S., MARTA, F. E. F., SOLER, I. P. S. “Viam a gente assim (...), os neguinhos”: Memórias do racismo durante a disseminação da capoeira em Vitória da Conquista-BA (1950-1970). *Revista da ABPN*. v.11(38), 2019, 283-309. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/630>> Acesso em 09 maio. 2025.
- SILVA, M. P., TRINDADE, N. Narrar e descolonizar: Memórias de mestras de capoeira e percurso educacionais formativos. *Rev. FAEEBA - Ed. e Contemp.*, Salvador, v. 32(72), 2023, 170-188. Disponível em: <<https://doi.org/10.21879/faeeba2358-0194.2023.v32.n72.p170-188>> Acesso em 16 maio. 2025.
- SIQUEIRA, A. M., ZANIRATO, S. H. A proteção do patrimônio cultural imaterial e os usos de bens naturais da Mata Atlântica; Uma análise da salvaguarda da roda de capoeira e do fandango caiçara. *Rev. Arqueologia Pública*, Campinas, SP, v. 14(1), 2020, 165-181. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/rap.v14i1.8659073>> Acesso em 28 maio. 2025.
- TAMPLENIZZA, C. A capoeira Angola: corpo, arte e conhecimento. *Extraprensa*, São Paulo, v. 12,(1), 2018, 189-210. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.151254>> Acesso em 15 maio. 2025.