



A PERFORMANCE RITUAL DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA

ROSA MARIA ARAÚJO SIMÕES

JOGO-DE-LUTA-DANÇA, ARTE, RELIGIOSIDADE, TERAPIA, CULTURA, DIVERSÃO, ATO RITUAL, ENFIM, "UMA MANEIRA DE SER", SÃO ALGUMAS DAS VÁRIAS DEFINIÇÕES/QUALIDADES ATRIBUÍDAS À CAPOEIRA. ESSA PRÁTICA CORPORAL VEM SE DISSEMINANDO, CADA VEZ MAIS, PELO MUNDO TODO E, NESSE PROCESSO, TRANSMITE VALORES DIFERENTES A DEPENDER DO ESTILO DE CAPOEIRA QUE SE ADOTA: CAPOEIRA ANGOLA, CAPOEIRA REGIONAL OU CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA.



CARYSÉ

O auge desse esforço é expresso na organização do ritual (a roda de capoeira), no qual há um conjunto de conhecimento e de linguagens específicas que caracterizam o trabalho de capoeira angola levado sério. Entremos na roda...

A PERFORMANCE RITUAL DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA



A capoeira originou-se no Brasil nos tempos da escravidão e, de diferentes formas, ela vem acompanhando o desenvolvimento de nossa sociedade. De acordo com Lima (1991: 10-12) há, basicamente, quatro etapas que caracterizam seu desenvolvimento histórico no País. No Império, antes da abolição dos escravos, o principal objetivo da capoeira era a defesa. Na República, além de defesa, a capoeira servia de canal aberto à manifestação cultural do povo negro; aqui, ela era denominada capoeira angola.¹ Já no governo nacionalista de Getúlio Vargas, em meados de 1930, a capoeira começa a ser organizada como ginástica e, em 1972, ela passa a ser considerada esporte pelo Conselho Nacional de Desporto. Na década de 30 foi criado por Manuel dos Reis Machado (Mestre Bimba) um novo estilo de se jogar capoeira, a luta regional baiana, ou simplesmente nas palavras de hoje, capoeira regional. Na atualidade, devido a algumas inovações que Mestre Camisa do "ABADÁ Capoeira"² fez na capoeira regional, cria-se a denominação "capoeira contemporânea" para classificar o estilo de capoeira que a maioria dos capoeiristas está praticando. Levando em conta a existência de estilos diferentes de capoeira temos, conseqüentemente, diferentes tipos de roda³ e diferentes valores a serem transmitidos.

Neste artigo não pretendemos abordar tais diferenças, o que demandaria outra pesquisa. O objetivo aqui é ilustrar o rigor subjacente à performance⁴ ritual e, para tanto, debruçaremos especificamente no estilo denominado capoeira angola, fazendo uma descrição da roda a partir do Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia de João Pequeno de Pastinha (CECA – AJPP)⁵, o qual é uma referência da tradição da capoeira. Vale destacar que Mestre João Pequeno de Pastinha (nascido em 27 de dezembro de 1917), com seus 89 anos, é a própria "história viva" da capoeira; sua escola vem se disseminando pelo mundo a partir de alguns de seus discípulos, sendo o principal deles, nesse processo de disseminação, Mestre Pé de Chumbo.

Nos discursos dos mestres de angola, observamos, de uma maneira geral, a preocupação com a preservação da tradição e dos fundamentos da capoeira angola (dentre os quais podemos destacar, como exemplo, o respeito, a justiça, a humildade e a paciência). O auge desse esforço é expresso na organização do ritual (a roda de capoeira),

(1) Vale destacar que em 1922 foi fundado, pela nata da capoeiragem baiana o Centro de Capoeira Angola Conceição da Praia (Mestre Bola Sete, 2001: 29).

(2) Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte – Capoeira.

(3) A roda é a forma pela qual a capoeira se expressa, é sua performance ritual.

(4) Para Turner (1982: 13), "a antropologia da performance é uma parte essencial da antropologia da experiência" e, neste sentido, "todo tipo de performance cultural, incluindo ritual, cerimônia, carnaval, teatro, é explanação e explicação da vida em si, como Dilthey freqüentemente argumentou". E, a expressão, por sua vez, é por si só, "um processo pelo qual se compele a uma expressão que a completa". Para melhor exemplificar tal afirmação, o autor recorre à etimologia da palavra performance que, segundo ele, "não tem nada a ver com "forma", e sim, deriva do velho francês parfourinir, "completar" ou "realizar, cumprir minuciosamente/rigorosamente/totalmente". A performance é, portanto, a própria finalidade de uma experiência" [traduções minhas]. Para um maior aprofundamento teórico-metodológico vide a tese "Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola" (SIMÕES, 2006).

(5) A sede é localizada no Forte da Capoeira em Salvador (BA), mas há núcleos em São Paulo (Indaiatuba, Campinas, São Carlos, Presidente Prudente, Bauru, Sorocaba, Capital); Minas Gerais e em outros países, tais como México, Suécia, Portugal, Espanha, Dinamarca, Estados Unidos etc.



Poloca na roda
Nzinga Capoeira Angola

Foto Rita Barreto.

no qual há um conjunto de conhecimento e de linguagens específicas que caracterizam o trabalho de capoeira angola levado sério. Entremos na roda...

CONTEXTUALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO DA PERFORMANCE RITUAL NA CAPOEIRA ANGOLA.

(...) quase todo objeto usado, todo gesto realizado, todo canto ou prece, toda unidade de espaço e tempo representa, por convicção, alguma coisa diferente de si mesmo. É mais do que parece ser e, freqüentemente, muito mais.
(Turner, 1974: 29)

Uma das características da performance ritual é a polissemia/multivocalidade. Assim, tanto a decoração da academia – o que inclui espaço destinado para pendurar os berimbaus, pintura do arco-íris nas paredes (logotipo do CECA – AJPP), quadros com fotos de renomados mestres (os quais valorizam a linhagem, contando, conseqüentemente, a história e a tradição da capoeira angola) – bem como o uso do uniforme, a movimentação corporal e a musicalidade constituem as diversas linguagens na capoeira angola.

Para preparar o espaço ritual, os alunos chegam um pouco antes do horário previsto para o início da roda, providenciando a limpeza do chão e arrumação dos bancos, enquanto outros afinam os instrumentos musicais; armam

os três berimbaus que vão ser usados durante a roda e também os de reserva, pois caso o arame de aço (a corda que é presa de uma extremidade à outra da verga⁶ dele) estoure durante a roda, o berimbau deverá ser imediatamente substituído, sem interrupção do jogo.

A performance ritual da capoeira angola consiste na roda, que representa, por sua vez, “o mundo velho de Deus” (o universo). Para descrevê-la é necessário que seja feita uma abordagem que contemple desde a questão da musicalidade, passando pela questão da corporeidade, hierarquia, valores morais, entre outras. Considerando sempre os inúmeros pares de oposição expressos, tais como, movimento de resistência versus movimento de submissão, jogo em cima e jogo embaixo, jogo de dentro e jogo de fora, alegria e dor (tristeza), luta e diversão, luta e opressão, lealdade e falsidade, mão versus pé⁷ etc, a roda apresenta um panorama do universo simbólico da capoeira.

Mestre Bola Sete afirma que muitos mestres acreditam que a capoeira, uma criação dos africanos no Brasil, seja originária de antigos rituais africanos.

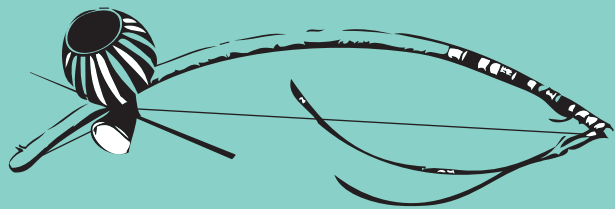
Câmara Cascudo (1967: 183) também relaciona a capoeira às danças africanas ao apontar o N’Golo (Dança da

(6) Verga é toda madeira que “dá o arco” para fazer berimbau. Exemplo de pau para fazer berimbau é a biriba, inclusive, cantada em versos: “Biriba é pau, é pau/Oi biriba é pau para fazer berimbau...” (domínio público).

(7) Num corrido de domínio público o puxador (o mestre geralmente, ou outros membros de posições hierárquicas próximas a ele) canta: “É a mão pelo pé” e o coro responde “O pé pela mão”; depois o puxador canta “É o pé pela mão” e o coro responde “A mão pelo pé”. Esses versos são várias vezes repetidos continuamente.

Na roda são estabelecidas comunicações entre os instrumentos musicais que compõem a bateria, o canto (expresso em forma de ladainha, quadras e corridos) e, sobretudo, entre os jogadores que, com seus corpos estabelecem uma comunicação não-verbal.

A PERFORMANCE RITUAL DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA



Zebra) como dança guerreira que faz parte de um rito de passagem, marcando a entrada da puberdade em que os garotos dançam/lutam como exibição às garotas.

Antes da década de 30, a capoeira não era praticada em recintos fechados (em academias), o que, provavelmente, indicaria a existência de ritual diferente ao que existe na atualidade, ou seja, ela existia em forma de luta pela liberdade e sobrevivência e, quando tinha um caráter recreativo, era praticada nos engenhos, na beira do cais, nas ruas, em frente aos bares, feiras, nos morros e nos largos dos bairros. Quando observamos fotos desse período, vemos diferença no número de berimbaus, na disposição da bateria, na indumentária etc.

As academias de capoeira angola localizadas na cidade de Salvador (Bahia) são as que procuram manter a tradição que se tinha na década de 30, as quais seguem a linhagem de Mestre Pastinha. Os grupos de capoeira angola que se disseminaram pelo mundo afora também procuram seguir a linhagem de Mestre Pastinha, por isso o relato sobre a performance ritual é baseado no CECA – AJPP, uma vez que Mestre João Pequeno é considerado o principal discípulo de Mestre Pastinha incumbido pela transmissão dessa arte⁸.

A RODA DE CAPOEIRA ANGOLA.

(...) uma coisa é observar as pessoas executando gestos estilizados e cantando canções enigmáticas que fazem parte da prática dos rituais, e outra é tentar alcançar a adequada compreensão do que os movimentos e as palavras significam para elas. (Turner, 1974: 20)

Na roda, as pessoas sentam-se, geralmente, dispostas em círculo, mas há também rodas em formato quadrangular/retangular. Cada grupo, no espaço de sua academia, costuma realizá-la, uma vez por semana, durante todo o ano. Há também um evento de capoeira angola, que congrega os diferentes grupos, a exemplo dos encontros nacionais e internacionais. No evento, que costumeiramente é patrocinado e/ou organizado por um grupo específico de capoeira angola, participam da roda diversos mestres e seus respectivos grupos/discípulos.

Na roda são estabelecidas comunicações entre os instrumentos musicais que compõem a bateria, o canto (expresso em forma de ladainha, quadras e corridos) e, sobretudo, entre os jogadores que, com seus corpos estabelecem uma comunicação não-verbal.

(8) Num depoimento de Mestre Pastinha, ele afirmou: *Deixo dois mestres de verdade e não professores de improviso*, fazendo referência a Mestre João Pequeno e a Mestre João Grande (este último mora em Nova Iorque – E. U. A.).



Capoeira

A performance ritual da roda de capoeira Angola

INSTRUMENTOS MUSICAIS E A HIERARQUIA NA

CAPOEIRA. Numa roda de capoeira Angola o principal instrumento é o berimbau. Ele está no ápice da hierarquia. É no "pé-do-berimbau"⁹ que se delineia o jogo que acontecerá. Há três berimbaus: o berra-boi (alguns o chamam de gunga¹⁰), que tem o som mais grave e é considerado o mestre da roda - geralmente quem o toca é o mestre ou alguém mais próximo do mestre, levando em consideração a hierarquia (com o sentido de mais experiência e sabedoria) na capoeira; o médio que tem o som médio e o viola com o som mais agudo.

Cada berimbau tem seu toque específico a ser feito. O resultado desse conjunto sonoro resultará em cenas de movimentos corporais predominantemente lentos, mas os movimentos rápidos e com maior amplitude articular acontecerão nos devidos momentos, a depender do ritmo ditado pelos berimbaus. O conjunto dos instrumentos utilizados na capoeira é denominado bateria e dela fazem parte, na seguinte ordem: os três berimbaus (gunga, médio, viola), dois pandeiros (às vezes apenas um), um agogô, um reco-reco e um atabaque.

Segue exemplo de disposição dos instrumentos na bateria:



Foto: Rosa Simões

Mestre João Pequeno com seu companheiro de jogo no pé do berimbau. Neste momento, Mestre João Pequeno estava cantando a ladainha de sua composição "Quando eu aqui cheguei" (que será transcrita mais à frente). A situação de cantar ladainha no "pé do berimbau" geralmente se dá quando o próprio mestre será o jogador. Assim, a ladainha não foi cantada a partir da posição do mestre no gunga. Observar que estão tocando somente os três berimbaus e o pandeiro. A obediência à hierarquia

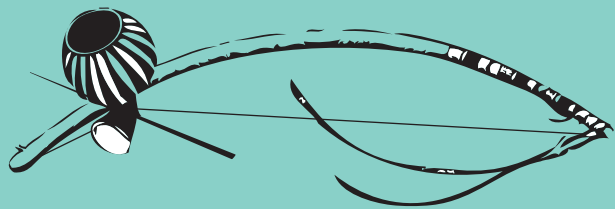
na bateria é mais rigorosa, geralmente, em relação a tais instrumentos que são tocados no momento da ladainha, tanto é que no gunga está o Mestre Moraes; no médio, Mestre Ciro; no viola Mestre Pé de Chumbo e, no pandeiro, o Professor Topete, todos personalidades significativas para o universo da capoeira.

(9) Quando os dois capoeiristas estão agachados (de cócoras) de frente para os três berimbaus.
(10) Gunga também é sinônimo de berimbau.



A ladainha (versos 1 ao 17)¹⁴ é um tipo de cantiga na qual tanto pode se contar uma história, como fazer uma oração, uma louvação, um desabafo, uma provocação, ou dar um aviso etc. Ela é cantada solo, ou seja, puxada pelo mestre.

A PERFORMANCE RITUAL DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA



O CANTO NA CAPOEIRA. Antes de se iniciar um primeiro jogo, o mestre ou quem estiver no gunga, ou, ainda, um dos jogadores que estiver no pé-do-berimbau, canta uma ladainha. Para ilustrar como a roda é iniciada por Mestre João Pequeno de Pastinha, segue a transcrição da ladainha “Quando eu aqui cheguei” de sua composição.

Quando eu aqui cheguei

lê¹¹

- 01 - Quando eu aqui cheguei
- 02 - Quando eu aqui cheguei
- 03 - a todos eu vim louvá,
- 04 - vim louvá a Deus primero
- 05 - e os moradô desse lugá
- 06 - Agora eu tô cantando
- 07 - cantando canto em louvô
- 08 - Tô louvando a Jesus Cristo
- 09 - Tô louvando a Jesus Cristo
- 10 - porque nos abençoô
- 11 - Tô louvando e tô rogando
- 12 - ao pai que nos criou
- 13 - Abençoe esta cidade
- 14 - Abençoe esta cidade
- 15 - com todos seus moradores
- 16 - e na roda de capoeira
- 17 - abençoe os jogadores, camaradinho
- 18 - É mandinguêro (P)¹²
- 19 - lê é mandinguêro, camará (C)¹³
- 20 - Oi io io é mandingá (P)
- 21 - lê é mandingá, camará (C)
- 22 - Oi io io sabe joga (P)
- 23 - lê sabe jogá, camará (C)
- 24 - Oi io io joga daqui prá lá (P)
- 25 - lê jogue prá lá, camará (C)
- 26 - Oi io io joga aqui prá cá (P)
- 27 - lê jogue prá cá, camará (C)
- 28 - Oi volta que mundo deu (P)
- 29 - lê que o mundo deu, camará (C)
- 30 - Oi io io que o mundo dá (P)
- 31 - lê, que o mundo dá, camará (C)

(11) “lê” é cantado tanto para dar início à roda, quanto para dar início ao jogo entre mestres e/ou para reiniciar jogos interrompidos, geralmente, devido a condutas não aprovadas durante o jogo.

(12) Puxador (solista)

(13) Coro.

(14) Para dar suporte à análise, antecedendo cada verso, há um número correspondente a ele. E, a partir da “chula”, há no final de cada verso a letra (P) que significa puxador e a letra (C), que significa coro.

(15) Mestre João Pequeno viajou e viaja pelo mundo todo ensinando capoeira angola

(16) Ou “lê dá volta ao mundo”.

A ladainha (versos 1 ao 17)¹⁴ é um tipo de cantiga na qual tanto pode se contar uma história, como fazer uma oração, uma louvação, um desabafo, uma provocação, ou dar um aviso etc. Ela é cantada solo, ou seja, puxada pelo mestre. Na ladainha de Mestre João Pequeno são feitas, simultaneamente, uma oração e uma louvação que indicam Deus numa posição superior em relação aos “moradores” (sejam os da cidade onde ele mora ou das diversas cidades pelas quais ele passa)¹⁵.

Assim, ele louva a Deus primeiro, como uma maneira de pedir proteção dos perigos da vida e, depois, louva os capoeiristas presentes na roda, como uma maneira de agradecer o público e, conseqüentemente, criar um ambiente pacífico, controlando, assim, a impetuosidade exarcebada. Nesse momento, os dois jogadores estão agachados ao pé do berimbau, ouvindo atentamente a mensagem (não há jogo). Os instrumentos que acompanham o canto são apenas os três berimbaus e o (s) pandeiro (s).

Logo em seguida à ladainha (geralmente após a palavra “camaradinha (o)” como consta no verso 17), vem a chula (versos 18 ao 31). Nela o “cantador” ou “puxador” (geralmente o mestre) canta um verso e os presentes na roda respondem em coro, repetindo o verso puxado (cantado). Os jogadores também respondem ao coro e se apontam, reciprocamente, elevando ambas as mãos, enfatizando com tal gesto a afirmação “é mandingueiro”, “sabe joga” etc.

Quando é cantado *Oi volta que mundo deu*¹⁶, os jogadores estão autorizados para começar o jogo. Eles se benzem, fazendo o sinal da cruz e, depois, cumprimentam-se, pegando um na mão do outro.

A partir daí, começam a cantar os corridos, nos quais também há resposta de coro, mas, diferentemente da chula, os versos respondidos em forma de coro são constantes e específicos a cada corrido. Nesse momento, geralmente os jogadores realizam, um de frente para o outro, uma queda de rim, ambos na direção dos berimbaus, como uma maneira de cumprimentar os berimbaus, expressando o respeito às normas do jogo que serão ditadas a partir da bateria. Exemplo de corrido:

Tem dendê

- 1 - Tem dendê, tem dendê (P)
- 2 - O jogo de angola tem dendê (P)
- 3 - Tem dendê, tem dendê (C)
- 4 - Jogo de baixo tem dendê (P)
- 5 - Tem dendê, tem dendê (C)

Levando em conta que o azeite de dendê é um importante tempero da culinária baiana, esse corrido é cantado quando o jogo está “gostoso”, está bonito, bem elaborado, em um momento que os jogadores estão, elegantemente, conversando por meio de seus corpos. Para dar início ao corrido, os dois primeiros versos são puxados pelo mestre (ou outro tocador e/ou cantador que esteja assumindo a



Foto: Rita Barreto

sua posição na bateria) e, a partir do 4o. verso, o coro responde alternadamente a cada verso puxado (o qual pode ser repetido inúmeras vezes até o jogo “pedir” outro tipo de canto ou a bateria querer outro tipo de jogo).

Outro corrido que pode ser cantado como forma de reforçar o diálogo corporal (apontando os contrários como parte deste) e/ou chamar a atenção para que haja perguntas e respostas no jogo, caso estejam ocorrendo “golpes em vão” é o:

Oi sim, sim, sim, oi, não, não, não

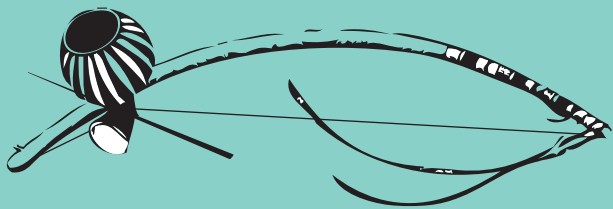
- Oi sim, sim, sim (P)
- Oi não, não, não (P)
- Oi sim, sim, sim (C)
- Oi não, não, não (C)
- Oi sim, sim, sim, sim (P)
- Oi não, não, não, não (P)
- Oi sim, sim, sim (C)
- Oi não, não, não (C)
- Oi sim, sim, sim, sim, sim (P)
- Oi não, não, não, não, não (P)
- Oi sim, sim, sim (C)
- Oi não, não, não (C)
- (domínio público)



Foto: Acervo do MRE

Cada atitude do capoeira, na roda propriamente dita ou na roda da vida, é sempre um ato de desafio e de luta pela justiça social uma vez que, se atentarmos para a sua performance ritual, notaremos que não se privilegia nem a direita nem a esquerda, nem o baixo nem o alto, mas, sim, a relação equilibrada entre os opostos, entre os diversos num constante exercício de humildade e paciência.

A PERFORMANCE RITUAL DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA



CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O JOGO DE CAPOEIRA. Fazem parte da roda, portanto, os mestres, os discípulos e, até mesmo, a platéia, no caso de uma roda aberta. Quem não estiver jogando ou tocando qualquer instrumento presta atenção no jogo e responde ao coro, pois o jogo de capoeira angola é um jogo consciente no qual o (a) capoeirista ataca para se defender, procurando sempre saber o que fazer durante o jogo (o que se estende para o cotidiano da vida pós roda). É necessário observar o outro, analisar seu jeito de agir, para, finalmente, saber com quem se está jogando, ou seja, se relacionando. A atenção deve ser dirigida não só ao jogo, mas também no que está sendo cantado. É por meio do canto que o ensinamento da capoeira é dado, já que ele direciona a comunicação não-verbal (corporal) dos jogadores.

Assim, os movimentos corporais de ataque e de defesa, tais como gingas, negativas, rabos-de-arraia, chapas, rasteiras, quedas e tantos outros que fazem parte do jogo de capoeira angola são realizados de forma que possibilite um diálogo não-verbal entre os dois jogadores. A principal preocupação que se tem não é a de atacar, mas, sim, de saber se defender, portanto o respeito, a paciência, a humildade e a busca pelo equilíbrio e, conseqüentemente, pela justiça, são os principais valores buscados pelo adepto da capoeira angola. O sentido de equilíbrio, por exemplo, é tomado de uma maneira mais ampla, ou seja, extrapola-se a questão do equilíbrio para a vida em si, quando o "angoleiro" (adepto da capoeira angola) procura ser uma pessoa equilibrada, não apenas na execução dos movimentos corporais específicos da capoeira, mas também na relação com o outro no cotidiano.

A partir daí, pode-se falar que, num jogo de capoeira angola, é exercitado o controle da violência, pois tudo deve ser feito com educação, diversão ("vadiagem") e respeito. O "outro", o adversário, é o camarada (companheiro de jogo) com o qual é possível aprender cada vez mais.

Os capoeiras jogam por tempo indeterminado. A duração de cada jogo pode ser de cinco minutos, de dez minutos, meia hora, mas, quando o berimbau "chamar" com um toque específico e/ou com sua inclinação para a frente, é avisado o término do jogo; os jogadores deverão voltar para perto dos berimbaus (e aqui novamente temos uma situação em que o jogador vai para o pé do berimbau), os dois se cumprimentam, como todo bom camaradinho e, aí, entram outros dois capoeiras.

Enfim, os movimentos corporais no jogo de capoeira angola são realizados com muita astúcia. Cada atitude do capoeira, na roda propriamente dita ou na roda da vida, é sempre um ato de desafio e de luta pela justiça social uma vez que, se atentarmos para a sua performance ritual, notaremos que não se privilegia nem a direita nem a esquerda, nem o baixo nem o alto, mas, sim, a relação equilibrada entre os opostos, entre os diversos num constante exercício de humildade e paciência.



Referências bibliográficas

BOLA SETE, Mestre. *A capoeira angola na Bahia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

CASCUDO, L. C. *Folclore do Brasil: pesquisa e notas*. Portugal: Fundo de Cultura, 1967.

JOÃO PEQUENO, Mestre. *Quando eu aqui cheguei*. In: Mestre João Pequeno, Mestre João Grande. Programa Nacional de Capoeira (SEED/MEC): Capoeira Arte & Ofício (disco) Salvador. lado B, faixa 1., 1989.

LIMA, L. A. N. *Capoeira Angola: uma lição de vida na civilização brasileira*. São Paulo: PUC. (Dissertação de Mestrado), 1992.

PEIRANO, M. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SIMÕES, Rosa Maria Araújo. *Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola*. 2006. 193p. Tese de doutorado (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. UFSCar.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

_____. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York City: Performing Arts Journal Publications, 1982.

Rosa Maria Araújo Simões. Professora das disciplinas Antropologia das Culturas Populares, Artes Corporais e Expressão Musical do curso de Licenciatura em Educação Artística do Departamento de Artes e Representação Gráfica da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista (campus de Bauru). Coordenadora do projeto de extensão universitária "A capoeira angola de Mestre João Pequeno" (PROEX/UNESP); Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos com a tese "Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola".

