

# La représentation de la femme dans les chants de Capoeira

Les chants de Capoeira ont une fonction ludique, éthique et didactique. Ils sont utilisés dans les rodas comme un abécédaire d'enseignement, servant à dicter les règles du jeu et à transmettre l'histoire et la philosophie de la Capoeira. De nombreux chants parlent de la conception du monde, de valeurs morales et de codes de conduite, tracent une vision philosophique, louent Dieu et racontent des légendes et des contes populaires. D'autres décrivent les us et coutumes et le folklore de Bahia, présentent des fragments de l'histoire du Brésil, se réfèrent à l'esclavage et à la persécution de la police, rendent hommage à des personnages historiques tel que Zumbi et chantent les grands *mestres* de Capoeira. Il en existe encore qui analysent les règles du jeu/lutte, décrivent la malice et la « *malandragem* » (*malandro* : voyou, bandit, vaurien ; *malandragem* : leurs actions), rendent hommage au berimbau et examinent les actions et réactions des partenaires/adversaires. Comme symbole de résistance culturelle, les chants de Capoeira retracent les rudiments historiques de la diaspora africaine au Brésil et montrent les changements socioculturels. Les chants révèlent également des données importantes sur les relations de genres et le rôle que la femme tient dans les cercles de capoeiristes.

Les trois types de chants les plus communs sont : la *ladainha* (ou *quadra* en Capoeira Régionale), la *chula* et le *corrido*. La *ladainha* (ou *quadra*) est une longue litanie, une narration d'introduction qui est entonnée au début des *rodas* par un *mestre* ou par quelqu'un ayant sa permission ou étant respecté dans l'univers de la Capoeira. Pendant la *ladainha* (ou *quadra*), les capoeiristes ne jouent pas. Ils attendent accroupi au pied du berimbau. Ils profitent de ce moment pour écouter les paroles de la *ladainha* (ou *quadra*) qui invoquent des idées et des valeurs importantes pour le contexte du jeu en général. La *chula*, quant à elle, peut rendre hommage à un certain aspect du jeu, remercier Dieu, parler des *mestres* et des valeurs morales, décrire des situations historico-culturelles, mais elle est plus courte que la *ladainha* (ou *quadra*) et sert en générale, à signaler le début du jeu. Les *corridos* peuvent être chanté par n'importe qui dans la *roda*, pas seulement par les *mestres*, en réponse aux mouvements et aux jeux qui ont lieu dans la *roda*. Ce sont des chants très courts et qui ont un rythme un peu plus accéléré. Cependant, il n'y a pas une division rigide des types de chants et il arrive parfois que les *chulas* et les *corridos* soient considérés comme un seul type de chant.

La plupart des chants de Capoeira sont du domaine public, passant de *mestres* à élèves depuis des générations. C'est pourquoi il est difficile de dater ces chants, de savoir qui les a composés ou encore qui y effectue des modifications.

Il est donc commun que les chants de Capoeira corroborent certains stéréotypes rencontrés dans la société brésilienne, devenant ainsi un des espaces au sein desquels on peut prouver avec plus de précision l'attitude misogyne qui domine les rodas de Capoeira.

Les paroles des chants vantent très souvent le pouvoir masculin et méprisent la femme. En relation à ces stéréotypes, on peut également noter qu'il y a des ressemblances thématiques entre les chants de Capoeira, et plus particulièrement les *corridos*, et les paroles des chansons de Musique Populaire Brésilienne (MPB).

Comme c'est le cas des les chansons de MPB, certains chants de Capoeira codifient souvent des valeurs morales et sociales en décrivant la femme comme quelque chose que l'on possède, un être inférieur, un objet de plaisir sexuel ou un obstacle au bien-être masculin. L'homme y est décrit comme celui qui dicte les normes comportementales, généralement déterminant ce que la femme peut ou ne peut pas porter, si elle doit ou non se couper les cheveux, mettre du maquillage ou travailler en dehors de la maison. Le *corrido* « A mulher pra ser bonita » nous montre l'exemple de telles traditions :

A mulher pra ser bonita, Paraná  
Não precisa se pintar, Paraná  
A pintura é do demônio, Paraná  
Beleza é Deus quem dá, Paraná

*La femme pour être belle, Paraná*  
*N'a pas besoin de se maquiller, Paraná*  
*Le maquillage est du démon, Paraná*  
*La beauté est donnée par Dieu, Paraná*

Le maquillage est considéré symbole de leurre sexuel et de trucs utilisés par les femmes considérées vulgaires pour attirer leurs partenaires sexuels. C'est pourquoi, dans l'imaginaire de la Capoeira, la femme pudique, avisée, évitera de se maquiller. Face aux grandes conquêtes féminines de ces dernières décennies, une telle tentative de contrôle social de la femme paraît obsolète. Cependant, ce chant de Capoeira continue à être chanter de nos jours dans les *rodas*. De tels faits confirment l'hypothèse que certaines valeurs sociales inculquées dans les paroles de ces chants survivent encore, malgré toutes les conquêtes féminines.

Les seules images de la femme dans les chants traditionnels anciens, dans lesquels elle n'est pas méprisée ou critiquée apparaissent dans les chants qui se réfèrent aux figures mythiques de la mère, de la grand-mère et de la Vierge Marie. (ou Nossa Senhora). Dans ce cas, elle est mise sur un piédestal, celui que l'imaginaire populaire confère au modèle de vertu que représentent la mère et la sainte.

En comparant la manière dont est décrite la femme dans les chants avec celle de décrire l'homme, on peut noter qu'il est présenté de manière beaucoup plus positive. Il détient la connaissance des secrets du jeu, est astucieux, dangereux, vaniteux et séducteur. Il affronte n'importe quelle bataille, lutte avec bravoure contre les ennemis pendant la guerre (référence à la Guerre du Paraguay), en plus d'être astucieux et intelligent, car il arrive à duper la police et à s'esquiver des vaillants guerriers (*valentões*). Même lorsque les chants font référence à la *malandragem* (« banditisme ») ou à la *vadiagem* (vagabondage, truanderie, ...), l'univers masculin n'est pas décrit de manière péjorative. La *malandragem* ou la *vadiagem* sont perçues comme des métaphores du propre jeu, prenant le sens positif de sagacité et de flexibilité. Ecartant ainsi la connotation négative que ces mots ont dans d'autres contextes, dans lesquels ils sont utilisés pour parler d'aversion au travail ou pour symboliser les parasites sociaux.

Letícia Vidor de Sousa Reis attire notre attention sur le fait que, dans certains chants, la femme est considérée comme une commère, et, en contrepartie, l'homme y est représenté comme une personne discrète. Ainsi, on lui attribue encore une qualité positive : le capoeiriste n'aime pas les ragots ou ne se laisse pas entraîner dans des « conversations de commères ». Le « *corrido* » suivant, chanté sous forme de dialogue entre deux femmes, corrobore l'observation de Letícia Vidor de Sousa Reis :

-Minha comadre, até você ?  
 Falou de mim, minha comadre  
 -Eu não falei, minha comadre  
 -Falou que eu vi, minha comadre,  
 Pra você não ir na minha, minha comadre  
 -Você tem a boca grande, minha comadre,  
 Vai comer minha farinha, minha comadre.

*-Ma commère, même toi  
 Tu as parlé sur moi, ma commère  
 -Je n'ai rien dit, ma commère  
 -Tu l'as dit je t'ai vu, ma commère,  
 Ne viens pas dans mon sens, ma commère  
 -Tu as une grande bouche, ma commère  
 Tu vas manger ma farine, ma commère.*

Les chants de Capoeira possèdent une grande richesse de figures de styles et de variétés de sens. Ils possèdent beaucoup d'aphorismes qui fonctionnent comme de petits casse-têtes linguistiques, et les inversions de sens, les métaphores et le langage symbolique sont aussi très fréquents et communs. Par exemple, dans le *corrido* « *Minha Comadre, até você* », on trouve un double sens qui peut être aussi bien interprété comme une référence à la femme que comme une analyse du propre jeu. La réaction contre la « gourmandise » de l'adversaire emmène le joueur audacieux ou « gourmand » à tomber dans la ruse du jeu, ce qui revient à « manger la farine ». De la même manière, la « grande bouche » peut se référer autant à trop parler (comméragage) qu'à l'audace du joueur de tenter de faire un jeu trop osé (essayer de manger plus que l'on ne peut). En plus de cela, dans l'imaginaire populaire brésilien, traité un homme de femme (*comadre*, commère) est une forme de diminuer sa valeur ou de le provoquer. Dans ce scénario, le « joueur-*comadre* » est une poule mouillée, un homme peureux ou efféminé ; par conséquent, il est considéré comme un être inférieur ou méprisable qui mérite d'être « frapper » dans le jeu. Finalement, autant la représentation de la femme comme une commère que l'usage du vocabulaire « *comadre* » pour diminuer la valeur du joueur, indiquent que les chants de Capoeira traditionnels avaient l'habitude de pointer les attitudes misogynes communes dans la société brésilienne.

Dans de nombreux cas, la femme est encore perçue comme un petit complément de la fonction masculine. Cette attitude de supériorité que l'homme a l'habitude d'assumer et le rôle secondaire que l'on réserve à la femme sont résumés dans les métaphores du *pandeiro* (fonction musicale importante) et de la *palma* (battement de mains, fonction complémentaire dans la Capoeira Régionale). Un exemple avec ce chant de domaine public :

Minha mãe 'ta me chamando  
 Oh ! que vida de mulher !  
 Quem toca pandeiro é homem  
 Quem bate palma é mulher

*Ma mère m'appelle  
 ah ! Quelle vie de femme !  
 Celui qui joue du pandeiro c'est l'homme  
 Celle qui frappe des mains c'est la femme*

De nombreux chants critiquent la femme, la catégorisant de jalouse, infidèle, traîtresse et perverse. Le chant suivant se plaint des femmes :

Minha mãe sempre dizia  
 Que a mulher matava homem.  
 Agora acabei de crer :  
 Quando não mata, consome.  
 (Dominio público).

*Ma mère me disait toujours  
 Que la femme tuait l'homme.  
 Maintenant je veux bien croire :  
 Quand elle ne le tue pas elle le consomme.*

Les chants ont pour habitude de condamner la jalousie féminine, mais certains parlent des causes qui ont fait que les femmes doutent des hommes. Mais ils ne commentent jamais l'infidélité masculine et n'analysent pas les attitudes des hommes jaloux ou l'abus de force physique contre les femmes. Les chants traditionnels présentent une vision unilatérale de la jalousie, vue par des hommes et chantée par les voix masculines. Le *corrido* « *Casa de palha é palhoça* » est un exemple typique de chant qui considère la jalousie comme une maladie et qui exprime la répulsion des femmes jalouses :

Casa de palha é palhoça	<i>Une maison de paille est une chaumière</i>
Se eu fosse fogo queimava.	<i>Si j'étais le feu je la brûlerai.</i>
Toda mulher ciumenta,	<i>Toutes les femmes jalouses,</i>
Se eu fosse a morte matava.	<i>Si j'étais la mort je les tuerais.</i>

Il existe également des chants qui comparent la femme à un serpent, comme un être mauvais, traître, venimeux, sans scrupule et sans compassion.

Certains chants se réfèrent également à l'homme capoeiriste en tant que serpent, mais dans ce cas, ce n'est pas pour le stigmatiser ou le diminuer. Par exemple, dans le *corrido* « *A cobra me morde* », le serpent représente l'agilité, la précision, et la stratégie de l'attaque et de la défense du capoeiriste. L'ambivalence du mot serpent, qui dans l'usage populaire signifie une personne de mauvaise intention tout comme un individu expert dans son art, est présente dans ce *corrido*. Au moyen d'associations métaphoriques, ce chant compare le joueur et son venin à un serpent, exemplifiant la malice, analysant la séduction ludique des manœuvres corporelles et alertant sur le danger inhérent de chaque joueur :

Esta cobra me morde,	<i>Ce serpent me mord</i>
O sinho São Bento! (Coro)	<i>Oh Saint Benoît! (refrain)</i>
Oi, o bote da cobra,	<i>le coup du serpent</i>
Oi, a cobra mordeu	<i>Oh, le serpent a mordu</i>
O veneno da cobra	<i>Le venin du serpent</i>
Oi, a casca da cobra	<i>oi, la mue du serpent</i>
O que cobra danada	<i>Oh quel damné serpent</i>
....	

Dans cette chanson, le joueur rivalise avec la flexibilité et la précision du serpent (vue comme quelque chose de positif) et reflète la propre duplicité du serpent dont le venin peut tuer, mais qui est également utilisé comme sérum.

Dans de nombreux chants mentionnés précédemment, la violence contre la femme est psychologique et apparaît déguisée sous forme d'invocations émotionnelles. Mais il existe aussi des chants dans lesquels la violence n'est pas camouflée et qui enseignent des actes cruels contre la population féminine, qui décrivent les attitudes contrôleuses et disciplinaires envers les hommes et qui démeritent la femme de forme provocante. Dans ces chants, elle n'a ni voix ni désir et est à la merci des châtiments imposés. Il est fréquent que l'homme soit également décrit comme une victime des trahisons de la femme.

On présuppose que la souffrance affective masculine justifie la violence physique et psychologique ou le comportement agressif contre leurs compagnes. Voici, par exemple, deux chants très populaires dans les *rodas* de Capoeira, de domaine public, qui abordent les

« châtements » comme une forme disciplinaire et servent d'abécédaire du bien-être de l'homme. Dans le premier chant, maudit soit la femme jalouse, car sa jalousie est un mal qui afflige ou irrite l'homme plus qu'un enfant qui pleure. L'enseignement primaire est que le capoeiriste doit éviter coûte que coûte des relations avec des femmes jalouses, puisque pour ce genre de maladie il n'existe aucun remède.

São quatro coisas no mundo

Que ao homem consome :

Uma casa pingando,

Um cavalo "chotão",

Uma mulher cuimenta,

um menino chorão.

Tudo isso ele dà jeito:

A casa ele retelha,

O cavalo "negoceia",

O menino acalenta,

A mulher cuimenta cai na peia.

*Il existe quatre choses au monde*

*Qui consomment un homme:*

*Une maison qui fuit,*

*Un cheval qui ne se laisse pas dresser,*

*Une femme jalouse,*

*Un enfant "pleurnichard".*

*Il résout tout cela:*

*Il refait la toiture de la maison,*

*Il revend le cheval,*

*Il cajole l'enfant,*

*Il frappe la femme jalouse.*

Le second chant enseigne qu'une forme efficace de contrôler la femme insubordonnée est le rationnement de sa nourriture (comme s'il dressait un animal) :

Se essa mulher fosse minha,

Eu ensinava a viver,

Dava feijão com farinha,

*Si cette femme était mienne,*

*Je lui apprendrais à vivre,*

*Je lui donnerais des haricots noirs et de la*

*farine de manioc*

A semana todinha

Pra ela comer.

*A manger*

*Toute la semaine.*

Il existe également des chants dans lesquels la représentation de la femme est un peu plus sophistiquée, car ils donnent la possibilité d'une autre interprétation. Même s'ils corroborent certains stéréotypes communs à la littérature et à l'imaginaire populaire, le chant « Saia do mar marinho », du domaine public, aborde le « principe féminin » et la métaphore de la séduction. Les paroles de ce chant exemplifient la malice et l'ambiguïté qui sont des parties intégrantes du jeu de capoeira, mais qui se réfèrent également à la femme, puisque l'on croit qu'elle incorpore la duplicité du rôle de séductrice. Elle est la sirène dont l'énergie séductrice attire le partenaire/adversaire pour le coup et la femme « marin » qui se sent également attirée par le magnétisme du jeu :

Saia do mar, marinho !

Vou m'bora pro estrangeiro.

Amanhã vou embarcar, marinho,

Se você quiser me ver,

Jogue seu navio no mar, marinho.

Marinho, quando em vela

As sereias cantam no mar, marinho.

Saia do mar, marinho,

Saia do mar, estrangeiro.

*Sors de la mer, marin !*

*Je pars pour l'étranger.*

*Demain j'embarque, marin,*

*Si tu veux me voir,*

*Jette ton navire à la mer, marin.*

*Marin, en chemin (en voile)*

*Les sirènes chantent dans la mer.*

*Sors de la mer, marin.*

*Sors de la mer, étranger.*

Si l'on considère la longue tradition de la Capoeira au Brésil, ses diverses phases, styles et sa récente globalisation, il n'est pas surprenant de voir des changements positifs tant sur la représentation de la femme dans les chants que dans les attitudes des capoeiristes. Malgré tous les préjugés sur les femmes dans la Capoeira, les hommes plus éclairés ont toujours rejeté les chants qui servaient à dénigrer l'image féminine. Il est également bon de rappeler que l'attitude machiste de nombreux joueurs, représentée également dans les paroles des chants de Capoeira, contrarie les principes de la philosophie du jeu/lutte/rituel. L'aphorisme suivant, attribué à Mestre Pastinha, confirme cet argument : « A capoeira é pra homem, menino e mulher/ So não aprende quem não quer ». ("La Capoeira est pour les hommes, les enfants et les femmes/ Seulement ceux qui ne veulent pas n'apprennent pas"). C'est ce qu'atteste aussi le *corrido* traditionnel suivant, du domaine public, très chanté dans les rodas de Capoeira :

Sai, sai Catarina	<i>Sors, sors Catarina,</i>
Venha pro mar.	<i>Viens à la mer.</i>
Venha ver Idalina,	<i>Viens voir Idalina,</i>
Venha ver Catarina.	<i>Viens voir Catarina.</i>

Si les chants de Capoeira ont pour fonction de connecter l'énergie de la roda, redimensionnant les mouvements et représentant la malice du jeu par le discours ludique et évasif de la signification des mots, ils ne pourraient pas oublier de mentionner les changements que la femme a apporté dans les *rodas* de Capoeira. Actuellement, il n'est plus rare que les femmes capoeiristes questionnent les paroles traditionnelles dans lesquelles l'affirmation de la masculinité se fait par le moyen de déni de la femme. Par exemple, beaucoup de femmes refusent de chanter certains chants, effectuant des changements dans les paroles des chants misogynes et composant même leurs propres chants. Un chant dans lequel on perçoit ce changement pourrait être le *corrido* « Dendê de Aro Amarelo », du domaine public, qui dans sa version originale, accentue la valeur de l'homme et démerite la femme :

Oi dendê, oi dendê,	<i>Oh dendê, oh dendê (huile de palme mais également énergie)</i>
Dendê de aro amarelo,	<i>Dendê au cercle jaune,</i>
Eu vou dizer a dendê:	<i>Je vais dire à dendê:</i>
Sou homem, não sou mulher.	<i>Je suis un homme et non une femme.</i>

Actuellement, il est commun que les paroles de ce *corrido* soient inversées par les femmes afin de changer l'ordre des valeurs (« Eu sou mulher/não sou homem », je suis une femme et non un homme), démarquant ainsi l'espace de différenciation de genre et établissant sa présence dans la roda. Une telle inversion dans l'ordre des paroles de ce chant sert également à aider la femme à honorer et à négocier sa propre présence dans le jeu. En changeant l'ordre des paroles du chant, elles rappellent à leurs compagnons que la philosophie de la Capoeira prône l'égalité et le respect. Le changement de l'ordre des mots n'apparaît pas seulement comme une simple inversion du binôme homme/femme, mais comme une conscientisation du fait que les femmes constituent aujourd'hui environ 40% de la population qui joue/étudie la Capoeira. L'inversion sert donc d'avocat au principe qui

stipule que les *rodas* de Capoeira sont un espace de médiation sociale, où il ne doit pas y avoir de discrimination de sexe, d'âge ou de race.

A mesure que le débat et la discussion sur le rôle et la place de la femme au sein de la Capoeira commencent à gagner de l'espace, son espace réel grandit également. Le nombre de femmes capoeiristes s'accroît et la reconnaissance de sa participation au jeu également. Ces changements positifs sont également gravés dans les chants de Capoeira plus récents composés par des femmes. Cette nouvelle facette – paroles de chants qui se préoccupent de la femme capoeiriste- contrastent avec les chants traditionnels qui célèbrent la force et la domination masculines et identifient une voix féminine active.

Il est également important de noter que la présence qualitative et quantitative de la femme dans les académies et les agrégations commencent à changer la dynamique des *rodas* de Capoeira, contribuant à réévaluer les chants traditionnels et à substituer les *ladainhas*, *chulas* et *corridos* dans lesquels la femme est dénigrée et sous-estimée. L'apparition de voix féminines au sein des *rodas* et des groupes de Capoeira ne signifie pas qu'il y ait une tentative de polariser les cercles masculins et féminins de jeu ou de créer des tensions entre les hommes et les femmes. Il s'agit d'établir des modèles féminins qui puissent contribuer à la formation de la femme capoeiriste, sédimenter une ambiance de respect et de camaraderie dans le jeu, questionner l'idéologie de la séparation de la femme et démarquer le discours misogyne des chants traditionnels.

Il n'y a plus de doute sur le fait que la femme ait déjà contribué substantiellement à établir un plus grand équilibre entre l'énergie masculine et féminine dans les *rodas*. Cette énergie est représentée dans le dialogue entre les accords aigus et les sons sourds du berimbau qui, parfois, sont perçus comme une interaction entre les éléments masculin et féminin de la Capoeira. En analysant cette optique, les sons sourds et aigus du berimbau viennent symboliser la philosophie du jeu/lutte/rituel qui ne discrimine ni le genre, ni la race ni l'âge. Ils indiquent également une médiation de genres, car traditionnellement les rythmes de berimbau fonctionnaient comme des modérateurs de courage de la *roda*. C'est pourquoi les paroles des chants qui sous-estiment la femme dans la société brésilienne et dans les *rodas* de Capoeira détonnent des accords du berimbau et ne combinent pas avec les principes établis dans la tradition des grands *mestres* comme Pastinha et Bimba qui prônaient l'égalité de genre, de race et d'âge.

De nos jours, les femmes apprennent à utiliser leur propre séduction dans le jeu afin d'établir un espace de respect et de considération dans les *rodas*. Actuellement, elles se sont déjà insérées dans l'ambiguïté de la lutte/rituel de la Capoeira, emblématisant autant la séduction de celle qui chante pour attirer le partenaire/adversaire, que le courage de l'aventurière intrépide qui a embarqué dans le jeu avec la malice, l'astuce et la *ginga*.