

# A CAPOEIRA NA CIDADE DE FORTALEZA: REGIONAL OU ANGOLA? ENTRE APONTAMENTOS E REFLEXÕES

Carlos José de Sousa Vieira

**Resumo:** O que já sabemos sobre a história da capoeira na cidade de Fortaleza? Que fatos e atores sociais podem atestar o início em que se dá o surgimento desse movimento na cidade? Foi através dessas questões que o presente artigo apresenta as conclusões a que chegaram os trabalhos locais já produzidos sobre essa temática, bem como também trouxe outras problematizações. Ao utilizar o termo motriz, este trabalho se utiliza dessa terminologia como um conceito central na compreensão da dinâmica que existe em relação às práticas culturais. Conclui-se que em Fortaleza houve a configuração de uma capoeira com identidade peculiar, do tipo híbrida, uma espécie de mosaico que foi iniciado institucionalmente com mestre Zé Renato. Sua corporeidade é produto da sua experiência histórica, e é formada durante a confluência com as capoeiras de Angola, Regional, do Rio e do Maranhão.

**Palavras-chave:** identidade, identificação, motriz.

## INTRODUÇÃO

Embora Pastinha e Bimba continuem inspirando gerações de capoeiras, já se consegue comprovar, através de pesquisas históricas, que a Bahia não foi o único lugar que se fez palco das façanhas e peripécias de pessoas tipificadas como capoeiras. Soares (1998), ao pesquisar as origens da capoeira no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX, já no período joanino, utilizando-se dos inquéritos policiais, deparou-se com registros que se referiam a pessoas presas pela prática da capoeiragem<sup>1</sup>.

Segundo Adichie (2009, p. 12) “Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder”. Por isso, torna-se fundamental falar do que já foi produzido sobre a história da capoeira de Fortaleza, sobretudo numa perspectiva de trabalho dialógica. Daí a importância de trazer para o centro da roda as narrativas que contribuem para a construção desse mosaico que é a Capoeira de Fortaleza (Bezerra, 2021).

---

<sup>1</sup>Ato ou ação praticado por pessoas socialmente marginalizadas cujos hábitos e conduta eram desprezados pela sociedade.

Assim, convém aqui trazer elucidações, já iniciadas em discussões por outros pesquisadores, de como se constituiu o tipo de capoeira praticado na cidade de Fortaleza. O objetivo é apresentar as conclusões a que chegaram os artigos e teses já produzidos sobre essa temática, bem como alguns trechos de entrevistas já documentadas.

Dentre as problemáticas suscitadas e que justificam a escrita deste artigo estão: O que já sabemos sobre a história da capoeira na cidade de Fortaleza? Que fatos e atores sociais podem atestar o início em que se dá o surgimento da prática na cidade? Que elementos da capoeira de Fortaleza podem ser elencados na sua distinção em relação às capoeiras de Angola e Regional? Essas são as inquietações que, a princípio, serão usadas como eixos das possibilidades aqui apresentadas.

O jogo que perfaz essa discussão, já iniciada por outros colabores(a) que aqui serão citados, não se esgota com a produção deste artigo, visto que umas das compreensões da cosmologia da roda de capoeira é que um jogo nunca encerra com o aperto de mãos ou na interferência do berimbau entre os jogadores durante o diálogo de corpo, mas ele sempre continua toda vez que os mesmos atores se (re)encontram.

Essa maneira de perceber o tempo, diferente da racionalidade linear compreendida pelo pensamento Ocidental, também é utilizada por Bispo (2015) na interpretação da cosmovisão quilombola, cuja interpretação da marcação do tempo se faz da seguinte forma: começo-meio-começo. Essa mesma visão da circularidade também está ilustrada na roda de capoeira, pois segue uma dinâmica diferente da concepção teleológica.

Além das pesquisas bibliográfica e documental, foram utilizadas também a pesquisa qualitativa do tipo etnográfica, e também os métodos observacional, comparativo e observador participante.

Segundo Prodanov (2013) a pesquisa qualitativa é caracterizada pela participação do pesquisador que acontece diretamente no ambiente natural, ou seja, em contato com a fonte da pesquisa. O pesquisador é a chave para a compreensão dos fatos narrados e descritos. A subjetividade passa a ser um elemento importante nesse processo uma vez que, envolvido o pesquisador, sua capacidade de relatar o fenômeno de perto lhe possibilita captar informações e nuances que, dificilmente, passariam pelo crivo de uma pesquisa quantitativa.

De acordo com Gil (2002) “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”, o que otimiza o tempo do pesquisador(a) na busca pelas informações desejadas, ficando a cargo do mesmo a consulta a fonte primária ou não.

Dessa forma, a pesquisa bibliográfica, por reunir informações já decodificadas, acaba por facilitar o processo de investigação uma vez que essas informações já estão disponíveis e sistematizadas em trabalhos já prontos. Livros, revistas, jornais, artigos e teses, ou seja, qualquer material escrito, seja de forma física ou digital, que tenha sido compilado. Por sua vez, a pesquisa documental, embora considerada também uma pesquisa bibliográfica, caracteriza-se por ser um tipo de investigação cujo material não foi analisado nem compilado cientificamente, como por exemplo, correspondência pessoal, documentos cartoriais, registros de batismo, epitáfios, inscrições em banheiro, gravações audiovisuais de um modo geral, etc.

### **NO JOGO DAS IDEIAS: IDENTIDADE OU IDENTIFICAÇÃO?**

Para a compreensão da discussão em torno da análise sobre a existência ou não de uma identidade ou identificação que seja específica da capoeira praticada em Fortaleza, como parâmetro, as capoeiras de Angola e Regional, serão, aqui, tomadas como referenciais, embora com ressalvas, visto que o artigo faz uso da categoria *motriz*, cuja compreensão em torno das práticas culturais permite abordá-las como práticas performativas, suscetíveis a mudanças por parte de seus mediadores.

Essa categoria é utilizada como um substituto da concepção de matriz que, por sua vez, compreende as práticas culturais como estáticas, rígidas no tempo e no espaço, livres, aparentemente, de qualquer confluência, longe do entre-lugar, das negociações, transformações e produções que ocorrem na margem de alguma discussão. Portanto, livre de qualquer processo de “hibridação”, impermeável à agência.

Como modelos que se consolidaram da segunda metade do século XX ao XXI, elas, capoeiras Regional e de Angola, foram utilizadas como referenciais às distinções ou combinações de elementos que caracterizam a capoeira na cidade de Fortaleza.

Convém agora apresentar a discussão em torno do que se compreende como *identidade* e *identificação* e de como essas percepções se relacionam com os fenômenos socioculturais, seja numa perspectiva individual ou coletiva<sup>2</sup>, sobretudo, no panorama desta última.

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato - seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva,

---

<sup>2</sup> Tomando essa forma de organização social como um espaço de trocas e negociações entre sujeitos ainda não institucionalizados e, embora organizados, mais fluidos.

acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2014, pág. 80-81).

Para Woodward (2014) a identidade se caracteriza por ser relacional, marcada pela diferença, sustentada pela exclusão, representada por meio de símbolos; é tanto simbólica como social, tem causas e consequências materiais, e que uma de suas formas de reivindicação está no apelo a um passado histórico, numa narrativa muitas vezes mítica, mas com embasamento histórico.

Ao discutir as problemáticas em torno de como se constituem as identidades na modernidade tardia, Hall (2011), analisando a constituição das identidades sociais, argumenta que se no passado as identidades sociais eram consideradas sólidas e imutáveis, na pós-modernidade as identidades são cada vez mais fluidas, ou seja, descentralizadas de seus antigos referenciais de sujeito moderno.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim a chamada 'crise de identidade' é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall, 2011, p. 7).

Segundo Hall (2011) esse processo de deslocamento que se dá na conjuntura social moderna, e que caracteriza a pós-modernidade, tem início com a mudança na concepção da constituição da identidade social do sujeito Ocidental. O autor apresenta três perspectivas de sujeitos que vão, ao longo do tempo e das mudanças estruturais, sendo percebidas através de outros paradigmas, concebidos na corporeidade da experiência histórica.

A primeira dessas identidades a serem desconstruídas é a do sujeito do iluminismo que tinha na exaltação da razão, em detrimento do corpo, seu principal argumento em favor de uma essência inata. De acordo com essa perspectiva, havia um núcleo que caracterizava a personalidade do indivíduo e que já completo, apenas passaria por processos de amadurecimento até alcançar sua potencial plenitude. Já na abordagem do sujeito social, este precisaria, para a sua constituição como pessoa, interagir com outros sujeitos, e a partir disso é que haveria a formação de sua identidade; a sociedade seria, então, a mediadora das relações culturais, ou seja, a responsável por apresentar e inculcar no sujeito os simbolismos pertinentes ao grupo social. Por fim, o autor apresenta o sujeito pós-moderno como o produto

ou resultado das mudanças que ocorrem à medida em que as formas de organizações sociais, outrora vistas como sólidas, passam a ser percebidas como dinâmicas, fluidas, como resultado de uma transfluência histórica (HALL, 2011, p. 11-12).

Ao trazer à tona essas problemáticas, que resultam das dinâmicas estruturais e que têm como consequência o surgimento de identidades mais fluidas, Hall sugere o uso do termo *identificação* para melhor compreensão desse fenômeno (Hall, 1990, p. 38-39).

Com relação a identidade cultural na pós-modernidade, Hall (1990, p. 89) entende que “As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia”. Assim, as culturas que são formadas dentro desse processo de construção de novas identificações são consideradas culturas híbridas.

De acordo com Canclini (2015, p. XIX) hibridação pode ser compreendida como “processos culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, e objetos e práticas”.

Canclini (2015, p. XXIX) também destaca que “A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações”.

Portanto, as práticas culturais, em vez de estáticas, podem gerar combinações que favoreçam a sua continuidade (podendo gerar estranhamento nos adeptos mais antigos). Isso acontece conforme a dinâmica do ambiente e a predisposição dos atores sociais envolvidos. O cenário econômico e social também pode influenciar na aceleração da contingência de trocas culturais. O fluxo global da migração do excedente da força de trabalho e a imigração forçada de grupos étnicos favorecem a criação das condições propícias a esse fenômeno que é a hibridação de práticas culturais.

## **MATRIZ OU MOTRIZ?**

Conforme Ligiéro (2011), a palavra matriz, com origem no latim, não seria o conceito mais adequado para se explicar as combinações ocasionadas entre as práticas culturais que surgem com a diáspora africana. Para a compreensão das dinâmicas sociais que caracterizam os aspectos mais básicos das produções culturais diaspóricas, como o cantar-dançar-batucar, o autor decide utilizar o termo motriz. Tal conceito tem como função facilitar a compreensão em torno das mudanças que ocorrem no interior das práticas culturais afro-brasileiras, sendo fundamental para apreensão da combinação das performances. O performan, como ator social,

passa, na análise de Ligiéro, a ser o responsável pelo agenciamento dos elementos de uma dada prática cultural, a ponto de (re)organizá-los e atribuir-lhes outros sentidos.

As dinâmicas das motrizes culturais se processam no corpo do performer como um todo. Neste sentido **o corpo é seu texto**. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição [...] Talvez esta variante do conceito de matriz, embora aparentemente possa parecer algo estático como um quadro, nos aproxima do sentido das performances culturais ou mesmo da performance artística como equações em que se combinam diversos elementos para criar um novo contexto, seja de entretenimento ou religioso, ou ambos combinados (Ligiéro, 2011, p. 132-133).

Portanto, para Ligiéro, as práticas culturais não são estáticas, pelo contrário, estão em constante diálogo com os sujeitos que as compreendem e que conhecem a suas estruturas e elementos primordiais. Possuidores da agência, os mestres podem, durante o processo de aprendizagem, inovar a partir dos símbolos incorporados. Transforma-os através do próprio corpo, que se faz receptor, construindo uma nova performance, um novo discurso.

O elemento da transmissão dos saberes é fundamental, pois como a tradição se legitima através do contato em rituais/celebrações, o conhecimento se exerce através da própria prática em que o neófito é iniciado por meio do convívio com o seu mestre. Aparece ainda, em muitos casos, a contribuição pessoal do performer, não só fazendo (pondo em prática) o que aprendeu com o mestre, mas desenvolvendo ele mesmo um estilo próprio, capaz de rearranjar os materiais apreendidos e as técnicas da tradição em novas (Ligiéro, 2011, p. 134).

Segundo Brandão (2017, p. 12) “Ritos são aulas de codificação da vida social e da recriação, através dos símbolos que se dança, canta e representa, da memória e da identidade dos grupos humanos”. Portanto rituais e celebrações são formas de representar a realidade social, seus conflitos e problemáticas, porém de uma forma dinâmica, performática, enriquecida com cânticos<sup>3</sup>, dança e batuque.

Ao pensar a categoria motriz como um conceito que trabalha com as variações performáticas - resultado das trocas e negociações, Ligiéro ressalta a importância do corpo como elemento-chave, uma vez que é esse o lugar em que se faz a inscrição e transmissão dos saberes traduzidos. Assim, a dinâmica interativa entre o corpo e os demais elementos constituem a base que perfaz a prática cultural (Ligiéro, 2011).

---

<sup>3</sup> Aqui, utiliza-se o termo “cânticos” com base no entendimento de alguns mestres, dentre eles o mestre Alakolá, do Centro de Capoeira Angola Oju Igbó, que ao realizar uma oficina de capoeira angola em Fortaleza-ce, 2023, expressa sua preferência por essa nomenclatura para diferenciá-la do simples ato de fazer musicalidade, isto é, o cantar sem que haja codificação de mensagem aos jogadores. Por isso, entende-se que o cantar nas práticas culturais afro-brasileiras também traz um apelo discursivo, um aviso, mensagem que na forma de provérbio influencia o modo como o performan se comporta na roda.

Logo, ao analisar a capoeira como uma performance cultural que carrega na sua ritualidade o cantar-dançar-batucar, Ligiéro, ao enfatizar o papel que o ator social exerce no agenciamento da performance, nos ajuda a refletir sobre a função desse sujeito na manutenção dos ritos e tradução desses elementos à posteridade.

### **NA BOCA DA RODA...**

Primeiramente convém discorrer sobre o que é capoeira e como ela surgiu no Brasil. Para Nestor (2010) a origem da capoeira, se brasileira ou africana, ainda é uma problemática em discussão.

Nos deparamos então com a existência de duas narrativas que podem explicar a origem da capoeira: uma que defende a origem africana, no caso dos estudiosos e pesquisadores do folclore, como ressalta Vassallo (2003); e outra que prioriza a procedência em território brasileiro, defendida por nacionalistas durante o período do Estado Novo (Vieira, 1995).

Segundo Campos (1990, pág. 17) “uma afirma que a capoeira teria vindo para o Brasil, trazida pelos escravizados, e a outra considera a capoeira como uma invenção dos escravos no Brasil”.

Para Rego (1968, p. 35) “A capoeira foi inventada com a finalidade de divertimento, mas na realidade funcionava como faca de dois gumes. Ao lado do normal e do cotidiano, que era divertir, era luta também no momento oportuno”. Defendendo a tese de que a capoeira surge no Brasil - como consequência da diáspora. Através de seu estudo etnográfico chega a conclusão de que a capoeira não só surge no Brasil como também vai sendo ressignificada pelos sujeitos que a promovem (Rego, 1968).

Esse debate ganhará maior visibilidade com o surgimento da Capoeira Regional. Essa modalidade valorizou o aspecto da eficiência na luta e formalizou o processo de ensino-aprendizagem. Diferenciou-se da *capoeiragem* carioca e baiana, relegando-as ao plano do folclore. Isso impulsionou Mestre Pastinha, juntamente com intelectuais folcloristas como Édson Carneiro, Jorge Amado e Renato Almeida, durante o período de 1940 e 1960, momento de efervescência no estudo das culturas afro-brasileiras, a organizar aquela capoeira que estava fora do espectro Regional em capoeira de Angola. Com essa identificação, criou-se também um imaginário social em que foi atribuído à capoeira de Angola ideais de pureza e tradição (Vassallo, 2003).

Conforme Assunção (2020), como um contra ponto à Capoeira Regional, utilizada como símbolo na vertente do pensamento nacionalista e que tentava convencer a todos sobre a imagem de um Brasil coeso, surge uma narrativa afrocentrada. O nacionalismo, além omitir as condições precárias em que vivia os descendentes da escravidão, fomentava o discurso da formação de um único povo brasileiro. Pensamento esse que defendia que a riqueza cultural do país era produto da miscigenação.

Essa vertente é embasada nos registros e relatos do artista luso-angolano Albano Neves e Sousa que, ao visitar o Brasil em 1965, viu na Capoeira de Angola uma semelhança com o N'golo. Esse jogo de combate é praticado no Sudoeste de Angola, na aldeia dos Mucopes, próxima ao rio Cunene. Os registros de Neves influenciaram Câmara Cascudo e Pastinha que passaram a defender a ligação entre as duas práticas.

[...] se quisermos expressar o relacionamento em termos de parentesco, como os capoeiristas gostam de fazer, não devemos pensar no engolo como o ancestral da capoeira, o que seria anacrônico. Devemos pensar nas duas práticas como sendo localizadas na mesma geração - como sendo irmãos ou primos. A diferença depende do que é enfatizado: continuidade ou ruptura - ambas certamente estão em evidência. Minha preferência seria a relação de “primos”, refletindo um grau crucial de diferença entre as duas práticas em termos de seu significado cultural (Assunção, 2020, n.p.).

Embora a narrativa de uma capoeira mãe de origem africana tenha sido utilizada para fomentar uma ancestralidade, atestando a identidade do povo negro frente ao pensamento nacionalista, ela parece que também acabou por diferenciar a capoeira praticada em outras localidades. Assim, outras formas de fazer capoeira que não fossem semelhantes aos modelos de Capoeira Angola e Regional, e que construíram uma identidade atrelada a sua regionalidade, parecem ficar de fora dessas duas classificações.

De acordo com Reis (1997) a eleição de uma capoeira mais pura, mais africanizada, acaba por produzir um outro discurso, visto que essa narrativa também subjuga outras possibilidades de se fazer capoeira. Assim, haveria um ideal de capoeira que, representado pela capoeira de Angola, seria a verdadeira matriz, o espelho, a referência, o parâmetro para o enquadramento de qualquer prática semelhante ou parecida com aquela. Dentro dessa lógica do que é considerado tradição ou não, há também uma recusa em reconhecer, como no caso



das capoeiras que existiram no Rio, Pernambuco e Maranhão, a existência de outras formas de se fazer capoeira.

Conforme à análise de Reis (1997), é possível compreender a emergência da promoção de uma capoeira que atendeu aos padrões de nacionalidade e identidade, promovida por uma vertente nacionalista. Esses ideais começaram a ser pujantes com o surgimento do Estado-novo, projeto este que possivelmente escolheu a Bahia, diante do surgimento da Capoeira Regional, como o lugar cuja riqueza cultural foi um forte incremento no esporte nacional.

Nessa perspectiva nacionalista, a capoeira regional seria então percebida como higienizada, isto é, mais próxima de atender aos interesses de um Estado que defendia o embranquecimento e homogeneização de seu povo. O intuito era fomentar a identidade nacional através de uma prática esportiva genuinamente brasileira, ou seja, criada e desenvolvida em solo nacional, produto da mestiçagem.

Segundo Mestra Janja, na visão dos defensores da capoeira de angola,

os critérios adotados pela Capoeira Regional produziram o deslocamento das bases de resistência cultural africana para a cultura hegemônica, assegurando à capoeira o *status* de esporte, como um tipo de luta marcial. Esta concepção está assentada no estabelecimento de um projeto de nacionalização (folclorização) e de embranquecimento cultural, cujas ações políticas mantiveram algumas características do modelo de racismo existente no Brasil, entre elas a cooptação e descaracterização da própria capoeira (Araújo, 2013).

Oliveira e Leal (2009) também confirmam que “No século XX, o referencial de capoeira se volta para a Bahia, onde na década de 30, foi criada a chamada Capoeira Regional, criação de Mestre Bimba, e logo em seguida, como resposta a ela, se organizou a Capoeira Angola”. Devido às mudanças socioculturais durante o governo de Getúlio Vargas e seus ideais nacionalistas, a capoeiragem praticada no Rio, acabou sendo esquecida por ser considerada violenta, sendo substituída por uma prática mais disciplinada e conivente com os ideais de modernidade.

O envolvimento da capoeira com a política, visto que grupos partidários contratavam seus serviços, ocasionou o seu conflito com a lei. Isso fez com que o Estado adotasse medidas extremas de repressão como a criminalização da capoeira em 1880, conforme o Art. 402, do Código Penal Brasileiro que marginaliza “vadios e capoeiras”, com penalidades entre 2 a 6 meses de detenção (Silva, 2002). Só a partir do código penal de 1940 é que a capoeira deixará de ser considerada uma contravenção (Araújo, 2013).

Mas só a partir da década de 70 é que a capoeira será homologada pelo Ministério da Educação e Cultura como modalidade desportiva, o que proporcionará uma organização entre os defensores da capoeira esportiva. No mesmo período, ocorre a morte de Mestre Bimba e a expansão e ocupação da capoeira baiana, e suas variantes, para outros Estados como São Paulo e Rio de Janeiro (Nestor, 2003).

Perseguida durante a maior parte do século XIX e, até as três primeiras décadas do século XX, é durante o início do século XXI que a capoeira será reposicionada de forma sociocultural, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2008, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Dessa forma, inicia-se uma nova etapa de ressignificação da capoeira perante à sociedade (Oliveira; Leal, 2009).

Tal feito ocasionou também o seu reconhecimento, mais tarde, como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 2014 (Campos, 2009).

## **APONTAMENTOS E REFLEXÕES SOBRE A CAPOEIRA DE FORTALEZA**

**“A roda já começou...”<sup>4</sup>**

A Roda de Capoeira e o ofício de Mestres foram reconhecidos como patrimônio imaterial no ano de 2008. Foi através da sua inscrição nos Livros de Registros da Forma de Expressão e Registros de Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que o Estado legitimou a capoeira como patrimônio imaterial do Brasil (Iphan, 2014).

Na cidade de Fortaleza a roda de capoeira também possui as suas peculiaridades. No geral, há grupos que seguem na defesa de uma continuidade com a capoeira regional, mantendo o ensino das sequências de mestre Bimba e ensinando os toques<sup>5</sup> desse estilo de capoeira. Porém, em particular nas linhagens<sup>6</sup> de mestre Zé Renato<sup>7</sup> e Mestres Esquisto<sup>8</sup>, realizam jogos com apenas dois toques, o toque de São Bento Grande de Angola para o jogo híbrido de combate e floreios, e a Iúna para as cerimônias de formatura, momento esse cujo

---

<sup>4</sup> Trecho da cantiga do mestre Roberval “Sou planta de raiz profunda” do Álbum “No Meu Quintal Tem Dendê”.

<sup>5</sup> Segundo Campos (2009) os toques da regional são São Bento Grande, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Cavalaria, Idalina e Iúna.

<sup>6</sup> É muito comum em Fortaleza que o capoeirista aprenda todos os toques da capoeira regional e de Angola, embora não execute todos eles na roda.

<sup>7</sup> Fundou o Grupo Xangô de Capoeira em 1974.

<sup>8</sup> Fundou a Terreiro Capoeira em 1979 e também trouxe para a cidade o primeiro sistema de graduação.

jogo se faz também por meio de floreios e balões cinturados. Também era muito comum nas rodas dessas linhagens iniciar o jogo com o estilo angola.

Também foi incluído no repertório de toques da região o toque de Benguela do grupo ABADÁ<sup>9</sup>, uma espécie de adaptação ao jogo e toque de Benguela da Regional que segundo Campos (2009, pág. 63) “Banguela é um toque que chama para um jogo compassado, próximo, corpo a corpo, curtido, malicioso e floreado”, criados por mestre Bimba. O grupo ABADÁ de Capoeira performou esse jogo de modo a aproximar o capoeirista para mais perto do chão<sup>10</sup>. Assim, o jogo acontece de forma mais rasteira e cujos movimentos são constantemente “quebrados”, o que parece ser um tipo de estratégia que os capoeiras utilizam para falsear seus movimentos e levar o outro a cometer erros de posicionamento corporal.

Em termos de organização da bateria, ao contrário da Capoeira Regional<sup>11</sup>, a Capoeira de Fortaleza parece estar mais próxima da Capoeira de Angola, visto que se tornou habitual na roda o uso de três berimbaus, caxixi, pandeiro, atabaque (os mais comuns) agogô, reco-reco. Também existem na cidade alguns grupos que adotam o triângulo como mais um componente da roda, afirmando que este já fez parte em algumas rodas no passado. Porém na linguagem de corpo, os jogos seguem alternando entre o combate e as acrobacias. Segundo Rego,

Segundo o que se tem escrito e o que consegui apurar de capoeiristas antigos, o acompanhamento musical da capoeira desde os primórdios até nossos dias, já foi feito pelo berimbau, pandeiro, adufe, atabaque, ganzá ou reco-reco, caxixi e agogô. No presente, só vi, até agora, acompanhamento com berimbau, pandeiro, caxixi e agogô, nas academias de Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha) e Canjiquinha (Washington Bruno da Silva) (Rego, 1968, p. 70).

Embora essas configurações sejam referentes à Capoeira da Bahia, elas inspiraram também a composição da bateria da Capoeira de Fortaleza, servindo como referência para todos os grupos de capoeira da cidade.

---

<sup>9</sup> Aqui apresentamos uma visão particular do mestre Cobra Mansa, numa fala proferida no evento - Confluências do Manguê em 2024 - do Coletivo Tambor Capoeira sobre o grupo ABADÁ ter se tornado um estilo autônomo de capoeira, uma escola como as escolas de Regional e Angola.

<sup>10</sup> Em uma oficina ministrada em Fortaleza, no ano de 2014, sobre o jogo de Benguela, mestre Camisa explicou que a finalidade desse jogo foi suprir uma necessidade em seus alunos que estavam sem repertório para o jogo de chão.

<sup>11</sup> Segundo Mestre Xaréu (2009, p. 142) “A orquestra da Capoeira Regional é composta por um berimbau e dois pandeiros”.

Assim, temos, frequentemente, na composição da roda de capoeira de Fortaleza<sup>12</sup>, os seguintes instrumentos: berimbau, caxixi, pandeiro, atabaque, agogô, reco-reco. Importante frisar que nem todos os grupos utilizam a mesma combinação de apetrechos, podendo haver todos esses ou apenas alguns; cabendo ao mestre(a) definir a forma como eles estarão dispostos na roda.

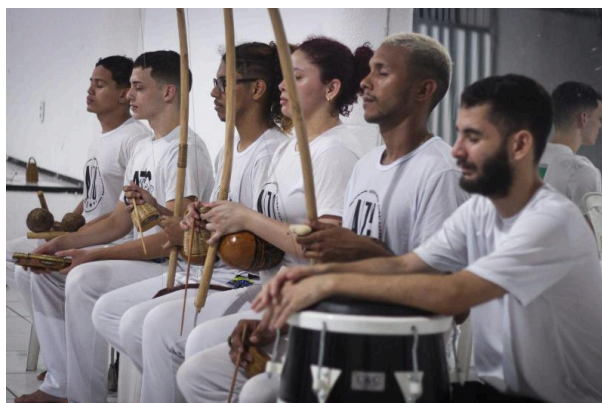


Figura 1 - Formação da bateria da Associação Zumbi de Capoeira.

Fonte: Arquivo do Contramestre Robério AZC

### **Volta ao mundo nas origens da capoeira do Ceará?**

Em relação à experiência histórica do Ceará com a capoeira, Bezerra (2021) no seu trabalho “*Uma noite na Bahia: uma perspectiva histórica das africanidades e da capoeira no Ceará 1853-1955*”, produz uma pesquisa que contribui com os estudos sobre a capoeira no Estado. Logo, surge uma narrativa sobre a existência de capoeiras anteriores à marcação de tempo das recentes produções acadêmicas, que fincaram nos anos de 1970, conforme as entrevistas etnográficas, o ponto de partida da experiência histórica do Ceará com a capoeira.

Na verdade, as produções acadêmicas locais, quando abordam a origem da nossa capoeira, acabam reproduzindo a versão consagrada na oralidade dos velhos mestres cearenses de capoeira de que essa gênese tem início com os trabalhos desenvolvidos pelo Mestre Zé Renato, José Renato Vasconcelos de Carvalho (1951-2021), na década de 1970. Quando muito, algumas das produções acabam por tecer pequenos comentários sobre a participação de cearenses na criação da Luta Regional Baiana de Mestre Bimba, na Salvador da década de 1930, mas desvinculando o ensinamento dos saberes da Regional no Ceará após o retorno desses acadêmicos a sua terra natal (Bezerra, 2021, p. 66).

---

<sup>12</sup> Numa conversa informal com o mestre Lula, Tesouro Vivo da Cultura do Ceará, no evento Confluências do Mangue de 2024, realizado pelo coletivo Tambor Capoeira, o mestre explicou que mestre Zé Renato fazia uma capoeira livre, não se adequando a um único estilo. “[...] o único toque conhecido por ele era o *chi chi tim dom dom*” (conhecido na capoeira de angola como toque de São Bento Grande de Angola), “o arranjo dos três berimbaus veio depois com o mestre Everaldo”.

Conforme Bezerra (2021) no século XIX os jornais locais do Estado do Ceará registraram acontecimentos que marcam a trajetória de atores sociais como possíveis *capoeiros* - designação que na época era utilizada principalmente para classificar, associar qualquer sujeito que fosse adepto da vadiagem, da vida pregressa, metido a valente, desordeiro, contrário à ordem social vigente. Sujeitos tais como Manuel Capoeiro e o alferes João Torres foram retratados, **nos jornais dos anos 1850**, como pessoas que interferiram nos processos eleitorais das respectivas Vila da Imperatriz (**Itapipoca**) e Distrito de Santa Anna (**Santana do Acaraú**). O autor demonstra que eram frequentes o trânsito de capoeiras entre o Ceará e Pernambuco, como nos casos de Raymundo, Victalino (Correntes, Pernambuco) e Luis (Pernambuco). Uma das constatações feitas por Bezerra é a de que cearenses também participaram da Guerra no Paraguai, fato este imortalizado através da obra *De Sobral a Tuiuti*, do sobralense Ernesto Saboya de Figueiredo, em que há relatos sobre a existência de capoeiras em Sobral ainda no século XIX (Bezerra, 2021).

O trabalho de Bezerra (2012) também trouxe à tona dois episódios que aconteceram na capital do Estado e que foram retratados no **jornal Gazeta do Norte** no mês de abril de 1881. No primeiro fato relatado consta uma acusação contra o Sr. Mané de Soiza - Manoel de Sousa Garcia, chefe de polícia interino, acusado de realizar *exercícios de capoeira* na rua Senador Pompeu, local de sua residência, em meio a uma *malta de turbulentos*. O outro acontecimento diz respeito ao mesmo chefe de polícia, também conhecido pela alcunha de *heroe do Aquidabam*<sup>13</sup>, dessa vez, sob a acusação de desafiar os presos para jogar capoeira.

pudemos perceber que a ausência de uma herança da capoeira no Ceará em tempos remotos passava também pelo processo de invisibilidade e da negação das manifestações afro-cearenses. A documentação por nós analisada demonstrou que, diferentemente do apontado por Paulino Nogueira, em seu artigo para o jornal A Quinzena, no qual se preocupou com a afirmativa de que no Ceará não existia capoeira enquanto luta, somente o capoeira ladrão de galinhas, a documentação por nós apontada vai no caminho contrário, de que a capoeira transitou por entre as províncias cearenses, na forma dos capangas de eleição, por meio dos escravizados em fuga, ou de indivíduos que com ela tiveram contato e que a empregaram como modo de contestação em querelas a que estiveram submetidos. Até a nossa polícia fez seus passos de capoeira por entre ruas e mesmo no espaço destinado ao controle social dos corpos, a cadeia (Bezerra, 2021, p. 117).

As inquietações de Bezerra contribuem não só para a construção de uma narrativa que traga volume à discussão do reconhecimento da existência de capoeiras no Ceará antes da

---

<sup>13</sup> Segundo Bezerra (2021) *Aquidaban* refere-se ao rio Aquidabán, curso de água que corta o Paraguai de leste a oeste e que tem como afluente o Aquidabán-niguín, local onde ocorreu a Batalha de Cerro Corá ou Aquidabannigui, última batalha da Guerra do Paraguai.

década 70, como também estimula o debate em torno da invisibilidade de práticas afro-cearenses, aparentemente omitidas pelo Estado.

### **A história de Zé Renato**

De acordo com Nascimento e Monteiro (2021) “A presença robusta, na história local, do Mestre Zé Renato e de seu trabalho se deve, em grande medida, à forma como este se fez presente em distintos espaços de Fortaleza”. Foi a partir dessa dinâmica de ensino que se desencadeou a geração de capoeira que deu continuidade às atividades do mestre pela cidade. É através das atividades com a capoeira no Centro Comunitário Presidente Médice em 1973 que surgem nomes como mestre Jorge Negão, mestre João Baiano<sup>14</sup>, mestre Everaldo<sup>15</sup>, mestre Zé Ivan<sup>16</sup>.

José Renato de Vasconcelos Carvalho, mestre Zé Renato, como é conhecido pela comunidade da capoeira no Estado, fundamentou sua capoeira através de vivências que obteve com Cipolati, ex-aluno de Bimba, ainda no Ceará, e com o próprio mestre Bimba e mestre Pastinha na Bahia. Posteriormente, com mestre Leopoldina, no Rio de Janeiro, mas só iniciando suas atividades com a capoeira em Fortaleza no ano de 1972, tendo como primeiro espaço de ensino o Colégio Oliveira Paiva<sup>17</sup> (Silva, 2014).

Ao ser indagado sobre o que o motivou a entrar na capoeira, mestre Zé Renato responde: “*exatamente por causa, por conta dos saltos, por conta da musicalidade; tinha tudo a ver comigo, neh! A musicalidade*”. Nascido em Crateús – CE em 1951, mestre Zé Renato relata que se iniciou no mundo da capoeira através do Sargento Cipolati que serviu ao Quarto Batalhão de Construção, e que foi por meio de seus filhos que pôde conhecer a prática. Essa vivência com Cipolati perdurou cerca de dois anos em Crateús, e só terminou devido à partida de seu iniciador da cidade. Ele relata que sua ida à Bahia aconteceu por volta do início da década de 60. Afirma que lá chegando “*a primeira coisa que eu vi foi uma roda de capoeira na Bahia. Um grupo que era do pessoal do mestre Pastinha*” (Carvalho [2017?]).

Visitando as academias de mestre Pastinha e Bimba, Zé Renato informa que pode enfim conhecer os dois mestres, recebendo orientações de mestre Bimba para praticar o estilo de Capoeira Angola, já que observando o jogo rasteiro de Zé Renato, Bimba percebeu na

---

<sup>14</sup> Fundou a Associação Palmares de Capoeira em 1979.

<sup>15</sup> Fundou o Grupo Favela de Capoeira em 1977, passando a se chamar Associação Zumbi de Capoeira em 1979.

<sup>16</sup> Fundou a Associação Berimbau de Prata em 1992.

<sup>17</sup> Os primeiros espaços foram escolas como Oliveira Paiva, Castelo Branco, Ruy Barbosa, Colégio Cearense e Estela Maris, foram ambientes primários de acolhimento da capoeira na cidade, através do trabalho desenvolvido por Zé Renato, cujo trabalho se deu pelo ensino de uma capoeira mais próxima da ludicidade, da brincadeira.

expressividade do cearense, uma linguagem de movimentos mais próxima da proposta de Pastinha “*Oh, você é pra treiná no Pastinha, viu? Que aqui é outra coisa*” (Carvalho [2017?]).

Segundo Silva (2013) “Mestre Zé Renato conta que apesar dessa profunda identificação com o estilo Angola, ainda foi em outras ocasiões nas rodas de mestre Bimba”. Foi através dessas vivências que Zé Renato pode compreender o papel da figura do mestre de capoeira como educador e orientador.

Zé Renato também recordou a experiência que teve ao morar no Rio de Janeiro, onde conheceu e conviveu com mestre Leopoldina. Lembrou dos ensinamentos e das peculiaridades de Leopoldina ao jogar capoeira “*O jogo de... nem era Angola e nem Regional. Era um jogo característico qui... eh... voltando assim pra atualidade. O jogo de capoeira do cearense tem muito a haver com o jogo de... de mestre Leopoldina*”. Após quase cinco anos morando no Rio de Janeiro, Zé Renato retornou a Fortaleza em 1970, indo para o Maranhão posteriormente, em 1971, onde também adquiriu vivências com Capoeira Angola e Tambor de Crioula.

Diante dos relatos e dos fatos expostos pelo mestre Zé Renato sobre o convívio e experiências que adquiriu durante essas vivências com todos esses mestres, é possível afirmar que o ensino de capoeira ministrado por Carvalho em Fortaleza era predominantemente do tipo capoeira de angola?

Para Amaral (2010, p. 34) “Os primeiros ensinamentos de mestre Zé Renato na capoeira cearense são de capoeira angola, no entanto, sua sina de viajante o afastou novamente do Estado, deixando a capoeira aos cuidados dos seus alunos”. Assim, de acordo com essa linha de pensamento, além de precursor do ensino formal da capoeira na cidade de Fortaleza, Carvalho também passa então a ser o primeiro angoleiro a desenvolver um trabalho com a capoeira angola, já que partes das suas experiências com a capoeira estão relacionadas com a performatividade da capoeira de angola, isso tanto na Bahia como em sua passagem pelo Maranhão.

Porém, devido às atividades como artesão, Zé Renato acabou por ausentar-se do grupo, tendo em vista a necessidade de deslocamento para Brasília. O aparecimento posterior de outras vertentes de capoeira, também fará com que os alunos de Carvalho sintam a necessidade de um reposicionamento no cenário fortalezense.

Mestre Zé Renato também fundou grupos ao longo dos trabalhos que fez durante sua atuação com a capoeira no Estado. O primeiro, conta o mestre, foi o grupo Xangô, cuja fundação se deu no CSU do Presidente Médici. Carvalho esclarece que esse foi o primeiro nome do grupo formado no CSU. O grupo foi dessa forma pensado justamente porque, como frequentador da Umbanda, achava o nome “Xangô” muito bonito, e também porque esse nome representava a entidade que o protegia.

De acordo com Neto (2011), antes de mestre Zé Renato encerrar a carreira como professor de capoeira, o mesmo chegou a fundar um outro grupo chamado Alma Negra.

### **Capoeira na praia**

Um fato não abordado nos trabalhos anteriores diz respeito ao relato de Nestor Capoeira (1985) que, ao passar por Fortaleza no início da década de 80, comenta que participou de uma roda realizada por um grupo de jovens que estavam na Beira Mar.

Ao analisar a roda, Nestor faz uma série de descrições que talvez possam elucidar algumas dúvidas, embora essa tenha sido realizada na rua, e que também era a terceira daquele dia. Essa roda ficou marcada pela velocidade com que o jogo iniciou, no toque de São Bento Grande<sup>18</sup>; pela falta de interação entre o cantador e as pessoas na roda; pela falta de ludicidade, pois todos pareciam estar sérios; entre outros aspectos como a ausência da ritualidade; pelo comentário de um dos professores que numa conversa com Nestor, afirmou ter sido orientado a mudar a postura de jogo para um caráter mais marcial, pois, no contato com um capoeira do Rio de Janeiro, chegou a ouvir que seu jogo era muito folclórico (Nestor, 1985).

Dessa narrativa surgem duas problemáticas: primeiro, havia capoeira pela orla de Fortaleza? Segundo, quem eram os capoeiras da história narrada por Nestor<sup>19</sup>?

À primeira pergunta, pode-se acrescentar o fato relatado através do trabalho de Silva (2013) que, ao entrevistar Paulo Sales Neto, o mestre Paulão, descobriu outros espaços de fomento da capoeira,

A capoeira ministrada no CTCAF, no Náutico Atlético Clube de Fortaleza e no CSU Presidente Médici eram coordenadas pelos discípulos de mestre Zé Renato. No entanto um novo questionamento assolou essa pesquisa, pois dois

---

<sup>18</sup> Nestor não faz distinção sobre ser o toque de São Bento Grande de Angola ou o São Bento Grande tocado por Bimba.

<sup>19</sup> Iniciado por Leopoldina na capoeira.



novos focos de aprendizagem foram apontados: A Casa do Governador Virgílio Távora que também era conhecida como Casa do Luciano Negão, quem comandava a roda, e a casa de Marcílio Brawn, surfista conhecido pela Praia de Iracema (SILVA, p. 73, 2013).

Ao entrevistar Luciano Negão, Silva (2013) obteve dele também a informação de que, por volta de 1964, teria avistado um grupo de pessoas jogando capoeira na orla de Fortaleza. Também confirmou que a Casa do Governador Virgílio Távora acabou se tornando, em 1972, com o tempo, um lugar de encontro entre os praticantes da orla, sem pretensões de estabelecer hierarquias ou formar um grupo oficial. Afirmou ainda que aprendeu capoeira com os amigos na praia, com a ajuda de um Diskey Jockey baiano. Foi por meio de Luciano que, através do Dr. Raimundo Vieira Cunha, Silva conheceu a história do médico Dr. Rui Gouveia, cearense e ex-aluno de mestre Bimba, porém sem relato de alguma atividade com a capoeira que tenha sido desenvolvida por ele no Estado (Silva, 2013).

Contudo, nem o Doutor Gouveia e nem Zé Renato foram os primeiros cearenses a terem contato com a capoeira regional. De acordo com Neto,

Não se pode falar de Capoeira do Ceará sem citar um dos grandes contribuidores da Capoeira Regional, Cisnando. Ele era um jovem que foi estudar Medicina na Bahia, pois na época não havia tal curso no Ceará. Lá conheceu Manoel dos Reis Machado, o famoso Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional. No documentário Mestre Bimba: A Capoeira Iluminada de 2007, o Mestre de Capoeira, Doutor Decânio fala sobre Cisnando e o início da Capoeira Regional. Referindo-se à história da Capoeira de Bimba, ele diz: “A história começa para mim, quando Cisnando chega na Bahia. Ele corre aos capoeiristas, só encontrou um que ele respeitou, que era um negão, que era carvoeiro na Liberdade, que era Bimba (Neto, 2011).

Neto (2011, p. 6) também afirma que “Cisnando foi um capoeirista que contribuiu para a história da Capoeira, mas que infelizmente não desenvolveu trabalho no Ceará e que, até onde se sabe, não formou discípulos”. Apesar de ter contribuído com a divulgação da capoeira Regional, Cisnando, até que essa lacuna seja preenchida, não deu continuidade em suas atividades como capoeira formado por mestre Bimba.

Segundo Nascimento e Monteiro (2021) houve outro coletivo em Fortaleza formado por surfistas de estratos econômicos privilegiados que praticavam capoeira nas imediações do Náutico Atlético Cearense. Entre esses praticantes está Alfredo Brasil Montenegro Neto que afirma ter aprendido capoeira com um primo e que também recebeu orientações do Dr. Bolivar Gadelha, que foi aluno de mestre Bimba. Esse movimento não tinha pretensões institucionais. O foco dos praticantes estava na troca de experiências e na busca por um estilo de vida mais saudável.

Portanto, em termos de continuidade, seguem sendo referências para o início da prática da Capoeira na cidade de Fortaleza o mestre Zé Renato, e as vivências experimentadas na casa do Governador Virgílio Távora, organizadas por Luciano Negão.

Por fim, cabe mencionar também a participação do Sr. Reginaldo da Silveira Costa, mestre Esquisito, responsável por trazer ao Estado o primeiro sistema de graduação utilizado na região. Conforme Silva,

A década de 1980 inicia-se com a capoeira amplamente divulgada e sem um sistema de graduação, fato mudado com a chegada de mestre Esquisito a Fortaleza. A influência de Esquisito na capoeira de Fortaleza não se restringe apenas à implantação da graduação, pois o estilo regional de jogar capoeira mais em pé e com golpes rodados parece ter exercido influência no estilo de jogo predominante em Fortaleza, que era de essência mais angoleira no sentido de muitos golpes e defesas partirem de uma postura de cócoras e utilizando-se bastante as mãos (Silva, p. 110-111).

Dessa maneira, mestre Esquisito foi o responsável não só por apresentar o sistema de graduação a capoeira do Ceará como também influenciou na forma com que a capoeira era jogada, ou seja, agregando mais elementos marciais.

Tendo em vista as experiências e ensinamentos de Carvalho com a capoeira de angola, na Bahia, capoeira do Rio e Maranhã, pode-se inferir que a capoeira que se praticava antes, durante e após o afastamento de mestre Zé Renato, era uma capoeira mais lúdica, ou seja, mais próxima da capoeira angola, uma vez que as vertentes pedagógicas eram oriundas de uma capoeira mais próximo da cultura popular e da capoeira arte, em detrimento do aspecto marcial, como o próprio Zé Renato relata a respeito da percepção do mestre Esquisito, ao chegar em Fortaleza, sobre a capoeira cearense:

O Mestre Esquisito, ele confundiu muito a nossa capoeira com Capoeira Folclórica, e não deixa de ser folclórica, neh, na época, como ele dizia... ele afirma qui na... na história dele, da capoeira do Estado do Ceará, quando ele chegou aqui já existia uma capoeira, mas era uma Capoeira Folclórica, certo? Isso aí, pouca gente entendeu, essa colocação dele. E eu entendi. Entendi. Tanto é que outro dia, eu conversando com ele, através do Whatsapp, eu falei com ele que ele tinha toda razão quando ele falou que a capoeira (do Ceará) era uma Capoeira Folclórica (Carvalho, [2017?]).

O relato do mestre Zé Renato ao refletir sobre o comentário do mestre Esquisito quanto à capoeira que ele avistou no Ceará, logo na sua chegada, demonstra que a proposta de capoeira de Zé Renato era diferente da que se seguiria depois com as atividades ministradas pelo mestre Esquisito. O que se pode supor nessa declaração é de que as atividades com a capoeira

ministradas pelo cearense, fruto de suas experiências pessoais, eram mais lúdicas, enquanto a do mestre vindo de Brasília teria um viés mais esportivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Identificar os precursores da capoeira na cidade de Fortaleza faz parte de um trabalho que pretende construir a trajetória de quem contribuiu para a difusão e fomento de uma prática com muitas possibilidades educativas e socioculturais.

A capoeira foi capaz não só de alavancar sujeitos socialmente vulneráveis, fazendo-os, literalmente, *dar a volta ao mundo*<sup>20</sup> e divulgar a cultura cearense, como também ajudou a preservar dispositivos que marcam as manifestações diaspóricas, ou seja, o *cantar-dançar-batucar*. Esses dispositivos, responsáveis pelos processos de apaziguamento e interações sociais, como bem destaca Fanon (1968) ao analisar a dança e a circularidade como recursos que exorcizam o corpo, também respondem por uma dinâmica social de ligações sócio-afetivas. Isso acontece quando grupos se unem na busca por formas variadas, ainda que traduzidas, da reprodução e ressignificação de seu passado, embora adaptadas ao seu contexto.

Assim como pontua Câmara (2010) quando defende que no Ceará houve a construção de uma capoeira com uma identidade peculiar, embora sendo alicerçada em constante relação com a capoeira de Angola e regional, o presente artigo também parte da perspectiva de que em Fortaleza foi desenvolvida uma capoeira que com o tempo foi ganhando *volume de elementos* e de atores sociais que particularizam sua construção histórica. Assim, a capoeira no Ceará se tornou uma prática sociocultural capaz de produzir sujeitos criativos que performam, (re)criam e ressignificam suas corporeidades, trazendo à tona outras possibilidades de ser e de fazer capoeira em Fortaleza.

E quanto aos capoeiras na Praia que Nestor conheceu? Que elementos mais caracterizam a africanidade presente na capoeira de Fortaleza? Esses questionamentos só esboçam a importância de se manter a continuidade dessa pesquisa, pois os cearenses, além de contribuírem com a capoeira da Bahia, também souberam dinamizar uma corporeidade muito peculiar aos outros modos de jogar e de fazer capoeira no Brasil e no Mundo.

---

<sup>20</sup> Recurso utilizado na roda de capoeira em que um dos jogadores, ainda dentro da roda, executa, juntamente com o outro jogador, uma volta no sentido anti-horário, como se quisesse voltar no tempo do jogo e reverter uma situação desfavorável. Também pode ser utilizado para ganhar tempo, no sentido de criar estratégias, na compra de um jogo.

## **BIBLIOGRAFIA:**

ARAÚJO, Rosângela Costa. Abrindo a roda: conhecimentos que gingam. Revista Z Cultural, PACC/UFRJ, v. 02, p. 01-19, 2013.

ARAÚJO, José Ivan de (mestre Zé Ivan). Entrevista concedida a Ricardo Nascimento sobre a própria história de vida, englobando aspectos específicos da capoeira. Fortaleza - CE [2017?].

BEZERRA, Joel Alves. Uma noite na Bahia?: uma perspectiva histórica das africanidades e da capoeira no Ceará 1853-1955 / Joel Alves Bezerra. - Redenção, 2022.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução: Myrian Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CARVALHO, José Renato de Vasconcelos (mestre Zé Renato). Entrevista concedida a Ricardo Nascimento sobre a própria história de vida, englobando aspectos específicos da capoeira. Fortaleza - CE [2017?].

CÂMARA, Samara Amaral. Práticas educacionais transmitidas e produzidas na capoeira angola do Ceará: histórias, saberes e ritual. / Samara Amaral Câmara. Fortaleza, 2010.

CAMPOS, Hélio. Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba/ Hélio Campos (Mestre Xaréu). – Salvador: EDUFBA, 2009.

CAMPOS, Hélio. Capoeira na Universidade: uma trajetória de resistência/ Hélio Campos – Salvador: EDUFBA, 2001.

CAPOEIRA, Nestor. Capoeira: o galo já cantou/ Nestor Capoeira – 3 tiragem – Rio de Janeiro: Record, 1985.

DECANIO FILHO, Angelo A. A herança de mestre bimba. Salvador, 1996.

FERREIRA NETO, José Olímpio. A história da capoeira no Ceará nas décadas de 1980 e 1990 através da oralidade e memória. In: I Encontro Internacional História, Memória, Oralidade e Culturas, Fortaleza, UECE, 2012. Disponível em: <[http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos\\_completos/52-5434-26082012-231518.pdf](http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/52-5434-26082012-231518.pdf)>. Acessado em 5 de outubro de 2021.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Coleção perspectivas do homem, Vol. 42. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

Gil, Antônio Carlos, 1946 – Como elaborar projetos de pesquisa/Antonio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GUERRA, Marta de Oliveira; CASTRO, Nancy Campi de. Como fazer um projeto de pesquisa. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1997.

NASCIMENTO, Ricardo. Políticas e performances: Um estudo de caso sobre o processo de patrimonialização da capoeira do Ceará. ACENO, Vol. 4, N. 7, p. 65-82. Jan. a Jul. de

NASCIMENTO, Ricardo; MONTEIRO, Igor. Por uma política da vadiação: a capoeira “fazendo” cidades em Fortaleza. Revista Entrerios, Vol. 4, n. 2, p. 98-125, (2021)

2017. ISSN: 2358-5587. Cultura Popular, Patrimônio e Performance (Dossiê).

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. Capoeira, identidade e gênero : ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil / Josivaldo Pires de Oliveira, Luiz Augusto Pinheiro Leal. - Salvador : EDUFBA, 2009. 200 p. : il.

PRODANOV, Cleber Cristiano. Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico. s/ed., Salvador, BA: Editora Itapuã, 1968.

REIS, L. V. S.\_\_\_\_\_. O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil. 1.ed. FAPESP /Publisher Brasil: São Paulo, 1997.

Roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. - Brasília, DF: Iphan, 2014.

Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. – Brasília, DF : Iphan, 2014. 148 p. : il. color. ; 25 cm. – (Dossiê Iphan ; 12).

SOARES, Carlos Eugênio Líbano Soares. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850) / Carlos Eugênio Líbano Soares. – 2 ed. rev. e ampl. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014;

SILVA, Sammia Castro. Fragmentos históricos da capoeira cearense: as rodas na casa do governador Virgílio Távora na década de 1970. In: ENCONTRO CEARENSE DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 12.; ENCONTRO NACIONAL DO NÚCLEO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 26 a 28 set. 2013, Fortaleza (CE). Anais... Fortaleza (CE), 2013. p. 840-853.

SILVA, Sammia Castro. Protagonistas no ensino da capoeira no Ceará: relações entre lazer, aprendizagem e formação profissional. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (Ce), 2013.

SILVA, Gladison de Oliveira. Capoeira: do engenho à universidade/Gladson de Oliveira Silva; [colab] Fábio Otuzzi Brotto [et al]. 3 ed. CEPEUSP. São Paulo, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall, Kathryn Woodward. 3 ed. [s.l] Vozes. [s.d.]. Disponível em: <file:///media/fuse/drivefs-cfa75e1e5aa4b29e431b2c1a73c8d4ea/root/literatura\_ci%C3%AAncias\_humanas/antropologia/Tomaz-Tadeu-da-Silva\_-Stuart-Hall\_-Kathryn-Woodward-Identidade-e-Diferen%C3%A7a-A-perspectiva-dos-Estudos.pdf>. Acessado em: 1 ago. 2023.

SANTOS, Antônio Bispo. Colonização, Quilombo: modos de significados. UnB: Brasília, 2015.

VASSALLO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 32, 2003, p. 106-124.

VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. Revista de Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, n. 34, p. 81-121, dez. de 1998.