

# **Capoeira, Cidade e Cultura: notas etnográficas sobre ocupações criativas em Fortaleza-CE**

## *Capoeira, City and Culture: ethnographic notes on creative occupations in Fortaleza-CE*

**Ricardo Nascimento<sup>1</sup> e Igor Monteiro<sup>2</sup>**

**1.** Doutor em Antropologia (Universidade Nova de Lisboa), professor do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Coordenador do projeto de extensão “Performances da cultura afrodescendente” (UNILAB em parceria com Vila das Artes/Secretaria de Cultura de Fortaleza). **RICARDONASCIMENTO@UNILAB.EDU.BR**

**2.** Doutor em Sociologia (UFC), professor do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Vice-coordenador do Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO-UFC). **IGOR.MONTEIRO@UNILAB.EDU.BR**

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo refletir acerca dos modos criativos de ocupação urbana a partir, especificamente, da ação de dois coletivos de capoeira na cidade de Fortaleza-CE, a saber: Kaiango Capoeira e Centro Cultural Capoeira Água de Beber (CECAB). Busca-se, assim, compreender como a presença corporal, a valência musical e a dimensão performativa da capoeira apresentam-se como possibilidades de efetivação daquilo que M. Agier (2015) chamou de “fazer-cidade”, um esforço concreto de dotação de sentido para a expressão “direito à cidade”, de Lefebvre (2001). Em termos metodológicos, as reflexões localizadas neste texto são produtos de experiências etnográficas, desenvolvidas ao longo dos últimos anos, entre os sujeitos que

compõem os citados coletivos, atuantes tanto na região central quanto na periferia da capital cearense.

**Palavras-chave:** Cidade. Capoeira. Política. Arte. Cultura.

**Abstract:** The objective of this article is to reflect on creative ways of urban occupation, considering, specifically, the action of two capoeira collectives in the city of Fortaleza-CE, namely: Kaiango Capoeira and Capoeira Cultural Capoeira Água de Beber (CECAB). It seeks, thus, to understand how corporal presence, musical valence and the performative dimension of capoeira are presented as possibilities for the realization of what M. Agier (2015) called “city-making”, a concrete effort to offer meaning for the expression “right to the city” (lefebvre, 2001). In methodological terms, the reflections located in this text are products of ethnographic experiences, developed over the last years, among the subjects that compose the aforementioned collectives, both acting in the central region and in the periphery of the capital of Ceará.

**Keywords:** City. Capoeira. Politics. Art. Culture.

## A rua como “palco”

Espaço privilegiado de ações e manifestações das mais diversas formas artísticas e políticas, lugar das resistências e das lutas sociais, mas também “sintoma” de exclusão, ambiência de violência e de expressão de desigualdades, produto de classificações e de práticas de controle, a *rua* – de modo incontornável – apresenta-se, ao mesmo tempo, como valioso “objeto” de apreciação e importantíssimo “campo” para pesquisa sócio-antropológica. Por *rua*, é válido frisar, entendemos um componente das cidades que deve ser pensado de forma sempre relacional, ou seja, que não suporta uma apreensão fragmentária no que a elas se refere: assim, aqui – enquanto categoria sociológica – a “rua” é também a praça, a encruzilhada, a avenida, a calçada, a passarela, o bar, o largo, o porto... Ou seja, ela é o lugar de inscrição de um vasto repertório de práticas sociais que nos permite, no limite, ultrapassá-lo para refletir – inclusive – acerca das cidades em sentidos mais gerais.

Passeatas, greves, intervenções da sociedade civil ou governamentais são exemplos das citadas práticas, bem como outras tantas manifestações que

podem ser consideradas como possuidoras de caráter mais cultural ou lúdico, mas que – no entanto – não deixam de ser providas de narrativas e investimentos políticos, ora implícitos ora bastante explícitos. O que, portanto, nos interessa neste artigo é pensar, especificamente, sobre uma das expressões deste último “grupo” de modos de ocupação dos espaços urbanos, práticas culturais que não deixam de mobilizar conteúdos políticos: nomeadamente, nos referimos às ações de coletivos de capoeira nas “ruas” da cidade de Fortaleza. De antemão, sustentamos que a presença corporal, a valência musical e a dimensão performativa da capoeira são possibilidades de efetivação daquilo que M. Agier (2015) chamou de “fazer-cidade”, um esforço concreto de dotação de sentido – por seu turno – para a expressão “direito à cidade” de Lefebvre (2001), o que sinaliza uma vez mais o diálogo entre a cultura e a política no bojo da prática em questão.

É importante destacar que, em termos metodológicos, as reflexões localizadas neste texto são produtos de experiências etnográficas, ao longo dos últimos anos, dos autores entre os sujeitos que compõem, de forma especial, dois coletivos: *Kaiango Capoeira* e *Centro Cultural Capoeira Água de Beber (CECAB)*. O primeiro coletivo, Kaiango, desenvolve suas atividades em um espaço histórico da cidade de Fortaleza, situado em sua região central, denominado de “Parque da Liberdade”, mas igualmente conhecido por “Cidade da Criança”. Já o CECAB – embora atue em diversos bairros de Fortaleza e detenha núcleos em outras cidades do Ceará, assim como em países como Portugal, França, Áustria, Hungria e Venezuela – centra suas ações de cunho educativo e político, prioritariamente, no bairro da Serrinha, classificada como região periférica da capital cearense inscrita entre o Aeroporto Internacional Pinto Martins e a Universidade Estadual do Ceará (CAMPUS DO ITAPERI).

A frequência constante não apenas nos treinos e nas *rodas*<sup>1</sup>, mas nas

---

1. A roda de capoeira é um círculo a partir do qual os capoeiristas, junto com uma bateria de instrumentos (atabaque, berimbau, pandeiros e agogô), põem em prática os movimentos aprendidos em suas trajetórias (jogam entre si). Faz-se mister destacar que o jogo não é a única dimensão da roda: cantar, tocar instrumentos e observar os demais capoeiristas jogando também são consideradas importantes formas de participação, sem as quais a “energia” ou o “axé” do encontro não se sustenta.

apresentações, ciclos de diálogos, projetos, feiras e exposições promovidos pelos coletivos mencionados, permitiu o estabelecimento de uma relação de empatia e intimidade, junto aos sujeitos praticantes, que culminou na produção de diversas entrevistas, em um sem-número de conversas informais e em outras tantas formas de registro que conformam a matéria empírica privilegiada nas preocupações aqui expostas. São tais relações, com efeito, que nos mobilizam rumo à tentativa de compreender a cidade a partir de uma perspectiva relacional, local e micrológica, para além de suas representações gráficas ou estatísticas (AGIER, 2015; CERTEAU, 1994). O que figura neste texto, assim, é a busca pelo entendimento de um tipo de “fazer-cidade”, de ocupação do urbano e de – consequente – atribuição de significado à experiência cidadina.

## **A Capoeira, espaços fechados e circuitos abertos: breves notas históricas**

O desenvolvimento da capoeira no Brasil, considerando pesquisas de historiadores como Soares (1994) e Assunção (2005), guarda estreita relação com os espaços urbanos a partir da lida diária de africanos escravizados, em especial daqueles conhecidos como “escravos de ganho”<sup>2</sup>. Soares (1994), por exemplo, identifica no Rio de Janeiro do século XIX o fenômeno das “maltas de capoeiras”, ajuntamentos de negros africanos e afrodescendentes que ocupavam as mais diversas zonas de tal cidade, a dividindo, inclusive, em territórios. Na

---

Os jogos entre capoeiristas são efetuados por duplas, consistindo em um verdadeiro diálogo entre movimentos de ataque e defesa, esquivas e acrobacias, sendo a “boca da roda” – situada diante da bateria – o lugar de onde os jogos começam e, usualmente, podem ser comprados (quando um capoeirista pede permissão para adentrar a um jogo já começado, substituindo um dos capoeiristas em ação). As íntimas conexões da capoeira com valores tradicionais e o respeito necessário que é acarretado por tais relações investem, especialmente, o momento da roda de um caráter ritual.

**2.** Africanos escravizados que, mediante autorização de seus “senhores”, percorriam as cidades com objetivo de vender produtos tais como doces, refrescos e temperos. Essa ação de “bater” a rua, portanto, a coloca em uma condição de ocupação por parte do “escravo de ganho” que não se reduz apenas ao comércio, mas envolve – por exemplo – uma série de possibilidades de interlocução e experiências de sociabilidade, sendo a própria capoeiragem uma delas.

Bahia, de forma semelhante, espaços urbanos como praças e largos eram ocupados não somente nas celebrações das festas populares, nos dias de domingo ou feriados, mas também quase cotidianamente nos fins de tarde, quando se realizavam as “vadiações”<sup>3</sup> dos sujeitos capoeiras. Desse modo, esta tradição de ocupar as ruas com a máxima expressão do que poderíamos chamar de *sociabilidade capoeirística*, a roda (um complexo ritual, performático, que entrelaça corpo, ritmo, oralidade e ancestralidade, por exemplo, em uma dinâmica que reúne brincadeira tanto quanto contendidas), parece dizer respeito à uma forma de agência, promotora de interlocução social e intervenção espacial, que permanece ao longo do tempo e, até mesmo, ganha difusão global a partir dos processos de transnacionalização da capoeira<sup>4</sup>.

No entanto, é necessário pontuar que nem sempre, e o tempo todo, a “rua” foi o espaço privilegiado de expressão e interlocução capoeirística. Por volta dos anos trinta do século vinte, os proeminentes mestres “fundadores da capoeira moderna”, Mestres Bimba e Pastinha, escolheram espaços fechados, conhecidos como “academias”, como ambiente para a vivência da capoeira. A “rua”, assim, aparece como contraste da capoeira que procura uma “casa”, esta última entendida como um território circunscrito, controlado, não público e, por fim, estratégico para o objetivo de institucionalização da prática e da evitação de suas rotulações marginais.

Tal como explica Roberto Damatta (1997), a “rua” e a “praça” são locais imprecisos, espaços do malandro, do vadio e da prostituta, indicam a existência

---

**3.** O termo “vadiação” é incorporado no universo da capoeira como alusão aos períodos de represália da prática pelo Estado, situando-a como crime, por exemplo, em seu ordenamento jurídico. No entanto, com o passar do tempo, tal termo é significado ganhando conotações que parecem transitar desde menções à resistência até atribuições de sentido relacionadas a noções como ludicidade e alacridade, por exemplo.

**4.** Em meados da década de 1970, como produto da migração de sujeitos praticantes, a capoeira começa a ser formalmente ensinada fora do Brasil. Participaram deste processo, é importante frisar, figuras de destaque na capoeiragem nacional como os Mestres Jelton Vieira e Bira de Almeida (Mestre Acordeon), nos Estados Unidos, e os Mestres Nestor Capoeira e Martinho Fiúza, na Europa. Para mais sobre o tema, ver Nascimento (2016).

e a persistência, a despeito das tentativas de depuração, do impuro, do inseguro, do incerto, do perigo; elas, com efeito, pertencem ao registro da *liminaridade*, onde estão suspensos, como dito, os exemplos de fixidez ou os desejos de certezas. A “casa”, por sua vez, é o lugar do seguro, do familiar, do aconchego, faz-se sob uma espécie de ordem uterina, onde se deposita a impressão da certeza de existir em segurança. Esta dinâmica contrastiva, a tensão concreta e metafórica estabelecida entre estes dois espaços, dessa maneira, talvez surja como uma ferramenta interessante para se pensar o próprio percurso de formalização do ensino da capoeira no Brasil.

Contudo, apesar deste investimento de “retirada” estratégica da rua, promovido por figuras consideradas “pais fundadores” da prática em sua acepção moderna, Bimba e Pastinha, os espaços públicos mantiveram-se sempre ocupados pelos capoeiras, a partir, sobretudo, da mobilização de outros mestres – muitos deles relegados ao esquecimento histórico, justamente, por situarem-se em um regime de interpelação daquilo que se buscava instituir – e dos praticantes conhecidos como “capoeiras de rua”, sujeitos que nunca abandonaram em termos de ocupação. A “academia” e a “rua”, o seguro e o incerto, o puro e o impuro, constituem – destarte – tensões e dilemas que fazem parte da polifonia identitária do que é a capoeira e de quem são os capoeiras.

Abordando de forma mais específica tais dinâmicas de contraste, tais expressões de dilemas, é possível também pensar sobre como “rua” e “academia”, espaços fechados e circuitos abertos são “fabricados” a partir de um enredo de relações assimétricas de poder, processos de subalternização e práticas de resistência. James Scott, por exemplo, analisa as disposições intrínsecas a vários grupos que se situam em diâmetros sociais opostos, engendrando categorias como “dominantes” e “dominados”. Nesta análise, o autor advoga que existem semelhanças nas formas de dominação, bem como nas formas de resistência dos sujeitos subalternizados em diversas situações, o que conforma aquilo que chama de “padrões de resistência globalmente comparáveis” (SCOTT, 2013: 17): uma espécie de conjunto ou repertório de disfarces, estratégias, ardis que fazem parte do que ele denomina de “discurso oculto e público dos dominados”.

Desse modo, para o autor mencionado, todos os grupos subordinados criam, a partir de sua *experiência de sofrimento*, um “discurso oculto” que representa uma crítica do poder expressa sob as lógicas dos “sujeitos dominadores”. Estes últimos, por seu lado, também elaboram um discurso oculto que enuncia as práticas e as exigências da dominação que não podem ser abertamente confessadas. Uma relação com a ideia de “poder simbólico”, proposta por P. Bourdieu (2005), talvez possa ser estabelecida para um melhor entendimento do exposto: há uma ação de instituição de um “arbitrário cultural”, produto de classe, por exemplo, operado no sentido de sua aceitação universal de forma bastante sutil. A comparação do discurso oculto dos sujeitos subalternizados com o dos sujeitos “dominadores” e de ambos os *discursos ocultos* com o *discurso público* das relações de poder proporciona uma forma substancialmente diferente de entender as expressões de resistência frente aos exercícios de dominação (SCOTT, 2013, p.19).

O autor chama a atenção, ainda, para o fato de os *discursos ocultos* não tomarem apenas a forma verbal, manifestando-se por meio de um vasto número de possibilidades que envolve, via de regra, figurações de simulação e de disfarce, constituintes estratégicos, para ele, de uma cultura popular marcada pela experiência da subalternização. Por outro lado, o *discurso público*, como face visível das relações entre “dominantes” e “dominados” tende a ser pontuado, pela voz dos últimos, por atos de consentimento, deferência e vassalagem, o que pode induzir à errônea ideia de que se trata de uma “aliança”, “trato” ou “acordo” tácito, de submissão, celebrado entre “dominados” e “dominantes”, sendo, no entanto, faces da mesma moeda, segundo o autor, de uma “infrapolítica” dos grupos subordinados. Compreendemos, no âmbito deste texto, que a ocupação dos espaços públicos por parte de sujeitos e coletivos de capoeira constitui-se enquanto prática que encerra discursos ocultos que visam a tornar-se públicos tendo por canal as atuações performáticas das rodas, treinos e demais ações na “rua”.

No Rio de Janeiro, assim como em Salvador, o cais do porto era o ambiente de circulação dos capoeiristas, malandros e sambistas do início do século. Em finais do século XIX, ocorre na capital carioca o fenômeno, já

mencionado, das “Maltas de Capoeira”. As maltas eram grupos de negros e mestiços, cativos ou libertos, que “aterrorizavam” a cidade com as suas ações de disputa de território, prática coletiva da capoeiragem. Neste período de finalização do século XIX, destacam-se duas importantes maltas: *Nagoas* e *Guaiaamus*, produtos da junção de várias outras maltas menores. Alguns aspectos importantes distinguiam estes dois grupos, é importante frisar. Das características assinaladas por Soares (1994), destaca-se que os *Nagoas* eram, na sua maioria, de origem africana e utilizavam o branco como símbolo grupal representativo, sua religiosidade estava associada aos cultos de origem africana, sendo eles ocupantes das partes centrais da cidade. Os *Guaiaamus*, por seu turno, situavam-se na parte pantanosa da cidade (ambiente de vida do crustáceo, semelhante ao caranguejo, que fornece nome ao grupo, o *guaiaamu*) e eram predominantemente mestiços, já utilizadores da língua local e agentes de cultos religiosos possuidores de um cariz sincrético.

A capoeira baiana, no que lhe concerne, era conhecida pela ludicidade própria das festas dos largos e das celebrações religiosas domingueiras, pelo consumo de cachaça nos botecos aos domingos, pela experiência de boemia, sendo estes componentes, ambientes motivo de/para “vadiar”. Tendo apreciado as festas populares, em Salvador, Ruth Landes (2002), por exemplo, produziu uma interessante descrição do que poderia ser uma roda de capoeira na “rua” daqueles tempos:

Dois capoeiras estavam agachados diante dos músicos. Um deles, o campeão Querido de Deus, cujo nome de batismo era Samuel. Era alto, mulato, de meia-idade, musculoso, pescador de profissão. O seu adversário era Onça Preta, mais moço, mais magro. Querido de Deus balançava os quadris enquanto encarava o adversário, mostrando-lhe os dentes, e avaliava as suas possibilidades. A luta envolvia todas as partes do corpo exceto as mãos, preocupação exigida pela polícia para evitar danos. À medida que os movimentos se moldavam à música, eles se movimentavam numa sequência lenta, como de sonho, que mais parecia uma dança que uma luta (LANDES, 2002, p. 150-151).

Tanto no de Rio de Janeiro quanto em Salvador, até a primeira metade do século XX, apresentou-se como estratégia dos governos locais o empenho de múltiplos esforços para a retirada dos capoeiras das ruas e dos espaços públicos em geral. Logo, o que se efetivava era uma prática de perseguição fundamentada pelo “argumento” da *higienização social*, mecânica de erradicação do suposto “perigo social” que os sujeitos praticantes da capoeira, negros na sua maioria, representava para a sociedade brasileira. Contudo, como se sabe, tais tentativas de depuração social não se concretizaram em um meio apassivado, tendo a capoeira elaborado suas próprias “táticas” (CERTEAU, 1994) para existir mesmo que sob o instituído.

Tona-se relevante, assim, pensarmos a ocupação dos espaços urbanos pelos capoeiras, ao longo da história, como atos políticos-performáticos de carácter simbólico e, também, concreto em que o corpo, e suas variadas possibilidades de exploração e “acoplamentos”, possui um papel relevante na performance. Segundo Turner (1987), a reflexividade performativa é uma qualidade, que se encontra nas artes performáticas e que permite aos *performers* perceberem-se a si mesmos como agentes ativos, críticos e construtores da sua própria cultura. Neste sentido, a ocupação dos espaços públicos pelos capoeiras permite conectar criatividade, ludicidade, cultura e ação política numa maneira singular, própria de um conjunto de agentes sociais, de “fazer-cidade” (AGIER, 2015). E duas destas experiências de ocupação, intervenção e criação – agora na cidade de Fortaleza e nos tempos atuais – serão, a seguir, objeto de maior atenção.

### **“Fazer bodega” e “cruzar o viaduto”: duas formas de ocupação criativa em Fortaleza**

Atualmente, por todo o Brasil, existe um conjunto de rodas e atividades ligadas à capoeira organizado nos espaços públicos. Em sua maioria, as chamadas “rodas de rua” configuram a expressão mais destacada de tal conjunto. É possível citar, como exemplos do exposto, rodas tão antigas quanto largamente conhecidas como a roda de Caxias, em Niterói, a roda da Praça da República, em São Paulo, a roda do Mercado Modelo, em Salvador e, mais recentemente, a Roda do Cais do Valongo, no Rio de Janeiro. Emergindo da articulação de sujeitos praticantes, esta proposição de “uso da rua” tem

transformado as paragens urbanas, atribuindo-lhes – considerando, inclusive, territórios classificados como “precários”, “difíceis” ou “perigosos” – novos sentidos, dinâmicas e circulações.

Na cidade de Fortaleza, processos de ocupação do espaço urbano tendo a capoeira como principal dínamo também, facilmente, podem ser observados. Nos mais diversos bairros, localizados nas mais distintas regiões da capital, é possível – a partir de um olhar atento e de uma escuta delicada – perceber a disposição de corpos em círculos, o bater de palmas e o ecoar dos sons produzidos pelos berimbaus. Especificamente no centro, por duas décadas, o “Parque da Liberdade”, denominado assim em alusão à abolição da escravidão no país, abriga a prática da capoeiragem. Logicamente, tal espaço não é o único ocupado pela capoeira, mas seu exemplo destaca-se na medida em que se considera a longevidade da presença da capoeira ali e a forma singular de atuação do coletivo Kaiango, que atualmente é protagonista das ações locais.

Os Kaiango, como são conhecidos no universo da capoeira cearense, formam um coletivo que, de forma bastante clara, se autodeclara e é igualmente reconhecido por diversos capoeiras como agente de “resistência cultural”. Assim, a capoeira figura como ação central – sendo trabalhada por um conjunto de encontros localizados sob uma das estruturas principais do parque, às margens da antiga Lagoa do Garrote –, mas não única: os Kaiango são reputados pela sua capacidade de promover múltiplas intervenções artísticas, que englobam expressões teatrais, performáticas, acrobáticas e, sobretudo, expressões vinculadas a experiências musicais. Desse modo, o que se apresenta é uma concepção de vivência capoeirística que dialoga, intimamente, com manifestações como o Côco e o Tambor de Crioula, por exemplo.

A abolição de uniformes e de qualquer sistema de graduação talvez possa ser igualmente considerada uma pista para se entender um processo de experiência cultural que busca resistir, como alegado, a determinadas regulações, rotulações ou limitações concretizadas por fronteiras. A partir da atuação Kaiango, com efeito, o Parque da Liberdade é ocupado durante o período da noite, sendo “consumido” a partir de uma inscrição corporal que dota de novo sentido o lugar: necessário destacar que estamos falando de um espaço que compõe o patrimônio histórico e arquitetônico da cidade de Fortaleza,

ou seja, objeto de uma prática turística muitas vezes pautada pela contemplação. Contudo, o que se nota ao reconhecer o “uso” dos capoeiras do local parece ser justamente o contrário do exposto, há um conjunto de corpos que ali produz arte e cultura de maneira bastante concreta (dançando, cantando, tocando, cozinhando, negociando etc.), há, assim, uma espécie de conjugação entre corpo e cidade, no que diz respeito ao “consumo” da última, que não se resume mais à simples mobilização de um olhar distanciado<sup>5</sup>.

O ideal de ocupação cultural do centro de Fortaleza empreendido pelos Kaiango – que interpela o discurso da não vitalidade daquele espaço e do seu entendimento como lugar de violência – tem seu ápice, ao nosso ver, com o estabelecimento de uma ação mensal intitulada “Bodega Cultural”. De acordo com os membros do coletivo em questão, a “Bodega Cultural” nasce de uma necessidade concreta de existência no local: era preciso existir, manter-se “respirando” para continuar dando corpo ao propósito de espalhar arte e cultura pela cidade e, sobretudo, pelo centro. Desse modo, de forma “nativa”, os Kaiango se articularam no intuito de explorar suas capacidades produtivas (artesanais, musicais, performáticas, culinárias e até etílicas) promovendo uma espécie de feira cujo resultado das vendas dos produtos fabricados pelo coletivo é revertido para o próprio coletivo.

O estabelecimento da “Bodega Cultural”, logo, aciona um circuito de relação que passa pelo tema da economia, pela necessidade de existência material, mas que – de forma alguma – a ele se reduz. O evento, assim, inaugura um novo modo de circulação no lugar, mobilizado, sobretudo, por um considerável número de agentes culturais locais, os Kaiango e seus convidados, sem também

---

**5.** Conforme aponta Urry (1990), o turista até recentemente foi representado como um “contemplador”, um sujeito que consumia os lugares visitados apenas pela “observação”, pelo “olhar”. A disposição fotográfica e a passividade diante dos monumentos podem ser consideradas, para J. Urry, exemplos dessa postura sightseer. No entanto, esse paradigma visual, nas últimas décadas, vem dando lugar a um conjunto de reflexões acerca das viagens e demais atividades turísticas que levam em consideração também a “corporeidade das práticas”. Para mais sobre turismo, corpo, cidade e capoeira, ver Silva (2015); para uma discussão mais aprofundada sobre Fortaleza enquanto “objeto de olhar turístico”, ver Barreira (2012).

deixar de ser apresentado neste tipo de intervenção um relevante conteúdo político: se ocupa a cidade, se atribui sentidos não usuais ou consagrados a um lugar específico e, desse modo, abre-se a possibilidade de se rasurar todo um *corpus* discursivo que aponta o centro como apenas o lugar das faltas, das ausências, das inseguranças, das violências. A capoeira, neste exemplo, situa-se como prática cultural indutora de ação política, “fazer Budega” é intervir, e isto é – precisamente – o que aqui gostaríamos de destacar.

Outro exemplo para se pensar as possibilidades de se “fazer-cidade” conduzidas pela capoeira advém das ações do Centro Cultural Capoeira Água de Beber (CECAB). Com 15 anos recentemente celebrados, o CECAB toma para si – de acordo com seus membros – a tarefa de “agir como escola e não apenas como grupo de capoeira”, o que implica assumir uma concepção da prática que não se restringe aos seus aspectos técnicos, esportivos ou marciais. Para o CECAB, portanto, a capoeira é “ferramenta político-educativa”, operadora concreta, no caso da instituição, de projetos e programas que objetivam “combater o racismo”, colaborar com a “construção da equidade de gênero na capoeira” e fomentar reflexões acerca das relações cultura e natureza ao enfatizar os “riscos da degradação ambiental”<sup>6</sup>.

Embora seja composto por núcleos situados em cidades do interior do Ceará, em outros estados do Brasil e até no exterior, o CECAB tem como *locus* privilegiado de seus “projetos e programas sociais”, termos de amplo uso

---

**6.** Para, de forma um pouco mais íntima, se ter noção do investimento político-educativo mobilizado pelo CECAB na construção de sua concepção de capoeira é preciso destacar que: no que diz respeito aos esforços para a promoção da equidade de gênero na capoeira, o CECAB conta com um coletivo de praticantes mulheres denominado, sugestivamente, de “Tambores de Dandara”; no tange ao fomento de reflexões de cunho sócio-ambiental, a instituição abriga um curso de reciclagem que prioriza, por meio do trabalho com os resíduos, a produção de instrumentos que compõem a “Banda de Lata” da instituição e; no que se refere ao combate a todo e quaisquer tipos de racismo e intolerância, o CECAB desenvolveu o programa “Eu, Você, a Escola e Capoeira” (EVEC) – motivador de uma necessária “aliança” entre o centro cultural, a escola e comunidade –, cujo principal objetivo é contribuir com a operacionalização da lei 10.639/03 não apenas na capital, mas em diversas cidades do interior do Ceará.

na instituição, o bairro da Serrinha, em Fortaleza. A Serrinha inscreve-se, em linhas gerais, em um território urbano marcado pela presença de dois importantíssimos equipamentos do Governo do Estado do Ceará, a saber: o Aeroporto Internacional Pinto Martins e a Universidade Estadual do Ceará (CAMPUS DO ITAPERI). O aeroporto é elemento de entrada de Fortaleza nas dinâmicas de uma economia global. É por meio dele, sobretudo, que a capital cearense, por exemplo, torna-se ambiência passível de exploração turística e comercial. A UECE, por seu turno, a despeito de um notório histórico de manutenção de fragilidades e desatenção governamental, pode ser considerada agente de desenvolvimento tecnológico local, contribuindo com a produção e manutenção de investimentos materiais e simbólicos no sentido de apresentar um Ceará protagonista de certa noção de “progresso”.

Todavia, a despeito da presença dos dois equipamentos citados, a Serrinha experimenta – segundo seus próprios moradores – situações de precariedade das mais diversas ordens (saúde, educação e segurança, por exemplo, são as mais destacadas entre os habitantes locais), devendo também ser aqui considerada a tímida presença de equipamentos de lazer e cultura na região. Portanto, é diante desta precariedade de espaços de lazer e cultura que, prioritariamente, o CECAB busca atuar. E neste sentido, ao nosso ver, uma das intervenções mais emblemáticas deste coletivo é o trabalho efetuado em uma das alças do viaduto que dá acesso ao Aeroporto Internacional Pinto Martins. Lugar sem uso original específico, desassistido de iluminação, tomado por uma vegetação hostil, tal alça era apenas local de – uma vez mais considerando o relato de moradores locais – “esconderijo” para sujeitos que cometiam furtos e roubos na região ou “abrigo” para o consumo de drogas ilícitas. Acerca do local, assim, discursos sobre “perigo”, “medo” e “risco” ganhavam comumente corpo.

A partir, no entanto, da “migração” de um grupo de jovens capoeiristas do CECAB para o referido terreno, em busca de ambiente amplo e aberto para realizar suas acrobacias e praticar seus “toques” sem incomodar, com o adiantar da hora, os vizinhos da sede da instituição que se localiza nas adjacências do lugar, a dinâmica da alça do viaduto muda de modo bastante significativo. Muitas vezes acompanhados do presidente da instituição ou de outro responsável, as “pernadas” coletivas e os sons produzidos por pandeiros

e berimbaus, principalmente, povoam um espaço sem uso específico, dotando-o de significado. O que se opera, considerando esta ação inaugural de utilização do território, é a construção êmica, nativa, de um equipamento de lazer e de cultura, o que, no limite, pode ser compreendida como resposta a um Estado que, muitas vezes, apenas – novamente dialogando com membros da comunidade em questão – se apresenta de maneira violenta e repressora, ostensiva e coercitiva.

Interessante ainda é perceber como, após a presença da capoeira no citado espaço, outras atividades ali vão se materializando, tornando ainda mais intensa e distinta a circulação de sujeitos e, conseqüentemente, de práticas no local. Ginástica ao final da tarde, jogos de futebol e vôlei, o “empinar pipa”, celebrações de festas como a de São João, bazares e encontros comunitários são bons exemplos do que agora é realizado na alça do viaduto e em seu entorno. Este modo de intervenção cultural, reivindicadora de equipamentos de lazer a tal ponto que a própria comunidade se transforma em agente de construção de tais estruturas, de maneira alguma pode ser entendida como ato esvaziado de conteúdo político: ao contrário, há neste conjunto de práticas de ocupação um investimento alto, inclusive, de interpelação concreta do Estado em sua “ausência” ou no que diz respeito, somente, à sua presença violenta. Uma vez mais, a capoeira induz este processo que é, ao mesmo tempo, cultural e político, problematizador do *instituído* e elemento *instituinte*.

Desse modo, o viaduto e suas alças ganham outro sentido, efetivam-se no bojo da comunidade como um lugar de inscrição de corpos, de atuação encarnada de sujeitos e não apenas como ambiência de passagem, esvaziada em termos de significado. Um conjunto de atividades ali se estabelece e, como o exemplo dos Kaiango, movimentam uma dinâmica que não se reduz à uma única dimensão: se a relação cultura e política é aqui eleita como a mais evidente, objeto de investimento reflexivo dos autores, isso não implica negar a existência de lógicas afetivas e econômicas no curso destes processos de ocupação. “Cruzar o viaduto”, com efeito, não mais significa apenas deslocar-se fisicamente de um ponto ao outro, significa – a partir do reconhecimento da ocupação experimentada – perceber como material e simbolicamente é possível se ultrapassar as definições anteriores do local: a alça, agora, é um tipo

de “espaço antropológico” e não meramente um passadouro, um corredor, um acesso isento de qualquer dotação de sentido para além dos discursos das ausências e das violências.

## **Considerações finais: um olhar sobre formas de nascimento**

Parece não haver mais surpresa alguma quando, cotidianamente, somos “visitados” (ou melhor, “invadidos”) por vastas séries de discursos e imagens que afirmam ser as *idades*, já não mais importando o fato de serem “pequenas” ou “grandes”, espécies de “palcos privilegiados” para a manifestação de toda forma de violência. As múltiplas expressões do que chamamos de desigualdade social, os diversos modos de intolerância frente ao diferente, os inúmeros exemplos de racismo, os esforços de reivindicação de distinção que degradam e desqualificam pessoas e lugares, bem como a alarmante reprodução de disposições machistas, misóginas e homofóbicas podem ser considerados alguns dos principais elementos motivadores desta experiência difusa de violência nas cidades.

No entanto, é preciso também admitir que tal “cultura da violência e do medo” não é consumida de forma apassivada: assim, as cidades – igualmente – são palcos de uma variedade de *experimentos* que, em grande medida, acenam (ao questionar a naturalização das violências e das clivagens sociais) com possibilidades de construção de outras “formas concretas de viver”, ou seja, de outras formas de se “fazer a cidade” em que se habita. Portanto, ao trabalhar ao final deste texto com duas experiências concretas de intervenção na cidade, o que nos propusemos trazer para o debate foi a possibilidade, com suas potências e limites, de pensar – como diz M. Agier (2015) – sobre práticas de “dotação de sentidos concretos” dirigidas à célebre expressão de Lefebvre: “direito à cidade”. Diante disso, o que se tencionou aqui foi muito mais privilegiar formas nascentes de se fazer cultura e política que evidenciam a “ausência” ou “falta”. Como expressão – por excelência – de criatividade, a capoeira desponta neste cenário urbano hodierno como indutora de novas dinâmicas a partir de seus esforços de ocupação dos espaços citadinos, sejam eles consagrados, reconhecidos, situados aos centros das cidades, sejam eles invisibilizados, estigmatizados ou localizados às margens de seus traçados principais.

Ao existir e resistir no centro de Fortaleza, como explicitado, os Kaiango interpelam – por meio do concreto – a sustentação de um discurso que toma o centro como espaço desprovido de vitalidade. Há, em suas atividades, um uso que passa ao largo do consagrado, mas que mobiliza, dinamiza, atribui – uma vez mais – significado aquele espaço. Cultura e arte, informadas por uma política que também se faz no ordinária das aulas e demais atividades, ali se manifestam. Ao “fazer sucata”, para nos servirmos de uma expressão de Certeau (1994), da alça do viaduto, o CECAB institui de modo “tático”, um equipamento de cultura que acena, por um tipo de protagonismo local e comunitário, para desmobilização da “falta”, da “precariedade” e da “ausência” e não seria esta uma grande lição política? E além disso, não seria este um válido convite para se pensar as cidades considerando, agora em um plano destacado, suas expressões de criatividade, o nascimento de ações e atividades, a elaboração de intervenções “complexas” (artísticas, culturais, políticas e, também, econômicas)?

Diz um famoso mestre, João Grande, que “a capoeira é infinita... tem começo, mas não tem fim”. E não tendo fim, a despeito das polêmicas quanto às suas origens, das disputas por precedência ou por supremacia de linhagens e estilos, do aspecto mais árido de sua dimensão mercadológica, sustentamos que a capoeira é expressão e ferramenta valiosa para se pensar não só a constituição histórica do país, mas também seus contornos mais hodiernos, e no caso deste texto especificamente: ela é móbil para se refletir sobre uma cidade que não pode ser tomada sob a perspectiva da fixidez e do abstrato, e sim do movimento, da criatividade ou das constantes intervenções: ou seja, uma cidade pensada de modo relacional, a partir do que dela os sujeitos, inclusive os capoeiras, fazem.

## Referências

- AGIER, M. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. **Mana** [online]. vol.21, n.3, pp.483-498, 2015.
- ASSUNÇÃO, M. R. **Capoeira: The History of afro-brazilian marital art**. New York: Routledge, 2005.
- BARREIRA, I. **Cidades narradas: memória, representações e práticas de turismo**. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CERTEAU, M. de. **Artes de fazer: a invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DAMATTA, R. **Carnavais Malandros e heróis**. Para uma Sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.
- LANDES, R. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- NASCIMENTO, R. Gingando na lusofonia: a institucionalização da capoeira em Portugal. **Mediações**, Londrina, V. 21 N. 2, P. 144-168, jul./dez. 2016.
- PEDROSA, A. **10º edição Bodega Cultural nesta sexta (07)**. Fortaleza, 07 out. 2016. Disponível em: <http://tribunadoceara.uol.com.br/blogs/ie-camara/eventos/10a-edicao-bodega-cultural-nesta-sexta-07/>. Acesso em: 28 jan. 2017.
- SCOTT, J. C. **A dominação e a arte da resistência**. Campo Grande: Letra Livre, 2013.
- SILVA, I. M. Rasurando guias e cartões postais: notas sobre uma experiência couchsurfing em Fortaleza-CE. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 5, p. 79-90, 2015.
- SOARES, C. E. L. **A negrada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**, Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1994.
- TURNER, V. **Anthropology of Performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

**Recebido:** 30-03-2017

**Aceito:** 27-04-2017

