

De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro [From Besouro to Matinta: capoeira and philosophy in the work of Paulo César Pinheiro]

Cicero Cunha BEZERRA

Doutor em Filosofia pela Universidad de Salamanca/Espanha, Professor do Departamento de Filosofia e dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia e Ciências da Religião da UFS. Pesquisador Produtividade/CNPq. E-mail: cicerobezerra@hotmail.com

Resumo

Paulo César Pinheiro (1949-) é um dos mais consagrados músicos brasileiros. Sua trajetória como compositor agrega parcerias com nomes como Pixinguinha, Baden Powell, Tom Jobim, Edu Lobo, João de Aquino, João Nogueira, Toquinho e muitos outros. Poeta, escritor (de romance e teatro), Paulo César é, provavelmente, o único compositor da música popular brasileira a compor um disco inteiramente dedicado a um capoeirista. Capoeira de Besouro (2010) é um marco na discografia da capoeira. Transitando entre o histórico e o mítico, a vida de Manoel Henrique Pereira ou Besouro mangangá, é cantada a partir de 14 toques de berimbau que revelam desde aspectos da personalidade conflitiva do negro no século XIX até dimensões sobrehumanas dignas das encantarias que povoam a cultura folclórica brasileira. Nesse artigo, realizo, em um primeiro momento, um percurso focado nos aspectos históricos em torno da figura de Manoel Henrique Pereira para, em seguida, adentrar na interpretação poético-musical articulando o romance Matinta, o Bruxo (2011) e as composições, em particular, presentes em Capoeira de Besouro buscando estabelecer os vínculos de similitudes entre o universo literário e fonográfico de Paulo César Pinheiro.

Palavras-chave

Paulo César Pinheiro, Besouro, Capoeira, Literatura, Música.

Abstract

Paulo César Pinheiro (1949-) is one of the most renowned Brazilian musicians. His trajectory as a composer brings together partnerships with names such as Pixinguinha, Baden Powell, Tom Jobim, Edu Lobo, João de Aquino, João Nogueira, Toquinho and many others. Poet, writer (novel and theater), Paulo César is probably the only composer of Brazilian popular music to compose an album entirely dedicated to a capoeirista. Capoeira de Besouro (2010) is a milestone in capoeira discography. Moving between the historical and the mythical, the life of Manoel Henrique Pereira or Besouro mangangá is sung from 14 berimbau touches that reveals since aspects of the conflicting personality of black people in the 19th century to superhuman dimensions worthy of the enchantments that populate folk Brazilian culture. In this article, I conduct, at first, a journey focused on the historical aspects surrounding the figure of Manoel Henrique Pereira, to then enter the poetic-musical interpretation articulating the novel Matinta, o Bruxo (2011) and the compositions, in particular, present in Capoeira



de Besouro, seeking to establish, with this, the links of similarities between the literary and phonographic universe of Paulo César Pinheiro.

Keywords

Paulo César Pinheiro, Besouro, Capoeira, Literature, Music.

Acordes iniciais

Nascido no Rio de Janeiro no dia 28 de abril de 1949, Paulo César Pinheiro fez da capoeira uma paixão sempre presente em toda a sua obra. Sua parceria, em “Lapinha”, com Baden Powell em 1966, aos 16 anos de idade, venceu em 1968 a I Bienal do samba da TV Record. De Baden, ficou a “puxada de violão baiano capoeirista” (PINHEIRO, 2021)¹ presente no trabalho, em parceria com Vinícius de Moraes, “Os afrosambas” (PINHEIRO, 2021)². As fortes imagens obtidas pela leitura da obra de Jorge Amado *Mar morto*, em um dos seus capítulos intitulado “Viscondes, condes, marqueses e besouro”, alusão ao lendário capoeirista Manoel Henrique Pereira, somadas às influências da obra de Baden Powell, consolidaram a presença desse personagem em sua mente: “Depois de Baden, Besouro se agigantou dentro de mim” (PINHEIRO, 2021).

Capoeira como filosofia popular, no sentido de que está na vida, nasce, para Paulo César, da observação. É experiência de poeta, de filósofo e de mestres de capoeira que, pela vida, alcançam um “astral superior”. “Para quem é religioso”, coisa que Paulo César afirma não ser, abrem-se muitas possibilidades, mas também, é possível pensar em uma unidade entre vida, sabedoria e cotidianidade. “Quem era Noel Rosa senão um filósofo?” (PINHEIRO, 2021). Filosofia que se transcreve em poesia. Filosofia poético-musical que não abre mão da sua inserção política e revolucionária. Uma sabedoria que forja, pela luta por liberdade, um ato de resistência que vai desde a superação da condição de subjugação à tirania, até a difusão da língua portuguesa pelo mundo. Uma tradição que mantém o

¹ Os trechos aqui citados são transcrições da entrevista realizada, no dia 21 de julho de 2021, a Paulo César Pinheiro (Arquivo pessoal) e publicada no Jornal do Brasil: BEZERRA, C.C. *Paulo César Pinheiro- Capoeira: filosofia e resistência*, Entrevista exclusiva, Jornal do Brasil. Publicado em 2021-10-03 . Disponível: <https://www.jb.com.br/cadernob/2021/10/1033218-paulo-cesar-pinheiro-capoeira-filosofia-e-resistencia.html> . Citei no formato (PINHEIRO, 2021).

² Não é por casualidade que o disco *Os afrosambas* nasce da composição “berimbau” como observa o próprio Baden Powell em entrevista no programa *Ensaio* da TV Cultura disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a1jG6W1Zdws>



caráter de afirmação da força cultural que lhe é intrínseca. Uma dança, uma luta, cantos e filosofia popular. “A capoeira é revolucionária em si mesma, nasceu revolucionária e vai morrer revolucionária” (PINHEIRO, 2021) sentencia o poeta.

Diante das atuais “reinvenções” da capoeira por vertentes religiosas específicas como a pentecostal (Gospel), Paulo César é enfático ao dizer que a capoeira não tem “visão religiosa, é outra coisa” (PINHEIRO, 2021). Na mistura de capoeira com igrejas, a tendência natural é a “involução” de uma prática plural que, pesem alguns elementos específicos de tradições religiosas como a judaica, cristã e afro, permanece, não os elementos em si, mas a filosofia que está por trás; como exemplo o poeta cita o refrão: “menino, quem foi seu mestre, meu mestre foi Salomão” (PINHEIRO, 2021), entre outras estrofes cantadas, de modo harmonioso, nas rodas e discos de capoeira. Uma visão de mundo em que elementos de tradições múltiplas se integram constituindo uma dinâmica em que pensamento, musicalidade, luta e corpos expressam uma sabedoria sob forma de *modus vivendi*.

Para este artigo, divido minha análise em três partes: em uma primeira, contextualizo o personagem Besouro, a partir de algumas referências disponíveis sobre sua mítica figura, em particular, a tese de Doutorado de Antonio Liberac C. Simões Pires, *Movimentos da Cultura Afro-Brasileira. A formação Histórica da Capoeira Contemporânea*. Campinas, Unicamp, 2001, o livro de José Gerardo Vasconcelos, *Besouro cordão de ouro, o capoeira justiceiro* (UFC:2009); *Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico*, de Waldeloir Rego (Itapoa:1968)³, a Tese de Doutorado de Maurício Barros de Castro intitulada: *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York* (USP:2007) apresenta informações importantes sobre a figura de Besouro. Dado o caráter oral da maior parte das informações sobre Besouro, alguns documentários são importantes como, por exemplo, o trabalho de Pedro Abib, lançado em 2008, intitulado *Memória do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras* (2008), bem como a romance de Jorge Amado *Mar Morto* que, pela via da literatura, relata aspectos e interessantes da figura de Besouro.

Em uma segunda parte, proponho uma reconstrução da figura de Besouro, na obra de Paulo César Pinheiro, a partir de algumas canções em conexão com o seu romance *Matinta o Bruxo* (2010). Em uma terceira parte, realizo uma análise das quatorze músicas

³ Utilizaremos a 2ª edição de 2015 conforme citada nas referências.



que compõem o disco *Capoeira de Besouro* para, finalmente, tecer algumas considerações finais sobre a relação entre capoeira e filosofia.

a) Besouro: alguns voos documentais

Como falar de um personagem mítico sem retirar aquilo que o torna objeto de louvor, admiração e transcendência histórico-temporal? No caso aqui específico, esta pergunta pode ser formulada de uma forma mais simples e direta: como investigar a figura de Besouro sem reduzi-la somente ao homem Manoel Henrique Pereira? Músicas, poesias, relatos, testemunhos orais permeiam os ciclos e textos que reforçam aspectos sobre-humanos desse que é, inegavelmente, a maior lenda da capoeira. “Besouro preto”, “Mangangá”, “Cordão de ouro” são nomes que revelam, ao mesmo tempo em que encobrem, a identidade de um filho de escravo sem registro de nascimento, mas com documento de morte.

A mesma morte que o torna “objeto” concreto, existencial, é a que o transfigura em ser de fronteira entre o natural e o maravilhoso⁴. Uma das explicações para a associação entre o homem e o besouro está, precisamente, na sua possibilidade de transmutação, no devir-animal, no mistério da mandinga que fechava o seu corpo e o fazia voar.

No nível documental, quem foi Besouro? Manoel Henrique Pereira, filho de João Martins Pereira e Maria Auta Pereira, teria nascido em Santo Amaro da Purificação, segundo os estudos de Antonio Liberac C. S. Pires (2007); Pires encontrou a Certidão de óbito emitida pela Santa Casa de Misericórdia e, por isso, podemos dizer que Besouro teria nascido em 1895 vindo a falecer em 1924. José Gerardo Vasconcelos, no entanto, opta, embora seguindo a informação do documento citado acima, por manter a incógnita sobre o ano de nascimento de Manoel Pereira tendo em vista a inconsistência da idade citada no mesmo documento que declara ter o paciente 24 anos ao falecer (VASCONCELOS, 2009, p. 23)⁵.

⁴ Nos interessa destacar um aspecto do maravilhoso, na ótica desenvolvida pelo historiador Jacques Le Goff, que consiste no fato de “ninguém se interrogar sobre a sua presença, que não tem ligação com o cotidiano e está, no entanto, totalmente inserida nele”, isto é, seu caráter fronteiro (LE GOFF, 1985, p. 28).

⁵ Embora não de todo resolvido, o documento encontrado no Arquivo Municipal de Santo Amaro, que trata de um processo movido por Caetano José Diogo contra Manoel Henrique Pereira (Besouro), com data de arquivamento em 1925, decorrente do falecimento do réu, é o que há de mais seguro quando se trata da demarcação do ano da morte do capoeirista, no entanto, como observado, o mesmo documento, por falta de informação ou outra razão, afirma que Besouro teria na ocasião 24 anos o que não bate com os cálculos entre 1895 e 1924. Sobre esses dados conferir, também: CAPOEIRA, Nestor. *Besouro Cordão-de-Ouro nas terras*



Um documento importante para a definição da data de nascimento é o Processo de expulsão do Exército em 1918 que atesta que, o então soldado Manoel Pereira, teria a idade, na ocasião, de 23 anos. Em relação a este Processo, Pires faz referência a um crime por agressão corporal a um policial civil em 08 de setembro de 1918 motivado pelo fato do mesmo não ter devolvido, a Manoel, um berimbau que se encontrava sob a custódia na brigada policial (PIRES, 2021, p.230). Dois aspectos são interessantes neste episódio narrado por Pires: a função de soldado do exército que tentou impor sua autoridade militar frente ao soldado civil, e, também, sua articulação de forma coletiva (soldados praças) que regressaram, após uma primeira investida fracassada, para insistir na autoridade militar em defesa da capoeira (simbolizada no berimbau), rendendo-lhe, por esse fato, a sua expulsão do Exército brasileiro⁶.

Outras fontes para tais informações são um Processo por tentativa de homicídio, movido por Caetano José Diogo, no qual se atesta o arquivamento do mesmo em 1925 devido à morte do réu Manoel H. Pereira (VASCONCELOS, 2009, p.56), bem como a Certidão de óbito do seu irmão Caetano Cicero Pereira que traz informações familiares (VASCONCELOS, 2009, p. 25).

Uma característica fundamental para esse artigo, aceita por unanimidade, seja na tradição oral ou nos trabalhos acadêmicos, em torno da personalidade de Besouro, é o seu senso de justiça. Como bem observa J.G.Vasconcelos, ele reivindicava, como negro, o direito de existir frente ao sistema policial repressor que punia e buscava apagar a existência de uma cultura de liberdade configurada na imagem de resistência que a capoeira, desde seus primórdios, nutria. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires confirma o que a historiadora de Santo Amaro, Dona Zilda, destaca em entrevista a José Vasconcelos: “Todavia, não consta que Besouro tenha matado alguém” (ZILDA *apud* VASCONCELOS, 2009, p.31). Nessa mesma perspectiva, observa Pires: “Besouro foi um trabalhador por toda sua vida. Suas práticas não podem ser confundidas com o banditismo. Besouro nunca foi preso por roubo, furto ou outra atividade criminal comum” (PIRES, 2007, p. 47).

do Imaginário da Capoeira. In: Revista Capoeira, Brasil: Editora Candeia, 1998; *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*. Direção de Pedro Abib; Doc Doma Filmes; Bahia, 2006; SOUSA, Manoel Lima. *A morte de Besouro Mangangá*. Cambridge, UK, 2011; VASCONCELOS, José Gerardo. *Manuel Henrique Pereira, vulgo Besouro Mangangá e o discurso poético da morte*. In HOLANDA, Cristina Rodrigues (org). *Negros no Ceará: História, Memória e Etnicidade*, Fortaleza, Museu do Ceará/Secult/Impocec. 2009.

⁶ Pires observa que na base deste episódio estaria, na verdade, uma disputa comum, no início do século XX, entre forças policiais estaduais e federais (PIRES, 2001, p.233).



Descrito como vaqueiro e, também, saveirista, transportando mercadorias, Besouro era conhecido pela sua valentia. No testemunho de seu discípulo Noca de Jacó, ele enfrentava quem tinha nome e poderia aumentar-lhe a fama, no entanto, não gostava de arruaça (JACÓ *apud* PIRES, 2001, p.226). Esses são, portanto, alguns dados que, do ponto de vista documental, atestam a existência do homem Manoel Henrique Pereira e, também, sua controvertida personalidade que o caracteriza como um indivíduo extremamente convicto de seus ideais que o levavam a situações extremas motivadas, muitas vezes, por seu ímpeto de justiceiro. É preciso dizer, ainda, que estes dados não inviabilizam nem diminuem outros aspectos importantes, assim como controvertidos, que convertem Manoel Henrique Pereira na figura mítica do Besouro Mangangá, a saber: os relatos orais que testemunham convivências, aprendizagens e aspectos importantes da sua vida e capoeiragem.

b) “Eu também já ouvi falar de Besouro Mangangá”: as encantarias

“Como morreu, não sei, mas foi, sim, inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, dos herdeiros. Não era gente que chorasse por ele” (SODRÉ, 1988, p. 18)

Marcel Detienne observa, ao analisar a noção de verdade (*Alétheia*) na Grécia arcaica, o papel que os poetas desempenhavam na tradição oral como os responsáveis pela transmissão dos acontecimentos fundantes sejam da ordem do mundo em suas cosmogonias, sejam da vida particular ou coletiva dos indivíduos e dos deuses. Os poetas eram, de fato, privilegiados com um tipo de saber transmitido, de memória, de geração em geração, que instituiu uma função social da criação poética. Sua função seria dupla: “celebrar os Imortais, celebrar as façanhas dos homens corajosos” (DETIENNE, 1988, p.17).

No caso da capoeira, os mestres, na condição de representantes e guardiões de um saber vivo que, em muitos aspectos, se confunde com a sua própria existência, como é o caso de mestre Cobrinha Verde, são porta-vozes exemplares das aventuras e peripécias de personagens como Besouro. É preciso destacar que a comunidade também constitui um saber memorial coletivo. Neste sentido, Besouro não somente voa nas mentes dos capoeiristas, mas faz parte da história de um lugar específico e, conseqüentemente, da vida



de uma comunidade que permanece recontando, pelos testemunhos dos mais antigos, as proezas sobrehumanas de Besouro.

Um dos nomes mais destacados, quando se fala de testemunhos orais sobre Manoel Pereira, é Rafael Alves França ou mestre Cobrinha Verde. No livro, *Capoeira e Mandingas, Cobrinha Verde* (1991), escrito a partir das suas memórias por Marcelino dos Santos (Mestre Mau), temos, além de um relato sobre a sua concepção da capoeira como uma luta que teve sua origem no recôncavo baiano a partir do Batuque, narrativas dos encontros com mestres importantes como Bimba e Pastinha, toda uma história de vida que mistura preceitos morais, espirituais e sobrenaturais, técnicas de luta, curas milagrosas, orações e, certamente, mandingas como proteções contra o mal. Em meio a tudo isso, destaco um parágrafo inicial que se tornou uma constante em estudos sobre Besouro, diz Cobrinha:

Besouro, meu mestre, começou a me ensinar capoeira quando eu tinha 4 anos de idade. O pai de Besouro se chamava João, apelidado de João Grosso, a mãe Maria Haifa. Maria Haifa era minha tia, Besouro era meu primo carnal e meu irmão de criação. Quem criou ele foi minha mãe (SANTOS, 1991, p.12).

Como não poderia ser diferente, isto é, com a autodeclaração de “primo carnal”, Cobrinha Verde ganhou um espaço nas narrativas orais privilegiado. Segundo ele, Besouro treinava escondido e, como era de costume, enfrentava os policiais sozinho. Comparado a Lampião, o rei do cangaço, Besouro é descrito como rei da capoeira do Recôncavo. Mandingueiro, protegido pelas forças espirituais, treinava os alunos mais experientes em uma sala fechada e com uma toalha amarrada na cintura para manter uma distância mínima, em trocas de facas. O próprio nome “Cobrinha Verde” teria tido sua origem em um treinamento no qual Besouro o teria colocado em um quadro de madeira e lançado facas para que ele se defendesse. Segundo o mestre Cobrinha, ele teria conseguido, graças a sua rapidez, pegar as facas duas vezes (SANTOS, 1991, p. 15). Temos, sem dúvida, uma clara fusão entre mestre e discípulo. Por certo, essa laudatória aos grandes mestres não é algo novo. Pitágoras, Empédocles, Plotino entre outros, foram exaltados por seus discípulos



como homens com poderes sobrenaturais tais como a reencarnação, a clarividência e a onnipresença⁷.

Waldeloir Rego explora, tomando Cobrinha Verde como testemunho, uma das imagens mais extraordinárias que justificaria o apelido “Besouro”: “O nome lhe veio da crença de muitos que diziam que quando ele entrava em alguma embrulhada e o número dos inimigos era grande demais, sendo impossível vencê-los, então ele se transformava em besouro e saía voando” (REGO, 2015, p.264)⁸.

Sobre a sua morte, não é menos fantástica a descrição: “Besouro passou a noite na casa de uma mulher da vida; no outro dia foi buscar a resposta. Quando chegou na porta foi cercado por uns 40 homens, que o iam matar. As balas nada lhe fizeram; um homem o feriu à traição, com uma faca. Foi como o conseguiram matar”⁹ (*apud* REGO, 2015, p.292).

Narrativa bem parecida com uma do próprio Cobrinha Verde: “De muitas coisas eu me defendi com minha luta. Em me defendi de faca, me defendi de facão, me defendi de cacête, de foice. Até de bala eu me defendi. Eu tomei 18 tiros, nenhum me pegou e dois eu defendi na ponta do meu facão” (SANTOS, 1991, p.32).

José Vasconcelos, em entrevista a Raimundo José das Neves, Mestre Macaco, revela versão curiosa referente ao dia da morte de Besouro:

Foi preparada uma outra tocaia. Contam que quando ele atravessou a cerca a camisa rasgou-se. Ele falou que não estava no dia dele. Quando ele chegou nas proximidades do bar, foi feita a emboscada e, segundo contam, ele foi perfurado com uma faca preparada para esse tipo de situação, que é a faca de Ticun. Besouro mesmo assim caminhou e foi trazido de Maracangalha - em uma canoa - até Santo Amaro. Chegando em Santo Amaro, na Santa Casa de Misericórdia, não houve muito interesse em atende-lo. Ele tinha muitos inimigos e ele morre no hospital (*apud* VASCONCELOS, 2009, p. 63).

⁷ Sobre a temática ver: LAÉRCIO, D. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília, Editora UnB. 1987.

⁸ Em sua tese de doutorado intitulada: *Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade*, Paula Andrade Magalhães Filho, explora de maneira detalhada a capacidade de alguns capoeiristas envultar, diz ele: “Mestre Zé do Lenço conta que o Mestre Diogo, aluno do Mestre Espinho Remoso, tinha esse conhecimento. Mestre Diogo, meu mestre, ele envultava! Ele vinha ali, daqui a pouco ele sumia! Ele já fez isso com Augusto Januário e comigo. Cansei de vir aqui, évem ele lá. Quando eu batia os olhos, o homem sumiu! Ele sabia reza, ele envultava. Ele ia aqui, quando avistava você, ele sumia, você: “ô, cadê o homem?”. (Mestre Zé do Lenço)” (MAGALHÃES FILHO, 2019, p.182)

⁹ Rafael Alves França (Cobrinha Verde), Centro Esportivo de Capoeira Angola 2 de Julho/Narrado por Rafael Alves França (Cobrinha Verde) e escrito por José Alexandre. Salvador, 9 de fevereiro de 1963, pág. 5



Não é preciso dizer o quão problemático é tentar definir o contexto da morte de Besouro¹⁰. O próprio José Vasconcelos resume as narrativas, em um quadro demonstrativo, que variam, desde morte encomendada a um jagunço em Maracangalha, traição por parte de um afilhado até fuzilamento por grupo de soldados (VASCONCELOS, 2009, p. 71). Algumas destas versões apontam para um aspecto bastante curioso que diz respeito ao fato de Besouro, após ferido, ter seu corpo retalhado (Jorge Amado) ou, mais espetacularmente, comido, a si mesmo, mais especificamente o seu intestino fundando um processo de autofagia que bem pode ser tomado na perspectiva abordada por Eduardo Viveiros de Castro, quando o mesmo afirma que o ato de autofagia é a expressão da busca, pelo comer o humano que há em si, daquilo que há de humano no outro (CASTRO, 2018, p. 20).

De todas as versões acredito que a de Mestre Macaco, citada acima, une os dois aspectos constitutivos do personagem Besouro; o maravilhoso e o humano. O maravilhoso exposto na intuição ruim no “rasgo na camisa”, na faca de “Ticun” elemento que quebra feitiço e perfura corpo fechado, e o humano, que nas palavras da pesquisadora Maria Mutti, foi abandonado na “pedra fria” da Santa Casa de Misericórdia sem atendimento algum: “deixa morrer! Ele sangrou até a morte” (ABIB, 2008, 49’40min).

Finalmente, Besouro é trânsito. É fronteira entre o lúdico, o romântico e o violento tão bem representado no capítulo *Viscondes, condes, marqueses e Besouro de Mar Morto*, de Jorge Amado, mas também, é imagem da própria capoeira que nasce marcada pela resistência a um sistema repressor que a manteve como crime penal de 1890 a 1937. Obviamente que não se deve minimizar o passado violento e tenso entre capoeiristas e as forças policiais, mas, também, é preciso situar os contextos rurais e urbanos nos quais esses personagens viveram e praticaram seus jogos e suas mandingas. Como diz o samba-enredo da Império Serrano em 2021:

“Camará... Mangangá... Toque de Cavalaria

¹⁰ Muniz Sodré, em seu livro *Santugri, história de mandinga e capoeiragem*, no capítulo *Pra matar Besouro*, joga com o universo das múltiplas narrativas sobre os motivos e morte de Henrique Pereira tais como o fuzilamento na usina Maracangalha, embora deixando em aberto o golpe de faca desferido por Eusébio da Quibaca, ou por um golpe de faca de ticun, aplicado por dois meninos gêmeos, mas pese as variações, a empreitada teria sido encomendada pelo doutor “Zeca”, movido pela desavença entre Besouro e seu filho Neném. Cf. SODRÉ, 1988, p.18-20.



Camará... Mangangá... Não aceita tirania
Se quebrar pra São Caetano
O cativo azeda o mel
Negro feito na cabaça não se rende a coronel”¹¹

c) Capoeira de Besouro: voando pelos toques

O CD *Capoeira de Besouro*, de Paulo César Pinheiro, lançado em 2010 pelo selo Quitanda de Maria Bethania, está estruturado em 15 faixas. O fascínio por Besouro, associado à sua paixão pelo som do Berimbau, levaram Paulo César Pinheiro a compor as letras inspiradas em 14 toques, alguns característicos da Capoeira Regional e outros da Angola. São eles : Toque de Amazonas, Toque de benguela, Jogo de dentro, Toque de são bento grande de angola, Toque de são bento pequeno, Toque de cavalaria, Toque de santa maria, Toque de barravento, Toque de luna, Toque de angola dobrada, Toque de angola, Toque de idalina, Jogo de fora, Toque de tico tico, Samba de roda¹².

A presença dos “toques” como algo originário da capoeira, assim como muitos outros aspectos, é bastante complexa. Waldeloir Rego afirma que os toques foram, provavelmente, agregados posteriormente aos golpes que, por sua vez, eram praticados sem acompanhamento musical (REGO, 2015, p.75). Essa sua afirmação se pauta no fato de que, embora não haja nenhum documento que ateste a exclusividade de golpes nas primeiras manifestações da capoeira, a sua prática, sem acompanhamento musical, era e é comum, inclusive o próprio Bimba não utilizava com frequência o berimbau. Não me interessa aqui adentrar nessas questões históricas, mas apenas ressaltar as conexões entre toques e golpes como uma construção dinâmica que, embora mantendo aspectos comuns, são variáveis e possuidores de características rítmicas e melódicas a depender de quem os executa. Vejamos a lista de toques feita por Rego a partir de uma seleção em vigor, à época, na Bahia:



¹¹ Mangangá, compositores Paulo César Feital, Henrique Hoffmann, Andinho Samara STS, André do Posto 7, Jefferson Oliveira e Ronaldo Fininho.

¹² Os títulos estão citados conforme grafia presente no encarte do CD.

- a) Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) : São Bento Grande, Benguela, Cavalaria, Santa Maria, Iuna, Idalina, Amazonas.
- b) Canjiquinha (Washington Bruno da Silva): Angola, Angolinha, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Santa Maria, Ave Maria, Samongo, Cavalaria, Amazonas, Angola em gêge, São Bento Grande em gêge, Muzenza, Jogo de Dentro, Aviso.
- c) Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha): São Bento Grande, São Bento Pequeno, Angola, Santa Maria, Cavalaria, Amazonas, Iúna.
- d) Bigodinho (Francisco de Assis): São Bento Grande Cinco Salomão São Bento Pequeno Cavalaria Jogo de Dentro Angola Angolinha Santa Maria Panhe a laranja no chão tico-tico.
- e) Arnol (Arnol Conceição): São Bento Grande Angola Jogo de Dentro Angolinha Samba da Capoeira.
- f) Traíra (João Ramos do Nascimento): Santa Maria São Bento Pequeno São Bento Grande Angolinha Cavalaria Jogo de Dentro Angola Dobrada Angola Angola Pequena Santa Maria Regional Iúna Gêge-Ketu.¹³

Pela lista se pode dizer que Paulo César Pinheiro manteve a regularidade daqueles principais toques que se repetem entre os mestres. Os nomes dos toques têm origens diversas desde povos, aspectos litúrgicos religiosos e, inclusive, ressignificações como é o caso relatado por Rego, em entrevista com Mestre Caiçara, do toque *Muzenza* que não é outro senão o toque de jogo de dentro, mas que, segundo Caiçara, foi um “deboche” com o ritual de noviciado no candomblé de nação Angola que segue, gestualmente, uma mesma performance que, no caso do ritual, remonta a aspectos sexuais (REGO, 2015, p. 82).

Segundo Hellio Campos (Mestre Xaréu), a preocupação com a musicalidade era algo central para Mestre Bimba. O capoeirista deveria “sentir a marcação do pandeiro e observar o toque, significado e ritmo” (CAMPOS, 2009, p. 62). Cinco toques, presentes no CD de Paulo César, embora tocados na capoeira Angola, são característicos da Regional: <<São Bento Grande>> - toque que, junto com <<Santa Maria>>, exige rapidez e aplicação de golpes “duros”-, <<Banguela>>- Jogo compassado, malicioso e floreado-, <<Amazonas>>, que abre o CD, é um toque melódico criado pelo próprio Mestre Bimba - <<Cavalaria>> - é aviso, sinal de chegada de estranhos.¹⁴, <<Idalina>> - junto com Amazonas é um toque manhoso e apropriado para apresentações públicas, e <<Iúna>> - imitação do canto da ave (Iúna) se caracteriza por exigir movimentos maliciosos, compassados, amistosos e com golpes de projeção. Este ficou conhecido, inclusive destacado na letra de Paulo César, como um toque mágico e espiritual.



¹³ Para a lista de toques ver: REGO, 2015, pp. 76-79.

¹⁴ Hellio Campos observa o sentido de alerta, outrora aplicado, quando da chegada de policiais (CAMPOS, 2009, p. 62).

É importante observar que, embora em sua maior parte estejam formalizados, não é possível reduzir os toques a uma única forma padrão de execução. Os toques são recriados, inventados e interpretados de modos diferentes entre os capoeiristas. Afirma Rego: “A capoeira é uma só, com ginga e determinado número de toques e golpes, que servem de padrão a todos os capoeiras, enriquecidos com criações novas e variações sutis sobre os elementos matrizes, mas que não os descaracterizam e interferem na sua integridade” (REGO, 2015, p.47). E complementa:

Outro fato importante é o resultado da enquete que fiz com vários capoeiras antigos e modernos, e verifiquei que quase todos eles possuem um ou mais golpes ou toques diferentes dos demais, inventados por eles próprios, ou então herdados de seus mestres ou de outros capoeiras da suas ligações, isso sem falar na interpretação pessoal, embora sutil, que dão aos golpes e toques, de um modo geral, e o golpe pessoal que todo capoeira guarda consigo, para ser usado no momento necessário (REGO, 2015, p. 48)

Como se pode constatar, o dinamismo da capoeira se faz presente em todos os aspectos que lhes são constitutivos. Sua história, golpes, toques, modos de se constituir enquanto luta, jogo e arte, permitem que pensemos na sua efetivação prática como devir contínuo, experiência criativa na qual os limites são postos não como limítrofes, mas como desafios a serem superados por uma visão na qual a tradição alimenta e vivifica um imaginário vivo em que história e ficção não se opõem, mas alimentam um tempo sempre presente e que, portanto, convoca a que pensemos, como os velhos Mestres, guardiões de saberes, na força a-temporal que nutre a capoeiragem desde o momento em que as primeiras pernas e cabeças se enfrentaram na re-existência encarnada em seus corpos.



De Besouro a Matinta: figurações no imaginário de Paulo César Pinheiro

Quando indagado sobre o que significava Besouro em sua obra, Paulo César respondeu com uma outra pergunta: “Voce já leu *Matinta, o Bruxo?*”. Este livro que, segundo o próprio Paulo, nasceu da junção de duas clássicas composições suas *Sagarana* (Paulo César Pinheiro e João de Aquino (1968)) e *Matita Peré* (Paulo César Pinheiro e Tom Jobim (1973)), é o seu segundo romance (Leya: 2011) e, como já ressaltado pela crítica, traz as marcas das suas leituras de Guimarães Rosa.

BEZERRA, Cicero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. p. 190-225.

No entanto, pese a herança roseana, tão bem expressa na linguagem e no cenário sertanejo no qual a trama se desenvolve, o que interessa aqui, seguindo a trilha traçada pela pergunta acima, é gingar em torno de alguns aspectos ressaltados por Paulo César que aproximam Besouro e João, protagonista de *Matinta*, assim como, o enredo da trama do romance e das narrativas em torno dessas duas figurações.

O primeiro ponto que destacaria, diz respeito, de acordo com o que já esbocei até aqui, a descrição da personalidade do protagonista João e do universo sobrenatural que o define. Não resta dúvida de que, na estrutura do romance, temos a visível alusão à *Sagarana* a partir do triângulo amoroso, com desfecho de morte, entre Turíbio Todo, Cassiano Gomes e Silvana que, em *Matinta*, o *Bruxo* corresponderia, em meu entendimento, ao filho do Coronel Graciano, nomeado sob a alcunha de “Filho-de-uma-égua”, a esposa Doralina e João que, ao longo do romance assume vários nomes (Francisco, Chico, Matias, Pedro, Horácio, Simão, Tião). No entanto, o que me interessa aqui pontuar é o quão João está próximo da figura de Besouro. Homem rude da terra, mas nobre em seus valores, em particular, na honra, revestido pela simplicidade de quem fala e se confunde com bichos, mas que não controla os excessos, a *hýbris*, como diriam os gregos, por meio da *phrónesis*, a “prudência” que define a medida. “Transitava entre ações intempestivas e precipitadas para, em seguida, amargar de arrependimento” (VASCONCELOS, 2009, p. 32). Filosofia milenar repetida, continuamente, no romance, pelos ditos do filósofo sertanejo Amâncio presente na trama: “A vida um dia dá o que faltou” (PINHEIRO, 2011, p. 16). É o próprio João que reconhece seus excessos: “Eu é que, no cegamento da paixão, me impusera ouvidos moucos e me fabricara antolhos. Sabia bem, hoje, o peso do padecer” (PINHEIRO, 2011, p 16).

Outro aspecto também comum entre Besouro e João é que ambos, embora fazedores de muitas coisas, são descritos como vaqueiros e, com isso, envolvidos com o ódio, o descaso e desrespeito dos coronéis para com seus empregados. No romance *Matinta*, embora o motivo seja outro, traição, João é perseguido pelo coronel Graciano por ter castrado o seu filho. Já nos vários testemunhos orais, por sua vez, encontram-se relatos de desavenças entre Besouro, fazendeiros e coronéis. José Vasconcelos cita o Processo de 1922 no qual Besouro é acusado de agredir o filho de um fazendeiro, Dr. Jeca, o que gerou uma emboscada de 40 homens armados e, em seguida, o seu assassinato à faca (VASCONCELOS, 2009, p. 60).



Paulo César Pinheiro define Besouro como um revolucionário e herói popular que, assim como João, foi vítima de um sistema excludente: “Posseiro eu, me tomam. Grileiros os poderosos, os latifundiários, os políticos (PINHEIRO, 2011, p. 8). João que “bebe água como gata negra”, que come feito pássaro e que veste couro descarnado de carcaça de bicho morto transita entre o humano e o animal, entre o maravilhoso e a natureza. “Olho de morcego e urutau” (PINHEIRO, 2011, p. 27).

É interessante observar que a travessia de João está marcada pelo desvio de enredo graças às narrativas passadas de boca a ouvido e que se alteram à medida que são contadas: “se assustou com o desvio do enredo do romance” (PINHEIRO, 2011, p. 27); isso tornava sua “fama” de sanguinário cada vez maior, em detrimento do que acreditava ele ser uma questão de justiça contra quem violou o seu lar e o seu amor. É bem verdade que, ao contrário de Besouro que, ao que tudo indica, nunca teve esposa, nem lar fixo, João se converte (metamorfoseia-se) nos apodos que carregava crimes “No jardim das rosas de sonho e medo pelos canteiros de espinhos e flores”¹⁵.

O uso do punhal como arma é mais uma característica que aproxima o personagem João e o universo da capoeiragem. Embora a navalha seja a arma mais comum nas narrativas dos Mestres, inclusive como parte da própria luta, portar punhal escondido nas barras das calças era estratégico e exigia recomendação aos policiais como parte da segurança pública (CUNHA, 2011, p. 56). Finalmente, outro aspecto muito interessante e que, mais uma vez, aponta para o universo espiritual da capoeira, reside na presença constante de pássaros que definem, com seus cantos interpretados como avisos, mantra de xamã e como agouro, um signo que, no CD *Capoeira de Besouro*, vem personificado no Toque de lúna:

lúna é uma ave espiritual
Seu canto é a chave desse ritual

Cererê, Curutié, Peitica, Uirapajé e, obviamente, o Matinta ou Mati-taperê que aparece como bússola para o caminho incerto e, ao final, emudece diante do corpo

¹⁵Trecho da canção *Matita Perê* de Paulo César Pinheiro e Tom Jobim que se encontra disseminada ao longo do romance revelando que, de fato, a canção vigora em toda a fuga de João, inclusive no final, quando todos os falsos nomes fundem-se em um só: João aquele que morre contemplando Matinta, o “pássaro tristonho” (PINHEIRO, 2011, p. 110).



perfurado por balas de João. Segundo Câmara Cascudo, na sua obra *Geografia dos mitos brasileiros*, Mati-taperê ou Matinta Perera possui, a depender da região, vários outros nomes, mas um aspecto diz respeito diretamente ao título do romance: “É ainda o Cuculus cornutus, o Ticoã ou Tincoã, Pássaro-feiticeiro, Pássaro-pajé, uira-pajé. Guarda ele o espírito dos mortos, “chupa a alma dos defuntos” na definição de Batista Caetano de Almeida Nogueira (CASCUDO,2002). Também no verbete do seu *Dicionário do Folclore brasileiro*, Cascudo destaca a crença indígena de que os feiticeiros e pajés se transformam nesse pássaro (CASCUDO, 2005, p. 567)¹⁶. Hellio Campos, ao falar do toque de lúna na academia de Mestre Bimba diz: Mestre “Bimba, ao tocar iúna, fazia desse toque um toque mágico, com características de uma melodia hipnótica que encantava a todos” (CAMPOS, 2009, p. 61). E segue: “Os alunos ficavam embevecidos no toque da “lúna” e não raros eram aqueles que se diziam estar arrepiados e emocionados. Até hoje isso acontece” (CAMPOS, 2009, p. 142).

Bonates em *lúna mandingueira, a ave símbolo da capoeira* trata do simbolismo da lúna como um rito de passagem, uma revitalização do ciclo da vida que, pelo bico da lúna, conduz o capoeirista ao terreno da ancestralidade, ao mesmo tempo em que celebra o enigma da morte (BONATES, 1999, p. 72). Matinta e lúna são alertas de uma natureza que interage com aqueles que escutam os seus cantos. Símbolos de um universo em que o humano e o não humano dialogam fundando o espaço das encantarias na qual tradições populares, religiosas, espiritualistas, encontram ecos nas mitologias e feitiçarias dos povos das florestas e veredas dos sertões.

É nesse contexto que as narrativas sobre vaqueiros e capoeiras representam um *modus vivendi* em que violência e paixão, bem e mal, Deus e diabo, são faces de uma mesma realidade construída com amor e facas. Neste sentido, Besouro poderia ser mais um nome para João que, somado aos demais, comporiam o quadro dos personagens que ilustram a capoeira e a literatura como espaços de criações e reinvenções de si mesmas.

d) O zum zum zum de Besouro nas composições de Paulo César Pinheiro

¹⁶ Josias da Costa Júnior ao abordar a figura do Acauã na obra do escritor paraense Inglês de Souza, destaca o papel importante do simbolismo mágico-religioso que perfaz o contexto amazônico que faz do Acauã uma ave, semelhantemente à Matita, possuidora de duplo sentido: agouro e sorte (JÚNIOR, 2015).



Como já ressaltado, *Capoeira de Besouro*, disco de 2010, é, sem dúvida, uma síntese e a culminância de uma presença que eclode em vários momentos da obra de Paulo César, seja musical ou literária. Além da sua primeira e clássica composição *Lapinha* também temos *Besouro da Bahia*, em parceria com João Nogueira, faixa que compõe o disco *João Nogueira, O homem dos quarenta*, gravado em 1982, bem como *Besouro Mangangá*, parceria com Baden Powell gravada em 1977 no disco *Baden Powell - Canta Vinicius de Moraes & Paulo César Pinheiro*. Seguramente, a capoeira ginga em outras tantas canções dentre as mais de 2.000 letras compostas pelo poeta.

Em sua literatura não é diferente. Seja em citações diretas, como em seu livro *Figuraças* (2019) em personagens como João de Angra, o galo do Benedito (Perna de Galo) ou na mais conhecida figura de Madame Satã com quem Paulo estabeleceu amizade graças ao samba e ao nome do seu avô, João Francisco, xará de Satã, seja em contextos ou cenários em que a malandragem, a mandinga se somam às formas de sobrevivências e de luta. Sobre esses três personagens temos elementos que compõem as narrativas dando-lhes beleza e dinamismo literário. Diz ele :

E João lívido. Estático. Paralisado. Foi tudo com a velocidade de ciclone. Quando o primeiro voou em sua garganta, levou um coice de mão fechada que deve ter entortado a mandíbula. Tombou estatelado. O outro, foi com um giro de pé de capoeira, que o pegou também no ar, na altura do olho esquerdo (PINHEIRO, 2019, p. 19).

Sobre o galo do Dito, diz: “dava dois golpes de capoeira com os pés crispados” (PINHEIRO, 2019, p.57) e, sobre Satã: “Mostrou-me aí a agilidade, nos velhos músculos rígidos, com uma tesoura aberta, um aú e uma rasteira que eu nem vi de onde veio. Estava em forma o danado pra honrar o apelido” (PINHEIRO, 2019, p. 163). Além dessas referências, é preciso destacar a amizade, desde o Teatro de opinião com Mestre Camisa que teve papel importante na realização da peça e do CD. Mas que vozes tem Besouro na obra de Paulo César Pinheiro?

Responder esta questão exige realizarmos um percurso pelos caminhos traçados ao longo deste artigo. Um percurso que mantém os dois aspectos aqui destacados do maravilhoso e do humano. Maravilhoso enquanto expressão de um trabalho memorial e híbrido em que elementos fantásticos das narrativas indígenas, afros e populares se fundem com as condições históricas dos que viviam à margem da sociedade aristocrática



do século XIX. Sendo assim, são múltiplas as vozes que ecoam em suas composições. Paulo César não entra em questões controversas que nutrem os estudos teóricos sobre a capoeira.

Mais do que preocupar-se com fidelidade histórica a uma origem ou mesmo da veracidade em torno de certas narrativas que alimentam o rico imaginário mítico e simbólico da capoeira, Paulo César evoca com sua poesia todas as raízes que alimentam, em todos esses séculos, um espírito de resistência e luta de uma manifestação, tipicamente brasileira, que não nasce, como se de ovo brotasse, mas que se configura na mistura rizomática entre elementos oriundos de várias fontes mantendo, com isso, o mistério que preserva as coisas sagradas da redução aos fatos e às explicações de uma verdade que, no caso da capoeira, seria sua própria morte.

Em se tratando do disco *Capoeira de Besouro*, objeto aqui analisado, o trânsito entre o histórico, o religioso e o imaginário popular, se evidencia na canção de abertura sob o Toque de Amazonas. A primeira estrofe já revela o espaço da capoeira como convergência entre forças:

No largo do Pelourinho
O bem convive com o mal
Mas não se deve ter medo
De frequentar o local
Dizia mestre Besouro
Na roda do berimbau
Balança que pesa ouro
Não é pra pesar metal

O bem e o mal como faces de uma mesma realidade que exige, mais do que temor, enfrentamento e prova de coragem. Na roda, sob o comando do berimbau, o jogo que balança é o mesmo que pesa e separa o valoroso do covarde, o ouro do metal. Nele não há distinção entre Angola e Regional, entre Bimba e Pastinha. O Pelourinho é palco de encontro de grandes Mestres:

Vem Caiçara, Budião
Vem Canjiquinha

BEZERRA, Cicero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. p. 190-225.



Vem Dora e Rosa Palmeirão

Vem Barroquinha

No **toque de Amazonas** Besouro faz a sua primeira aparição, corpo fechado, Ogum como guia; seu posto, dentre todos os Mestres, é de “Rei da Bahia”. No embalo de Benguela, a história poética da capoeira confirma o parto em chão brasileiro. A capoeira é verde e amarela. De Angola a inspiração, de Luanda o jogo, a dança a briga, de Aruanda sua partida. A mãe distante se perpetua nos corpos dos filhos que ancoram nas caravelas trazem no sangue suas crenças cravadas:

É de Angola
O meu corpo é de pingo-de-riga
De Luanda
De maneira-de-lei é minha figa
De Benguela
Sou aluno da capoeira antiga
De Aruanda
Ganga-Zumba é que é meu sentinel

Na **Benquela**, Paulo César ressalta o aspecto da personalidade de Besouro como homem que não era de intriga, mas que não aceitava provocações e injustiças:

Capoeira que é bom ninguém instiga
De Aruanda
Se instigar vai provar o veneno dela

Na cadência do **Jogo de dentro**, as condições são postas e complementam a advertência anterior:

Se você, camará, entrar eu entro
Vim aqui pra jogar jogo de dentro
Eu não temo quem me ataca
Nem na luta nem no jogo
Uso braço contra faca



Perna contra arma de fogo
Aprendi dessa maneira
Encarar o desafio
Praticando capoeira
Na pedreira são Diogo

Jogo mandingado, concentrado, guarda fechada¹⁷; no corpo a corpo, Mangangá desafia a tirania e qualquer poder terrestre que busque se impor à força:

O tirano que me atija
Vai tomar a sua dor
Não engulo a injustiça
Não aturo desafio
Zum zum zum é minha missa
Capoeira é meu tesouro
Quem perguntá pra polícia
Vai saber quem é besouro



Aqui entra um aspecto importante, em toda a obra musical de Paulo César Pinheiro e que, em Besouro, é central. Ao ser indagado sobre a relação entre política e capoeira, Paulo César é enfático: “são misturadas. A capoeira é força de resistência”. Política em sentido amplo da palavra que, segundo ele, não se distingue do resguardo da cultura brasileira. A capoeira é uma força de resistência que faz da sua própria história uma ação permanente em defesa de elementos inalienáveis do Brasil. Paulo lembra, como já ressaltado, o papel da capoeira na divulgação, ensino e defesa da língua portuguesa no mundo. Também destaca o caráter plural e dinâmico de uma arte que não se reduz a nenhum credo religioso, que seria a sua morte, mas que congrega aspectos múltiplos de ricas tradições que fazem da cultura brasileira uma grande ginga que não exclui, mas que une, nas diferenças, raízes profundas.

¹⁷ Mestre Decanio, em sua obra *A herança de Mestre Bimba, Filosofia e lógica africanas da capoeira*, observa que o jogo de dentro era parte do treinamento para defesa de arma branca e que tem com característica, além das descritas acima, a espreita, o momento propício para o ataque (FILHO, 1997, p. 174). Em *A herança de Pastinha*, o jogo de dentro também vem definido nessas mesmas características (FILHO, 1997b, p.76).

Paulo César chega a dizer que “Besouro era político”. Revolucionário. “A capoeira é revolucionária, nasceu e morrerá revolucionária”. Isso fica bastante claro na próxima faixa que sucede ao Jogo de dentro, São Bento Grande de Angola:

Meu avô já foi escravo
Mas viveu com valentia
Descumpria a ordem dada
Agitava a escravaria
Vergalhão, corrente, tronco
Era quase todo dia
Quanto mais ele apanhava
Menos ele obedecia

A resistência de um povo se confunde com a persistência de uma luta que se faz ritmo e dança dos que encaram a vida sob o contínuo jogo das injustiças. Se o verso citado acima faz alusão ao processo histórico de escravidão ao qual estavam submetidos os negros, sob a imagem do “avô”, o seguinte mantém, na referência ao “pai”, por um lado, a permanência do sofrimento de gerações e, por outro, a certeza da exigência de luta:

Quando eu era ainda menino
O meu pai me disse um dia
A balança da justiça
Nunca pesa o que devia
Não me curvo a lei dos homens
A razão é quem me guia
Nem que seu avô mandasse
Eu não obedeceria

Avô, pai e filho marcados por injustiças históricas, mas convictos, tendo a razão como guia, que se o mundo “não tem dono”, não há de ter chefia. Somente São Bento Grande, seja de Angola ou Regional, pode com seu ritmo rápido e decisivo estabelecer o espaço da justiça. É importante destacar que não ter chefia ou hierarquia não significa negar o aspecto de respeito e tradição que norteiam a capoeira ao longo dos séculos, mas, ao contrário, aponta para a presença da justiça, sem força ou imposição, de uma arte que



tem nos mestres um conjunto de ensinamentos, transmitidos muitas vezes na forma de preceitos, pautados no equilíbrio das forças sociais, na justeza dos valores e na diversidade cultural constitutiva da vida.

Se em **São Bento Grande** a decisão se faz presente na dinâmica da eficácia dos golpes, em **São Bento pequeno**, faixa contínua ao Grande, temos a descrição da prudência capoeirística que, sob o auspício do santo protetor, se revela como uma técnica de observação e aprendizagem:

Numa roda de gente eu sou pacato
Numa briga de morte eu sou sereno
Arrodeio valente que nem gato
Estudando primeiro seu terreno

Na composição de Paulo César, Besouro tem corpo fechado com medalha de São Bento, protetor do Nazareno. Essa alusão é interessante porque aponta para o caráter plural de elementos religiosos que permeiam as narrativas e músicas na capoeira. Besouro corpo fechado com mandinga ou com reza, não interessa: gesta. Permite leituras das mais diversas, sem, no entanto, adulterar o espírito de justiça de uma figura que transita entre a exclusão e o respeito:

Essa briga de morte vira treino
Eu derrubo malandro mas não mato
Foi meu trato com São Bento pequeno

Diante das forças usurpadoras da liberdade, o berimbau ecoa o **Toque da Cavalaria**. Toque de alerta que, segundo Decanio, lembra o esquadrão, comandado pelo delegado Pedro de Azevedo Godilho, em suas investidas contra capoeiristas e terreiros de candomblé:

... os cavalarianos enquanto montados...
... somam a força...
...a velocidade...
... a altura dos animais...



... ao seu potencial de combate...
... ganhando enorme superioridade inicial na luta...
... fazendo-se então necessária alguma artimanha...
... para desmontá-los e desarmá-los! (FILHO, 1997, p. 101).

A descrição do toque dada por Decanio é bastante interessante aproximando a inspiração original dos sons dos cascos dos cavalos e a sua configuração “onomatopeica musical” camuflando a roda em samba (FILHO, 1997, p.185). Vale ressaltar que, na academia de Bimba, o toque de cavalaria também era usado quando os praticantes, não acompanhando o ritmo do berimbau, irritavam o Mestre que, nas palavras de Decanio, resmungava: “... “Tô desperdiçando meu toqui”...” e alterava para cavalaria impregnando um ritmo mais forte ao jogo (FILHO, 1997, p. 186).

A letra de Paulo César expressa bem o conflito entre a polícia e os capoeiras.

Já chegou o sargento
Da capitania
Vamos tocar cavalaria

E segue com a advertência:

O militar que tome tento
Porque vai ter pancadaria
Se extrapolar no tratamento
Vamos tocar cavalaria

Como se pode constatar, não é um toque de ataque, mas de defesa. Besouro é o guia que prescreve a valentia contra o poder da tirania. Diante da violência imposta pela “farda”, a regra é o combate:

Não adianta o armamento
Pra quem tem medo e covardia
A mão na terra e o pé no vento
Vamos tocar cavalaria



A cavalaria ganha força na imagem do guerreiro São Jorge que encarna com sua lança toda uma história de tradições (romana, egípcia, africana) religiosas de bravura de um personagem/mártir que transpassa a cultura popular medieval louvado nas ordens dos cavaleiros e nas Cantigas de Santa Maria¹⁸ e pisa no solo católico brasileiro, assim como nas tradições de matriz africana como o Umbanda e o Candomblé na figura de Ogum. É o toque de **Santa Maria**. Decanio observa que o toque de Santa Maria é um jogo simples e floreado (FILHO, 1997, p.184) que, na fusão cultural-religiosa de Paulo César Pinheiro, ganha toda beleza ao soma-se, margeada pelo refrão “Santa Maria”, à rima perfeita:

No terreiro da lua (Santa Maria)
Não tem mais quebranto (Santa Maria)
Tem jogo de roda (Santa Maria)
Tem roda de Santo (Santa Maria)
A espada do anjo (Santa Maria)
Acendeu candieiro (Santa Maria)
Louvando São Jorge (Santa Maria)
O santo Guerreiro (Santa Maria)



O aspecto popular do guerreiro, impregnado de elementos de tradições múltiplas, chega, segundo Carlos Eugênio Libano Soares, inclusive até às maltas que durante o Segundo Império proliferam no Rio de Janeiro. Um dos nomes “lança” fazia referência ao entorno da Igreja de São Jorge (SOARES, 1993, p. 95). No entanto, na poesia de Paulo César, bem como na ginga, o que impera é o ritmo maleável do berimbau que convida a um jogo solto e descontraído.

No toque de **Barravento**, faixa posterior a de Santa Maria, a dança das tradições religiosas assume o ritmo de um tradicional toque do Candomblé Angola nos rituais do Redandá¹⁹. Marcado pelo ritmo rápido e ternário, acentuado pelo repique, esse toque que

¹⁸ Sobre o tema ver: MACEDO, José Rivair. *Entre a Cruz e o Crescente: cristãos, afro-muçulmanos e a batalha de Las Navas de Tolosa (1212)*, In Guimarães, Marcella Lopes (org.) **Por São Jorge! Por São Tiago! Batalhas e narrativas ibéricas medievais** – Curitiba. Ed. UFPR, 2013. P. 83. Sobre o papel social e religioso de São Jorge na Idade Média conferir: LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*, tradução de Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 p, 113.

¹⁹ Para uma compreensão do toque de Barravento no Candomblé Angola ver o excelente trabalho de Leonardo França Malagrino *Os ritmos no Candomblé de nação Angola: A música do templo de cultura Bantu Redandá* (2017).

Paulo César ouviu no CD de Silvio Acarajé, não é classificado por Mestre Decanio como toque, mas um andamento do *ijexá*. Segundo ele, na Bahia haviam duas modalidades do ritmo de barravento:

Em Santo Amaro da Purificação, santamarense (também conhecido por "samba de barravento" ou de "chula", mais lento, de ritual mais exigente, cada participante, deve cantar um chula, antes de começar a sambar e só dança sob acompanhamento exclusivo da orquestra, sem canto nem coro; em Cachoeira de São Félix, o cachoeirano, ou "de corrido", de ritmo mais quente, cujo ritual permite a dança sob coro (corrido) (FILHO, 2005).

Pastinha, segundo Decanio, empregava o barravento de forma mais rápida e vigorosa, no entanto, observa o Mestre, a possibilidade de que cada um dê o andamento que quiser. Não havendo, assim, um padrão definido. De fato, no disco essa faixa é uma dança que induz, como no ritual, à alegria extasiante que favorece a presença dos *inkices* no ritual bantu.

Seguindo com o **toque de lúna**, música que revela todo o imaginário mágico da ave que se mistura com os aspectos de "vigília", "mensagem de perigo", "alerta" e, também, proteção, esse toque, obrigatório a todos os formandos de Bimba (FILHO, 1997, p. 83), ecoa em *Capoeira de Besouro* em todo seu aspecto simbólico: "lúna é uma ave espiritual. Seu canto é a chave desse ritual". Ritual que é jogo e força contra "o povo do mal". É interessante observar, como já destacado anteriormente, que a própria ave, lúna, traz o simbolismo de um canto misterioso e que, segundo Bonates, equivale à imagem da capoeira em sua sagacidade e sutilezas (BONATES, 1999, p. 76). Na descrição de Mestre Decanio também temos o gingado poético da lúna:

...lúna...
... jogo baixo... manhoso... sagaz... artiloso...
... coreográfico... exibicionista...
... retorno ao estilo lúdico! (FILHO, 1997, p. 183).

Toque que quebra ovo de cobra é o mesmo que transforma cobra em vigia. Na criação sertaneja de Paulo César, a vida está sempre marcada por tocaias e perigos que exigem sabedoria e discernimento. Na lúna Besouro voa diante do aviso do santo guerreiro de que a morte é traiçoeira. O toque de **Angola dobrada**, como bem observa Hellio Campos, acompanha os chamados cantos corridos na Capoeira Angola e faz parte de um



momento de abertura e louvação, de enaltecimento de fatos históricos ou do cotidiano (CAMPOS, 2009, p. 63). Mestre Waldemar dá uma descrição interessante do jogo no ritmo de Angola dobrado: “Quando eu tava jogando eu dizia: toque um angola dobrado [toque de berimbau]. É embolado, ninguém dá salto. É um por dentro do outro, passando, armando tesoura, se arriando todo, parece que tô vendo eu jogar (...)” (apud ABIB, 2004, p. 109).

No caso do disco, a letra aborda a força libertária do povo negro que rompe argolas resistindo balas e chicotes. O refrão dá o tom dos corridos que, no jogo, tem como finalidade motivar os participantes com músicas curtas como, por exemplo:

Ai, ai, ai, São Bento me chama
Ai, ai, ai, São Bento me chama
A cobra me morde, Senhor São Bento!
A cobra é danada, Senhor São Bento!
A cobra me morde, Senhor São Bento!
Mate essa cobra, Senhor São Bento!

Na letra de Paulo César temos:

Iê iê iê iê iê
Arrebentaram a corrente, quebraram a argola
Iê iê iê iê iê
Esse povo é valente, esse negro é de Angola

Passado e futuro se complementam em uma estrofe exemplar que revela, por um lado, a vinculação da composição de Paulo César Pinheiro para com a história do Brasil e, por outro, o vigor atemporal da sua poesia como forma de resistência diante dos contextos de violência e repressão:

Não sou peça de quitanda, nem sou ave de gaiola
Do jeito que o mundo anda, mais me sinto Quilombola
Negro não tem vida branda, capoeira é sua escola
Quem morrer vai pra Aruanda
Volta pra nação de Angola



Na mesma linha do toque de **Angola dobrado**, o toque de **Angola**, faixa 11 do Cd, traz a marca do jogo mandingueiro marcado em sua letra pela reflexão política como já destacado anteriormente. Jogo manhoso e dobrado, **Idalina** irrompe com o anúncio da chegada de um negro mina²⁰:

Camará abre a roda chegou negro mina
(Veio no toque de Idalina)
Ele passou no carro, Ribeira e Odina
(Veio no toque de Idalina)

Uma composição rica em detalhes que descrevem figuras típicas da Bahia de todos os Santos e sua história de noite e de lua, de Mangangá aos filhos de Gandhi, do terreiro de Mãe Marcolina ao preto “doutor” de anel de platina. A navalha, elemento típico do jogo de Angola, figura como lâmina cortante, mas que cega diante do corpo de Besouro

Quando a lâmina investe
Corta a veia quando pega
Mas pra Mangangá que é mestre
A navalha fica cega

O **jogo de fora**, assim como o de dentro, é jogo enérgico. Marcado pela alternância de frases que contrapõem lugares e contextos sempre intercalados por um refrão com tom de desafio:

Eu quero ver quem vem
Eu quero ver quem vai
Eu quero ver quem honra
Eu quero ver quem trai

Tô no afoxé, tô no terreiro
Tô no mercado, tô no bar

²⁰ De acordo com P. Verger, “negro mina” é uma expressão para referir-se ao negro oriundo de São Jorge da Mina atual Gana (VERGER, 1987, p. 12).



Tô no Bonfim, tô no puteiro
Tô na Lapinha, tô no mar

É um canto que revela paixão e, em certa medida, a presença da capoeira em todas as partes. Onde houver mais de um reunido em torno de um berimbau a magia da luta se presentifica em forma de vadiagem.

Tô em Santana, tô em Feira
Em Jequié, Taperoá
Onde tem som de capoeira
Tu me procure que eu tô lá

Para alguns o toque de **Tico-tico** se confunde com o de Santa Maria na Regional. Na Angola corresponderia ao “apanha laranja no chão tico-tico”. Segundo Waldeloir Rego, esse toque teve sua origem em uma brincadeira de roda infantil espalhada em todo território nacional. Além de toque, também deu origem a uma letra cantada na roda de capoeira como:

Panhe a laranja no chão tico-tico
Meu amô foi simbora eu não fico
Minha toalha é de renda de bico
Panhe a laranja no chão tico-tico.(REGO, 2015, p. 82)

O refrão, na composição de Paulo César, se adapta ao tom da letra que tem claramente um anseio de negação de qualquer condição de subserviência:

Eu em chão de senzala não fico
Me tira daqui, tico-tico
É no pé, é na asa, é no bico
Me tira daqui, tico-tico

Guerreiro não é capacho de rico, não é besta de carga, não se dobra à violência. Assim como passarinho não tem dono, é livre. Ecos de Aruanda, da Ilha de Maré, lugares



e imagens da liberdade originária de um Quilombo que permanece como promessa, não à espera, mas concreta de que “gente não é dono de gente”.

O CD *Capoeira de Besouro* termina como terminava, segundo Waldeloir Rego, ou seja, com uma grande festa ao som de um samba de roda.

Finalizando a parte do jogo, vem um jogo exclusivamente dos que se formaram, entre eles próprios. Tem início a parte festiva propriamente dita, com o samba duro, modalidade de samba, executado somente por homem e que a certa altura um passa a rasteira no outro, derrubando-o no chão. Vem o samba de roda, que é executado por homens e mulheres presentes, para depois haver o encerramento com distribuição de refrigerantes, cerveja, doces, abará e acarajé com todos (REGO, 2015, p. 314).

É interessante perceber o papel que o samba desempenhava na preparação dos capoeiristas chegando, nas palavras de Decanio, a constituir um aspecto da formação dos “acadêmicos” de Bimba:

... Cisnando sempre realçou...
... com a aprovação do Mestre...
... a importância da prática do samba...
... no obter a leveza dos movimentos dos pés...
... componente indispensável do gingado!
... o que nos levou a insistir...
... na introdução do samba...
... no preparo dos nossos capoeiristas...
... conforme posteriormente aceito...
... e posto em prática pelos acadêmicos...

O samba de roda que fecha o disco traz em sua composição dois versos que resgatam a primeira canção de Paulo César em parceria com Baden Powell, *Lapinha*: “Quando eu morrer me enterre na lapinha, calça culote, palitó, almofadinha” e “Adeus Bahia, zum zum zum, cordão de ouro, eu vou partir porque mataram meu besouro”. Integrados a uma nova letra, esses versos, respectivamente, abre e fecha a saga de um dos personagens mais ricos e importantes da capoeira.



À título de conclusão

Tendo chegado a esse ponto, cumpre fazer algumas considerações finais sobre a importância da figura de Besouro e do que ele representa, em vários aspectos, na obra de Paulo César Pinheiro. Embora não diferenciando, explicitamente, talvez porque como diz Guimarães Rosa, influência marcante na criação de Paulo, “A estória não quer ser história” (ROSA, 2001, p.29), entre Besouro, personagem histórico, e o mítico capoeirista, esses dois aspectos são preservados em suas composições como faces de um personagem que transita entre a vida concreta, marcada por sua condição de negro, filho de escravo, trabalhador, homem de caráter forte, principalmente de contestador das assimetrias sociais, e o mítico/maravilhoso forjado pelo imaginário popular que encontra seus testemunhos mais importantes nas cantigas e depoimentos dos antigos mestres.

É importante destacar que a capoeira não se faz presente na obra de Paulo César Pinheiro somente pela figura de Besouro. Em 1974, no LP intitulado *Paulo César Pinheiro* (Odeon), o mesmo em que aparece a faixa *Besouro Mangangá/Lapinha*, a canção “Maior é Deus”, em parceria com Eduardo Gudin, que abre e fecha o disco tem um dos mais consagrados versos eternizado por Mestre Pastinha em seu LP *Capoeira Angola, Mestre Pastinha e sua academia* (1969):

Maior é Deus
Maior é Deus, pequeno sou eu
O que eu tenho foi Deus que me deu
O que eu tenho foi Deus que me deu
Na roda da capoeira
grande e pequeno sou eu.

Em 1980, no LP *Paulo César Pinheiro* (EMI), Paulo volta a inserir uma nova composição intitulada *Jogo de Angola* na qual já se pode perceber o tom narrativo da história dos africanos no Brasil.



No tempo em que o negro chegava fechado em gaiola,
Nasceu no Brasil,
Quilombo e quilombola,
E todo dia, negro fugia, juntando a corriola.

De estalo de açoite de ponta de faca,
E zunido de bala,
Negro voltava pra Angola,
No meio da senzala.

E ao som do tambor primitivo
Berimbau maraca e viola,
Negro gritava "Abre ala"
Vai ter jogo de Angola.

Perna de brigar,
Camará...
Perna de brigar,
Olê...
Ferro de furar,
Camará... (Refrão)
Ferro de furar,
Olê...
Arma de atirar,
Camará...
Arma de atirar,
Olê... Olê...

Dança guerreira,
Corpo do negro é de mola,
Na capoeira...
Negro embola e desembola...
E a dança que era uma dança para o dono da terra,



Virou a principal defesa do negro na guerra,
Pelo que se chamou libertação,
E por toda força coragem e rebeldia,
Louvado será todo dia,
Que esse povo cantar e lembrar o Jogo de Angola,
Na escravidão do Brasil.

(Refrão)

Também, em 1981, João Nogueira lança no disco *João Nogueira, o homem dos 40*, a faixa *Besouro da Bahia*. Um verdadeiro e belíssimo hino à figura do guerreiro Mangangá.

Besouro na mão mata um
Cuidado com seu zum zum zum

Besouro sabia que tinha um kékerékê do seu lado
Um quê não sei quê que fazia
Besouro de corpo fechado
Na lapa na briga de tapa
No rapa na faca e facão
O besouro só sossegava
Quando se cantava o refrão

Quando eu morrer me enterre na lapinha
Quando eu morrer me enterre na lapinha
Calça, culote, paletó, almofadinha
Calça, culote, paletó, almofadinha

Da tirania foi combatedor
Da liberdade foi um defensor
Morreu pois sempre existe um traidor
Mas mesmo só na covardia
Mangangá foi apunhalado



E na roda da valentia
O seu nome ficou gravado
O mestre Besouro da Bahia.

Como se pode constatar os dois universos, o Besouro corpo fechado e o humano, apunhalado covardemente, compõem uma narrativa que culmina na mítica imagem do capoeirista Besouro da Bahia. Finalmente, seja em sua produção musical ou literária, os toques ancestrais, astrais, como diz Paulo César, vibram como forças ativas de uma cultura que se reinventa a partir de suas raízes mais profundas. Se uma lâmina de uma árvore sagrada matou ou não Manoel Henrique Pereira, nunca saberemos, no entanto, ao modo das encantarias²¹ presentes na cultura afro-ameríndia brasileira, ele sempre renasce encantado em um mangangá: “Eu, nós, os discípulos, os parentes, vimos Besouro morrer. Vimos também um mangangá sair voando da terra da sepultura” (SODRÉ, 1988, p. 23).

Vale dizer que o imaginário popular, que se reflete no maravilhoso das canções, é parte constitutiva do sangue mestiço de Paulo César Pinheiro. Neto de índia Guarani, filho de pai caboclo, criado entre matas e rios, plantas e feitiços. Sua obra faz da capoeira um espaço de reflexão e criação marcado por uma sabedoria que transpassa a história e se mantém como atualidade sempre dinâmica. “Compadre Amâncio”, filósofo personagem do romance *Matinta, o Bruxo*, intervém na narrativa como voz de um saber ancestral venerado, pelo povo, por seus conselhos: “É de argila o corpo, é de lodo o coração” (PINHEIRO, 2011, p.42) ou ainda: “não há fim que nunca comece e começo que nunca finde” (PINHEIRO, 2011, p. 95).

Descrito como agnóstico, o filósofo Amâncio em seus “escrevinhamentos por linhas tortas” figura como “autor apócrifo de evangelho oral” (PINHEIRO, 2011, p. 97). Um mentor espiritual do sagrado “sertão analfabeto” (PINHEIRO, 2011, p.97). Asceta anacoreta, Amâncio é idoso de experiência secular. Matusalêncio ser que profetiza o inevitável e sentencia a morte de João que finda com a certeza de que “No todo-fim-é-bom” (PINHEIRO, 2011, p. 111).

²¹ Para uma visão geral do tema conferir: FERRETI, 2008.



Referências

ABIB, P. *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, vídeo-documentário, 2008. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=gVP42zM5axM>

ABIB, P. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*, Campinas, 2004. Disponível em https://grupomel.ufba.br/sites/grupomel.ufba.br/files/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_saberes_na_roda.pdf

BONATES, K.K. *Íuna mandingueira, a ave símbolo da capoeira*, Manaus, Fênix, 1999.

CAMPOS, H. *Capoeira Regional : a escola de Mestre Bimba*. Salvador : EDUFBA, 2009.

CASCUDO, L. C. *Dicionário do Folclore brasileiro*, Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CASCUDO, L.C. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTRO, E.V. *Rosa e Clarice, a fera e o fora*, Revista Letras, Curitiba, UFPR, n. 98, pp. 9-30, jul./dez. 2018.

CASTRO, M.B. *Na roda do mundo: entre a Bahia e Nova York*, São Paulo: USP, 2007.(Tese de Doutorado).

DA CUNHA, P.F.A. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*, USP, disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11092012-105013/publico/2011_PedroFigueireidoAlvesdaCunha_VCorr.pdf

DE CARVALHO, C.M. *O cavaleiro e a virgem Maria: uma análise de iluminuras nas Cantigas de Santa Maria* Nº 63, Revista Ars Historica, ISSN 2178-244X, nº15, Jul/Dez 2017, p. 22-42 | www.ars.historia.ufrj.br

SANTOS, M. *Cobrinha Verde, capoeira e mandingas*, Salvador: A rasteira, 1991.

FERRETI, M. *Encantados e encantarias no folclore brasileiro*, VI Seminário de Ações Integradas em Folclore. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/bitstream/1/198/1/Encantados%20e%20encantarias.pdf>

BEZERRA, Cicero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. p. 190-225.



FILHO, P.A.M. *Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade*, Salvador, UFBA, 2019.

FILHO, A.D. *A herança de Mestre Bimba, Filosofia e lógica africanas da capoeira*, Coleção São Salomão, Salvador, 2ª ed. 1997. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/download/a-heranca-de-mestre-bimba/?wpdmdl=13561&refresh=61247173162ce1629778291>

FILHO, A.D. *A herança de Pastinha*, Coleção São Salomão, Salvador, 2ª ed. 1997b. Disponível: <https://portalcapoeira.com/download/a-heranca-de-mestre-pastinha/?wpdmdl=13564&refresh=612433059247b1629762309>

FILHO, A.D. *Entrevista a Claudio A. Sampaio Filho* disponível no site Capoeira da Bahia. Disponível em: <https://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/que-barravento/>

JÚNIOR, J. D.C. *A religião como tema central no conto "Acauã" de Inglês de Sousa*, PLURA, Revista de Estudos de Religião, ISSN 2179-0019, vol. 6, nº 2, 2015, p. 27-48. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/plura/article/view/1116>



LE GOFF, J. *Heróis e maravilhas da Idade Média*, tradução de Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 p, 113.

MACEDO, J. R. *Entre a Cruz e o Crescente: cristãos, afro-muçulmanos e a batalha de Las Navas de Tolosa (1212)*, In Guimarães, Marcella Lopes (org.) *Por São Jorge! Por São Tiago! Batalhas e narrativas ibéricas medievais* – Curitiba. Ed. UFPR, 2013. P. 83.

MAGALHÃES FILHO, P.A. *Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade*, Salvador, UFBA, 2019.

MALAGRINO, L.F. *Os ritmos no Candomblé de nação Angola: A música do templo de cultura Bantu Redandá*, Brasília, UnB, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32324>

PIRES, A.L.C.S. *Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950* (Tese de doutorado), Campinas, São Paulo, 2001.

PIRES, A.L.C.S. *Bimba Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana*. Goiânia: Grafset; Palmas: Neab/Unitins, 2002.

BEZERRA, Cicero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. p. 190-225.

PIRES, A. L. S. *O capoeira Besouro Mangangá: alguns aspectos culturais do Recôncavo da Bahia (1890-1930)* in: *Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade* / Organizadores: Luís Flávio R. Godinho, Fábio Josué S. Santos, autores, Maria de Azevedo Brandão [et al.] – Amargosa, Bahia: Ed. CIAN, 2007, pp 45-51.

PINHEIRO, P.C. *Figurações*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

PINHEIRO, P.C. *Matinta, o bruxo*, São Paulo: Leya, 2011.

REGO, W. *Capoeira Angola: ensaio socioetnográfico*. Ilustração André Flauzino. – 2. ed. – Rio de Janeiro: MC&G, 2015. p. 430. (Coleção Capoeira Viva, 5).

ROSA, J.G. *Tutaméia (Terceiras estórias)*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SHAFFER, Kay. *O berimbau-de-barriga e seus toques*, Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore (monografias folclóricas. 2), 1977.

SODRÉ, M. *Santugri, histórias de mandinga e capoeiragem*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SOARES, C.E.L. *A negrada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*, São Paulo: Unicamp, 1993. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/279422>

SOARES, C.E.L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, 2º Ed., rev. e ampl., Campinas: UNICAMP, 2004.

TAVARES, L.C.V e DA SILVA, R.M. *Invenção da capoeira, anotações e estudos*, Aracaju: EdIFS, 2019.

TAVARES, L.C.V. *O corpo que ginga, jogo e luta. A corporeidade na capoeira*, Aracaju: IFS, 2018.

VASCONCELOS, J.G. *Besouro cordão de ouro, o capoeira justiceiro*, Fortaleza: Edições UFC, 2009

VERGER, P. *Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos*. Salvador: Currupio, 1987.





BEZERRA, Cicero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. **Kalagatos**, Fortaleza, Vol.18, N.1, 2021, p. 190-225.

Recebido: 10/2021
Aprovado: 11/2021

