



RELICI

CAPOEIRA, CORPO E CINEMA: UMA ANÁLISE DO FILME BESOURO¹

CAPOEIRA, BODY AND CINEMA: AN ANALYSIS OF THE MOVIE BESOURO

Tatiane Trindade Machado²

Karine dos Anjos Santos³

Thaise Melo de Almeida Alves⁴

Dinamara Garcia Feldens⁵

RESUMO

O presente trabalho objetiva fazer uma análise do filme Besouro, dando ênfase à capoeira. Nessa análise consideramos o corpo como sendo um agente importante da educação, pois, é por meio dele que aprendemos e nos relacionamos. Para esta análise selecionamos nove “cenas” do filme e utilizamos alguns conceitos dos filósofos Gilles Deleuze e Merleau Ponty, entre outros autores. Concluímos que a capoeira no filme Besouro é apresentada como uma técnica corporal. Nela o mestre mais antigo Alípio, transmite todo seu conhecimento corporal de maneira sutil e despercebida. Contudo, um filme com muitas nuances, não poderíamos esgotar sua análise em um único artigo, assim reafirmamos que o viés escolhido foi a capoeira como poderia ter sido muitos outros, como o aspecto religioso e ainda as questões de gênero, raça e classe.

Palavras- chave: Besouro, capoeira, cinema.

ABSTRACT

This text aims to analyze the movie Besouro, having capoeira as its core. To reach the objective, we consider the body as an important agent of education because it is through it that we learn and relate to each other. We selected nine “scenes” of the

¹ Recebido em 24/02/2023. Aprovado em 07/03/2023. doi.org/10.5281/zenodo.8027239

² Universidade Federal de Sergipe. tatiane.machado@academico.ufs.br

³ Universidade Federal de Sergipe. karine.anjoss@hotmail.com

⁴ Universidade Federal de Sergipe. thaijalves4@gmail.com

⁵ Universidade Federal de Sergipe. dinag.feldens@gmail.com



RELICI

film and used some concepts from the philosophers Gilles Deleuze and Merleau Ponty to analyze them, among other authors. As a result, we identified that capoeira presents itself as a body technique in the film *Besouro*, Alípio, who is the oldest master, transmits all his corporal knowledge in a subtle way. However, we could not exhaust its analysis in a single article due to the many nuances identified in the movie. So, we reinforce that the object of the analysis was capoeira, but we could have chosen different ones, such as the religious aspects and issues of gender, race, or class.

Keywords: Beetle, capoeira, movie theater.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva fazer uma análise do filme *Besouro*, dando ênfase à capoeira. Nessa análise consideramos o corpo como sendo um agente importante da educação, pois, é por meio dele que aprendemos e nos relacionamos. “Aprender diz respeito essencialmente aos *signos*. Os signos são objeto de uma aprendizagem temporal, não de um saber abstrato” (Deleuze. 2003. p.4.). Podemos, portanto, entender o cinema como um signo que proporciona aprendizagem.

O personagem *Besouro* vem sendo cantado nas rodas de capoeira há muito tempo, no entanto era tido como uma lenda, uma figura mítica em que não tínhamos certeza de sua existência, como no corrido⁶ de domínio público: “zum zum *Besouro* Mangangá, bateu foi na polícia de sordado a generá”.

Não obstante, alguns pesquisadores começaram a encontrar documentos que relataram a sua existência histórica. Dentre eles o professor Antonio Liberac (2007) que nos traz informações da filiação do capoeira⁷ “Sabemos que era filho de Maria José e João Matos Pereira. *Besouro* de Mangangá foi registrado pelo nome de Manoel Henrique Pereira” (p.45). *Besouro* foi aclamado por sua valentia, uma figura

⁶ Tipo de música de capoeira

⁷ Capoeira era como o indivíduo praticante era chamado antes da institucionalização da capoeira e da inserção desta prática como conteúdo da Educação Física, onde passa-se a chamar o praticante de capoeirista.



RELICI

envolta em mistérios. Outras informações, podemos encontrar no documentário: Memórias do Recôncavo Baiano: Besouro e outros capoeiras⁸ com a direção e idealização do professor Pedro Abib em 2008, pelo edital capoeira viva. E recentemente, no ano de 2022 foi lançado o documentário “A Verdadeira História de Besouro Mangangá” com a direção do Mestre Sidney de Santo Amaro-Ba.

Além de músicas, documentários e filme, Besouro também foi contado em prosa e verso, em cordel e também na literatura como, por exemplo, no romance Mar Morto de Jorge Amado:

Essa cidade de Santo Amaro, onde Guma está com o saveiro, foi pátria de muito barão do Império, viscondes, condes, marqueses, mas foi também, gente do cais, a pátria de Besouro. Por esse motivo, somente por esse motivo, não é por produzir açúcar, condes, viscondes, barões, marqueses, cachaça, que Santo Amaro é uma cidade amada dos homens do cais. Mas foi ali que nasceu Besouro, correu naquelas ruas, ali derramou sangue, esfaqueou, atirou, lutou capoeira, cantou sambas. Foi ali perto, em Maracangalha, que o cortaram todinho a facão, foi ali que seu sangue correu e ali brilha a sua estrela, clara e grande, quase tão grande como a de Lucas da Feira. Ele virou estréia, que foi um negro “Valente”. (p.99).

Percebemos com a obra de Jorge Amado que Besouro foi uma figura presente no imaginário baiano, assim passou a história como um mito que fez a diferença.

Especificamente sobre nosso objeto de análise, o filme Besouro teve como ficha técnica: Direção: João Daniel Tikhomiroff; Roteiro: Patrícia Andrade. Duração: 120 min. Distribuidora: Disney; Realizado pelo programa Petrobrás Cultural. Estreou em 30 de Outubro de 2009. É um filme de ação, mas como todo filme tem três tipos de imagem: Imagem-ação, imagem-percepção e imagem-afecção (Deleuze. 2018.p.110), é o agenciamento entre os tipos de imagens que compõem o filme.

⁸ “Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras” disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gVP42zM5axM>> acesso em 13 de junho de 2022.



RELICI

Contudo, em um primeiro momento abordaremos sobre a capoeira, uma prática educativa que passou por vários processos durante a sua trajetória e que através de estratégias sobreviveu à repressão sofrida, que também podemos visualizar no filme *Besouro*. Em seguida, faremos uma análise do filme *Besouro* a partir de algumas cenas que escolhemos para ilustrar a capoeira e sua história através do corpo. Por fim falaremos do corpo negro, que por terem sido tão maltratados durante a escravidão negra no Brasil é o que mais sofreu a repressão e que compõe o racismo estrutural tão presente em nossa realidade brasileira. Nas palavras finais deixamos pistas para trabalhos futuros, pois, entendemos que esse trabalho não dá conta da análise de todo o filme.

CAPOEIRA DE PRÁTICA MARGINAL À PATRIMÔNIO IMATERIAL

A capoeira pode se configurar como uma prática educativa como demonstraram Machado, Sales e Feldens (2021, p. 6). “Ela está imbuída de aspectos educacionais, uma vez que a educação está intimamente relacionada à cultura, tanto dentro como fora da escola”. No entanto, durante seu processo histórico esta prática social foi marginalizada, criminalizada e discriminada.

Não obstante, não há consenso entre os estudiosos da capoeira nas mais diversas áreas, sobre sua origem. Para Machado (2017, p.5), “não temos registros exatos de seu aparecimento, pois, muitos documentos relativos à escravidão negra foram desviados, queimados ou desaparecidos”.

Embora não tenhamos registros exatos da origem da Capoeira, poucos duvidam de seu berço ter sido o Brasil. Na narrativa do filme *Besouro*, ela é caracterizada como uma manifestação criada no país por negros escravizados. O que podemos afirmar diante dos registros até hoje encontrados é que a prática da



RELICI

capoeiragem⁹ em seus primórdios só foi possível no contexto sócio-histórico ainda do Brasil colônia. No entanto, nosso objetivo no presente artigo não é desvendar as origens da capoeira, mas entender a trajetória para melhor analisar o filme, inclusive as suas licenças poéticas.

Destarte durante o Brasil colônia a capoeira foi perseguida e marginalizada, durante o império passa a ser contravenção penal, mas foi com o advento da República que a prática da capoeiragem foi criminalizada, o código penal de 1890 trazia nos artigos 402 a 404 que praticar em praça pública, exercícios de agilidade e destreza denominado de capoeiragem o indivíduo seria punido, pois, a partir do referido código a capoeira passa a ser crime. Passou mais de 50 anos nesta condição, pois somente no código penal de 1941 que a capoeira já não aparece e assim deixa a sua prática de ser criminalizada.

Contudo, não fazia mais sentido a capoeira configurar como crime no novo código penal, pois ela já estava sendo praticada em academias, já havia sido criada a escola de Mestre Bimba¹⁰, Mestre Pastinha¹¹ já havia criado o CECA (Centro esportivo de capoeira Angola), e antes dessa institucionalização da capoeira, ela já estava folclorizada, e se apresentava em festas de largo, o berimbau¹² tinha sido incluído na prática, o que a caracterizou mais ainda como cultura popular. Ninguém mais era preso arrolado nos artigos 402 a 404, alguns iam presos pelo artigo 303 de

⁹ Desta forma que a capoeira foi retratada nos registros mais antigos, em especial no século XIX, período que se concentra o grosso das pesquisas e também no código penal de 1890, a prática era conhecida como capoeiragem e os indivíduos que praticavam eram os capoeiras.

¹⁰ O referido Mestre (Manoel dos Reis Machado) é um dos mais significativos símbolos da capoeira moderna. Criou o estilo de capoeira que conhecemos como capoeira Regional, mas registrou como Luta Regional Baiana tirando o nome capoeira já que no momento do registro de sua escola (1936) a capoeira ainda era crime.

¹¹ Vicente Ferreira Pastinha foi considerado o guardião da Capoeira Angola.

¹² [nos] depoimentos de Mestres mais antigos, fica subtendido ao menos um importante motivo pelo qual o berimbau ganhou tamanha força entre os capoeiras, na repressão da República Velha, quando as rodas ainda eram dominadas por valentões: o instrumento composto por uma vara de madeira rígida de aproximadamente sete palmos servia também como uma arma. (Cunha. 2011.p.24)



RELICI

lesões corporais, alguns desses indivíduos conforme Pires (2001), presos por capoeira.

Destarte, a história de Besouro só vai até 1924, como constatado em seu registro de óbito na Santa Casa de Misericórdia em Santo Amaro da Purificação, na Bahia e como veremos adiante na análise fílmica.

BESOURO MANGANGÁ: O PERSONAGEM LENDÁRIO E HISTÓRICO CHEGOU AO CINEMA

Para a análise do filme Besouro, selecionamos nove momentos, dos quais denominamos “cenas”, divididas de acordo com a temática que carregam. Ao longo de nossa escrita, consideramos as relações estabelecidas entre as personagens, como também as transformações individuais de cada um(a) e sua significação para a história como um todo. A seguir, apresentamos a divisão das cenas que utilizamos para este texto:

- **Cena um:** Conversa entre Mestre Alípio e Besouro ainda criança;
- **Cena dois:** Roda de capoeira e atentado a Mestre Alípio;
- **Cena três:** Passagem do legado de Mestre Alípio para Besouro;
- **Cena quatro:** Roda de capoeira em homenagem a Mestre Alípio;
- **Cena cinco:** Besouro se prepara para a luta;
- **Cena seis:** Encontro de Besouro com Exú;
- **Cena sete:** Ritual de corpo fechado na religião de Besouro;
- **Cena oito:** A morte física de Besouro;
- **Cena nove:** Chico transmitindo a capoeira ao filho de Besouro.

Besouro, conforme já afirmamos, foi uma figura presente no imaginário baiano. A construção dessa personagem inicia na cena que denominamos “cena um”, quando ele se encontra com Mestre Alípio e aprende capoeira com um



RELICI

indivíduo que além de Mestre de capoeira era um líder comunitário e lutava pelos direitos da pessoa negra.

Logo no início do filme (Besouro, 2009) o Mestre Alípio tem uma conversa com Manuel a respeito de sua origem. A câmera é aberta demonstrando a cena em um plano geral, em seguida este enquadramento vai se fechando.

Temos o primeiro plano em Besouro, em Mestre Alípio e em seguida um primeiríssimo plano nos dois que focam no Besouro Mangangá que é denominado de cascudo. Podemos perceber que é um momento em que Besouro, o capoeira, se identifica com aquele Besouro e passa a ser nupciado, em composição e acontecimento com o próprio animal configurando-se em um devir:

Devir-animal é, precisamente, fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que só são válidas por elas próprias, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes. (Deleuze e Guattari 2003.P.34).

Na capoeira por conta de todo processo de perseguição e repressão sofridos, os indivíduos praticantes passam a ser reconhecidos por seus apelidos, que são os codinomes, essa tradição é seguida até os dias atuais. Essa forma de identificação podemos dizer é um devir capoeira em que já não se reconhece pelo nome que está no registro de nascimento, mas sim do batismo¹³ na capoeira. Esse reconhecimento através do apelido, dizemos que se configura como um duplo movimento de desterritorialização e reterritorialização, à maneira que nos apresentam Deleuze e Guattari, entendemos a multiplicidade na prática da capoeira,

¹³ A expressão batizado foi colocado na capoeira por Mestre Bimba é o momento em que o iniciante recebe seu apelido. Mais recentemente com a “invenção” das cordas serve para designar o momento em que os alunos novos recebem sua primeira corda.



RELICI

no indivíduo Besouro e na “cena 1” descrita no filme, um devir-animal, um devir-criança, mas também uma metamorfose de Manuel em Besouro.

No diálogo, o menino desabafa sobre o preconceito que sofre por ser criança, pobre e negro. Mestre Alípio sabiamente, logo interfere e lhe orienta a ter orgulho de sua cor e história. Demonstrando aí como os ensinamentos do Mestre perpassam aqueles preconizados na capoeira, prática ligada à sociedade e não somente de movimentos de corpo.

O menino Manuel (Besouro), logo após, pede para que o mestre ensine a capoeira e mais uma vez, mestre Alípio diz para que ele tenha paciência que o aprendizado vem de seu corpo. Com esse diálogo percebemos que o corpo na capoeira é entendido como uma construção, e esta dá ao indivíduo a possibilidade de utilizá-lo de forma consciente e a partir dessa tomada de consciência, pode se relacionar com outras práticas de maneira mais intensa e significativa. Ressaltamos assim a importância da relação consigo mesmo para a compreensão do corpo e suas práticas, despertando uma consciência corporal (LE BRETON, 2007).

Corroborando com essa ideia de corpo, Merleau Ponty nos diz que é necessário reaprender a ver o mundo pelo corpo. Pois, somos inscritos no mundo através dele; a nossa existência se dá por meio dele. Sentimos o mundo com o corpo e todas as experiências que vivemos passam por ele. (MEURLEAU-PONTY, 2011).

Somos no mundo porque somos um corpo sujeito. Eu sou o meu corpo na medida em que sou consciência. Aqui está o diferencial do corpo-sujeito para o corpo objeto. O corpo sujeito possui um saber sobre a realidade e sobre si mesmo. O corpo não é um objeto no mundo, é o que eu “vivo”, o que habito, ele é o veículo de minha experiência subjetiva, o meu corpo sou eu e eu, sou o meu corpo. (MEURLEAU-PONTY, 2011).



RELICI

O corpo-sujeito tem a capacidade de experienciar a si mesmo, o outro e o mundo. Esta capacidade do corpo experienciar Merleau Ponty entende como corporeidade. E o mundo? O mundo é o que vemos, são as coisas que nos aparecem. Mas, não é aquilo que é pensado, sim aquilo que é vivido.

Para Freire a conscientização de corpos deve partir do princípio de que ele é intencionado ao mundo (1987, p. 38), podemos evidenciar a importância da consciência corporal na maneira que o indivíduo lê e interpreta o mundo, fazendo com que tudo que está a sua volta se torne significado para si. David Le Breton (2007) e Merleau Ponty (2011) nos ensinam que “antes de qualquer coisa a existência é corporal”. E a partir desse corpo é possível produzir significado e significância para a existência coletiva e individual do ser humano.

Fizemos análise de outra cena do filme que enumeramos de “cena dois”, esta cena compõe-se em dois momentos de forma concomitante compondo o que a linguagem cinematográfica chama de montagem paralela. Ao mesmo tempo que acontece uma roda de capoeira em que Besouro, já adulto, joga com seus amigos, na cena paralela da montagem o Mestre Alípio caminha pela feira em direção a uma venda¹⁴. Vários enquadramentos são feitos, para que o espectador permaneça atento à cena, em que haverá um atentado a Mestre Alípio. Nesta mesma cena podemos perceber a música na roda como diegética, onde está passando para os que estão na cena escutarem e na cena que precede ao atentado a Mestre Alípio a música como não diegética, pois só escutam a música os espectadores, porque não faz parte da cena. Vemos ali também o que Deleuze (2018) chama de enquadramento saturado, que é aquele em que várias coisas acontecem ao mesmo tempo. Mestre Alípio toma sopa enquanto os homens que irão cometer o crime

¹⁴ Uma espécie de bar/botequim/bodega dependendo da região em que se encontra o estabelecimento.



RELICI

contra a sua vida, estão fazendo outras coisas, até ocorrerem os tiros. Neste momento da montagem paralela Besouro na roda escuta os tiros e rapidamente chega ao local e desfere golpes de capoeira contra os algozes, mas o corpo do Mestre já está caído. Percebe-se ali com o corpo negro no chão a perda de um líder, do Mestre de capoeira onde seus discípulos acompanham a queda e Mestre Alípio pede a Besouro que o leve à antiga senzala.

Podemos inferir, pela análise do filme, que todos tinham essa confiança no Mestre Alípio. De igual modo, esse sentimento também era depositado pelo Mestre em seus discípulos que escolheu Besouro no momento do filme que denominamos de “cena três”, onde acontece o desencarne do Mestre e onde o orixá Exú, aparece pela primeira vez no filme e somos levados a um segundo plano. Na cena três percebemos claramente com o enquadramento feito em Besouro é uma imagem-afecção:

[...] é o primeiro plano, e o primeiro plano é o rosto...O rosto é essa placa nervosa porta-órgãos que sacrificou o essencial de sua mobilidade global e que recolhe ou exprime ao ar livre todo tipo de pequenos movimentos locais que o resto do corpo mantém comumente escondido... Não há primeiro plano de rosto, o rosto é em si primeiro plano, o primeiro plano é por si mesmo rosto, e ambos são o afeto, a imagem-afecção. (Deleuze.2018.pp.141-142).

Segundo o cineasta Sergey Eseintein, (Deleuze.2018), tem cena em primeiro plano que pode resumir o filme, devido ao afeto empregado na imagem, desta maneira escolhemos essa cena três analisando-a como a passagem do legado de Mestre Alípio para Besouro, não só da capoeira, mas da luta dos negros para serem inseridos na sociedade, que apesar do filme se passar em 1924 e a escravidão ter sido abolida no Brasil em 1888, as condições de trabalho dos negros eram análogas à escravidão, com poucos direitos e muito trabalho.

Já a cena que denominamos quatro configura-se como uma homenagem a Mestre Alípio, onde acontece uma roda de capoeira. Não obstante, a capoeira e



RELICI

suas experiências vivenciadas durante uma roda nos faz repensar conceitos como a corporeidade, onde a relação do indivíduo com o corpo é reformulada a cada roda vivenciada. Sendo assim, cada experiência traz uma nova sensação e significado, fazendo com que “o capoeira” repense e reflita sobre suas práticas

No entanto, nesta “cena 4” percebemos claramente a opressão sofrida pela capoeira no momento histórico em que se passa o filme. Durante a roda Besouro aparece, mas fica de longe só observando na parte de cima e ninguém percebe sua presença, a imagem da roda aparece em plano Plongé (A imagem vista de cima) em que é possível perceber que o cineasta queria demonstrar como Besouro se sentia e logo depois ele desce de onde estava e vai embora dando a entender que neste momento, o discípulo entende que precisa assumir a luta de seu Mestre. A roda continua e de repente chega a cavalaria com Noca de Antonia ao comando e quebra as pernas de Chico. Neste Momento temos o que Deleuze chama de enquadramento saturado mais uma vez, quando várias coisas acontecem ao mesmo tempo em uma única cena, ou seja, em um mesmo enquadramento. Vários tipos de imagens acontecem durante este tipo de enquadramento.

No momento em que Noca quebra as pernas de Chico ele fala: “Sua arma é seu corpo”. Não possuindo armas suficientes (apesar de muitos se utilizarem de navalhas, porretes, facão) para se defenderem, tornou-se necessário para que os capoeiras descobrissem uma forma de enfrentar seus inimigos. A forma encontrada foi utilizar seu próprio corpo. O corpo do capoeira era instrumento de trabalho de defesa e de luta.

Analisando este momento a partir de Foucault (1987), percebemos a relação de poder agindo sobre o corpo do capoeira para discipliná-lo. Pois, a disciplina controla os corpos, e os tornam “dóceis” para serem “úteis”. Ela controla os



RELICI

movimentos, os gestos, os comportamentos, estabelece uma relação em que torna o corpo obediente.

Como fora mencionado anteriormente, acerca da situação dos negros, após a abolição, eles não tiveram para onde ir, muitos continuaram presos aos seus senhores donos das fazendas. Entendendo a fazenda, a casa grande como um espaço disciplinador, “instituições”, os fazendeiros necessitavam dos serviços dos negros para o trabalho, para servi-los em todos os aspectos. Mantê-los submissos, disciplinados seria garantir a produtividade dessas instituições.

Na cena que denominamos de cinco, Besouro se prepara para a luta nesta cena Besouro fica de frente para um sapo, o primeiro plano vai se alternando entre os dois em um devir animal, mas também o que Deleuze chama de traços de rostidade (Deleuze.2018). É expresso sentimento nos dois rostos e o jogo de corpo do sapo que se transmuta em rocha, em um puro devir, nos levando para dentro da cena em que os orixás se apresentam. Não trataremos nesse artigo sobre a questão religiosa, mas destacamos esta cena por entender que na religião de matriz africana praticada por Besouro existem rituais e seu corpo é afetado por sua crença. Este é o momento em que Mestre Alípio aparece em espírito e avisa a Besouro que ele já está pronto para encontrar o orixá que irá ajudá-lo, assim abrimos passagem para Exú na cena seis em que há o encontro dos dois na feira. Na referida cena, só Chico e Besouro veem Exú, que vem para desafiar e cobrar de Besouro um posicionamento, afinal a morte de Mestre Alípio não poderia ser em vão.

Na cena sete escolhemos a que Besouro faz o trabalho de fechamento do corpo, onde a mãe de santo Zulmira prepara e entrega a ele o seu patuá que irá protegê-lo de todos os males e ataques dos inimigos. Percebemos aí o que Deleuze e Guattari denominam de corpo sem órgãos, como sendo “[...] um exercício, uma experimentação [...] não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um



RELICI

conjunto de práticas", (Deleuze e Guattari. Platô 3.pp. 11-12), onde cada indivíduo cria a sua forma de escapar do organismo.

É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante. Imitem os estratos. Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente. (DELEUZE E GUATTARI, p.26).

Destarte, assim Besouro o fez, nas cenas seguintes do filme, percebemos como ele foi à luta, defendendo os direitos dos trabalhadores e enfrentando os coronéis representados no filme pelo Coronel que era o patrão. Através da sabotagem dos equipamentos, queima das lavouras de cana e outras atitudes, Besouro demonstra que a memória de Mestre Alípio estava preservada e ele abraçou a luta que o Mestre o deixará como legado.

No entanto, como nos alertam Deleuze e Guattari como podemos criar um corpo sem órgãos para si? Se seguimos “batendo de frente” com o organismo, desestratificando grosseiramente, a tendência é a morte, como aconteceu no filme, na cena que denominamos de oito (a morte física de Besouro), em que Besouro é brutalmente assassinado pelo coronel. É uma cena emblemática em que Besouro literalmente “avoa”.

A última cena escolhida por nós para analisar que denominamos de cena nove é já no final do filme quando Chico começa a ensinar capoeira ao filho de Besouro.

Nesta última cena vimos um outro menino – agora o filho de Besouro - indo para escola. Retomaremos a fala de mestre Olímpio e dizemos a este menino o seguinte: se alguém falar que você não pode. Não acredite, você pode! Se alguém



RELICI

te chamar de preto. Você dirá sou, serei minha vida inteira e tenho muito orgulho da minha cor. Não deixe ninguém fazer pouco de você.

Como podemos perceber o filme inicia e termina com uma criança. A criança por sua vez, nos remete à esperança. A esperança por dias melhores. A esperança de uma educação inclusiva, de uma educação anti-racista, de uma escola que seja preparada para acolher as diferenças. Até porque “É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperançar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo...” (FREIRE, 1992, s. p.).

Referente ao ensino-aprendizagem da capoeira e ao movimento corporal, as crianças primeiramente imitam os movimentos de forma aleatória, para que então aconteça a tomada de consciência destes. A partir desse entendimento, cria-se um significado das ações realizadas pelo praticante. Com isso, devemos salientar a importância do ensino-aprendizagem dos movimentos para as crianças dentro da cultura em que estão inseridos. Pois, assim como o mestre Alípio incentivou o menino Manuel a encontrar a sua prática de forma significativa, Chico dá continuidade aos ensinamentos da capoeira com o filho de Besouro, desta maneira podemos relacionar a nossa realidade.

Rodrigues (1987) explica esse jogo de movimentos como se fosse uma “máquina de costurar”, onde os movimentos são entrelaçados e os gestos e ações acontecem com a mesma sintonia, se comparando a uma dança os passos são milimetricamente ensaiados. Com isso, olhar para uma luta de capoeira vai muito além de observar movimentos motores, é preciso olhar a capoeira como uma



RELICI

construção de ideologias e crenças de maneira que a resposta acontece através da corporeidade.

Assim, olhar o corpo através dos movimentos da capoeira vai muito além de ver um corpo realizando uma prática corporal qualquer, para olhar esse corpo de maneira significativa é preciso entender a essência da alma do corpo que joga e entende que em cada movimento realizado o corpo nos está “falando” de maneira explícita o significado do que tem a dizer.

CORPO NEGRO E SUA TRANSFORMAÇÃO

No filme (Besouro) percebemos que a capoeira, como uma prática da cultura corporal, se apresenta arraigada de significados. Dentre eles temos a cultura afro-brasileira, que durante a trama do filme se apresenta de várias maneiras, como questões ambientais, sociais e educativas. Destacamos aqui a percepção para a questão tanto religiosa, com a apresentação dos orixás e de expressão de fé, quanto corporal, na medida em que podemos acompanhar a evolução dos corpos ao se apropriar da capoeira.

Inicialmente, o corpo negro no filme nos traz duas visões, uma do corpo que sofre, tanto por ser negro quanto por ser pobre. Porém, ao olhar para o mestre Alípio podemos ter uma visão de um corpo sábio que têm consciência de si e do que está representando naquele momento. Esse domínio corporal do mestre se dá pelo seu tempo de vida, pela sua sabedoria e pelo seu sofrimento que está impresso em suas raízes. Para Antoniaci (2014, p. 301) “cada cultura forja seu corpo, esculpe e materializa em seus corpos sentidos, espiritualidade, filosofia de vida desde sua lógica e concepção de mundo”. E na cultura africana é preciso que esse corpo seja forte e resistente, assim, podemos observar no filme que através da capoeira, esse corpo se torna representação de força e coragem.



RELICI

A evolução física do corpo negro no filme é visivelmente representada, no corpo de Besouro. Onde enquanto o mestre Alípio ainda está vivo, podemos perceber o corpo mais magro e frágil, porém no momento em que ele assume a responsabilidade de proteger aquela comunidade, seu corpo se fortalece e além do aspecto físico ele passa a significar coragem e proteção para o seu povo. Esse fator se apresenta também devido ao personagem aceitar ser protegido pelos orixás, então toda força de Exu está representada em seu corpo.

Na capoeira, quando uma roda se inicia, podemos perceber que vários signos e significados estão presentes no ritual. Assim aconteceu no filme, no qual ritmos e movimentos iam se modificando de acordo com o tempo da roda. No início da cena quatro, percebemos que primeiro é cantada uma ladainha, onde os movimentos são lentos e concentrados, trazendo todo sofrimento e luta que os corpos negros enfrentaram durante toda sua história, posteriormente o ritmo se modifica ficando mais rápido e preciso nos movimentos. Iniciando assim a luta e a coragem que são representados nos integrantes daquela roda.

Pensar o corpo negro enquanto território e memória da construção da cultura afro-brasileira, é pensar nas nossas origens, no nosso povo e no nosso sofrimento. Assim, o filme Besouro nos faz refletir sobre a contribuição cultural e educativa de se pensar um corpo, não somente nos aspectos físicos, como também nos aspectos sociais, culturais e históricos.

O racismo está presente nas mais diversas relações, geralmente encoberto pela esfera do riso, através de brincadeiras. (Isso é chamado por Adilson Ribeiro de Racismo recreativo). Entre alunos e professores através de declarações racistas, movidas pela ideia da inferioridade intelectual. E entre os livros didáticos, no qual os negros são representados de modo estigmatizados, despido de humanidade e cidadania (MUNANGA, 2005).



RELICI

Nos valemos, da frase em uma música interpretada pela cantora Elza Soares “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, pois compreendemos que o racismo em nosso país é estrutural e o filme *Besouro* nos dá uma ideia de como foi construído a partir da repressão aos negros durante e pós escravismo.

CONCLUSÃO

A capoeira no filme *Besouro* é apresentada como uma técnica corporal. Nela o mestre mais antigo Alípio, transmite todo seu conhecimento corporal de maneira sutil e despercebida. É importante salientarmos que a capoeira vista como um ensinamento é transmitido de geração a geração e deve acontecer de forma tradicional, mas sempre voltada para a realidade de cada comunidade. Como vimos a imitação se faz a partir da admiração e prestígio, carregando significados e tradição.

Nas cenas do filme é possível perceber que *Besouro* ao iniciar uma consciência que aprender a capoeira não era algo natural, e sim era preciso muito domínio de si e do que pretendia alcançar para que houvesse a tomada de consciência. Outro fator importante que salientamos sobre a capoeira no filme é o momento em que está acontecendo a luta, pois é de suma importância que haja uma interpretação dos movimentos para que o outro esteja interpretando da mesma maneira, caso contrário o jogador vai ao chão e recebe o golpe.

No decorrer do filme, o corpo possui papel central, na medida em que a capoeira se utiliza de sua materialidade para acontecer. Os personagens, também são caracterizados pelos seus corpos, revelando suas fragilidades e seguranças por meio da expressão corporal. É notória a transformação corporal do personagem central, *Besouro*, que passa de um menino franzino e curioso, há uma representação forte, segura e significativa nos aspectos sociais, culturais e



RELICI

históricos, percebemos aí a transmutação do menino Manuel para Besouro, constituindo um devir, assim outras pesquisas podem começar por aí.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. 80ª Edição. Rio de Janeiro: Record. 2001.

ANTONACCI, M. A. **Memórias ancoradas em corpos negros**. 2. ed. São Paulo: Educ, 2014.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-norma-pe.html> acesso em: 13 de junho de 2022.

DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução e Prefácio: Rafael Godinho. Edição: 0789. ASSIRIO & ALVIM. Lisboa. 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “como criar para si um corpo sem órgãos?”. Tradução de Aurélio Guerra Neto. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 3. 2. Ed. São Paulo: editora 34, 2012, pp. 11-33.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995 1ª Edição Reimpressão.2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Tradução: Suely Rolnik Vol 4. São Paulo: Ed. 34, 1997 176 p

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 _ a imagem-movimento*. Tradução: Stella Senra. Editora 34. São Paulo. 2018.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 _ a imagem-tempo*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Editora 34. São Paulo. 2018.



RELICI

DAOLIO, J. **Educação Física e o conceito de cultura**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

FREIRE, P. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LE BRETON, D. **A Sociologia do Corpo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 4ª ed., São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999

MACHADO, Tatiane Trindade. *Da capoeira escrava à regional de mestre Bimba de 1808 a 1937: uma reflexão histórica*. **VI Seminário Nacional e II Seminário Internacional de Políticas Públicas, Gestão e Práxis Educacional**, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, v.6. n.6. 2017.

MACHADO, Tatiane Trindade ; SALES, Reinaldo Eduardo da Silva e FELDENS, Dinamara Garcia. **Capoeira na Infância: Desafios e Possibilidades de uma Prática Pedagógica**. Anais, Volume. XV, n.3. EDUCON. São Cristóvão- Se. 2021.

MUNANGA, K. *Superando o Racismo na Escola*. 2ª edição revisada Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 15-20.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea**. 2001. 453 f. Tese (Doutorado em História) –Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2001.



RELICI

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá:** três personagens da capoeira baiana. Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros do Tocantins; Porto Nacional [Brazil]: Fundação Universidade do Tocantins; Goiânia [Brazil]: Grafset, 2002.

RODRIGUES, J. C. O corpo liberado? In: STROZENBERG. I. (Org.). **De corpo e alma.** Rio de Janeiro: Comunicação Contemporânea, 1987. p. 90-100.