

GESTO DE “MARDADE”, ALEGRIA NA ARTE DE VIVER E OS FUNDAMENTOS TRADUTÓRIOS DA MESTIÇAGEM NA CAPOEIRA

Monica Allan

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar elementos da mestiçagem Latino Americana, através dos três principais fundamentos capoeiristas, segundo o mestre Nestor Capoeira. Para essa finalidade, são analisados cantos de roda, letras e musicalidade, juntamente com os saberes do corpo e a malícia da roda. A arte de viver alegremente é a questão principal que se desdobra pelo pensamento de Vilém Flusser e de Amálio Pinheiro. Gesto e corpo barrocos são traduzidos em natureza-cultura na devida complexidade.

Palavras-chave: corpo, musicalidade, mestiço, multiperspectivismo, alegria

Cada corpo tem seu jeito de andar, seu tom de marcação rítmica, um perfil de desdobrar-se, pisar, alongar, reter ou expandir o movimento. O simples gesto de pegar um táxi, virar o torso no corredor sussurra algo sobre quem o faz.

Corpo e gestos são composições de um desenho vivo da arte de ser pessoa e de seu envolvimento com o meio. A cultura compõe-se desse corpo que, por sua vez, recompõe-se

de volta na cultura. Feito uma dança, esse par corpo-cultura exhibe elementos tradutórios da complexidade, das nervuras que perfazem a cinesia. Isso de forma nenhuma estanca na dialética do eu e do outro, mas multiplica-se feito planta trepadeira verdejando por todos os lados. Os resultantes são textos arqueológicos com muito a revelar simbolicamente da natureza-cultura, aquém da pele e do modismo da vez. São o cachimbo e o fumar cachimbo de Flusser, quando esse pensador diz que não se faz nada de comparável ao se fumar cachimbo (2014). Em suas palavras:

Descubro-me no gesto absurdo, porque sou, no fundo absurdo, e vivo minha vida em tal gesto absurdo, porque viver é coisa absurda. Creio ser isto o princípio no rito Zen budismo: o rito da cerimônia do chá, do arranjo de flores e da caligrafia abrem espaço à experiência religiosa, precisamente por não ter por meta tomar chá ou fazer buquê ou escrever texto, mas encontrar-se a si próprio no gesto. É o absurdo do gesto que faz dele rito religioso.

...O fato de fumarmos cachimbo é prova que somos, a despeito das nossas vidas “históricas”, virtualmente todos ainda artistas, monges Zen e profetas. Mas prova também que não o somos efetivamente. Fumamos para protestar contra a utilidade estúpida das nossas vidas cotidianas. (FLUSSER, 2014, p.40).

A capoeira é um desses gestos absurdos criado pelo mestiço em sua busca de viver e, também, de dançar e de brincar. Inexistente na África - assim como a moqueca e a umbanda - como lembra Pinheiro (2013, p.105), ela é em si a metáfora da não ortogonalidade do barroco latino-americano. Cada jogador marca seu traço, entoa seu canto gestual, movente e aberto ao outro – sem deixar de ser ele próprio.

Existe aí uma dilatação corpórea, tal qual fumar cachimbo para o Flusser, trata-se de uma qualidade de aventura que reverbera pela necessidade de sentir a pulsação do corpo vivo, principalmente nesse sentir brasileiro/latino.

É que a raiz africana trazia em si o modo de ver o próprio corpo como um conjunto de lugares de culto, de convergência cósmica, de elementos ancestrais, mas também coletivos e individuais - segundo Sodré (2002). Essas matizes étnicas e já mestiças trouxeram na bagagem tradutória uma dinâmica de imensa riqueza somática de *bantus*, *jejes*, *maometanos*, *sudaneses* e tantos outros que vieram e se miscigenaram com outros tantos elementos mestiços daqui (lusu-ibérico, ameríndio, árabe, mourisco, caboclo). Uma constituição vasta que acentua os sotaques mestiços, plurais e faz dessa tônica uma das caracterizações da capoeira.

Esse viés, essa dobra de idiosincrasias é onde a territorialidade corporal se traduz em um encontro plural das gentes em inventividade do corpo maleável, erótico, musical. Aí mesmo – em zigue-zague de ludicidade e de natureza – que a capoeira torna-se sítio de elementos do barroco brasileiro (plumário e alegre de início).

Nasce o corpo capoeirista, dentro e fora da roda, transforma o espaço. Ressalva Breton, no livro *Antropologia do Corpo*:

Situar o corpo através das pulsações da vida cotidiana implica insistir na permanência vital de suas modalidades próprias, de seu caráter de mediador entre o mundo exterior e o sujeito. A experiência humana, qualquer rosto insólito que ela assume, repousa inteiramente sobre as operações do corpo. O homem habilita corporalmente o espaço e o tempo de sua vida. (BRETON, 2016, p.122)

O jogo de corpo e ou as estruturas mestiço-fractais vivem das interações, nos encontros dos próprios desencontros, de forma enumerativa como é próprio do barroco, de acordo com Amálio Pinheiro (2013). Não na segregação - embora haja o protesto; mas na inclusão-devoração do estrangeiro e de suas forças para a criação do gesto incorporado.

Buscando a lógica do sentir em Flusser que era tcheco, também era um sobrevivente dos estragos feitos em seu país pela barbárie do nazismo – o encontramos com sua reflexão a respeito do gesto de se fumar cachimbo, questiona assim: “Por que há fumadores de cachimbo? Porque nos revoltamos contra a utilitariedade das nossas vidas e, porque nos falta a coragem de viver absurdamente. Profanamos. (FLUSSER, 2014, p.41)

A capoeira é a saída de um confronto com a profanação. Não deixou de encontrar outros confrontos, nem de descobrir outras saídas criando sua própria “filosofia”, como será visto adiante.

A mardade e o saber do corpo mestiço

Pesquisando os ensinamentos palpáveis e moventes dos livros do mestre Nestor Capoeira, discípulo de Leopoldina, autor-jogador de vários livros e rodas onde conviveu com grandes capoeiristas no Brasil e que levou Inglaterra¹ afora (a partir de *London School of Contemporary Dance*, 1971) encontra-se pontes tradutórias dessas sintaxes mestiças (afroameríndias/ iberoimigrantes/ cabloclóárabes), que passam a ser analisadas agora. Primeiramente nos cantos:

Dim dim dim dim dim dim dim

Ta cum dim

Ta cum dim

Dim dim dim dim dim

Dim dim dim

O berimbau chama.

¹Desde então, Nestor Capoeira fez sucessivas viagens, morou 12 anos lá fora, vivendo de capoeira, escreveu 3 livros, viajou para França, EUA, Dinamarca, Holanda, Finlândia, Polónia e Portugal. Tem mais de 100.000 livros vendidos. Fez mestrado e doutorado, finaliza seu pos-doutoramento sob orientação de Amálio Pinheiro, na PUC-SP.

Roda feita, círculo ritualístico proposto em ponto de vista de mistura superada, é o som que faz o chamado. A escuta do instrumento diz o ritmo, chama a voz para que se escute antes de cantar, por exemplo:

EEEE maior é Deus, pequeno sou eu

EEEE maior é Deus

O que eu tenho foi deus que me deu

O que eu tenho foi deus que me deu

Na roda da capoeira grande pequeno sou eu

Dim dim dim

(CAPOEIRA, 1985)

Nessa cantiga de roda, o jogador é pequeno e grande, homem e deus ao mesmo tempo. Corpo feito de divindade, potência. É preciso escutar para entender, antes que se movimente. Antes de cantar em ladainha. É preciso estar presente na roda e entregue à música do instrumento, marcada pelo ritmo das palmas e do coro, posteriores, para o qual o corpo se expande rasgando o ar, tocando o chão em golpes e floreios.

Em outra cantiga, do mesmo disco do autor-capoeirista, disponível no *Youtube* (Ibidem):

Todo esse tempo eu roí osso

Todo esse tempo eu roí osso

Mas confesso que pra mim

Ossos não foi tão duro assim

Berimbau a tira colo e um saco de dormir

Meu destino solto ao vento meu negócio era curtir

Todo esse tempo eu roí osso

Todo esse tempo eu roí osso

Mas confesso que pra mim
Osso não foi tão duro assim
Vivi na barra pesada
Eu caí na baixaria
Mas mantive a capoeira como minha escrivanhinha
Todo esse tempo eu roí osso
Todo esse tempo eu roí osso
Mas confesso que pra mim
Osso não foi tão duro assim
dim dim dim dim dim dim dim

O que exatamente quer dizer essa ambiguidade entre roer osso e confessar que “pra mim” o osso não foi “tão duro assim” ? Sobre o que de fato diz a cantiga? Antes da análise, a explicitação de Nestor Capoeira sobre os camaradas dentro da roda jogando:

À frente não está mais o amigo ou companheiro de treinos, mas sim uma charada; enigmas imprevisíveis e perigosos no diálogo que se inicia. Diálogo, não de palavras, mas de movimentos: movimentos de estudo, de ataque, defesa, de enganar; perguntas e respostas na misteriosa linguagem da capoeira. Os jogadores rolam para o centro da roda, somente os pés e as mãos tocando o chão; o corpo relaxado e movendo-se no suíngue dos berimbaus; os olhos atentos. O cantor terminou a *ladainha*; o berimbau médio "dobra" em cima do ritmo do berimbau grave, o berimbau agudo improvisa. Os dois jogadores percebem tudo isto - o som dos três berimbaus, a batida do pandeiro e do atabaque do atabaque - enquanto observam-se e fazem, sem esforço, movimentos de cabeça para baixo em câmera lenta, movimentos rentes ao chão como os de uma cobra, ou de um gato,

ou de um boto. Estão totalmente presentes. O passado e o futuro, suas ideias, problemas e ideais deixaram de existir. Percebem e vivem o momento com uma calma cristalina e uma clareza fotográfica de quem observa o mar, sentado no alto de um rochedo.
(CAPOEIRA, 2015, e-book s/p.)

Faz mais sentido agora, voltar à letra da cantiga anterior, entendendo-se que há fundamentos nesse gingar. Há malandragem, capoeira é “mardade” para mestre Bimba (BIMBA apud CAPOEIRA, 2015). Gestos de malícia tem fundamento. Mandinga também. Dito isso, “osso duro de roer” é duro para aquele que não tem fundamento, não entende a maldade da vida ou não aprendeu a malícia e confronta diretamente a dificuldade. Existe uma mística que protege o corpo contra as perturbações da vida contra a vida.

Aqui, na capoeira, o jogador aprende a brincar-lutar dentro e fora da roda. Tem alegria na ginga e o corpo mostra isso na vadiação. Tem malandragem para “viver solto ao vento”, tem proteção no “berimbau a tira colo” e “capoeira como escrivaniha” para se viver na “barra pesada”. Pode-se cair na baixaria (acontece), mas se levanta e segue-se em frente quando se tem sabedoria de ação – a capoeira. Um parentesco de linguagem visto no samba também, a exemplo de “levanta, sacode a poeira e dá volta por cima” – letra de Paulo Vanzolini.

Na explicitação do texto acima de mestre Capoeira, a “clareza fotográfica” nos permite ver também a interação dos instrumentos musicais com as vozes humanas (canto), animais simbólicos (cobra, gato e boto – que contém em si mesmos suas místicas de proteção, liberdade e sensualidade). Os três animais tratam também da sensualidade, cada um a seu modo – destaque para o boto, lendário por seus aspectos eróticos no folclore da região norte do Brasil). Vegetal, animal, água e mineral estão incorporados nos gestos como a paisagem segue agarrada aos signos na mestiçagem latino-americana.

A narrativa de Nestor Capoeira descreve a suspensão do tempo, dentro da roda, com a dilatação do aqui /agora, em devires animais. Tudo isso e também o fato de que o berimbau, o atabaque e o pandeiro são feitos artesanalmente, de materiais tectônicos da natureza barroca. Mesclam em si mesmos o iberomestiço ou afroárabes mourisco; o afroameríndios ou afrocaboclo; o afroárabe-caboclo do berimbau?

É impossível, segundo Pinheiro (2013) enfileirar dentro das propostas de desenvolvimento e organização macrosociais derivados dos “saberes científicos modernos” (grifo do autor) as culturas que privilegiaram às inúmeras interações e multiplicidades pela mútua pertença entre natureza e cultura na mestiçagem. Continua, ele:

Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou síntese, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados política, social e economicamente nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas ou generalizantes. (PINHEIRO, 2013, p.15)

No que se refere à capoeira, esta vai sendo apreendida pelo corpo que desenhará, posteriormente, seus gestos e movimentos numa musicalidade própria e significativa da vida do capoeirista. “Essa necessidade de interpretar, para fazer significar, é uma das grandes linhas de força da civilização”, como diz Muniz Sodré (2002, p.8).

Entre céu e terra, mar e sol para chegar nesse momento de luta-brincadeira-dança, complexidade viva, a vida dançou com o capoeirista num vai-e-vem de saberes entre ruas, jogos, outras gentes, outras rodas, “partindo pra cima” ou se esquivando pelas vadiagens dele.

ALLAN, Monica. Gesto de “mardade”, alegria na arte de viver e os fundamentos tradutórios da mestiçagem na capoeira. Alazarra (São Paulo, Online), n.5, p. 110-126, nov. 2017.

Vadiagem é conceito para o momento de ócio, cantar, jogar, beber, relacionar-se – lembrando que o termo propõe o antagonismo ao trabalho forçado, vindo da escravidão.

Vadiagem dentro da roda é brincar, gingar. Diz o mestre da “mardade”:

Seja no terreiro, na roda de praia/ rua ou academia, “a capoeira conduz o jogador por caminhos e atalhos inesperados até que, finalmente, ele conhece, não só a malícia - a parte misteriosa - mas também toda a contraparte material da capoeira, todo aquele universo.” (CAPOEIRA, 2015).

No entender da *Antropologia do Corpo*, segundo Breton:

Os saberes sobre o corpo identificáveis nas tradições populares são múltiplos e, frequentemente, um tanto quanto obscuros. Eles repousam antes no saber-fazer ou no saber-ser que entalham certa imagem do corpo. Mas estes são inicialmente, conforme dissemos, saberes sobre o homem. O corpo jamais é aí considerado como distinto do homem, como no saber biomédico. Esses conhecimentos tradicionais não isolam o corpo do cosmos, eles se articulam em um tecido de correspondência. As mesmas “matérias-primas” entram na composição do homem e do mundo.

(BRETON, 2016, p.103)

Alegria e arte do viver – filosofia do capoeirista

Nestor Capoeira (2017) afirma que os fundamentos estruturantes da capoeira são três: Malícia/*Mardade*, Fundamento e Mandinga.

Por Fundamento (corporal e o racional) entende-se um saber que vai sendo desenvolvido através do corpo, do conhecimento do ritual (roda, berimbaus, toques e ritmos, puxada de movimentos), pelo conhecimento da vida e técnica de grandes mestres.

Por Mandinga, na roda da capoeira, entende-se que é arte de transformar a dor em jogo de luta-dança-canto- fé e voz. Os corpos falam outra língua que não basta apenas sentir para entender. Outros sentidos são necessários, pois estão ocultos no fora do corpo compondo o corpo num paradigma de incompletude. O mestre Nagô cantou que “capoeira é grito e seu berimbau chora. Minha alma é livre, o berimbau me libertou”.

Esses versos têm seus segredos. Nestor Capoeira conta que: O mandingueiro possui intimidade com a magia, com a feitiçaria, e estes saberes são utilizados durante o jogo e na vida “real”. São rezas para “fechar o corpo”, para se “tornar invisível” quando se está sendo perseguido etc. (CAPOEIRA, 2015, s/ p.)

Tradição oral, simbólica, narrativas da malícia /“mardade” do corpo, da luta, da valentia, da malandragem, mas também do alto astral, da alegria de viver. A magia faz parte do lado invisível da roda. É um tipo de *axé* do universo da capoeira (CAPOEIRA, 2017, no prelo) que envolve o capoeirista dentro e fora da roda, daí a importância do conhecimento ser passado pela convivência entre os mestres. Essa é a filosofia do capoeirista.

Em *Gestos*, Flusser afirma que “a magia não é o propósito da arte. A arte se torna mágica espontaneamente, quando feita com dedicação absoluta. ” (FLUSSER, 2014)

Também é relevante destacar que o corpo mestiço que marca o chão em sinais mágicos é um corpo social alegre de partida. Contém em si uma alegria de viver, não sintetizada nem disjunta e vibra num continuum de fé vertiginosa, feita de inclusão das microdiversidades da cultura, de festas e ritos.

Como diz Amálio Pinheiro, não há nada de “branco” ou “negro” no Brasil, mas uma tessitura, um grande texto móvel em contínua transformação esperando outras misturas (2013, p.104). Ao contrário do que se pensa popularmente, a capoeira é fruto de

mestiçagem. “Há aí um importantíssimo e pouco abordado encontro entre as civilizações ameríndias, ibero-andaluzas e afro-árabes”, como diz Amálio Pinheiro (Idem, p.30).

Os deuses que baixam na terra, baixam no modo daqui - por mais africanizados que se queira - porque existe uma tradução de linguagem na corporificação e nas inúmeras culturas absorvidas e mal relacionadas.

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões, mediada pelas múltiplas variações da natureza, cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos inacabados, intercambiáveis e semovente...

(PINHEIRO, 2013, p.143)

Nestor (CAPOEIRA, 2015) explica um pouco mais em seu livro sobre a mandinga quando ensina que a importância do mestre está ligada à ética da capoeira (regra do ascendente-ancestral, como nas sociedades arcaicas). Daí a importância da convivência para se transmitir o *axé* de iniciado à iniciante. “O pé do berimbau, antes do começo de um jogo, é um lugar mágico e estranho. É dali que a gente parte para dentro da roda, pra dentro do jogo e pra dentro da capoeira. ”.

Sobre a “Mardade”/ Málicia - “filosofia da capoeira” – diz ele que é o modo que esse saber corporal ganha significado pela ação, não está restrita ao jogo na roda, mas sim ampliada no sentido da vida.

Essa corporalidade que medula o fundamento adquirido e ganha as ruas é gestual de barroquismo. Movimenta-se nas interações de soslaio e cria as multiplicidades e suas variantes pela presença mútua entre natureza e cultura. Como diz Pinheiro:

“Dá-se uma continuidade de través, em movimento progressivo-regressivo (a magia do chamamento dos ritmos e rimas), mutuamente participante, sacro-profana, no espaço físico e cotidiano do terreiro, às tendências religiosas de diferentes tempos e civilizações. As grandes diferenças são resolvidas em microdiferenças, que repercutem no terreiro, no bairro e daí em diante, algures.” (PINHEIRO, 2013, p. 31)

Do barroco para a capoeira ou vice-versa, esse desdobramento em si mesmo - feito melisma prolongado - tem ritmos que se interpõem na arte, culinária, música, artesanatos, nomes próprios e numa infinidade de marchetaria que se origina singularmente do minúsculo engrenando-se com o macro. São maneiras de viver em multiperspectivismo. Por isso, a mestiçagem cresce, enumera-se de novas possibilidades apossando-se do outro, cria outros devires. É como a multiplicidade dos capoeiristas, segue vadiando em rodas, rindo e misturando-se com os outros *modus vivendi* em renovação contínua.

O mestiço brasileiro exhibe-se vistosamente nas artes (capoeira, dança, pinturas, poesias, cantos, música etc.), nos jeitos entrecruzados de saberes diversificados tanto quanto são os sabores, ou gingas afro-arabizantes, iberomouriscas, instrumentalidade ameríndia entre sabe-se lá o quê mais desse povoamento de gentes e coisas. Como foi dito antes, não está restrito à mistura física, étnica.

O fundamento em filigranas, alegria, explica-se em analogia ao pensamento do mestre Capoeira:

Se a vida é briga, o jogador tem de aprender a dançar dentro da briga; a capoeira é um jogo-dança-luta. E isto só é possível com a ajuda da “alegria de viver”; o jogo só é possível com a energia alto-astral do som dos berimbaus,

pandeiro, atabaque, e cantos, que acompanham e regem a roda. (CAPOEIRA, 2015, s/p.).

Ou seja, a musicalidade não é apenas um pano de fundo, é viva e atua em rede nos modos de ser, na desconstrução do poder, nas vozes que se vestem de corpos risonhos.

Para Capoeira (2015), “alegria de viver é uma dessas aberturas de caminho que o capoeirista precisará encontrar na contra mão da lei do cão, ou credo de poder”. Como achar essa energia “alto astral” ?

Inicialmente - e isto é a base de tudo - o aprendiz tem que querer desenvolver esta "alegria de viver"; dar tanto valor à "alegria" quanto ao "conhecimento" (que é muito atrativo pois está diretamente ligado ao poder e à violência). Em seguida, se o iniciante realmente quer essa "alegria", ele deve buscar a companhia de jogadores e mestres mais velhos que a possuam. O problema é que nem todos mestres a possuem e a valorizam (valorizam mais o Poder).

(...) Muitas vezes, basta um lampejo, um vislumbre de como alguém (mais velho) lida com a vida, que o iniciante que quer desenvolver sua "alegria de viver" já tem uma direção. Paralelo a este esforço, para ajudar este iniciante existe o som e os cantos (que o iniciante canta junto com o coro) que acompanham a roda, que criam um ambiente energético e alto-astral. Cada vez que o iniciante participa de uma roda, cantando, batendo palmas, e eventualmente tocando algum instrumento (berimbau, pandeiro, atabaque, agogô), ele é imerso num caudal energético que, homeopaticamente, vai fazendo renascer a "alegria de viver" que ele possuía quando criança, mas que foi podada,

castrada, e quase aniquilada pelas exigências do processo de "tornar-se um adulto". (CAPOEIRA, 2015, s/p.)

Flusser, pensador-imigrante naturalizado, habilitado em devires de línguas diferentes, diz que o homem é um ente essencialmente perdido e, quando se dá conta, procura encontrar-se. Em suas palavras mágicas:

A decisão de tomar caminho (ou abrir caminho) depende sempre de um mapa da situação na qual o homem se encontra. Isto significa que toda decisão depende não apenas da posição das coisas, mas também da imagem que fazemos das coisas (provavelmente isto tem muito a ver com o problema de liberdade).

(FLUSSER, 1998, p.30)

Pinheiro, diz assim:

Esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados seja política, social e economicamente nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas ou generalizantes.

(PINHEIRO, 2013, p.15)

Cada mestre, cada jogador ou até cada iniciante explica a "mardade" (saber malicioso de enfrentar a "lei do cão") à sua maneira - conta Nestor Capoeira. Ele afirma em seu livro que isto não é errado, visto que é impossível enquadrá-la num conceito fechado, numa "verdade" expressa em palavras. Da mesma maneira que é impossível exprimir em palavras "o que é a vida", "o que é a arte", "o que é o amor", a "amizade" ou o "ódio". Continua ele:

Eu sempre fui um apaixonado pela filosofia da capoeira - malícia - desde que fui iniciado em 1965, por mestre Leopoldina (Demerval Lopes de Lacerda, 1933-2007). Nos anos seguintes, conheci os mestres Bimba, Pastinha, Noronha, Waldemar, Caiçaras, Canjiquinha, Paulo dos Najos, Atenilo, Eziquiel, Bom Cabrito, Artur Emídio - todos já se foram - e, muitos outros. Sempre que podia conversava e, sobretudo, convivia e observava como se portavam em diferentes situações. Perguntava, depois de já ter estabelecido um mínimo de camaradagem: " Mas, afinal de contas, mestre, o que o sr. acha que é essa tal de *malícia*? " As respostas eram as mais variadas possíveis. Algumas eram poéticas e misteriosas, outras eram racionais. Com os anos, a capoeira forjou, dentro do meu corpo, e daí para meu cérebro e para as páginas de papel onde eu escrevia, o que é a malícia - ao menos, como Ela se apresentou para mim. (CAPOEIRA, 2017, s/p)

Na arte de viver, quem sabe como a alegria apresenta-se a Fernando Pessoa? Fato é, pelos inúmeros versos, que a procurou a seu modo em pequenas coisas e também com certa rebeldia. Nesses fragmentos de versos extraídos da vastíssima obra do heterônimo Alberto de Campos :

(...) Onde quero dormir?
No quintal..
Nada de paredes - só o grande entendimento -
Eu e o universo (...)

(PESSOA, 2015, p.257)

Ou, em outra fala, quando diz "posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer cousa, conforme me dêr na gana... (IBIDEM, p.109).

No mundo da vida, para Capoeira (2015, 2017), os fundamentos da malícia-alegria encontram lugar também nas letras de Noel Rosa. Então, aqui fica o pequeno gesto de

ALLAN, Monica. Gesto de “mardade”, alegria na arte de viver e os fundamentos tradutórios da mestiçagem na capoeira. *Algazarra* (São Paulo, Online), n.5 , p. 110-126, nov. 2017.

mardade da autora deste artigo, direcionado ao leitor atento e desejoso de manter-se alegre. Nas palavras do poeta-cantor-compositor, também chamado popularmente "de filósofo do samba":

O mundo me condena, e ninguém tem pena
Falando sempre mal do meu nome
Deixando de saber se eu vou morrer de sede
Ou se eu vou morrer de fome
Mas a filosofia hoje me auxilia
A viver indiferente assim
Nesta prontidão sem fim
Vou fingindo que sou rico
Pra ninguém zombar de mim
Não me incomode que você me diga
Que a sociedade é minha inimiga
Pois cantando neste mundo
Vivo escravo do meu samba, muito embora vagabundo
Quanto a você da aristocracia
Que tem dinheiro, mas não compra alegria
Há de viver eternamente sendo escrava dessa gente
Que cultiva hipocrisia

FILOSOFIA - Noel Rosa e André Filho, 1933.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRETON, David le. **Antropologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2016.

ALLAN, Monica. Gesto de “mardade”, alegria na arte de viver e os fundamentos tradutórios da mestiçagem na capoeira. *Algazarra* (São Paulo, Online), n.5 , p. 110-126, nov. 2017.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1983.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira, os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record,1992.

_____, **Capoeira**. O novo manual do jogador. Edição gráfica do autor no prelo, 2017.

_____, **Trilogia do Jogador**. Vol.1: Capoeira, a construção da malícia e a filosofia da malandragem, 1800-2010, Ebooks, 2015.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

_____: **Fenomenologia do brasileiro**: em busca do novo homem. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

PESSOA, Fernando. **Obra completa de Álvaro de Campos**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2015.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina**: .Barroco, cidade, jornal. São Paulo: Intermeios, 2013

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Bahia: Prosa e Poesia, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Vídeos

CAPOEIRA, Nestor. _____, **Documentário sobre fundamentos da malícia**. Vídeo disponível no Youtube, acessado em 11/10/2017, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QpZeBpj451Q>

_____, **Maior é Deus, Vagabundo Confesso, Eu Roí Osso, Galo Já Cantou** (1985). In: Nestor Capoeira e Grupo. Acessado em 11/10/2017, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DSrUEKfrcgs>

_____, Canal À beira mar, Youtube. Acessado em 11/10/2017, disponível em <https://www.youtube.com/user/abeiramar/videos>

_____; ZUAA, Isabel. Passo a dois. Documentário sobre capoeira disponível em Canal Telecine Play, 2016.

Cordão de ouro. Filme produzido em 1977. disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=H3Z9YsyiVAU>