

## CAPOEIRA: GESTO TÉCNICO CORPORAL Y EPISTEMOLOGÍA VISUAL<sup>1</sup>

## CAPOEIRA: TECHNICAL CORPORAL GESTURE AND VISUAL EPISTEMOLOGY

Alberto Merino Greciano\*

### RESUMEN:

Los *mestres* de capoeira califican el modo de relación que se establece durante el *jogo* como un diálogo corporal en donde cada movimiento de interacción entre los contendientes corresponde a una pregunta y/o respuesta. Este artículo viene a discernir sobre cómo, por debajo de esta evidencia física, la capoeira pone en marcha una forma de comunicación rítmica que adquiere un significado subyacente cargado de visualidad. Con ello, no se pretende dar una visión cierta de lo que la capoeira es sino hacer algunas sugerencias de lo que puede llegar a ser. Para alcanzar este propósito se va efectuar una aproximación a la kinestesia y gnoseología en el *jogo* de capoeira. Así, a través de un análisis del gesto técnico corporal, se propone entender como la interacción comunicativa que surge en el espacio de la *roda* sobrepasa la semiosis y el significado lingüístico para presentarse como un síntoma latente del pensamiento simbólico. Desde esta perspectiva se deduce que entre los participantes de la *roda* se establece una suerte de actividad hermenéutica que consiste en la modelación intersubjetiva de un mundo común. Y, por medio de esta acción conjunta, se revela la emergencia de un modo de comprensión y consciencia hologramática. Finalmente se plantea comprender la *roda* como un espacio de redención inmunológica en el que, a través de la transcendencia política del gesto, se pone en marcha una ética que desborda las marcas de hostilidad dominadora inscritas en su vector histórico.

### PALABRAS CLAVE:

Capoeira, gesto, conocimiento visual.

\* Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) em 2016. Pesquisador de pós-doutorado (PDJ-CNPq) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades (POSCOM) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). albertogreciano@gmail.com

## ABSTRACT:

Capoeira's masters qualify the kind of relation established during the *jogo* as a corporal dialog in which every movement of interaction between the contenders corresponds to a question and/or answer. In this article we come to discern about how, below this physical evidence, the capoeira starts a form of rhythmic communication that, through kinesics and paralinguistic behaviour of the gestural body, adopt an underlying meaning full of visuality. In doing so, It doesn't try to give a certain vision of what capoeira is, but to do a suggestion of what it could be. To reach this intention is going to be conducted a approximation to the kinesthesia and gnosology in the *jogo* of capoeira. So, through an analysis of the body technical gesture, it propose to understand how the communicative interaction that arise in the space of the *roda* exceeds the semiosis and the linguistic to appear as a latent symptom of the symbolic thought. From this perspective it follows that, the *roda* establishes a luck of hermeneutic activity that consist in a intersubjective modelling of a common world. And, by means of this joint action, reveals the emergency of a way of comprehension and hologramatic conscience. Finally there is understand the *roda* as a space of immunological redemption in which, across the political significance of the gesture, an ethical that exceeds the marks of dominating hostility registered in his historical vector is set in motion

## KEYWORDS:

Capoeira, gesture, visual knowledge.

*Amigos el cuerpo es un gran sistema de razón, por detrás de nuestros pensamientos se encuentra un señor poderoso, un sabio desconocido.*

Mestre Pastinha

*Estos seres del pasado viven en nosotros en el fondo de nosotros, pesan sobre nuestro destino, son estos gestos que vuelven desde la profundidad del tiempo.*

R. M. Rilke

## INTRODUCCIÓN

La experiencia sensible que despliega la capoeira rememora la necesidad expresiva de los esclavos ante la privación de libertad que les impusieron los poderes colonizadores.

Los esclavos africanos eran tratados por el razonamiento colonial como una tecnología utilitaria en virtud del progreso científico y económico de la civilización occidental. La capoeira se desarrolla en este contexto como una herramienta a través de la cual los esclavos fueron capaces de responder con una tecnología corporal moderna de resistencia y abstracción. Los esclavos, al verse inseridos bruscamente en una temporalidad y unos ritmos que les eran ajenos, tuvieron que negociar en medio de territorialidades y culturas diversas para acomodar y aproximar sus modos de vida social asíncronos y heterogéneos. Se configuraba así un espacio libertario que funciona como sistema recreativo, estético y ético, en donde el individuo aprende a posicionarse en el centro de sí mismo y a encontrar su espacio de mediación (BARBOSA, 2005, p. 78). Su cuerpo codificado se descodifica para recodificarse desde una nueva variante ética, de manera que su condición significativa adquiere un nuevo significado. O sea, el cuerpo del esclavo capoeira, en vez de aceptarse como un producto o mercancía, se transforma en un símbolo subjetivo de identidades y singularidades que participa de un proceso constante y dinámico de conocimiento.

La capoeira, vista como una comunicación afectiva entre congéneres, desarrolla un saber que excede la semiosis y la significación para dar paso a los procesos de un cuerpo enactivo y una cognición encarnada vinculados en un campo imaginario de fuerzas relacionales. De acuerdo con lo que Jaime del Val plantea al respecto de los afectos del cuerpo relacional y las modalidades del biopoder en el capitalismo contemporáneo, podemos decir que la capoeira: “opera en multiplicidad de escalas, desde la subatómica y cuántica a la biológica, la humana y la social, territorial y planetaria” (DEL VAL, 2009, p. 123). De esta manera, el cuerpo del capoeira en la *roda*<sup>2</sup>, en tanto que devenir relacional, excede los mismos marcos de interpretación en los que se constituye y apunta hacia un “metacuerpo” cuya condición no se debe entender como una extensión proyectiva, sino como una intensa proliferación de formas complejas del imaginario. En este cuerpo relacional la materia y la mente se integran en la nebulosa de un intersticio sensible donde el carácter general y abstracto de las convenciones sociales, políticas y territoriales se actualizan por medio de una retroalimentación constante entre la subjetividad del individuo y la intersubjetividad del grupo. El fundamento de este proceso oscilatorio lo encontramos en el pasaje fugaz que vincula el momento real y el simbólico: la imagen mental. Pues, el fenómeno visual e imaginativo que modula estos

procesos de comunicación produce en el sujeto capoeira un auto-eco-desarrollo del bucle sensorial-mental-motor. Lo cual supone el desarrollo de una inteligencia corporal kinestésica, un conocimiento holográfico y una sabiduría holística.

Las esquivas, los golpes desequilibrantes y los contraataques ejecutados en el *jogo* de capoeira constituyen, por tanto, una representación performativa donde el sujeto estructura un saber fundado en una ética libertaria que se enuncia a través de la acción comunicativa interpersonal y de la fenomenología que proporciona el gesto simbólico. El dispositivo de la *roda*, a su vez, pasa a constituirse como un ámbito cognitivo y sensorial que emerge de la dinámica relacional que proyectan los cuerpos en movimiento. Un modo de exposición e intensidad expresiva que desvela procesos de aprendizaje multidimensional para implementar la formación de una inteligencia polimorfa que trae posibilidades de emancipación en la sociedad del conocimiento.

## RETORICA Y GNOSEOLOGÍA EN EL CUERPO DEL CAPOEIRA

El *jogo* de capoeira propone una secuencia circular y continua de movimientos ofensivos/defensivos, cada practicante debe encontrar la manera de salir o escapar a cierto ataque y fluir con la dinámica de la interacción. Esta lógica práctica, que subsume a los dos *jogadores* en un diálogo corporal y gestual constante, remite a una relación entre el espacio lleno y el espacio vacío, entre la forma cóncava y la convexa. La dinámica del *jogo*, por tanto, se basa en un enfrentamiento indirecto donde las defensas están basadas en movimientos de evasión y no de bloqueo. Es decir, la relación que se establece entre los movimientos de ataque y defensa no es de oposición sino complementar. Cada defensa es una esquiva que puede esconder un ataque y cada ataque puede ser modificado en una defensa que después se transforma, sucesivamente, en un contraataque.

En el transcurso de una *roda de capoeira* los contendientes utilizan movimientos directos, inversos, métricos, circulares y de transformación; trabajados de forma ambidestra. Estos movimientos son fundamentos del *jogo* de capoeira, los ataques se realizan a través de patadas (*media lua, queixada, chapa, martelo, benção, rabo de arraia, tesora, etc.*), zancadillas (*rasteira, banda, vingativa, etc.*) y cabezazos (*arpão, escorru-melo, etc.*); las defensas son desplazamientos corporales evasivos que intentan rehuir el contacto físico a través de esquivas (*negativa, negaça, role, resistência, queda de*

*quatro, aú, cavalete, boca de sirí, etc.*). Durante cada *jogo* estos fundamentos se ejecutan indistintamente pero de forma correlativa, dando lugar a movimientos compuestos que, al solaparse, forman secuencias. Las variaciones de distancia (dentro, fuera, alejado) y altura (cuclillas, agachado y erguido) en que se efectúa el *jogo* va depender de la pulsación rítmica marcada por la orquesta de *berimbaus*, lo cual siempre guarda relación con el momento específico y la sintonía musical (*Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, etc.*) en que se encuentre el ritual de la *roda*<sup>3</sup>.

En las últimas décadas han proliferado estudios académicos basados en la Teoría Semiótica de la Cultura que analizan el sentido de la *roda* y el *jogo* desde una perspectiva semántica (BARBOSA, 2005; RECTOR, 2008; SANTANA, 2008; SANTOS, 2005). En este sentido Tavares (apud RECTOR, 2008, p. 191) indica que “la *roda* es el lugar-texto que contiene subtextos, que son los *jogos* compuestos por frases individuales”. Es decir, interpreta el espacio de la *roda* como un texto en donde las secuencias gestuales emergen como discursos rítmicos constituidos de aspectos físicos y musicales que aspiran a trascender hacia la unidad total y, consecuentemente, hacia la elevación del espíritu. Por tanto, a través de la acción y contracción desplegada en el *jogo*, el cuerpo se convertiría en un instrumento donde “interactúan los siguientes sistemas de signos no verbales: cronémica (tiempo), proxémica (espacio), cinética (movimiento), tacésica (tacto) y los signos auditivos (música y ritmo)” (RECTOR, 2008, p. 190). Un proceso sígnico en el que “los gestos forman parte de una secuencia significativa que adquiere un significado diverso según sea la situación” (RECTOR, 2008, p. 194). De esta manera, a pesar de señalar que el signo verbal no se constituye aquí como el elemento central del proceso comunicativo, sino que, aparece relegado en las letras de las canciones que entonan los que participan del ritual de la *roda*, el tema se aborda desde una perspectiva que no deja de apelar al lenguaje como el regulador nominalista de lo real en la capoeira. Además, desde esta disyuntiva, se da a entender que el pensamiento está basado en la cauterización transcendental que generan los movimientos de la *roda* cuando se condensa su estructura por medio de significados subyacentes. Sin embargo, entendemos que no se puede pensar este dispositivo de autodesarrollo, donde cuerpo y mente se fusionan, a partir de una perspectiva fundamentada en los pareceres del giro lingüístico. Este tipo de posición nos llevaría a reducir el movimiento creativo de los cuerpos que practican capoeira a una objetivación de lo humano y de sus relaciones, es

decir, estaríamos negando al sujeto y su contexto, la cultura y sus símbolos. Tampoco parece pertinente depositar la relación sujeto-conocimiento-existencia que desprende la gestualidad de la capoeira bajo el auspicio del idealismo transcendental. Desde este presupuesto, el sujeto es comprendido en la condición del ‘yo’ transcendental y la existencia del mundo está garantizada por las capacidades ‘a priori’ de entendimiento, es decir, el discernimiento del mundo se realiza independientemente de la experiencia.

La capoeira, al estandarizarse como una liturgia ceremonial en la *roda*, está orientada hacia el desarrollo filogenético y ontogénico del ser humano. Así, a través de un trabajo continuo y creativo de lapidación psicomotriz de la lateralidad espacial, tiene como objetivo alcanzar de forma sutil un salto evolutivo en el estado de consciencia de los individuos. En la *roda* se desencadena un proceso cognoscitivo que se canaliza mediante la capacidad que tiene el gesto para convertirse en una representación sensible y para engendrar mundos visuales en las consciencias de aquellos que concurren en la interacción corporal del *jogo*. En este caso, el atributo retórico del cuerpo, más allá de servir para matizar la palabra y añadir una dimensión al lenguaje verbal, se presenta como una expresión primitiva que posee características narrativas, dramáticas, epistemológicas, míticas unidas por un marco de visualidad simbólica. De esta manera, el modo de exposición del conocimiento que plantea la capoeira está estructurado en un espacio mental simbólico que se constituye a través de “metáforas conceptuales” y “esquemas sensoriomotores”.

Con ello, lo que trato de plantear es que la retórica gestual del *jogo* comprende un conjunto de operaciones que combinan modelos dinámicos cognitivos en una red de “espacios mentales”. En otras palabras, las *rodas* de capoeira son un vivero donde confluyen a la vez producción de ideas y contenidos visuales que propician un manantial de espectros que vengo a denominar “imagen-capoeira” (GRECIANO, 2016). Este almacén visual tiene una vida propia e independiente y su valor simbólico está profundamente enraizado en la consciencia de los individuos que participan de la escena metafórica que se desencadena en la *roda*. Se trata de aludir a una categoría alternativa en la comprensión del pensamiento que, al ir más allá de la semiosis y el significado, escapa del dominio ejercido por el modelo lingüístico.

Ahora bien, el proceso de mutación de la conciencia que surge a través de la práctica de la capoeira, no es sólo fruto de la relación entre un ejercicio físico específico con un estado mental o cerebral determinado. No se puede discutir que todo pensamiento, toda emoción o toda formación simbólica tenga un correlato observable en la estructura cerebral, ni que los esquemas visuales se formen a partir de la experiencia corporal. Según Lakoff y Johnson (1980) los conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos relacionamos y comunicamos con el mundo y con otras personas; de tal manera que nuestros pensamientos y actos, lo que experimentamos y lo que hacemos en nuestro cotidiano, es siempre “materia metafórica” (apud GREINER, 2005, p. 131). Eso no significa que, como deslizan las neurociencias desde ciertos postulados cognitivistas, todas las funciones psíquicas se generen a partir de localizaciones cerebrales o neuronales. De acuerdo con la interpretación que Catalá efectúa al definir la fenomenología de la imagen-interfaz entendemos que, aunque las funciones mentales tienen su sede en el cuerpo y especialmente en las estructuras neuronales, el cerebro humano es un órgano capaz de pensar sobre sí mismo y, por tanto, genera una plataforma mental que opera más allá de lo corporal. Es decir, a pesar de que los procesos cognitivos parten de esas zonas del cerebro que se activan a través de las sinapsis creando el funcionamiento neuronal, los trazos del pensamiento sólo están allí como sustrato de una actuación mínima que se completa como operación intelectual en el espacio mental del sujeto (CATALÀ, 2010).

Así, para entender cómo la actuación de la capoeira puede modificar el espíritu y la motivación de las acciones de una persona, vamos a considerar lo que Bergson (2010) identifica como “sistema sensoriomotor”. De acuerdo con Bentes (2006, p. 4), este esquema sensoriomotor, opera una descomposición de lo percibido en función de su utilidad para el individuo y, de ese modo, se relaciona a un centro de indeterminación o intervalo donde establece un vínculo entre materia y memoria. Con ello, no estoy apelando a las posturas intuicionistas que preconizan una comunión metafísica e impoluta con el mundo y postulan que los símbolos culturales nos alejan de la originalidad y autenticidad del mundo. Todo lo contrario, entiendo que una aproximación a la idea del cuerpo epistémico no puede ser una forma de escapar a la necesidad de concebir el espacio mental. En el cuerpo se originan los estados mentales pero no es la única causa

que los determina, puesto que, para su encarnación también es esencial la intervención del universo simbólico e imaginario de la consciencia.

Por eso, al apelar al espacio y a la imagen, a lo visible, el argumento que desarrolla este trabajo parte de la comprensión de ese ritual comunicativo a través de la existencia de una relación entre práctica física y simbólica. Esa relación que se desata entre la imagen y el poder ancestral del gesto retórico suscita una forma de invocar la imaginación que apunta hacia la objetivación del conocimiento. Con ello, de alguna manera, estamos invirtiendo la noción que transfería la realidad a la imaginación para subjetivarla por medio del relato oral y gestual. Pues, entendemos que en la *roda* de capoeira se desprenden aspectos interpretativos de experiencia corporal y evolución integradora, categorías que surgen como un proceso indivisible en donde lo simbólico y la acción se complementan al formar parte de un contexto relacional de mutua implicación cognoscitiva. No obstante, es importante señalar que en la estructura arquetípica de las *rodas* de capoeira la acción no se concreta como una configuración simbólica o mítica a través de imágenes elaboradas por la cultura, los vectores estructurales que la componen no surgen de un subsuelo psíquico, sino que, provienen de una elaboración destilada a partir de formas culturales que perviven como patrones de pensamiento por su utilidad histórica.

La representación que se realiza en la *roda* de capoeira es una manifestación sintomática de cómo el conocer es un proceso de la materia viva donde el corpus participa de manera involuntaria y se reconcilia con una consciencia que no se puede considerar impoluta ni determinista. De ahí, la necesidad de articular las relaciones entre razón y emoción, entre mente y cuerpo, desde una base que no sólo atienda a procesos estructuradores, sino que también comprenda el logos estético como fuente de pensamiento antropológico. El proceso de conocer que se desencadena en el cuerpo del capoeira examina, selecciona, ordena, clasifica, elimina, almacena, agrupa, transmite e interpreta de acuerdo con las circunstancias de quien o quienes lo realizan. Pero, además, esa materialidad que percibe y gestiona el cuerpo de este sujeto, va adquirir significado a través de un ámbito de producción de mapas cognitivos dinámicos donde confluyen datos, saberes, perspectivas, postulados, etc., La forma de este espacio mental, por tanto, no es sólo organizativa, sino que ella misma contiene significado, ella misma constituye un postulado sobre el conjunto. Siguiendo esta pauta podemos aventurar



que las rodas de capoeira son embriones de sentido donde el intercambio de imágenes se produce en un nivel de recursividad y de auto-eco-organización que el discernimiento de los individuos sólo puede penetrar parcialmente.

## EL GESTO LATENTE COMO SÍNTOMA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO

La capoeira nos sitúa ante un acto cognoscitivo donde se articula una triple aptitud: la sensorial (*gnosia*), la motora (*práxia*) y la imaginaria (*onís*). A través de los movimientos del cuerpo y de las formas que adopta el ritual de la *roda*, se establecen relaciones cambiantes entre lo real, lo imaginario y lo simbólico que, en su modificación, definen y redefinen al propio sujeto. Así, la forma de conocimiento que se genera en las *rodas* deriva de un esfuerzo físico y cognitivo que se nos presenta como la plasmación de un gesto, que no es exactamente el gesto, sino el resultado del gesto que permite efectuar el gesto. Es decir, en el *jogo* de capoeira se produce una lucha lúdica cuerpo a cuerpo en el que la acción performativa se anticipa al gesto en sí, estableciendo un ámbito en el que ese gesto alcanza la efectividad que buscaba. Los gestos de aquellos que participan en la *roda* se complementan, pero el resultado de esta sinergia no se corresponde exactamente con el acoplamiento de ambas gestualidades, sino que se activan las funciones comunicativas de los cuerpos para producir un espacio intersticial recursivo donde cada gestualidad comunica algo y, además, comunica su intención de comunicarlo. Este ámbito de recursividad sintomática es el que parecía intuir Cassirer cuando hablaba del mito:

Los términos espaciales simples se convierten así en una especie de expresión intelectual de carácter autóctono. El mundo objetivo se hace inteligible al lenguaje en la medida en que el lenguaje ya era capaz, por sí mismo, de volverlo a traducir en términos de espacio. (apud CATALÀ, 2010, p. 83)

Cassirer encuentra en el mito una dimensión intermedia entre el mundo objetivo y el lenguaje, un territorio neutro donde ambos polos se mezclan. Los términos y cualidades de la *roda* de capoeira interceden en este “espacio mítico” a través del *jogo*, de manera que el “lenguaje” de la capoeira es un “lenguaje-espacio” o un “espacio-capoeira”, un ámbito imaginario de comunicación (“imagen-capoeira”) donde se organizan las visibilidades de la capoeira. Esta tesis nos permite señalar que la *roda* es un espacio

de comunicación donde los capoeiras participantes sustituyen modelos paramétricos de elección racional, por otros donde la consciencia situacional deriva de la operación ordinal de seleccionar instintivamente la opción más atractiva del horizonte de oportunidades percibido.

El proceso de interpretación simbólica que se desencadena en la *roda* no consiste en reflexionar sobre qué hacer en un momento determinado del *jogo*, sino en actuar de acuerdo a un saber hacer que forma parte de la propia disposición cognoscitiva del sujeto capoeira. Se trata, por tanto, de una actuación sin pensamiento, pero de tal manera que las propias características de esa actuación suponen ya un pensamiento. En ese instante que se activan las propiedades latentes del espacio mental pasa a revelarse una dimensión de interfase donde la subjetividad, el pensamiento, la memoria, la cultura y la sociedad se entremezclan componiendo estructuras que forman la base de la producción de significado.

En este sentido puede ser esclarecedor el apunte que Català efectúa cuando analiza el carácter epistémico de la “imagen interfaz”:

Se trata de considerar que, de la misma manera que la lengua como estructura general no está situada en ningún lugar (excepto en los libros) sino que se encuentra en estado latente en cada uno de los actos de habla, tampoco la arquitectura mental —consciente, super-yo, inconsciente, ello, etc., según la tópica de Freud, o la triada imaginario, simbólico y real, en el ámbito de Lacan— tiene una disposición firme y establecida en la mente, sino que es el resultado de distintas articulaciones, de las cuales sólo una está realmente presente en la psique en un momento dado, quedando las demás en un estado de latencia que es a la vez subordinada y subordinante. (CATALÀ, 2010, p. 87)

Dicho de otra forma, a través del *jogo* de capoeira se pone en marcha una dimensión compuesta por mente y cuerpo, situada entre lo espacial y lo temporal, que combina su carácter material con su disposición latente. Es decir, en su modo de exposición y actuación, este “síntoma-acción” (CATALÀ, 2010, p. 207-211) alcanza una transcendencia epistemológica y crea unos espacios de reflexión densos. Este campo de actividad articula dialécticamente todas las partes implicadas a través del carácter dinámico de sus procesos de formación simbólica. Debido a su índole, ambigua y polifacética, este ámbito complejo es difícil de discernir, sin embargo, su existencia es ineludible tanto para situar la plataforma efectiva donde se materializa el pensamiento usado por el

sujeto de forma (in)consciente durante el *jogo*, como para ubicar la formación de imágenes que van a producir el significado cultural de la capoeira.

La capoeira intensifica y vigoriza la ductilidad del cuerpo humano a través de un contexto ritual donde la música, el canto, la danza y el combate desencadenan una proliferación visual que proporciona los fundamentos de un cambio en la consciencia evolutiva de los jugadores. Como consecuencia de este proceso el contenido del mundo material se vuelve materia simbólica concreta en una transformación donde, de acuerdo con la propuesta de Roy Wagner (1986), los símbolos se erigen por ellos mismos. Es decir, en el *jogo* de capoeira existe una forma de operación simbólica donde no hay arbitrariedad del símbolo. Lo que hay es un devenir, una efervescencia de intensidades visuales que compaginan concepto y contenido a través de la “imagen-capoeira”. Gonzalez Varela indica que mediante este proceso de identificación y fusión, el desarrollo implícito de apreciación simbólica se presenta sin matices diferenciales. Un proceso que Wagner (2010) viene a denominar obviedad (*obviation*), donde el símbolo se simboliza a sí mismo y no a otra cosa. Es decir, cobra una presencia sensorial, un cuerpo y realidad propios que los símbolos convencionales han suprimido debido a la abstracción que los fuerza a señalar otro aspecto ajeno a su configuración (GONZALEZ VARELA, 2010, p. 26-29).

De acuerdo con esta noción, la visibilidad que se desprende en las *rodas* de capoeira se presenta como una forma simbólica no arbitraria cuyo carácter múltiple se desarrolla en una fase multidimensional de intensidades. Asumir esta complejidad es lo que nos va permitir establecer una investigación donde las formas simbólicas convencionales determinadas histórica y sociológicamente de forma colectiva, alternen con las formas simbólicas individuales que se generan a través de la experiencia inminente para reinventar el sentido del mundo. De esta manera, vamos a afrontar el intersticio entre las fuerzas sociales colectivas y el proceso de innovación individual para procurar el núcleo de sentido cultural e histórico en donde descansa el ‘orden’ cognoscitivo de la capoeira.

## PRINCIPIO HOLOGRAMÁTICO E (INTER)ACCIÓN HERMENÉUTICA DEL GESTO TÉCNICO

La capoeira reivindica el salto de las ideas en el cuerpo, el intercambio de saberes a través del juego y el movimiento, así como la elaboración de nociones por medio de las

descripciones y la dramaturgía gestual. Esta constelación virtual conforma la producción de un saber humano dinámico que no intenta perpetuar una verdad universal, sino ser un punto de referencia circunstancial. Es decir, la expresión gestual representada por los *jogadores* en una *roda* de capoeira es un modo de expresar y modelar la imagen pulsante de su holograma existencial. Esa imagen donde se establecen las conexiones entre pensamiento y emoción, entre intelecto y cuerpo. Ahora bien, el movimiento de las emociones y la aparición de lo indescriptible nos lleva a postular la capoeira como una forma de percibir la conexión con la propia realidad subjetiva pero, en la medida en que entramos en la dimensión intersubjetiva de la *roda*, también como un mundo compartido de conocimiento.

El *jogador* de capoeira utiliza su propia geografía corporal para transfigurarse en un palimpsesto en el que se inscriben y reescriben una serie de representaciones diseñadas a través de su relación con el mundo, con los otros y con la cultura. En esa relación de existencia corporal, el gesto expresivo de los capoeiras se conforma como un síntoma del pensamiento simbólico y de la acción cosmogónica. Es decir, el cuerpo gestual del sujeto capoeira pone en funcionamiento una actividad hologramática (MORIN, 2005) cuya corriente recursiva es centrípeta y centrífuga. Así, si por un lado se entremete en los circuitos del propio cuerpo humano alcanzando funciones físico-psicológicas, por otro, establece relaciones con el entorno al intervenir en la situación socio-cultural del planeta. De acuerdo con Bernard venimos a interpretar que el simbolismo desplegado a través de la acción corporal en la *roda* se desplaza: “hacia la universalidad de la libido o hacia la particularidad de la cultura” (BERNARD, 1980, p. 188). Es decir, la conversación gestual que establecen los cuerpos durante el *jogo* de capoeira viene a representar la resonancia de la acción del universo en el hombre y viceversa. Esta circunstancia se ajusta a la definición que Marcel Jousse usó para describir el ademán: “es la energía viva que propulsa este todo global que es el *Anthropos*” (JOUSSE apud SIENAERT, 1990, p. 95). El *jogo* de capoeira, por tanto, supone una expresión de las intumescencias al proclamar la osmosis del hombre y la realidad que se precipita sobre él.

La capoeira incide en el proceso de constitución del individuo humano a través de una dialógica donde lo interior y lo exterior no sólo se inventan recíprocamente, sino que, este movimiento reflexivo desarrolla lo uno inscrito en lo otro. Consideramos este circuito de retroalimentación simétrica como el asentamiento primero, o según apunta

Luhmann, “la base a partir de la cual los seres vivos son capaces de construir un mundo externo para generar, a partir del mismo, la necesaria autorreferencia” (LUHMANN, 2005, p. 18). De esta manera, la actualización del “arckhé” de su tradición pasa por expresar mediante el movimiento las transformaciones de la propia naturaleza. Sanclair Lemos lo expresa de la siguiente forma:

En el cuerpo del capoeirista vemos el movimiento estable y sólido de la tierra, el ímpetu del fuego, la adaptabilidad del agua y la levedad llena de fuerza del aire. En el movimiento del capoeirista está la sinuosidad de la serpiente, la agilidad y el acecho del felino, el vuelo de la ave de rapiña y del colibrí. Los movimientos de capoeira por su característica de circularidad, descontracción y fluidez (continuidad), reflejan los movimientos que estructuran y organizan la naturaleza. Esos movimientos pueden inducir nuevos estados de organización e integración en el organismo que los asimila y expresa. (LEMOS, 1996, p. 9)

Esta cosmogonía, por tanto, irrumpe en la actualidad de la capoeira proyectando nuevos reflejos y efectos de sentido que se imbrican en el cotidiano efímero de la experiencia colectiva para elaborar un conjunto de estratos cuyo resultado es un imaginario primitivo en constante reflexión. Maturana y Varela (1973, p. 15), en sus estudios de biología sobre las ciencias cognitivas, proponen este modo de (auto) conocimiento reflexivo como una “autopoiesis”. Una red de procesos de producción en donde las personas, los objetos y el mundo son “actantes enactuados” que interactúan mediante la guía sensorial de la acción. Este proceso es el que conforma la historia de nuestro acoplamiento estructural, en donde el conocedor y lo conocido se codeterminan y se constituyen recíprocamente. Por tanto, el sentimiento de existencia y los modos de conocimiento que surgen en las *rodas* de capoeira serán: “el resultado de la interpretación que surge de la capacidad que tenemos de comprender desde nuestra corporeidad biológica, pero que se experimenta, se vive, dentro de un dominio de acción consensual e historia cultural” (ROSH; VARELA, 1997, p. 177). Un proceso hermenéutico donde el significado surge como resultado de “una actividad circular que eslabona la acción, el conocimiento, al conocedor y lo conocido, en un círculo indisoluble” (VARELA, 1990, p. 90).

Por otro lado, cuando reflexionamos sobre los saberes inscritos en nuestro cuerpo y las relaciones que lo vinculan con el universo y la sociedad, estamos aproximando la comprensión del ecosistema que pone en marcha la práctica de la capoeira a la noción de ‘técnica corporal’. El sociólogo y antropólogo francés Marcel Mauss desarrolló este concepto atendiendo no sólo a su acepción más superficial y evidente que designa el

empleo técnico del cuerpo como medio para realizar determinadas funciones, sino comprendiendo que son actos registrados en la historia de una sociedad. O sea, una actitud social mediante la que se relacionan ritos y formas de actuar a partir de modos de uso del cuerpo:

denomino técnica al acto eficaz tradicional (y véase cómo éste no es diferente del acto mágico, religioso, simbólico). Es necesario que sea tradicional y que sea eficaz. No hay técnica ni hay transmisión mientras no haya tradición. (MAUSS, 1971, p. 342)

Mauss eleva el cuerpo humano al nivel de acto social a través de las técnicas marcadas en la expresión gestual. Pero eso no significa que este aprendizaje transmitido de generación en generación ocurra simplemente a partir de un movimiento de imitación eminentemente mecánico y descontextualizado de la realidad. Al contrario, nos conmina a pensar que la presteza de los movimientos, envueltos por la noción de educación del cuerpo en la configuración y transmisión de sistemas simbólicos, pasan a tener significación en la tesitura social y cultural. Así pues, según lo expuesto por Mauss, toda técnica del cuerpo articula una determinada forma de razón práctica que es al mismo tiempo colectiva e individual. Y su transmisión se hace posible mediante un proceso de aprendizaje marcado por la naturaleza social de un “*habitus*” que, en el sentido aristotélico del “*hexis*”, está ligado a la aptitud y a la habilidad y, en consecuencia, “varía no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda” (MAUSS, 1971, p. 340).

El cuerpo del capoeira, por tanto, al relacionar cultura, técnica y transmisión en sus “inclinaciones” y “expansiones” gestuales, está asumiendo y expresando valores, normas y costumbres. De esta manera, a través de un proceso simbólico, los cuerpos de los sujetos implicados en la *roda* pasan a comportarse como una membrana abierta a la configuración de nuevas posibilidades epistemológicas. Es decir, si por un lado se está efectuando un pasaje fisiológico, psicológico y biológico que deja huellas de su presencia en el territorio del sentido, a su vez, se efectúa una revisión crítica de las reglas, normas y valores que reciben de la sociedad en la que se representan. Desde esta perspectiva podemos concluir que los individuos que concurren en una *roda* de capoeira participan de una actividad comunicativa que consiste en la modelación mutua de un mundo común a través de una acción conjunta. Un acto (inter)subjetivo y universal que va propiciar la emergencia de un modo de comprensión y consciencia hologramática. En

otras palabras, a través de un saber práctico cada participante se reconoce como parte productiva de una constelación comunicativa que está basada en la intersubjetividad simbólica. Por eso es fundamental evocar los principios de una ética de las relaciones no hostiles y no dominadoras.

En este sentido podemos resignificar la propuesta que hace Sloterdijk (2012) sobre el “sistema inmunológico” que asiste al ser humano para sobrellevar su vulnerabilidad constitutiva en medio de un entorno natural hostil. Sloterdijk se está refiriendo a que la naturaleza biológica del hombre no está dotada de órganos especializados capaces de adaptarse al medio ambiente y, por ello, se ve abocado a emprender procedimientos inmunitarios (sociales, psíquicos, simbólicos) para protegerse. De manera que, para sobrevivir, se ve obligado a devenir un ser cultural “antropotécnico” y construir una “sobrenaturaleza”. Adolfo Vásquez Rocca apunta que la técnica, en este caso, no son las herramientas que el hombre fabrica, sino, aquel conjunto de acciones estratégicas orientadas para lograr superar sus deficiencias. El concepto *Techné* se plantea así como el producto de la inteligencia práctica del hombre, puesto que el hombre no hace “uso” de la técnica, sino que es un animal técnico en sí mismo (VÁSQUEZ ROCCA, 2013). En nuestro caso, cuando el hombre desarrolla la técnica de la capoeira lo hace a través de un conjunto de maniobras estratégicas orientadas al logro de una finalidad precisa, la de inmunizarse, ya no de la acción de la naturaleza, sino, de la propia actuación del ser humano.

## LA TRANSCENDENCIA POLÍTICA DEL GESTO Y SU VECTOR HISTÓRICO

La inscripción histórica de la capoeira, en tanto que modo técnico de uso del cuerpo, materializa la tradición elaborada por las habilidades corporales de los negros africanos en tierras brasileñas. Ese momento histórico, que se desencadena con la diáspora, está marcado por el ultraje al que fueron sometidos el cuerpo-objeto de los esclavos bajo la propiedad material de los colonizadores. En reacción a esa arquitectura de dominación las *rodas* de capoeira establecen un *jogo* inmunológico de contrapoder que, a partir de la transgresión inscrita en la gestualidad del cuerpo, reivindica espacios sociales potenciando perspectivas en torno de la inversión de las jerarquías sociales. Camille Dumoulié (2006) interpreta esta tesitura aplicando la “lógica de la sensación” desarrollada por Deleuze (1981). Desde esta perspectiva nos apunta que el cuerpo esclavo, al ser tratado

como flujos de carne y como un instrumento al servicio del imperialismo, fue considerado como un vasto cuerpo sin órganos ni funciones propias. Este cuerpo sin órganos apunta hacia un principio de antiproducción, pero también hacia una potencia intensiva de conexión, de delirio y de contagio: “Si lo denomino cuerpo sin órganos, es porque se opone a todos los estratos de organización, tanto a los de organización del organismo cuanto a los de las organizaciones de poder” (DELEUZE apud DUMOULIÉ, 2006, p. 14). Así, por medio de la capoeira, el cuerpo lastrado pasaría a liberarse de toda forma de alienación, inclusive de la gravitación terrestre, para reencontrar su potencia genésica y construirse a partir del vacío en el cual se lanza. Un cuerpo de fuga, en el límite de lo posible y del desequilibrio, que invierte la crueldad ejercida sobre los negros en una potencia virtual de superación del cuerpo orgánico. Ahora bien, entendemos que esta disposición epistemológica donde el cuerpo se convierte en un lugar de inscripción y tránsito que cataliza los procesos de la experiencia, significa no sólo abandonar la idea de un yo constituyente escindido del mundo exterior, sino también aceptar que toda seña de conocimiento queda reducida a estados corporales. Sin embargo, la construcción hologramática que plantea el modelo de la *roda* de capoeira nos hace pensar que los entresijos de la conciencia no pueden concebirse desde una concepción que ofrece como fenómeno de conocimiento la representación de un cuerpo ‘des-corporeizado’, un cuerpo conductor al que se le ha usurpado la imaginación.

La gestualidad del cuerpo en la capoeira, sin lugar a dudas, está cargada de signos y marcas de potencial resistencia hacia aquella sociedad colonial-esclavista y, por tanto, está ‘tatuada’ con inscripciones indelebles que claman hacia una búsqueda de libertad y de preservación de la vida biológica y simbólica. En ese cuadro permanece como una actividad de lucha donde, a través del movimiento de la *ginga*<sup>4</sup> y del *jogo*, la identidad individual se planta contra las estructuras de dominación y contra las fuerzas represivas de la cultura presentes en los quehaceres cotidianos. Sin embargo, es importante señalar que, en el sistema cultural de la capoeira se han ido gestando modificaciones significativas que han resignificado elementos de su “tradición” y de su “eficacia” hacia un estado de estímulo de la vida como respuesta a las vicisitudes que plantea la sociedad contemporánea. Es decir, a partir de las variaciones sociales se han operado mudanzas en esa técnica del cuerpo y, de esta manera, su práctica se ha aproximado al discurso de la cultura nacional, de la buena forma, de la salud y del deporte. Una



mudanza dialéctica de la tradición que no deja de ser circunstancial, en la medida que en las *rodas* de capoeira los valores son constantemente revaluados durante el *jogo*.

La *roda* de capoeira, por tanto, es un dispositivo de representación ritual que canaliza esos instintos, de manera que al aplicar cada individuo sus pulsiones y creaciones se forman estructuras de experiencia en donde, además de dirigir la fuerza destructiva humana hacia una construcción atemporal y mítica, es posible recontar, recrear, reconstruir y remodelar esa cultura (re)elaborando la tradición en el presente, con vistas a una continuidad en el futuro. Esa intersección creadora no desvincula la capoeira de su historia, ni de sus perspectivas culturales, sino que la encuadra en un contexto propio y en una dinámica que refuerza su singularidad.

La supervivencia que habita y constituye este gesto renovador de la capoeira es lo que Aby Warburg denominó como *Nachleben*: “un ser del pasado que no acabó de sobrevivir” (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 33). Una sintomatología del tiempo abrupto en donde las ondas mnémicas trazan marcas del devenir de las culturas y de la vida histórica. El gesto de la capoeira, de este modo, viene a recomponer sensiblemente lo que sobrevive, es la “aparición fantasmagórica” de un vector que atraviesa fulgurante la Historia suscitando un contacto inédito entre la forma y el contenido, entre el tiempo inmediato y el remoto. Es decir, son gestos que no están precedidos ni de actos ni de acciones; remiten y representan, sí, pero ya no duplican sino que replican ese gesto ausente. Según Giorgio Agamben (2012) el hombre es un autor cultural cuyo gesto posibilita la expresión de una marca de presencias y ausencias. De esta manera, la *roda* de capoeira se constituye como uno de esos ambientes<sup>5</sup> donde la sociedad procuró recobrar ese sentido del gesto que le fue expropiado al hombre moderno cuando se sustrajo su naturaleza para convertirlo en operativo a través de la disciplina y la funcionalidad. El gesto de la capoeira, al registrar esa pérdida, se torna un fundamento del destino que está inscrito en la esfera de la acción pero no se restringe al actuar o al hacer: “La característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del *ethos* como esfera propia por excelencia de lo humano” (AGAMBEN, 2001, p. 53). Esta dimensión ética (su *ethos*) que el escritor italiano atribuye al gesto apunta a la pura medialidad del ser-en-comunidad. La capoeira, de esta forma, puede entenderse como la exposición de un gesto de intermediación que encuentra en la comunidad de la *roda* el espacio político para una

relación simbólica. Morales Martín señala este ámbito del gesto como “un entre-dos que deshace los vínculos del reconocimiento y, en su lugar, hace aparecer el orden de la com-parencia en donde el entre da su consistir” (MORALES, 2009, p. 19): “tú y yo (el entrenosotros), fórmula en la cual la ‘y’ no tiene valor de yuxtaposición sino de exposición” (NANCY apud MORALES, 2009, p. 19). El gesto simbólico de la capoeira pasa a ser “comunicación de una comunicabilidad” que permanece en potencia y sin fin. O sea, “pura potencia” que exige a los hombres una posibilidad que “sobrepasa (más allá del ser efectivo) toda vida en acto o en proyecto” (MORALES, 2009, p. 19). Esta actuación comunicativa demanda de sus practicantes el compromiso de situarse en el presente de la *roda* adoptando una posición política y una disposición ética.

En las *rodas* de capoeira, por tanto, se plantea una “ética compleja” que, de acuerdo con Morin (1981), alude a una instancia meta-individual en donde se reflexiona sobre los principios y fundamentos morales que practican y experimentan los individuos en el nivel de la decisión y acción. Es decir, la ética del capoeira se “manifiesta de forma imperativa como exigencia moral” y ese “imperativo nace en el interior del individuo que siente en su ánimo la conminación de un deber”; pero, también, proviene del impulso externo que representan la cultura, las creencias y las normas de una comunidad (MORIN, 1981, p. 21). Así, a través del desempeño de una correlación ética, el cuerpo gestual del sujeto capoeira trata de unificar el bucle especie-individuo-sociedad en un tronco bio-antropo-sociológico. Este proceder ético que se despliega en la capoeira procura la propia autosuperación del hombre y la mejora del entorno común para inmunizarse del dominio esclavizador de las fuerzas hostiles. Se trata, pues, de un ejercicio estético y cultural que concibe y procura el bienestar de la comunidad desde la fuerza del sí interior del hombre a través de las técnicas sociales e individuales del gesto simbólico.

La capoeira, en definitiva, se entiende como una forma de almacenamiento y transmisión de información por vía no genética cuyos procedimientos de ejercitación físicos y mentales intentan optimizar su estado inmunológico frente a las coacciones de las potencias dominadoras. De esta manera, su actuación estética es también política pues, de acuerdo con Rancière: “no persigue el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia [...] Lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico” (RANCIÈRE, 2012, p. 33). La *roda*, por tanto, propone un modo de acción

política que se sustenta a través de la exploración profunda de ese espacio donde lo material y lo simbólico se transmutan entre sí. Y, efectivamente, los ejes que nordean esa orientación de la experiencia donde se consigue fomentar el conocimiento (social) y la sabiduría (individual) son primordialmente visuales.

## CONCLUSIÓN

Las perspectivas de pesquisa aquí presentadas comparten que la performatividad gestual desencadenada en las *rodas* de capoeira remite a una expresión técnica del cuerpo cuya configuración comunicativa va más allá de su operatividad funcional. Este modo de expresión kinésica configura un conglomerado de relaciones intersubjetivas que se sublima a través de una compleja dimensión paradigmática en la que se combinan aspectos fisio-biológicos, psicológicos y socio-culturales. En este sentido, la transmisión recursiva que proyectan los gestos técnicos durante la *roda* viene a potencializar la existencia de lo humano por medio de relaciones simbólicas. Asimismo, y en tanto que fenómeno cultural, esta expresión también convierte en eficaz su intervención material a través de los sentidos y significados. Por tanto, en la *roda* de capoeira, a partir de los gestos que despliegan los cuerpos, se proyecta una forma de pensamiento técnico y reflexivo.

Durante el *jogo* de capoeira los cuerpos de los participantes dibujan en el firmamento líneas imaginarias creativas que son la revelación de una experiencia emplazada tanto en la mente como en el cuerpo. Estamos evocando a un sujeto pensante cuyo cuerpo se constituye como el instrumento primigenio empleado por el hombre en el proceso de comunicación y conocimiento. Un sujeto cuyo cuerpo ya no supone un obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo, ni tampoco debe superarlo para conseguir pensar. Pues, el significado intrínseco que suscitan las operaciones de este sujeto se produce a partir de las potencialidades que detentan las plataformas de significado situadas en el espacio de intersección que funciona entre la mente y el cuerpo.

El aspecto de conocimiento que surge en la práctica de capoeira se ve asociado a connotaciones simbólicas a través de una serie de categorías y estructuras de significado que yacen en los pliegues del espacio de representación que conforma el imaginario común. De esta manera, el acto de percepción que desencadena el cuerpo del capoeira forma parte de un nivel de sentido que no remite a un trasfondo preobjetivo del ser, como

tampoco se instaura en las redes culturales ligadas al mundo, sino que, se establece a través de una dialógica con diversos niveles sociales y psicológicos. Con ello, se apunta hacia el ejercicio de una actuación ética cuyos criterios están orientados a desarrollar estrategias inmunitarias y a tomar decisiones ponderadas para superar las relaciones de dominio y sumisión. Pues, el cuerpo del *jogador* de capoeira, en el devenir de su performance, traza una memoria donde inscribe derivas de comportamiento condicionados y condicionantes del ámbito histórico, social y cultural donde se desarrolla. En otras palabras, los individuos configuran su entorno y son configurados como sujetos a través del significado desencadenado por sus experiencias perceptivas en la dimensión del significado. Por eso, la expresión gestual del cuerpo que se produce durante el *jogo* de capoeira, nos revela la esencia de un espacio paradigmático cuya existencia está elaborada a través de la experiencia vivida y de las relaciones intersubjetivas que los sujetos encarnados establecen con el mundo de la cultura y con el movimiento histórico universal.

En definitiva, la posibilidad de alcanzar la unidad expresiva del ser a través de la capoeira pasa por aceptar que el binomio sentimiento-acción se ve mediado por la articulación del pensamiento simbólico. Esta facultad, por tanto, interviene en la dialógica establecida entre los procesos interiores y el entorno o ecosistema, para situarse en la consciencia como un nudo de interacción entre el pasado y el futuro. Es decir, su acción epistemológica apunta hacia un despertar del cuerpo y de la mente en sintonía con lo planetario. Puesto que está permeado por una percepción material del cotidiano que escapa del empirismo clásico (que entiende la experiencia como algo pasado) y del pragmatismo (que entiende la experiencia como abertura para el futuro) para orientarse hacia una continua actualización de la memoria que el cuerpo canaliza a través del “sistema sensoriomotor”. La capoeira, por consiguiente, además de efectuar una revisión de los conceptos, principios y fundamentos que conforman su base tradicional, también interpreta las dinámicas culturales a través de un ejercicio transversal de exégesis reflexiva sobre sus procesos históricos de (trans)formación.

## REFERENCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. In: \_\_\_\_\_. *Medios sin fin*. Valencia: Pretextos, 2001. p. 47-57
- \_\_\_\_\_. O autor como gesto. In: \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 55-64.

BARBOSA, Maria Jose Somerlate. Capoeira: a gramática do corpo e a dança das palavras. **Luso-Brazilian Review**, Milwaukee, v. 42, n. 1, p. 78-98, 2005.

BENTES, Ivana. Mídia-arte ou as estéticas da comunicação e seus modelos teóricos. In: FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda (Org.). **Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 91-109

BERGSON, Henry. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BERNARD, Michel. **El cuerpo**. Buenos Aires: Paidós 1980.

CATALÀ, Josep M. **La imagen interfaz**. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2010.

DEL VAL, Jaime. Cuerpo común y guerra de los afectos: coreografías globales y cuerpos en serie del afectocapital. **CIC: Cuadernos de Información y Comunicación**, Madrid, v. 14, p. 121-139, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: logique de la sensation**. Paris: Editions de la Différence, 1981.

Didi-Huberman, Georges. **L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

DUMOULIÉ, Camille. A capoeira, uma filosofia do corpo. **Revue Silène**, Nanterre, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/dxnE9M>>. Acesso em: 2 set. 2015.

González Varela, Sergio. Antropología simétrica dentro del ritual de capoeira angola en Brasil. **AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana**, Madrid, v. 5, n. 1, p. 3-31, 2010.

GRECIANO, Alberto. **Imagen-Capoeira: una fenomenología hermenéutica de la interfaz en las rodas de capoeiragem de la "maranhensidade"**. 2016. 724 f. Tese (Doctorado en Comunicación Audiovisual y Publicidad) - Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2016.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

JOUSSE, Marcel. **L'anthropologie du geste**. Paris: Gallimard, 1974.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LEMOS, Sanclair. Uma concepção biocêntrica da capoeira. *Cadernos de Biodança*, Porto Alegre, 1996 (s.p.).

LUHMANN, Niklas. *El arte de la sociedad*. México: Herder, 2005.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *De máquinas y seres vivos: autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1973.

MAUSS, Marcel. Concepto de la técnica corporal. In: \_\_\_\_\_. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1971. p. 337-356.

MORALES, Marta. La catástrofe del gesto anomalías de la mimesis en la modernidad tardía. In: CONGRESO INTERNACIONAL IMAGEN APARIENCIA, 2008, Murcia. *Anais...* Murcia: Universidad de Murcia, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/iS5uUi>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

MORIN, Edgar. *El metodo 6: Ética*. Madrid: Cátedra, 1981.

\_\_\_\_\_. *Religando fronteiras*. Passo Fundo: Editora Universitária, 2005.

NANCY, Jean Luc. *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Clave intelectual, 2012.

RECTOR, Mónica. Capoeira: el lenguaje silencioso de los gestos. *Signo y Pensamiento*, Bogotá, v. 27, n. 52, p. 184-194, 2008.

ROSH, Thompson; VARELA, Francisco. *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa, 1997.

SANTANA, Gabriela Santos Cavalcante. Estudo sobre conexões entre Capoeira e Dança: Pesquisas de Linguagens Híbridas. In: *Enecult*, 4., 2008, Salvador. *Anais...* Salvador: FACOM/UFBA, 2008.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. *Da Capoeira e a Educação Física*. 2005. (100f.). Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2005.

SIENAERT, Edgard Richard. Marcel Jousse: the oral style and the anthropology of gesture. *Oral Tradition*, Columbia, v. 5, n. 1, p. 91-106, 1990. Disponível em: <<https://goo.gl/a3nW28>>. Acesso em: 17 jun. 2009.

SLOTERDIJK, Peter. *Has de cambiar tu vida: sobre antropotécnica*. Valencia: Pre-Textos, 2012.

TAVARES, Julio Cesar de Sousa. **Dança da guerra: arquivo-arma**. 1984. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 1984.

TURNER, Mark; FAUCONNIER, Gilles. **The way we think: conceptual blending and the mind hidden complexities**. Newueva York: Basic Books, 2002.

VARELA, Francisco J. **Conocer las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas: cartografía de las ideas actuales**. Barcelona: Gedisa, 1990.

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. Peter Sloterdijk: el animal acrobático, prácticas antropotécnicas y diseño de lo humano. **Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas**, Madrid, v. 39, n. 3, 2013. Não paginada.

WAGNER Roy. **Symbols that stand for themselves**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

\_\_\_\_\_. **Coyote anthropology**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.

## NOTAS

- 1 O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico Brasil (167451/2017-0).
- 2 *Roda*: rueda; círculo formado por los practicantes de capoeira, en cuyo centro dos personas jogam. La *roda* es un ritual que representa la vida y sus ciclos. Como el planeta gira y la vida acontece en ciclos, la *roda* es la representación de esto y tiene fuerte influencia de la cultura africana, llena de círculos en sus representaciones gráficas. La *roda* comienza con la afinación de los instrumentos y la formación de la batería que en muchas ocasiones está compuesta por tres *berimbaus*, un *atabaque*, dos panderos, un *reco-reco* y un *agogô*. Sin embargo, cada grupo tiene su propia manera de llevar la roda y puede haber diferencias, dependiendo del número de participantes. Formada la batería, el cantador (que generalmente toca el *berimbau gunga*) canta la *ladainha* seguido de la *louvação*, para pasar a una *chula* (en ese momento, los jugadores agachados al pie del berimbau comienzan a *jogar*) y después siguen los *corrido* hasta que termina con el *adeus-adeus*.
- 3 Es importante señalar que la nomenclatura que adoptan estos movimientos y ritmos, varía en función de cada *mestre*, escuela o estilo. En este caso hemos utilizado el patrón que utilizan las escuelas derivadas del trabajo del *mestre* Patinho de São Luís do Maranhão.
- 4 En la capoeira, se trata del movimiento corporal de un lado a otro, en que los pies apoyan el peso del cuerpo, alternadamente, y que exprime cadencia al *jogo*. Es el movimiento fundamental de la capoeira.
- 5 Agambem señala el cine y la danza para efectuar un análisis que aquí se extiende hacia la capoeira.

Artigo recebido em: 20 de março de 2018.

Artigo aceito em: 13 de abril de 2018.