

CAPOEIRA E INTERFAZ: CUERPO, MENTE Y HOLOGRAMAS EN LA SUBVERSIÓN DEL CONOCIMIENTO

Capoeira e Interface: corpo, mente e hologramas na subversão do conhecimento

Capoeira and Interface: body, mind and holograms in the subversión of knowledge

_ALBERTO GRECIANO

SOBRE O AUTOR >

Foto: iStock

[ALBERTO GRECIANO >](#)

Doutor em Ciências da Comunicação pela UAB, Espanha

Realizou estágio de Pós-doutorado no PPGCOM da UFES, Brasil.

E-mail: albertogreciano@gmail.com

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

Este artigo estabelece uma relação metafórica entre a fenomenologia da Capoeira e a da Interface para acometer questões epistemológicas e cognitivas que planteam a comunicação contemporânea. Sua abordagem explora o modo particular de exposição do conhecimento que se desenvolve nestes dispositivos e os modelos mentais que sustentam suas bases. Evocando os princípios de uma ética das relações não hostis e não dominadoras, a conclusão irá delinear que para efetuar uma valoração pragmática da conjuntura comunicativa é necessário um modo de conhecimento desinstrumentalizado e livre das constrictões que impõe o capitalismo cognitivo.

Palavras-chave: Capoeira; interface; conhecimento; dispositivo; hologramática.

Resumen: Este artículo establece una relación metafórica entre la fenomenología de la Capoeira y la Interfaz para acometer cuestiones epistemológicas y cognitivas que plantea la comunicación contemporánea. Su abordaje explora el modo particular de exposición del conocimiento que se despliega en estos dispositivos y los modelos mentales que sustentan sus bases. Evocando los principios de una ética de las relaciones no hostiles y no dominadoras, la conclusión vendrá a delinear que para efectuar una valoración pragmática de la coyuntura comunicativa es necesario un modo de conocimiento desinstrumentalizado y libre de las constricciones que impone el capitalismo cognitivo.

Palabras clave: Capoeira; interfaz; conocimiento; dispositivo; hologramática.

Abstract: The text is structured under three conceptual points on the emergence, displacement and contemporary configuration of the documentary. Thus, the normative limits on documentary photography act in the visual construction of the other as something largely dependent on representation strategies and / or afterwards on modes of alterity. It is complemented by overcoming, or overtaking, by modalities centered on procedures that reinforce collaboration and empathy. For this, the concept of documentary photography is viewed under three shortcomings (the precarious, the imprecise and the transitory) in order to understand the problem of the inform and informing (get shape to something) outside the duality descriptive objectivity / subjectivity of the author.

Keywords: Capoeira; interface; knowledge; dispositive; hologramatic

EL CUERPO DE MANDINGA EN LA INTERFAZ

Vivimos en una sociedad mediada por parámetros tecnológicos donde la realidad deriva de los flujos de información que emanan del entramado comunicativo desplegado por el denominado capitalismo cognitivo, capitalismo cultural o capitalismo estético (LAZARATTO, 2006; NEGRI & HARDT, 2001). A medida que avanza la producción tecnológica, cada vez se vuelven más inciertas las fronteras de la plataforma comunicativa a través de la cual el hombre experimenta el mundo y a sí mismo. Esta coyuntura plantea una serie de problemas estéticos, metodológicos y epistemológicos a las ciencias de la comunicación, ya que los instrumentos comunicativos se proyectan en beneficio de un modelo donde las actividades de creación, producción y difusión de conocimiento tienen como objetivo básico satisfacer la economía de mercado.

Para Bentes (2007), los actuales dispositivos de comunicación no son simples aparatos técnicos y sus usuarios no se reducen a ser consumidores al servicio de un medio. Las tecnologías doméstico-industriales nos transforman en unidades de gestión de flujos de información que alimentan el sistema de comunicación poniendo en funcionamiento un modelo mental donde, según Derrick De Kerkove (1995), el "punto de vista" es sustituido por el "punto de existencia". Esto significa que cuando participamos de esos ambientes mediáticos ampliados la movilización de nuestro

cuerpo y nuestros sentidos se produce a través de relaciones mentales, espaciales y temporales; lo cual, como apunta Negri (2002), provoca una continuidad y una extensión entre el tiempo de la vida, el tiempo de trabajo, el tiempo de ocio, el consumo y la producción estética. A través de este dispositivo cognitivo el capitalismo pós-industrial desarrolla prácticas de poder sobre la vida y sobre el cuerpo social. Por otro lado, ese dispositivo interfaz que modula el tiempo y el espacio para controlar la producción simbólica, está compuesto de interfaces lúdicas (computador, *smartphone*, TV, *tablet*, *GPS*, *cámaras-web*, etc.) que estrechan la convivencia de los ciudadanos. Tecnologías 'afectivas' que a través del contacto colectivo enaltecen las relaciones personales y sociales. El afecto se convierte así en un valor diferencial del capitalismo mediático-cognitivo, de manera que los dispositivos de control organizan a los consumidores en una Interfaz de redes de interacción emocional (BENTES, 2007, p. 1-8).

En este punto vengo a plantear la posibilidad de evocar una práctica de bioética antropotécnica en los procesos de desarrollo y uso de estos dispositivos de control, consumo y afecto; para inferir que estos aparatos también pueden ser herramientas de resistencia, organización y movilización en favor del conocimiento (social) y la sabiduría (individual). Por tanto, ante las exigencias que producen y estimulan las estrategias que implementan lo que Foucault (1988) denomina como circuitos de biopoder, trato de discernir sobre la posibilidad de alzar tácticas de existencia que sean capaces de gestar acciones de 'bioconocimiento' y de generar redes de colaboración 'biopolítica'. Con ello se apunta hacia la necesidad de una educación que atienda la complejidad de un "mundo antropotécnico" (SLOTERDIJK, 2012) para instaurar un modo de "pensamiento interfaz" (CATALÀ, 2010), con el cual el hombre no sólo busque la mejora de sí mismo sino también la mejora del mundo que el mismo configura.

Voy abordar la eventualidad de esta disyuntiva a través de los principios axiológicos que despliegan las *rodas* de capoeira. Para eso parto del trabajo de investigación empírica y teórica realizado desde 2004 junto a la comunidad de sentido que se estructura alrededor del maestro Patinho¹, así como de las referencias utilizadas en la elaboración de la tesis *Imagen-Capoeira: Una fenomenología hermenéutica de la Interfaz en las rodas de capoeiragem de la 'maranhensidade'* (GRECIANO, 2016)². Entiendo esta práctica como

¹ Antônio José da Conceição Ramos (São Luís do Maranhão, 1953-2017) desarrolló durante 50 años un modelo filosófico y pedagógico de la capoeira basado en el estudio teórico y empírico de diversas prácticas corporales que sintetizó a través del silogismo: "O novo no velho sem molestar raizes". Fue miembro de la generación que firmó la reaparición de la capoeira en Maranhão, en los años 60 formó parte de la academia Bantu junto al maestro Roberval Serejo y Jesse Lobão, a finales de esa década conoció aquel que vendría a ser su gran maestro, el bahiano Mestre Sapo. En los años 70 forma su primer grupo de alumnos en el gimnasio Costa Rodrigues, en 1985 fundó la Escuela de Capoeira Angola do LABORARTE, que todavía está en plena actividad, en cooperativa con sus alumnos creó en 1998 el Centro Matroá de Capoeira y en el año 2000 recupera la casa donde había nacido y abre el Centro Cultural Mestre Patinho donde impartió aulas regularmente hasta su defunción. Además de estudiar capoeira desde los 9 años de edad, el Maestro Patinho fue técnico de la selección maranhense masculina y femenina de gimnasia deportiva, alcanzó el cinturón marrón en Judô, hizo ballet clásico, estudió en la Escuela de Circo de Rio de Janeiro, investigó la cultura alimentar y las danzas de guerra de los indios Kayapó en la región del Xingú y participó constantemente de diversos espectáculos, montajes e intervenciones artísticas. Recibió en vida diversos reconocimientos de instituciones administrativas federales, estatales y municipales como grão por su trabajo de preservación cultural.

² Tesis de doctorado defendida en la Universidad Autónoma de Barcelona en febrero de 2016. Para un acceso más simplificado y ameno a los contenidos abordados en este trabajo puede consultarse la página web: <https://imagencapoeira.wordpress.com/>

un ritual de interacción donde según indica Tavares: “los gestos y movimientos se conectan constituyendo un lenguaje que, por la vía corporal, articula los artefactos, que reifican sus fetiches a partir de la función de adorno corporal, así como garantizan y constituyen dispositivos de identidad colectiva” (2013 p. 61). La capoeira inaugura una nueva retórica para el cuerpo en donde la participación intersubjetiva funde trazos de memoria y porvenir a través de una “actividad de globalización transcultural” (FALCÃO, 2004). Tanto la expansión marítima europea y el tráfico de esclavos africanos como el Renacimiento y la Modernidad constituyeron dispositivos de extorsión de la creación artístico-civilizatoria de las poblaciones nativas en las áreas conquistadas y colonizadas. La capoeira surge para proporcionar al negro esclavo un instrumento para subvertir esa posición de ciega obediencia a través de una práctica de organización del pensamiento que promovía como alternativa un proyecto de libertad.

Tavares destaca que el negro esclavo hizo de su cuerpo un “archivo” y un “arma”, emprendiendo un proceso donde lo biofisiológico se convirtió en un fragmento de memoria inseparable del grupo comunitario donde su cuerpo fue forjado. La capoeira, en tanto que manifestación cultural e identitaria de la diáspora del “Atlántico Negro”³, se constituye por medio de una perspectiva del eterno retorno al espacio perdido pero también está atravesada por dispositivos que caminan hacia el restablecimiento de lo cotidiano y del “presente vívido”, significante de su “ser-estar en el mundo” y de la comunidad de donde fue secuestrado, amalgamando así la cultura del presente con la cultura de la tradición (TAVARES, 2013, p. 78). El cuerpo de *mandinga* del capoeira, por tanto, detiene potencias de memoria individual y colectiva fraguadas a través de la fluidez de energías y de la sintonía con todo el campo energético, transcendental y cosmogónico, para revertir la visión de mundo occidental y estructurar una nueva forma de comunicación híbrida.

A partir de esa coyuntura lo que trata de proyectar este trabajo es que en los ambientes performáticos de experimentación espacio-temporal de la *roda* de capoeira, se despliega un ecosistema de pensamiento-acción que genera una fluidez simbólica y, correlativamente, una producción colectiva de significados. El fundamento epistemológico de esta elaboración común radica en un sustrato comunicativo visual (imaginario/corporal) que, además de relacionar a sus participantes, despierta una manera crítica de pensar la relación con el conocimiento y con la realidad.

La capoeira puede ofrecer la posibilidad de entrever cómo afrontar la complejidad que nos plantea la Interfaz⁴ si se observa la práctica de representación y visibilidad que despliega su dinámica de

³ Esta metáfora, acuñada por Gilroy (2001), se convierte en la referencia espacial y analítica de los intensos flujos interculturales y multidireccionales que comenzaron a atravesar el océano en el período colonial y que no han cesado desde entonces. Un intersticio que simboliza el océano y define una “red atlántica” donde el pasado ancestral africano de todas las culturas afro-americanas se diluye a través de la constante reinención de esos flujos que alimentan sincrónicamente la transformación cultural de los espacios conectados.

⁴ Entendemos el concepto interfaz según los presupuestos teóricos desarrollados por Català (2005, 2010). La interfaz no sólo alude a la superficie de contacto que intercede a nivel de hardware o software entre hombre y la máquina, incluye también aspectos cognitivos y emocionales de la experiencia del usuario. Por tanto, una interfaz de comunicación no es sólo un instrumento técnico, sino que se trata de un espacio virtual en el que se conjuntan sistemas orgánicos y tecnológicos mediante los que se establecen posibilidades de diálogo multidireccional y multidimensional entre el usuario y la máquina. Desde este punto de vista la interfaz se desarrolla entorno a varias perspectivas diferenciales: Como un concepto complejo que alcanza una mayor dimensión al distinguir el nuevo modelo del espacio mental de Occidente; como una forma de representación en donde el sujeto operador y la imagen interactiva convergen en una nueva síntesis de movimientos dentro del laberinto de la imagen digital; y como un nuevo régimen de organización general del modo de conocer, representar, significar y pensar la comunicación.

funcionamiento, como un proceso de producción de realidad y conocimiento que se ajusta a las necesidades de transformación sin establecer un estado de hegemonía lacerante. Esto, desde una perspectiva deleuziana, viene a significar que la geografía diseñada por la capoeira abre la posibilidad de eludir los anclajes que los flujos del mercado imponen a los individuos a través de las leyes consensuadas con los Estado-Nación, pues deriva de un dispositivo nómada cuyo fundamento actúa como contratiempo de la acción universalizante desarrollada por el pensamiento colonial. Pero, más allá de actuar contra la homogeneización de la cultura y del sistema de valores, la articulación de la capoeira también acoge la lectura que Milton Santos efectúa del territorio cultural globalizado donde “cada lugar es, al mismo tiempo, objeto de una razón global y de una razón local, conviviendo dialécticamente” (SANTOS, 1996, p. 273). En este sentido, la importancia de la *roda* reside en la posibilidad de captar sus virtudes fenomenológicas para comprender sus posibilidades de interacción con las acciones solidarias jerárquicas. Por tanto, la representación que se plantea en las *rodas* de capoeira remite a un proceder histórico que (re)crea su fundamento de origen como táctica de “re(ex)istencia” (CAJIGAS-ROTUNDO, 2008), para así refutar que las fuerzas económicas dominantes adecuen las necesidades sociales a su estilo, pues en el lugar de la *roda* la cultura gana una dimensión simbólica y material que combina matrices globales, nacionales, regionales y locales.

Con ello no se pretende decir, ni mucho menos, que a través de la capoeira vayamos a conseguir resolver los problemas que surgen en la Interfaz comunicativa que regula nuestras vidas actualmente. Tampoco se trata de demostrar que la capoeira es un espejo de la sociedad y del imaginario actual, sino que, a lo largo de su proceder histórico, las *rodas* de capoeira vienen proyectando una forma de organizar y pensar el conocimiento que puede ayudar a interpretar las circunstancias que la interfaz tecnológica desencadena en el complejo entramado de la comunicación actual. Entiendo que la capoeira constituye un dispositivo interfaz que pone en marcha un modelo cognitivo de ciudadanía cuyo proceso libertario funciona como un sistema recreativo, estético y ético; donde el individuo aprende a posicionarse en el centro de sí mismo y a encontrar su espacio de mediación dentro de una esfera común.

DISPOSITIVOS DE INTERACCIÓN

Para delinear mejor el alcance de la aproximación alegórica que se establece entre la Capoeira y la Interfaz vamos a utilizar el concepto de “dispositivo” (FOUCAULT, 1994; DELEUZE, 1990; AGAMBEM, 2011). Pues tanto la Capoeira como la Interfaz plantean una trama multilínea de fuerzas que permite a los sujetos manifestarse en un campo de acción común. Una actuación que articula “enunciados y visibilidades” para convertirlos en puntos de conexión donde circulan las prácticas de los sujetos y los discursos presentes en el propio dispositivo. Es decir, el “régimen de enunciación y visibilidad” que se despliega en los dispositivos Capoeira e Interfaz establece marcos históricos, estéticos, epistemológicos y políticos; en donde concurren innumerables “líneas de expresión” a través de las cuales los sujetos desarrollan sus propias tramas y crean conexiones con aquellos que también están tejiendo algunas de esas líneas.

De acuerdo con Deleuze esas líneas que componen el dispositivo son “líneas de variación” sujetas a derivaciones, transformaciones y mutaciones que no tienen coordenadas constantes, sino que se definen por la capacidad de reinventarse en la medida que sus procesos singulares de unificación, totalización, verificación, objetivación y subjetivación son capaces de escapar de las dimensiones de saber y de poder en que se encuentran insertados (DELEUZE, 1990, p.155). En la *roda* de capoeira los participantes compiten para superarse a sí mismos a través de la armonía con los otros, en una pugna donde no hay vencedores ni vencidos. Pues, la praxis que plantea este dispositivo, establece entre sus componentes un paradójico ejercicio de interacción dialógica donde la “construcción”, “desconstrucción” y “reconstrucción” de las categorías representadas, viene a establecer un procedimiento de renovación continuo del sujeto y de su relación con el sistema donde se encuentra insertado.

Por medio de la circularidad del movimiento y sus contextos “actanciales” la *roda* anula nuestra formación como “sujetos” y tiende a poner en suspensión los controles internos de la subjetividad, es decir, “los mecanismos de sujeción” (BUTLER, 2001) que articulan los contenidos de la “colonialidad del ser” (Maldonado-Torres, 2007). Su capacidad para profanar ese dominio se debe a una aptitud política que se canaliza a través de nuevas posibilidades de actualización. Ya que, como apunta Muniz Sodré, la *roda* de capoeira es un *jogo* donde “todo pasa sin esquemas ni planos preconcebidos. El cuerpo es soberano, suelto en su movimiento, entregado a su propio ritmo, que encuentra instintivamente su camino” (2002, p. 22). Los cuerpos de los *jogadores* trazan caminos de creación estética que constantemente se frustran y se reanudan modificados, provocando la ruptura y renovación del propio dispositivo. De esta manera, el *ethos* de la *roda* colectiva no da lugar a la recomposición de un nuevo sujeto formal sino a una forma espectral de conocimiento.

La Capoeira y la Interfaz detentan líneas propias y procesos inmanentes que responden a una multiplicidad particular, pero ambas configuraciones se interpelan al compartir esta propiedad que define su formación estructural. O sea, aquello donde y a través del cual se realiza una “pura actividad de gobierno” (AGAMBEM, 2011, p. 256). Desde esta perspectiva puede interpretarse que el dispositivo que despliega la Interfaz de comunicación actual surge desde el interior de una sociedad disciplinaria como una “máquina de subjetivación”. Así, a través de una serie de prácticas y discursos, de saberes y ejercicios, respondería a una economía cuya meta es gestionar, gobernar, controlar y orientar de un modo utilitario los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres. Esto implica un proceso de “subjetivación/desubjetivación” proyectado para crear cuerpos dóciles que asumen su identidad y libertad de ser sujetos en el propio proceso de “asubjetivación”, sin el cual el dispositivo no podría funcionar como forma de gobierno. Sin embargo, a través de la capoeira entendemos que en esta circunstancia la categoría subjetividad, lejos de perder consistencia, se disemina abriendo posibilidades para desenmascarar los procesos que tratan de subyugar la identidad personal. La *malícia* del capoeira (PASSOS NETO, 2001, 2010) rige con precisión su capacidad para “superar la historia de su ego (la conciencia de los hábitos adquiridos y consolidados) y adoptar, en cuestión de segundos, una actitud nueva” (SODRÉ, 2002, p. 22). Dicho de otra forma, si en

su origen los esclavos africanos eran tratados por el razonamiento colonial como una tecnología utilitaria en virtud del progreso científico y económico de la civilización occidental, a través de la capoeira fueron capaces de responder con una tecnología corporal moderna de resistencia y abstracción. De manera que, la aparente parcialidad que plantea el paradigma de la Interfaz comunicativa no es más que circunstancial, ya que, desde su interior, se está produciendo su necesaria contra-acción revulsiva. Pues, mientras las tecnologías de comunicación visual domesticas se convierten en intrusivas y diseminan su poder en cada sector de nuestra vida, el sistema de gobierno se encuentra frente a un elemento inasible que le impide capturar, sustraer y someter la identidad subjetiva de los sujetos con la docilidad que se había proyectado.

Esta circunstancia, a pesar de todo, no representa en sí mismo un elemento revolucionario capaz de detener o amenazar el complejo entramado que el capitalismo cognitivo plantea. Por eso, nuestra propuesta de traer a colación la Capoeira, no trata de proponer una alternativa que sirva como antídoto para destruir los dispositivos infames, ni tampoco efectuar una promesa integradora a través del buen uso de los mismos. Constituye más bien un síntoma de las posibilidades que el dispositivo Interfaz alberga en la denominada sociedad del conocimiento.

MODOS DE EXPOSICIÓN DEL CONOCIMIENTO Y MODELOS MENTALES ANTROPOLÓGICOS DE LA COMUNICACIÓN

Para entender mejor las implicaciones que conlleva asimilar el conjunto significativo Capoeira/Interfaz a través de la fenomenología de los dispositivos, nos podemos remitir al rescate que efectúa Català (2010, pp. 111-120) de la acepción que Walter Benjamin dio al término "modo de exposición"⁵. En este caso los dispositivos que despliegan la Capoeira y la Interfaz son maneras de disponer, organizar y, en suma, comprender el conocimiento. Este conocimiento se gesta a través de una actuación dialógica alimentada a través de la destilación de una serie de vectores que proceden de diferentes dimensiones, pero también ayuda a que estas dimensiones expongan y manifiesten su propia manera de organizar el conocimiento. Las diversas capas de conocimiento que concurren en el sustrato de estos dispositivos detentan un "modo de exposición" particular, sin embargo estos pliegues asientan la base de un "modo de exposición" general que acaba por plantear un fenómeno epistemológico, técnico, comunicativo y estético mucho más amplio del que supone cualquier elemento de representación en concreto.

Al invocar las "visibilidades" comunicativas que desprende el dispositivo Capoeira para abordar el "modo de exposición" que plantea el dispositivo Interfaz, estamos apelando alegóricamente a la fenomenología de una constelación que enlaza cuestiones epistemológicas, morales y simbólicas. En estos dispositivos nos encontramos ante la posibilidad de exponer el conocimiento de una forma que no se constituye como una plataforma estructuradora de una verdad concebida como absoluta, inmutable y sublime, que es lo que

⁵ La introducción o prólogo 'epistemocrítico' de la tesis que Benjamin presentó para su habilitación como docente (*Habilitationsschrift*), comenzaba señalando la trascendencia que tiene el modo de exposición en la transmisión del conocimiento: "es característico del texto filosófico enfrentarse de nuevo, a cada cambio de rumbo, con la cuestión del modo de exposición" (1990, p. 9).

esencialmente pretende poner en marcha el capitalismo cognitivo, sino que presentan la posibilidad de perseguir un saber donde la exposición del contenido "verdad" esté imbricado en la forma discursiva que lo desarrolla, es decir, incrustado en el contexto histórico en el que nace y vive. Esta propiedad estructural surge cuando el conocimiento que contiene esa verdad asume la conciencia de sí mismo como una forma suplementaria de conocimiento. Así, al ponerse de manifiesto esta cualidad, la conciencia se convierte en activa y deja de ser ese sedimento ideológico inadvertido que controla las actuaciones y discursos del dispositivo, pasando a convertirse en un modo ético de organizar esos recursos.

Las bases donde se sustentan los "modos de exposición" que desempeñan los dispositivos Capoeira e Interfaz se pueden ampliar si las ligamos a lo que Català designa como "modelos mentales antropológicos de la comunicación" (2010, p. 151-156). Desde la perspectiva de estos modelos el "modo de exposición" se constituye mediante la manera en que se articula culturalmente y, a través, de su actualización en la dinámica de los procesos históricos.

De manera que, el fundamento esquemático de estos modelos mentales forma parte de la cultura pero no como un elemento directamente incorporado a ella, sino como un sustrato organizador de los componentes de la misma.

El "modelo mental antropológico" donde se ampara el modo de exposición del conocimiento que regulan los dispositivos Capoeira/Interfaz, "determina una relación del hombre con el mundo que sería cultural e histórica, pero que, sin embargo, se sitúa en el reverso de las formaciones culturales e históricas propiamente dichas" (p. 152). Se trata de unas pautas creadas históricamente a partir de una formación cultural determinada (en el caso de la Capoeira sería la Diáspora Africana y en el de la Interfaz la Posmodernidad Contemporánea) que se convierten en paradigmáticas debido a su correlación con relaciones epistemológicas básicas. Bajo este planteamiento de Català "subyace la idea de que el saber se estructura culturalmente a través de amplios modelos mentales" que, a grandes rasgos, son los que vienen rigiendo desde la antigüedad "las nociones relacionadas con el conocimiento, a partir de una determinada escenificación de las mismas, basadas en dispositivos técnicos" (CATALÀ, 2010, p. 21).

La estructura del teatro griego se presenta como la plasmación del primer modelo mental de carácter antropológico. Al separar los ámbitos de lo real del espectador y lo ficticio del espectáculo, esta estructura implementa una disposición de orden epistemológico en las actividades sociales. Esta separación es correlativa a la crucial escisión que el pensamiento griego establece entre el sujeto y el objeto en el acto de conocimiento. Es decir, a través de una serie de configuraciones sociales y filosóficas, el nacimiento de este tipo de espectáculo viene a formalizar una estructuración mental que se da como reflejo de la manera que la antigua Grecia pensaba el mundo.

Este paradigma que estructura el imaginario social vuelve a intervenir en el siglo XVI cuando, a partir de los fundamentos básicos de la óptica geométrica desarrollados por Kepler (1604), Descartes (1637) presenta la cámara oscura como una metáfora del funcionamiento del ojo.

La cámara oscura además de ser una herramienta útil para observar fenómenos empíricos y aprehender la realidad de una manera objetiva, pasa a ser un instrumento apropiado para simular el proceso

cognitivo, la introspección reflexiva y la auto-observación. Es decir, éste dispositivo metafórico va aportar al conocimiento científico la configuración de un modelo mental que se basa en un sujeto convertido en observador interiorizado que contempla las representaciones del mundo exterior. Lo cual viene anticipar la gran novedad que determinará la epistemología moderna: “un giro hacia la interioridad, la ‘invención’ de un ámbito interno —la mente— donde podemos hallar representaciones internas no proposicionales” (KALPOKAS *apud* CATALÀ, 2010, p. 133). Sin embargo, este importante avance se verá sesgado porque, el modelo epistemológico de la visión que representa la cámara oscura, desencadena una operación reduccionista que niega la percepción psicofisiológica para sustituirla por otra de carácter exclusivamente intelectual.

El dispositivo cinematográfico (BAUDRY, 1983) resuelve la dicotomía que separaba al espectador (sujeto) de la escena (objeto), a través de una simbiosis basada en la condición cognitiva que detenta el aparato ocular humano para organizar el movimiento de un conjunto de imágenes fijas e individuales. Asimismo, con la emergencia del lenguaje cinematográfico clásico, se crea un sistema de representación según el cual:

El sujeto está a la vez fuera y dentro de este sistema: fuera porque cree contemplar todavía a distancia un espectáculo que se proyecta en la pantalla, y dentro porque, en realidad, la retórica cinematográfica está creando espacios y tiempos virtuales cuyos cimientos reposan en las capacidades cognitivas de ese sujeto (CATALÀ, 2010, p. 144).

Este dispositivo (cámara, proyector, espacio de proyección), además de culminar toda una fenomenología que se extiende a lo largo de varios siglos intentando explicar las relaciones entre la visión, la mente, la realidad y el cuerpo; alberga en un discurso formal la complejidad de los diferentes modelos mentales que le anteceden. Sin embargo, el propio desarrollo técnico que viene a posibilitar este desplazamiento epistemológico a través de la reciprocidad simbiótica entre cuerpo-mente y sujeto-objeto, sólo pasa a ser efectivo cuando surge desde el ámbito de la informática el modelo mental contemporáneo.

El modelo que tiene por eje la forma Interfaz se diferencia de los anteriores porque trae consigo un aumento del potencial interactivo. La característica primordial que define a este dispositivo es la forma relacional que adopta la comunicación una vez que se desvanece la distancia entre los sujetos usuarios y los objetos tecnológicos de intermediación. Pues, aunque siga “rigiendo nuestra manera de pensar desde zonas lo suficientemente profundas como para que no podamos librarnos totalmente de su influencia estructuradora”, a través de su operatividad conseguimos actualizar cualquier pensamiento y, con ello, mantener presente la dialéctica entre la realidad y el modelo mediante el que la interpretamos (CATALÀ, 2010, p. 148). Es decir, al estar inmersos en este modelo mental detentamos un instrumento de pensamiento capaz de pensarse a sí mismo. Ya que, para poder efectuar los procesos de reflexión que nos permite su diseño, es necesario realizar una actuación que renueva las bases simbólicas que lo sustentan. Estamos, como dice Morin, ante: “un complejo de propiedades y cualidades que, partiendo de un fenómeno organizador, participa de esta organización y retroactúa sobre las condiciones que lo producen” (MORIN, 1986, p. 78).

La interactividad, por tanto, se destapa en estos dispositivos como un factor clave que permite al sujeto encauzar el desarrollo de su propia subjetividad objetivada, lo cual hace que sus usuarios o participantes sean más conscientes del proceso comunicativo. Pues, tanto la Capoeira como la Interfaz, a través de su formalización en dispositivos concretos de representación (*roda/computador*), constituyen una expresión esencial de la conciencia y correlativamente una forma de entender nuestra mente. En la *roda* de capoeira este modelo mental está representado a través de la estructura de un mecanismo mítico, en donde la interacción corporal y musical plantean la proyección de los estados internos sobre el mundo exterior, lo cual provoca a su vez un retorno constitutivo que reconfigura continuamente estos estados. Y en la interfaz estamos ante “una representación visual de esos estados internos a través del vigor imaginista de la moderna tecnología”, es decir, la mente “aparece colocada ante nuestros ojos convertida en imagen dispuesta a ser manipulada” (CATALÀ, 2005, p. 565-566).

La concreción que la Interfaz y la Capoeira efectúan de la conciencia plasma la fluida combinación entre la subjetividad del sujeto y la representación que tanto los aparatos digitales como las *rodas* proponen de las cosas. Este *fluir* se convierte en un dispositivo práctico, ya sea a través del ordenador y sus derivados, en cuyas interfaces están continuamente “jogando capoeira” objeto y sujeto; o de la *roda*, en donde los jugadores manejan los cuerpos como si estuviesen operando un ordenador. El flujo de esta actividad viene a reflejar el mecanismo epistemológico que se despliega entre las relaciones que establecen los modelos mentales antropológicos de esos dispositivos con los ámbitos sociales y tecnológicos donde actúan⁶. Es decir, a través de las manifestaciones efectuadas en el ámbito particular de los dispositivos específicos (*roda*/aparatos digitales), el modelo mental y el dispositivo general de conocimiento (Capoeira/Interfaz) se encuentran al final del movimiento circular que va de uno al otro.

Podemos sintetizar que la externalización de los procesos de conocimiento que encarnan estos dispositivos de comunicación va implicar un importante aumento de su potencial tanto cognitivo como epistemológico. Pues, el mecanismo que estas plataformas ponen en marcha ya no intenta producir verdades unitarias, omniabarcantes y duraderas, sino gestionar el saber y engendrar un modo de conocimiento dialógico, recursivo y hologramático.

⁶ En este sentido, entendemos que la *roda* de Capoeira, en tanto que un dispositivo técnico de representación adscrito al paradigma epistemológico del pensamiento decolonial, constituye un modo de comunicación que en su devenir histórico viene actualizándose convenientemente, matizando y ampliando, a través de sus procesos de inserción social y de las actualizaciones de su ritual de representación, el modo de exposición general que propone el modelo mental antropológico al cual está ligada. Así, cuando los maestros Bimba y Pastinha, como necesidad para sobrevivir a las estrategias implementadas por el paradigma de la modernidad, plantan las bases escenográficas del modelo de representación de *roda* que se continua utilizando en la actualidad; aparentemente, van abandonar el carácter espontáneo, primario, apasionado, caótico, frenético, embriagador, telúrico y creativo de la capoeira para asumir una escenografía domesticada. Pero, lejos de asimilar un esquema mental reduccionista lo que están a proponiendo es un modo de exponer el conocimiento donde los implicados no vienen asistir un espectáculo ajeno, sino a participar en cuerpo, alma y mente de un ejercicio de saber. De manera que, la configuración moderna de la *roda* propone una confluencia que no debe entenderse ni como suma ni como contraposición, sino como una fusión dialógica donde todos sus elementos interactúan.

ACCIÓN INTERSUBJETIVA Y CONOCIMIENTO VISUAL HOLOGRÁFICO

En los dispositivos Capoeira e Interfaz el sujeto representa la estructura de un saber que se enuncia a través de la interacción comunicativa. En esta dinámica relacional emerge un campo cognitivo y afectivo que desvela procesos de aprendizaje y desarrollo multidimensional, un intervalo donde se propicia la capacidad de eludir las formas de regulación y asimilación que imponen los programas de comunicación determinados económicamente. De hecho, el funcionamiento de este ámbito pasa a implementar la formación de una inteligencia polimorfa que desarrolla simultáneamente el conocimiento y las posibilidades de emancipación del conocimiento. Esta disposición pensante Sodré la sitúa en el cuerpo del capoeira como perteneciente al orden de lo diverso, o sea:

una simultaneidad de cosas comprensibles e incomprensibles, (...) que no se abrigan en el 'yo' aislado y omnipotente de una consciencia deportiva, sino en el grupo – múltiple, diferenciado, polimorfo, colectivo de almas– que hace eco creativo a una tradición ritualista, musical, narrativa y corporal de origen negra (p. 22).

La interfaz, por tanto, apunta hacia un sujeto pleno de visualidad en cuyo cuerpo epistemológico no se disuelve la experiencia estética, sino que se aproxima de lo que Pierre Lévy denomina como parte de: "un colectivo pensante poblado de singularidades actuantes y de subjetividades mutantes" (1990, p. 11).

En ese sentido Lacan se va convertir en un índice necesario, pues sus propuestas plantean la posibilidad de un sujeto complejo que forma parte de la propia estructura que despliega la fenomenología comunicativa. Para Lacan (1966) todo movimiento relacionado con lo social no puede existir sin atender a la psicología que imprimen los sujetos y, al mismo tiempo, cada uno de los sujetos se produce y existe a través de la estructura intersubjetiva social por la que circula. Esta es la manera que tenemos de entender cómo la acción comunicativa no es una simple forma de conocimiento que se adapta a las estrategias del capitalismo cognitivo, sino que, su hecho pasa por concretar un ejercicio cognoscitivo a través del cuerpo social y de los sujetos intersubjetivos. Maturana y Varela detectan la morfología de este fenómeno comunicativo en los estudios que establecen al relacionar la biología y la consciencia humana:

Hay comunicación cada vez que hay coordinación conductual en un dominio de acoplamiento estructural. (...) Esta fenomenología se basa en que los organismos participantes satisfacen sus ontogias individuales fundamentalmente mediante sus acoplamientos mutuos en la red de interacciones recíprocas que conforman (MATURANA; VARELA, 2003, p. 129).

Por eso, aunque el sujeto pueda encontrarse a merced de los cambios que se suceden en el funcionamiento estructural de los dispositivos Capoeira e Interfaz, también está en el eje de formación del propio modelo de

estos dispositivos. Estos dispositivos de comunicación ya no plantean un proceso mecanicista de transmisión de informaciones, sino que proyectan un espacio de intercomunicación donde se produce una asimilación transformativa del conocimiento. Es decir, estamos ante un entorno relacional que ofrece una propuesta circular sin límites donde a través de una determinada elección se van abriendo constelaciones de posibilidades que a medida que se van actualizando determinan también la forma del espacio que las relaciona.

Los artefactos de comunicación que componen las ecologías de la Interfaz han desplegado una disposición en donde la distancia que separaba al sujeto y al objeto pasa a convertirse en un espacio de pliegues en el cual estos elementos se fusionan. Eso significa que el conocimiento no se genera a través de la imagen de un objeto que está fuera de la subjetividad. Por el contrario, sujeto y objeto se confunden en la imagen que da fluidez a las imágenes a través de un continuo ejercicio de plegar, desplegar y replegar el conocimiento. La conciencia se vuelve manejable al objetivar su flujo en la imagen del espacio visual que pone en conjunción a los usuarios con los dispositivos tecnológicos. O dicho de otra forma, este dispositivo de comunicación y conocimiento se convierte en un espacio relacional de modelos generativos donde las instancias cognitivas y emotivas del sujeto se licúan con la representación visual de los aparatos.

La interfaz, de acuerdo con Català, se caracteriza por ser “una construcción hologramática de modelos en los que se establecen relaciones cambiantes entre lo real, lo imaginario y lo simbólico” (2010, p. 232). Una forma holográfica inestable donde el sujeto, además de gestionar informaciones y conocimientos, se define y redefine a la vez que somete y se ve sometido por los otros elementos constituyentes que la forman. Por tanto, al tratar de pensar la nueva condición en que nos sitúa la Interfaz, nos encontramos ante una propuesta ambigua en la que lo contingente y lo trascendente se conjuntan. Esta disposición es a la vez una realidad tecnológica, identitaria y epistemológica; lo cual, además de suponer un aumento del potencial comunicador también representa un incremento del potencial cognitivo y mental.

Estos principios son los que nos llevan a entender la disposición relacional que despliega la *roda* de capoeira como un arquetipo metafórico de la fenomenología que se origina con la Interfaz. No sólo porque la escenificación que se pone en marcha a través del juego corporal nos remita directamente a la disolución holográfica de las categorías segregadas. También porque, en este espacio de actuación, el movimiento recursivo de interpelación que se establece entre los cuerpos de los jugadores viene a representar la circulación imaginativa que se establece en la Interfaz. Es decir, el imbricado movimiento de cuerpos que se despliega durante el ritual de la *roda* de capoeira, operativiza una imaginación agente que a la vez que interpela sin cesar para obtener respuestas no para de generar nuevas cuestiones.

La dinámica de funcionamiento que despliegan estas plataformas de conocimiento además de suponer una forma de objetivación de los procesos mentales, ya sea a través de las imágenes icónicas o de la actitud performativa del cuerpo, también permiten al sujeto la posibilidad de actuar directamente sobre estas representaciones cargadas de conciencia. La actividad que desencadenan, por tanto, no sólo pretende conectar con el flujo de la conciencia para extraer de allí momentos significativos y objetivarlos de forma razonable, sino que procuran poner de manifiesto el propio fluir de una conciencia agente. En este aspecto

son significativas las palabras de William James cuando apunta que: “el hecho más importante que cada cual adjudicaría a su experiencia interior es que la conciencia avanza de alguna manera. Diversos ‘estados mentales’ se suceden unos a otros en el interior de uno mismo” (JAMES, 1892, cap XI).

Así pues, el sujeto, a través de su actuación en estos dispositivos, efectúa un ejercicio de autorreflexión por medio del cuál se observa a sí mismo y observa que su mente es un fluir. Esta percepción de la propia autoconciencia va poner de manifiesto que la conciencia no solamente se mueve, sino que la fluidez de los diversos estados mentales ofrece una actividad perpetua de ideas cargadas de historias y memorias donde se originan y propagan auras de conocimiento y posos de sabiduría.

POR UNA ÉTICA DE LOS ACRÓBATAS

El código ético que los maestros Bimba (DECANIO, 2005) y Pastinha (FERREIRA, 1960) impartieron y dejaron registrados rige un modo de conducta en la *roda* de capoeira que se presenta como oportuno para cuestionar de raíz el principio político-económico que ha monopolizado la comunicación informativa en la Edad Contemporánea. En el acontecer de la *roda* se producen procesos de discernimiento y adaptación que están basados en una lógica polivalente donde, por un lado, se tiene siempre presente el perjuicio que puede ser causado al otro y, por otro, se manifiesta que el modo propio de ser hombre implica una continua auto-transformación técnica de sí. Con ello, apuntamos hacia un modo de “pensamiento capoeira” que ayude a tomar conciencia de la responsabilidad que conlleva una disposición activa en la nueva mediación tecnológica de la comunicación. Y, de esta forma, venimos a demandar que se efectúe un uso de los aparatos tecnológicos de comunicación entendidos como instrumentos de pensamiento antropotécnico. Ya que, ésta es la forma que tienen los usuarios de no convertirse en esclavos inconscientes del pensamiento técnico y de no verse sometidos por la reproducción automática de determinados parámetros teóricos, estéticos, perceptivos, ideológicos y sociales.

A partir de la pauta moral que se despliega en la *roda* de capoeira es posible deducir que una actuación ética en la interfaz no debe entenderse como un ordenamiento deontológico estrictamente aplicado, sino como una invitación para sentar las bases de una comprensión compleja de la comunicación que adopte el desafío de educar(se) ‘en’ y ‘para’ la ‘era planetaria’. Desde esta expectativa podemos considerar que el ritual de la *roda* funda un modo de trabajo cooperativo que potencializa la creatividad y el respeto mediante el libre y desinteresado intercambio de informaciones y saberes. En la *roda*, por tanto, los capoeiras forman verdaderos colectivos inteligentes que vienen a desarrollar y difundir un modo de comunicación esférico en red cuyos valores tienen como base la colaboración, el reconocimiento de la comunidad y el trabajo de evolución personal motivado por la pasión y la diversión. En este sentido, el maestro Patinho presentaba la capoeira como “un buen combate”, es decir, un juego estratégico que en sintonía armónica debe desplegar un ejercicio lúdico que sea útil para completar al ser humano pero sin perder el aspecto aguerrido de la lucha por la supervivencia.

De acuerdo con los planteamientos de Sloterdijk (2012) podemos definir esta ética como “acrobática”. Dado que, a través de la continua ejercitación de un tipo de relaciones establecidas en virtud del cooperativismo, procura la propia auto-superación del hombre y la mejora del entorno para evitar el dominio esclavizador del proceso técnico-económico proyectado por el capitalismo cognitivo. Esta lectura acrobática de la ética, que concibe y procura el bienestar de todos desde la fuerza del sí interior del hombre, desencadena un proceso de verdad bidireccional que atraviesa la frontera divisoria entre lo explícito y lo implícito. En el planeta de los ‘acróbatas’ el proceder que sigue la verdad no pasa por la existencia determinada de “un contingente seguro de hechos, ni tampoco una mera propiedad definida de las proposiciones. Más bien es un ir y venir, un centelleo temático actual y un hundimiento en la noche atemática” (SLOTERDIJK, 2006, p. 327). De ahí que, la experiencia que la capoeira puede aportar para el desarrollo de la interfaz comunicativa pase por aprobar que somos seres fortuitos, criaturas siempre en proceso de alcanzar algo y, al mismo tiempo, de ser alcanzados por algo que nos transforma antes, durante y después de esta sucesión accidental. Y, con ello, entender que para captar esta ubicación concreta del conocimiento y la sabiduría en el descubrimiento fáctico, es preciso no sólo admitir la historicidad de la verdad sino también, y al mismo tiempo, aceptar que la expresión ética que la formula y la recibe transforma tanto el mundo como a sus habitantes.

CONSIDERACIONES FINALES

Los mecanismos dinámicos que articulan tanto la Capoeira como la Interfaz reflejan la posibilidad de expresar una verdad bivalente, la cual se desarrolla a partir de la intuición sensible de los hombres en el intercambio fronterizo que establecen con el fluir temporal de los fenómenos. Ya no se trata de escindir la conciencia para conocer la realidad, sino de una forma de conciencia corporal, compleja y holística, consciente de sí misma, de su entorno y de su propio impacto sobre el entorno. O sea, entendida como un campo trascendental activo donde los sujetos capoeira e interfaz pueden plantear tácticas que sirvan tanto para soslayar las estrategias del metadispositivo de control que constituye la sociedad de la información, como para afrontar un presente posthumano que está acorralado por las modalidades de ‘biopoder’ del capitalismo contemporáneo. Por tanto, desde esta perspectiva, no se trata de recurrir a los paradigmas humanistas del sujeto autónomo, ‘libre’ y estable; sino a la búsqueda de un espectro inalcanzable que se abre hacia formas emergentes de devenir relacional para eliminar las distinciones entre representación y realidad, entre el pensamiento subjetivo de las cosas y su ser objetivo. De manera que, la disposición que plantea este auto-eco-desarrollo del bucle sensorial-mental-motor propone la disolución de los grandes dualismos (cuerpo-mente, acción-conciencia, materia-espíritu, objeto-sujeto, naturaleza-cultura y, más recientemente, real-virtual) que vienen conformando la arquitectura tecno-estética y el conocimiento discursivo de la cultura occidental.

REFERÊNCIAS >>

AGAMBEM, G. ¿Qué es un dispositivo? In: Sociológica (Mexico D.F.), núm. 73, p. 249-264. maio/agosto 2011.

BAUDRY, J.L. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: Xavier, I. A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BENJAMIN, Walter. El origen del drama barroco alemán. Madrid: Taurus, 1990.

BENTES, I. O devir estético do capitalismo cognitivo. In: COMPOS - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 16, 2007, Curitiba. Anais do XVI Encontro Nacional Compos. Curitiba-PR: COMPOS, Junho de 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/2492724/O_Devir_Estético_do_Capitalismo_Cognitivo

BUTLER, J. Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción, Madrid: Cátedra, 2001.

CATALÀ, J. La imagen compleja. Bellaterra (Barcelona): Servei de publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

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

DECANIO, A. A ética academia de mestre Bimba. Portal da Capoeira. [S.l.] 2005. Disponível em: <http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/a-tica-academia-de-mestre-bimba-3/>. Consultado em: 10 de junio 2015.

DELEUZE, G. ¿Qué es un dispositivo?. In Deleuze, G. - Glucksmann, A. - Frank, M. - Balbier, (Et Al.). Michel Foucault filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-163.

DESCARTES, R. Discurso del Método, Dióptrica, Meteoros y Geometría. Madrid: Ed. Alfaguara, 1981 [1637].

FERREIRA, Vicente, (mestre Pastinha). Manuscritos y dibujos con el Estatuto del Centro Esportivo de Capoeira Angola. 2 vol. Editado por Decânio (Coleção S. Salomão), Salvador, 1960/1996.

FOUCAULT, M. Historia da Sexualidade I: A vontade de Saber. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

GILROY, P. O Atlântico Negro, Modernidade e dupla consciencia. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos y Ed. 34, 2001.

GRECIANO, Alberto. Imagen-Capoeira. Una fenomenología hermenéutica de la interfaz en las rodas de capoeiragem de la "maranhensidade". 2016. 724 f. Tese (Doutorado em Comunicação Audiovisual e Publicidade) – Faculdade de Ciencias da Comunicação, Universidade Autònoma de Barcelona.

JAMES, W. The Stream of Consciousness. In: Psychology. Cleveland & New York: World, 1892, cap XI. Disponível em: <http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>

KEPLER, J. Les fundaments de l'optique moderne: Paralipomènes à Vitellion. Paris: Vrin, 1980 [1604].

- KERCKHOVE, D. A pele da cultura: uma investigação sobre a Nova Realidade Eletrônica. Lisboa: Relógio d'Água, 1995.
- LACAN, J. Del sujeto por fin cuestionado. In: Escritos 1. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013 [1966].
- LAZZARATO, M. As Revoluções do Capitalismo. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.
- LEVY, P. Les technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée a l'ère informatique. París: La Découverte, 1990.
- MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: El giro decolonial. CASTRO-GÓMEZ, S. y GROSGOUEL, R. (Org.). Bogotá: Instituto Pensar de la Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos de la Universidad Central (IESCO-UC) y Siglo del Hombre Editores., 2007, p. 127-169.
- MATURANA, H. y VARELA, F. El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano. Buenos Aires: Lumen, 2003.
- MORIN, E. La méthode: 3.La Connaissance. París: Éditions du Seuil, 1986.
- NEGRI, A. e HARDT, M. Império. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.
- NEGRI, A. O Poder Constituinte: ensaio sobre as alternativas da modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- PASSOS NETO, Nestor Sezefredo (Nestor Capoeira). Capoeira, os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. Capoeira: a construção da malícia e a filosofia da malandragem 1800-2010. Trilogia do jogador vol. 1. Edición del autor, 2010.
- RAMOS, A. (Mestre Patinho). O novo no velho sem molestar raízes: Capoeira, jogo e fundamento. São Luís do Maranhão: Centro Cultural Mestre Patinho, 2013. 1 DVD (70 min.).
- SLOTERDIJK, P. Has de cambiar tu vida: Sobre antropotécnica. Valencia: Pre-Textos, 2012.
- _____. Esferas III: Espumas, esferología plural. Madrid: Siruela, 2006.
- SODRE, M. Mestre Bimba, corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- TAVARES, Julio Cesar de. Dança de guerra: arquivo e arma. Elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal AfroBrasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.
- WAGNER, R. An Anthropology of the Subject. Holographic Worldview in New Guinea and Its Meaning and Significance for the World of Anthropology. Berkeley: University of California Press, 2001.

Data de submissão: 08/02/2018

Data de aceite: 20/05/2019