

APONTAMENTOS EM TORNO DOS SABERES DA CARNE: CORPO, TÉCNICA CORPORAL E BRICOLAGEM

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias¹

Mestre em Ciências Sociais - UFRN

Professor da Universidade Potiguar

Pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura de Movimento - GEPEC

Pesquisador do Grupo de Pesquisa da Complexidade - GRECOM

RESUMO

No sentido de problematizar a dimensão carnal da existência, que favoreça pensar o corpo enquanto lugar da produção do conhecimento, nosso itinerário de pesquisa caracteriza-se pela reflexão sobre a gestualidade do corpo como potência de vida e de produção de saberes, reconhecendo a precisão do gesto como uma brecha de observação privilegiado da vida coletiva, da projeção e inscrição da cultura, do simbólico, da sensibilidade.

ABSTRACT

In the direction of questing a dimension of the existence, that favors to think the body while place of the production of the knowledge, our itinerary of research is characterized for the reflection on the gesture of the body as power of life and production of knowledge, recognizing the precision of the gesture as a privileged breach of comment of the collective life, of the projection and registration of the culture, of the symbolic, of the sensitivity.

RESUMEN

En la dirección de cuestionar la dimensión carnal de la existencia, que favorezca pensar el cuerpo en cuanto el lugar de la producción del conocimiento, nuestro itinerario de investigación se caracteriza por la reflexión de los gestos del cuerpo como potencia de la vida y de la producción de saber, reconociendo la precisión del gesto como abertura de observación privilegiada de la vida colectiva, de la proyección y inscripción de la cultura, del simbólico, de la sensibilidad.

O mundo e as relações sociais que se desdobram na produção do conhecimento, na linguagem e na história, nos códigos culturais e que dão sentido aos acontecimentos inscrevem-se no corpo. O *Ser no mundo* se expressa na *facticidade*, sendo tecido na relação entre *essência* e *existência*. A essência do *Ser* não está nas idéias, não está no pensamento, mas na experiência vivida, a qual inclui a razão e o pensamento, de modo encarnado. Ao considerarmos a escrita do corpo, torna-se imprescindível evidenciarmos as marcas da existência, pois

¹ Esse artigo é parte de minha pesquisa de mestrado que tem como título *Corpo e gestualidade: o jogo da capoeira e os jogos do conhecimento*. A pesquisa realizada entre os anos de 2005 e 2007, sob a orientação da Profa. Dra. Maria da Conceição Xavier de Almeida, foi desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na área de concentração Cultura e Representações.

tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 03).

A existência é anterior ao pensamento, entretanto, é da condição humana buscar conhecer e explicar o mundo e é próprio da ciência criar formas e possibilidades interpretativas, ainda que parciais e provisórias, de fazê-lo. Nesse itinerário, mediado pelas relações intersubjetivas são construídas formas de estar no mundo, modos de pensar e compreender os fenômenos, as formas de condutas, as culturas, as construções simbólicas, as relações sociais, artefatos que narram sobre a condição humana.

É enquanto corpo, encarnado que nos fazemos presentes no mundo, ao contrário de uma consciência que paira sobre o corpo. Nossa existência envolve a consciência e não se reduz a ela. Na perspectiva fenomenológica, proposta por Merleau-Ponty, o corpo é compreendido como carne. Nas palavras do filósofo:

a carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la o velho termo “elemento”, no sentido em que era empregado para da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a idéia, espécie de princípio encamado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. Neste sentido a carne é um “elemento” do Ser. Não fato ou soma de fatos e, no entanto, aderência ao *lugar* e ao *agora* (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 136).

A afirmação do filósofo contrapõe-se ao discurso dicotômico construído na tradição da Filosofia e da própria Ciência, centradas na razão e no objeto, racionalismo e empirismo, formulações que desconsideram o corpo, os sentidos e a subjetividade na configuração do conhecimento. Tendências que construíram o saberes do corpo considerando-o como um conjunto de partes, de feixes, divulgando discursos, bem como intervenções pautadas numa análise mentalista, intelectualista, e dualista que recorta, reparte, separa e segrega o corpo em funções, descontextualizando, por vezes, sua própria existência, ao compreender o pensamento separado da existência.

Ao pensar um novo estatuto epistemológico do corpo como referência para a configuração do conhecimento, ou seja, o corpo como *carne do mundo*, Merleau-Ponty afirma que “devemos voltar ao cogito e procurar ali um Logos mais fundamental do que o pensamento objetivo, que lhe dê seu direito relativo e, ao mesmo tempo, o coloque em seu lugar” (IDEM, p. 489). Um eixo importante dessa afirmação do filósofo diz respeito à normatividade do discurso científico. Nesse sentido, podemos identificar o discurso científico enquanto um discurso da revelação dos fenômenos. Pensar a configuração do discurso científico enquanto um discurso da anunciação é considerar uma perspectiva na construção e compreensão da realidade, no momento em que se inauguram sentidos para determinados fenômenos. Portanto, o desvelamento da realidade pelo discurso científico não deve ser confundido com a própria realidade, nesse ponto Almeida nos chama a atenção para o fato de que

o conhecimento científico tem se afastado cada vez mais da convicção de que o que dizemos a partir das teorias e interpretações corresponde a realidade tal qual ela é. Sabemos hoje que uma tal convicção corresponde a confundir a

descrição da realidade com ela própria. Desde 1901 essa ilusão da ciência ruiu, e foi Niels Bohr quem disse não ser possível afirmar ‘isto é assim’, mas ‘é isso que podemos dizer de tal fenômeno’” (ALMEIDA, 2002, p. 42).

Do ponto de vista epistemológico, penso que essa demarcação do olhar da ciência, enquanto uma possibilidade de interpretação da realidade favorece à problematização *epistêmica*, na configuração do conhecimento. Há, nesse sentido, a necessidade de considerarmos saberes que não apenas se estruturam em critérios rígidos, racionalistas, para a validade do conhecimento. Ao considerar arranjos epistêmicos, que operem pelo diálogo, entre os saberes, na abertura de novos contextos, para a configuração de outras positivities, por exemplo, ao considerar os saberes da *carne*, do mundo vivido, portanto, da experiência do corpo podemos problematizar que

há configurações que podem ser reconhecidas como ciência, por apresentarem caracteres de objetividade e de sistematicidade e há as que não possuem estes critérios, mas que possuem coerência e são determinadas por sua positividade. Esta condição não deve ser tratada de forma negativa, uma vez que significa o reconhecimento de outras configurações do saber que não apenas o saber científico (FOUCAULT apud NÓBREGA, 2006, p. 59).

Torna-se importante compreender que a ciência não é a única forma de conhecimento existente, bem como reconhecer os limites e relações entre o saber científico e de outras positivities. A partir desse exercício sobre o *direito relativo* do conhecimento científico, evidenciamos o corpo como *carne*, enquanto indicador epistemológico, como possibilidade de refletir sobre a própria configuração do conhecimento.

As construções do corpo constituem-se como uma narrativa marcada pelos códigos do conhecimento científico, filosófico, artístico, social e da tradição. Uma narrativa que não se separa no espaço e no tempo das marcas da estrutura biológica humana, ela mesma simbólica, nem dos aspectos sociais e econômicos. Uma narrativa que não pretende naturalizar a cultura ou culturalizar a natureza, nem considerar indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, de modo disjuntivo, mas fazer dialogar o conhecimento sobre estes domínios do humano e em geral da vida, separado por um paradigma disjuntor dos saberes humanos. Ao pensar no *Ser* e na constituição do conhecimento, Merleau-Ponty evidencia o *sensível* como um operador de uma “nova racionalidade”, tendo seu fundamento no *logos estético*.

A carne do sensível, esse grão concentrado que detém a exploração, esse ótimo que a termina, refletem a minha própria encarnação e são a contrapartida dela. Há aí um gênero do ser, um universo com o seu “sujeito” e com o seu “objeto” sem iguais, a articulação de um no outro e a definição de uma vez por todas de um “irrelativo” de todas as “relatividades” da experiência sensível, que é fundamento de direito para todas as construções do conhecimento. Todo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem desse fato inaugural que senti, que tive com essa cor ou qualquer que seja o sensível em causa, uma existência singular que lhe tolhia repentinamente o meu olhar, e contudo comprometia-lhe uma série indefinida de experiências, concreção de possíveis desde já reais nos lados ocultos da coisa, lapsos de duração dado numa só vez (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 184).

O conhecimento sensível é um desafio à análise objetivista, pois opera pela incerteza, pela imprevisibilidade, aberto a configuração de novas possibilidades em torno da produção do conhecimento ao considerar que a experiência vivida é tecida a partir de sua realidade orgânica e simbólica. A compreensão do humano é ampliada ao considerar

sua existência, desvelando saberes do corpo, marcados, por exemplo, em sua gestualidade, redimensionados ao patamar de conhecimento.

SABERES DA CARNE E TÉCNICA CORPORAL

Ao tratarmos dos saberes da *carne* apontamos para a reflexão em torno da relação entre corpo e técnica, Merleau-Ponty já afirmava que “toda técnica é ‘técnica de corpo’. Ela figura e amplifica e metafísica de nossa carne” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 22). Na relação do *Ser* com o mundo, a *carne* é duplicada, emergindo novas formas do *Ser* no mundo, expressas pela cultura, ampliando a existência, seus sentidos e significados, numa articulação entre o *Ser* e o *dever*. O uso do corpo a partir de uma determinada técnica, configurado nas relações intersubjetivas, potencializa a existência do humano, suas relações simbólicas, os sentidos e significados impressos na cultura, marcados na gestualidade do corpo.

Ao pensarmos as relações entre corpo e sociedade, aproximamos a compreensão do sistema cultural da capoeira ao conceito de *técnica corporal*, como sendo “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p. 401). O antropólogo complementa que o estudo, a exposição e a descrição das “técnicas corporais devem-se proceder do concreto ao abstrato, não inversamente” (IDEM).

Marcel Mauss afirma que o corpo é nosso primeiro e mais natural instrumento, o primeiro meio técnico de que valemo-nos. O corpo em suas “inclinações” e “expansões”, ampliação da metafísica da *carne*, relaciona cultura, técnica e transmissão. Nessa relação, o gesto carrega significados específicos que nos dizem dos valores, das normas, dos costumes, marcado por um processo de incorporação da cultura, na passagem do signo à expressão.

Toda técnica é técnica de corpo e articulando uma determinada forma, um caráter específico, construída a partir dos hábitos próprios de cada sociedade, numa *razão prática* que é, ao mesmo tempo, coletiva e individual. Sua transmissão torna-se possível pelo processo de aprendizagem, marcado pela natureza social do *habitus* enquanto *hexis*, no sentido aristotélico, ligado à aptidão e à habilidade, nos dizendo, portanto, da materialidade do corpo. É preciso atentar que o *habitus* e as técnicas comportam mudanças, “variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios” (MAUSS, 2003, p. 404).

Considerando que nas relações sociais podemos identificar historicamente uma diversidade de investimentos em torno de uma “educação do movimento”, indagamos sobre o que garante o interesse social em determinada técnica do corpo? Que princípios ou interesses favorecem ao estabelecimento histórico de uma determinada técnica de corpo no que tange sua permanência na sociedade?

No que diz respeito às técnicas de corpo e a sua transmissão social, ao considerar as circunstâncias da vida em comum, Mauss (2003) nos diz da *tradição* e da *eficiência*, da adaptação do uso do corpo e da presteza dos movimentos, envolvidos pela noção de educação do corpo na “montagem” e veiculação de sistemas simbólicos. Em síntese, a técnica é um “ato tradicional e eficaz (...). Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral” (MAUSS, 2003, p.407).

Acrescentamos ainda que o aprendizado não ocorre simplesmente a partir de imitações, num movimento eminentemente mecânico, descontextualizado de uma

realidade. Ao contrário, é na tessitura social e cultural que o aprendizado e o movimento passam a ter significações, variando conforme os processos educacionais e culturais contextualizando a construção da gestualidade do corpo. A educação, como um processo de transmissão da cultura e de seus sistemas simbólicos, é multireferencial. Não se restringe a um momento particular e formal da vida humana, mas está diluída nos mais diferentes espaços de relações sociais, conformando condutas, divulgando normas, instaurando valores.

Partindo *do concreto ao abstrato*, como propõe Mauss (2003), aproximamos a capoeira² ao conceito de *técnica corporal*, compreendendo que são atos corporais registrados na história de uma sociedade³. Uma atitude corporal que relaciona ritos e formas de agir a partir de modos de uso do corpo, caracterizando-se como uma técnica de corpo. Assim como Mauss (2003) identifica mudanças do *habitus* e das técnicas, podemos perceber que a escrita do corpo na capoeira vai sendo recriada, a partir da reapropriação dos elementos de sua tradição, de acordo com as influências do contexto social e histórico.

Em sua escrita histórica, a capoeira como um modo de uso do corpo, como técnica corporal, materializa-se nas habilidades corporais construídas pela tradição dos negros africanos em terras brasileiras (REGO, 1968). Potencialidade de *resistência*, nos corpos dos negros afro-descendentes foram tatuadas inscrições indelévels, signos que trazem a marca daquela sociedade colonial e escravista. Sem dúvida a gestualidade do corpo na capoeira carrega essas marcas, recontando também essa história. “Essas são ‘dimensões’ da história. Em relação a elas, não há uma palavra, um gesto humano, mesmo distraídos ou habituais, que não tenham uma significação” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.16-17).

Enquanto relação coletiva, a técnica é divulgada socialmente pela tradição. O que não significa dizer que as formas de uso do corpo que hoje nos são apresentadas seriam as mesmas experimentadas no passado. Ao contrário de uma compreensão estanque ou cristalizada, a tradição é inserida e gestada no processo dinâmico da cultura. As técnicas de corpo materializadas pela cultura e pela tradição carregam mudanças, sofrem variações em sua forma, tanto do ponto de vista de sua estrutura quanto no que se refere aos interesses sociais.

Poderíamos dizer que esses interesses são regulados a partir de dispositivos sociais, que ora reprimem elementos dessa tradição, outrora estimulam sua visibilidade. Nesse sentido perguntamo-nos que mudanças poderiam ser elencadas em torno da construção dessa técnica corporal na contemporaneidade? Se, na origem da capoeira, estava latente o sentido da resistência, da busca pela liberdade a partir do corpo que se insurgia contra o poder, resistência que era marca da manutenção da vida tanto biológica quanto simbólica, poderíamos pensar a capoeira enquanto forma de resistência ao considerarmos o cenário contemporâneo?

Em nossa leitura da escrita histórica da capoeira apontamos para modificações sociais diversas e significativas dessa técnica de corpo e do seu sistema cultural, como por exemplo: a identificação da tradição como um processo dinâmico, na reinvenção dos usos do corpo na capoeira; a modificação do sentido do jogo de corpo a partir da virtuosidade dos gestos; a aproximação da prática da capoeira ao discurso da “boa-forma”, da saúde; a dispersão e divulgação da capoeira, tanto nacionalmente, quanto no mundo; a profissionalização dos capoeiristas, evidenciada na figura do mestre e nos processos de

² Durante nossa pesquisa de mestrado, realizamos uma aproximação contundente com a capoeira acessando registros imagéticos e narrativos, bem como participando e registrando em diários de campo os encontros realizados pelo grupo de capoeira Cordão de Ouro. Esses dados compuseram nossa empiria durante toda a pesquisa.

³ Segundo Rego (1968), a capoeira, invenção dos africanos no Brasil e desenvolvida por seus descendentes, se faz presente em terras brasileiras desde o século XVI.

ensino-aprendizagem da capoeira; a compreensão da capoeira como esporte, marcando um processo de esportivização dessa *técnica corporal*; entre outros fatores que alimentam uma perspectiva de estimulação, de investimento, de expressão de uma cultura em detrimento da repressão dessa técnica de corpo, ajudando-nos a perceber variações no contexto social em que o sistema cultural da capoeira vai sendo reconstruído. A identificação de questões como as apresentadas acima podem nos dar pistas para pensarmos a reinvenção da capoeira na contemporaneidade, articulando as noções de corpo, *técnica corporal* e sociedade. São questões em aberto que envolvem elementos paradoxais, e nem sempre compreendido da mesma maneira pelos sujeitos inseridos no sistema cultural da capoeira.

É importante destacarmos que ao tratarmos com elementos da cultura, consideramos a dialética da tradição, na crítica a uma perspectiva utilitária do conceito da tradição, quando empregado no sentido de conservação, algo estanque, a partir de elementos cristalizados na memória coletiva. Essa compreensão, afirma a autora, “desconsidera que os saberes tradicionais podem reativar o que já existiu constituindo um eixo no qual ‘o passado se prolonga no presente’ espécie de ‘história desconcertante, por ser negadora de seu próprio movimento e refratária à novidade’” (BALANDIER apud ALMEIDA, 2001, p. 59).

Na consideração da história social da capoeira, vislumbramos a possibilidade de evidenciarmos fragmentos que nos dizem das mudanças nesse sistema cultural, da dialética da tradição entre os valores divulgados no passado e reinterpretações de condutas contemporâneas. Alguns desses elementos tornam-se paradoxais na medida em que na contemporaneidade, nas rodas de capoeira, o valores do passado são constantemente reavaliados durante o jogo, na realização das rodas de capoeira, bem como na continuação permanente desse sistema cultural. No imaginário construído em torno da capoeira, percebemos vestígios dessa dinâmica cultural, por vezes contraditórios, a partir de elementos de seu sistema cultural.

CORPO, TÉCNICA CORPORAL E BRICOLAGEM

No que se refere pontuadamente a dinâmica do jogo nas rodas de capoeira, o elemento da invenção criativa dos gestos está presente na dispersão dos corpos no espaço da roda. A previsibilidade dos movimentos não é preponderante na relação entre os jogadores. Não se entra na roda com uma seqüência de movimentos pré-estabelecidos. A inversão do corpo ao entrar na roda, o olhar do outro camarada durante o jogo, o diálogo e a sedução no uso da gestualidade, bem como o arrebatamento exercido pela musicalidade presentes na roda, torna instável e vulnerável as tentativas de uma pré-definição no *devoir* do jogo.

A gestualidade adquirida e disponível está aberta às experimentações. Novas seqüências de movimentos criadas pelos jogadores nas rodas de capoeira apresentam infatigavelmente variações. “Dentro das limitações das regras de jogo, o capoeira tem a liberdade de criar, na hora, golpes de ataque e de defesa, conforme seja o caso, que nunca foram previstos e sem nome específico e que após o jogo ele próprio não se lembra mais do tipo de expediente que improvisou” (REGO, 1968, p. 34).

A partir desse elemento da criatividade e da invenção na gestualidade da capoeira, afirmamos a relação entre capoeira e *jogo*. Em um sentido mais fundamental, a gestualidade na capoeira não se restringe a uma relação mecânica e fisiológica do organismo com o ambiente. Sua gestualidade possui uma ação significante.

O argumento de Huizinga nos ajuda a pensar o *jogo* enquanto fenômeno cultural, no sentido que “transcende as necessidades imediatas da vida” (HUIZINGA, 1990, p. 04).

Todo jogo é revestido de um significado amplificado pela cultura, materializado na diversidade de sua objetivação social, que se revela e se esconde a partir do sentido e do significado que lhe é atribuído. No jogo da capoeira também podemos observar uma forma de manipulação da realidade, não sendo um fenômeno da vida corrente, nem real. O jogo acontece num campo delimitado e imaginário, a roda de capoeira, sendo que sua ação parasita o campo da subjetividade. O elemento lúdico atravessa toda a compreensão de *jogo*, sendo um caminho para que possamos perceber a dimensão humana da criação da gestualidade, do simbólico, do social. No jogo, os sujeitos participam gratuitamente, sem sofrerem coação externa, enfatizando-se a liberdade (HUIZINGA, 1990).

Nos registros imagéticos acessados do grupo de capoeira Cordão de Ouro, percebemos que, na dinâmica das rodas, os camaradas⁴ são envolvidos pelo encontro, reconhecendo regras implícitas ao *jogo*. O reconhecimento e o respeito são características fundamentais para o desenvolvimento do jogo. Não seguem, no entanto, uma lógica linear. É na tensão e na incerteza que as ações dos jogadores se desenvolvem. A ação do jogo revela o próprio *jogo*, tendo um fim em si mesmo, sua finalidade está no próprio ato de jogar, potencializado, pela cultura. Mesmo acontecendo num campo imaginário, suspenso da realidade corrente, o *jogo* é real e está impregnado de desejos individuais e as significações coletivas e sociais (HUIZINGA, 1990). Independentemente do *local físico e social* que está sendo ocupado, é na roda que o *jogo* acontece. Em uma forma circular, podemos constatar um desprendimento da vida cotidiana dos que participam da roda. O círculo é interrompido e composto pela bateria da roda, em que, geralmente, estão presentes três berimbaus, um pandeiro e um atabaque, instrumentos responsáveis pela sonoridade.

No sentido de refletir sobre a configuração desse conhecimento, perguntamo-nos: enquanto jogo, como é produzido o conhecimento operado e divulgado nas diferentes técnicas corporais presentes na capoeira? Como a cultura se faz presente na diversidade de formas construídas no sistema cultural da capoeira? Como a *carne* se duplica e reinventa os símbolos da capoeira, passando do signo ao significado?

Imerso no grupo de capoeira Cordão de Ouro, acompanhando as rodas e os encontros entre os capoeiristas, percebemos que o conhecimento utilizado pelos sujeitos, no acontecimento do jogo de capoeira, mobiliza a percepção do outro e dos símbolos; a disponibilidade corporal na utilização de técnicas corporais; o cálculo na projeção virtual da gestualidade, envolvendo a velocidade, o controle, o alcance, bem como a intencionalidade do gestos. A produção desse conhecimento aproxima-se de uma “ciência do concreto”⁵, que envolve um conhecimento prático, razão prática, intuição sensível, potencialidades e insuficiências, retiradas de suas experiências vividas no jogo de corpo nas rodas de capoeira.

Aproximamos-nos, nesse sentido, de uma forma de produção do conhecimento que envolve os saberes da *carne*, na tessitura do corpo como símbolo, do lúdico e da cultura como contexto e do sensível como textura do conhecimento. Nos registros imagéticos do grupo Cordão de Ouro, essa relação se concretiza nas diferentes composições singulares no jogo de corpo na capoeira, na diversidade de expressão das *técnicas corporais*, seja na Capoeira Angola, Regional e no *Miudinho*⁶. Como resíduos da cultura, esses estilos de jogar capoeira são marcados pela *bricolagem do gesto*. “A bricolagem é um processo que se define basicamente pela ausência de um projeto que ajuste, de modo linear e causal,

⁴ Expressão que denomina os jogadores de capoeira dentro desse sistema cultural. ⁴ Lévi-Strauss (2006).

⁴ Técnicas corporais presentes no acervo gestual do grupo investigado

⁵ Lévi-Strauss (2006).

⁶ Técnicas corporais presentes no acervo gestual do grupo investigado

meios e fins (...) Seu papel é criar signos e significados valendo-se de resíduos culturais acabados, imprimindo-lhes rearranjos e reorganizações” (CARVALHO, 2003, p. 09).

Aproximamos a compreensão da *bricolagem* à construção da gestualidade do corpo no jogo da capoeira, na relação entre signos e significados, o que é expressão e o que é exposto, estrutura que não distingue o *Ser* no mundo a partir de dualismos, opondo sensível e inteligível, mas compreendendo as dimensões do humano de maneira articulada e contaminada mutuamente. Assim como o *bricoleur* que é caracterizado pela ausência de um plano pré-concebido, bem como pelo “fato de operar com materiais fragmentários já elaborados”. (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 32), a gestualidade do corpo no jogo da capoeira está constantemente aberta a procedimentos de reorganização e reinvenção desse sistema cultural, de maneira intuitiva e com resultados imprevisíveis.

Na aproximação com o grupo de capoeira, bem como na análise do material imagético utilizado durante nossa pesquisa, percebemos que os camaradas não definem de maneira antecipada o projeto que será desenvolvido, ou seja, a gestualidade que será empregada durante o jogo é uma composição de arranjos de *resíduos e de fragmentos de fatos*. Nesse sentido, podemos, por analogia, perceber que a gestualidade do corpo no jogo da capoeira “se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que ‘isso sempre pode servir’” (IDEM, p. 33).

A composição da gestualidade que se evidencia durante a dinâmica do jogo é sempre singular, desviando-se de uma norma ou de um pré-projeto, concebido antecipadamente. Há aqui uma relação dramática, pois “de certo modo, a *bricolagem* expressa o dilaceramento e as desavenças do *homo duplex* consigo mesmo e com os outros” (CARVALHO, 2003, p. 09). A cultura enquanto um sistema aberto, que opera tanto pela repetição quanto pela reorganização de sua estrutura, ao considerarmos a capoeira como produção da cultura, argumentamos que ao mesmo tempo em que os “recursos” gestuais utilizados são retrospectivos, fundamentado em um conjunto de gestos já constituídos, a partir de um inventário gestual próprio da capoeira, a singularidade do jogo materializa-se a partir da possibilidade de construir novos arranjos, encadeamentos gestuais inusitados.

A capoeira constitui-se, sem dúvida, em uma estrutura caracterizada por um sistema cultural que pela repetição se permite reconhecer, no entanto, dentro dessa estrutura, o jogo não se repete, a gestualidade no acontecimento do jogo carrega marcas do inusitado, do imprevisível, do mesmo que é reinventado, portanto, do novo. Na gestualidade do jogo, o corpo dobra-se sobre si mesmo, afirmando a *bricolagem* do gesto.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade e cosmologias da tradição*. Belém: EDUEPA; UFRN/ PPGCS, 2001.
- CARVALHO, Edgard de Assis. *Enigmas da cultura*. São Paulo: Cortez, 2003.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução: João Paulo Monteiro. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Pensamento selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini. 6ª ed. Campinas: Papyrus, 2006.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- _____. *O visível e o invisível*. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- _____. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia. *Corpo e epistemologia*. (IN) NÓBREGA, Terezinha Petrucia (Org.). *Epistemologia, saberes e práticas da Educação Física*. João Pessoa: Editora Universitária/ EFPB, 2006.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Coleção Baiana – Editora Itapuã, 1968.
- VIEIRA, Luis R. *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias
Avenida Praia de Pirangi, 2198. Ponta Negra. Natal-RN. CEP: 59092-300
j80dias@yahoo.com.br