

---

---

## APROXIMAÇÕES ENTRE A RODA DE CAPOEIRA E O CORO DITIRÂMICO NOS RITUAIS DIONISIACOS DA GRÉCIA ANTIGA

### APPROACHES BETWEEN THE RODA DE CAPOEIRA AND THE DITHYRAMBIC CHOIR IN THE DIONYSIANS RITUALS OF ANCIENT GREECE

Renan Almeida Barjud<sup>1</sup>, Fidel Machado de Castro Silva<sup>1</sup> e Odilon José Roble<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, Brasil.

---

#### RESUMO

Um dos fenômenos brasileiros que reserva mais possibilidades de interpretação é, sem dúvida, a arte performática da capoeira. Isso por ela adquirir um caráter polissêmico que possui características da dança, da luta, do jogo, do ritual e do espetáculo. Nossa pesquisa, fundamentada no método estético filosófico, buscou identificar sentidos semelhantes entre os coros ditirâmicos do culto a Dioniso e o fenômeno da roda de capoeira. Buscamos referência, em especial, na análise de Nietzsche (1844 – 1900), que nos mostra como os rituais dionisiacos representavam, para o povo grego, mais do que mera distração ou dogma religioso, configurando-se como um elemento central na relação entre o homem e a natureza, o homem e o divino, o homem e seu semelhante. Nossas interpretações nos levaram a identificar principalmente três congruências, a saber: uma orientação estética circular, um sentido do *ecstasis* da cena e, como ponto chave, a quebra do princípio de individuação. Por essas possibilidades de interpretações cruzadas, identificamos que, por mais que a capoeira tenha sofrido transformações acerca do seu potencial estético, ela ainda mantém elementos que apresentam características próximas à potência dionisiaca.

**Palavras-chave:** Roda de capoeira. Coro Ditirâmico. Nietzsche.

---

#### ABSTRACT

One of the Brazilian phenomena that reserves more possibilities of interpretation is, without doubt, the performance art of capoeira. This because it has a polysemic character that carries marks of dance, of fight, of game, of ritual and spectacle. Our research, based on the perspective of philosophical aesthetics, sought to identify similar meanings between the dithyrambic choirs of the Dionysian cult and the practice of the roda de capoeira. We focus our analysis on the relationship between the meanings that may be manifest in the phenomenon of the roda de capoeira and how they resemble certain Dionysian cults. We seek to refer in particular to Nietzsche's analysis, which shows us how the Dionysian rituals represented, for the Greek people, more than mere distraction or religious dogma, becoming a central element in the relationship between man and nature, Man and the divine, man and his fellow man. Our interpretations led us to identify mainly three congruences, namely: the breaking of the principle of individuation, a circular aesthetic orientation and a sense of ecstasy of the scene. From these possibilities of cross-interpretation we have identified that, although capoeira has suffered consequences on its aesthetic potential, it still maintains elements of its genesis that present a Dionysian power.

**Keywords:** Roda de capoeira. Dithyrambic Choir. Nietzsche.

---

#### Introdução

Um dos fenômenos corporais brasileiros que reserva mais possibilidades de interpretação é, sem dúvida, a roda de capoeira. Isso por ela carregar marcas de uma história de construção fundada no jogo, no ritual, na dança, na luta. Tal característica polimórfica permite que ela se adapte a diferentes contextos. Todavia, por mais que tais modificações acarretem em transformações de alguns atributos, a roda de capoeira consegue, enquanto manifestação cultural, estabelecer movimentos de resistência, em meio às demandas de espetacularização.

Nesse texto, faremos uso da imagem da diáspora, conceito que nos remete à dispersão e é utilizado, com maior frequência, para descrever a separação de um povo. Nessa dispersão, não só a coesão comunitária é perdida, mas igualmente valores, sentidos, representações e significados diversos também se desagregam. Todavia, tomaremos a liberdade intelectual de concentrar-nos na ideia de dispersão, que aqui será analisada não a partir das consequências

de uma mobilidade étnica, mas da perda de sentidos originários. Mais especificamente, pretendemos refletir sobre a redução da potência dionisiaca no fenômeno da roda de capoeira. Não estamos assim considerando que a roda tradicional de capoeira possuía uma evidente potência dionisiaca que foi se perdendo ao longo do tempo ou dessa diáspora. Sutilmente diferente é o nosso argumento quando supõe que a modernidade trouxe consigo valores fortemente apolíneos, o que pode ter empalidecido o potencial dionisiaco de uma prática de origem popular e espontânea como a capoeira.

Nietzsche<sup>1</sup> alerta que a mudança de dispositivos técnicos-energéticos nos fenômenos constrói um encadeamento de significados cambiantes capazes de serem entendidos em conjunto, como uma genealogia. No caso de alguns elementos constituintes da roda de capoeira a exacerbação da forma, da plasticidade e do gesto técnico remete a alguns atributos relacionados à divindade grega de Apolo, deus da bela aparência, da medida e do limite. Destarte, a sobreposição dessas características pode culminar em uma fragilização do espontâneo ou anômico presente em uma manifestação popular. A luz demasiado forte de Apolo parece ter trazido os ramos dessa árvore para um mesmo lado. Essa luz é a espetacularização do gestual, para a qual se orientam os troncos da esportivização, da individualidade em detrimento da coletividade, do virtuosismo gratuito, da agressividade e de um hibridismo inconsequente. Ao pender mais para esse lado, onde o gestual é pautado por um virtuosismo plástico, o movimento corporal, elemento intrínseco ao mundo da cultura, conseqüentemente, é alterado<sup>2</sup>.

Ao focarmos nossa análise na aproximação entre os elementos presentes no coro ditirâmico que podem estar manifestos no fenômeno da roda de capoeira, seguimos um caminho muito semelhante ao de outras análises, como as de Nietzsche<sup>3,4</sup>, que nos mostram como os rituais dionisiacos representavam para o povo grego mais do que mera distração, ou dogma religioso e configurava-se como um elemento central na relação entre o homem e a natureza, o homem e o divino, o homem e seu semelhante. Evidentemente, estamos colocando em comparação dois fenômenos de tempos muito distintos, um originário da cultura clássica, outro nascido no ambiente moderno. Contudo, entendendo as forças apolíneas e dionisiacas como parâmetros genéricos e polissêmicos de interpretação estética, ousamos tais alinhamentos como exercício de interpretação e de compreensão ampliada da cultura.

Propomos, nesse texto, uma reflexão inspirada pela Estética Filosófica, a partir da qual teremos subsídios em seus conceitos para analisar a roda de capoeira em termos de seu dado estético. O método estético filosófico ocupa-se da capacidade do humano de criar sentidos e experimentar as coisas. Evidentemente tais sentidos e experiências são mais intensos em fenômenos intencionalmente expressivos, como os artísticos, ainda que possamos supor que estejam presentes em praticamente todas as atividades humanas<sup>5</sup>.

Encaminhamos esse texto como uma reflexão sobre a roda de capoeira e de certa dispersão de alguns aspectos, ou seja, do esvaziamento de uma disposição técnico-energética que se aproxima de particularidades presentes no dionisiaco ou, mais particularmente, nos coros ditirâmicos.

## Métodos

Buscamos amparo metodológico na proposta de criação filosófico conceitual, mais especificamente no aporte da Estética Filosófica, como caminho para a realização de uma construção de cunho filosófico com comportamento questionador. Adotamos tal modelo de metodologia devido à sua utilidade e eficiência para pensar problemas contemporâneos.

A criação de novos sentidos e a proposição de ressignificação dos conceitos servem-nos para iluminar, sob diferentes perspectivas, os debates nos quais algumas posições

tenderiam a estar cristalizadas. Usamos os conceitos dos filósofos para questionar problemas que não estão mais sob o domínio deles. A metodologia de criação filosófico-conceitual deve, portanto, ser utilizada para pensar problemas que não foram os que os filósofos pensaram quando criaram seus sistemas filosóficos e seus conceitos. Ademais, por possuir um caráter construtivo, a metodologia filosófico conceitual promove reconceitualizações que nos permitem propor modos de ver o mundo, ou um problema específico e o vitalizarmos de uma outra maneira que não seja a convencional<sup>5</sup>.

No âmbito específico da Estética Filosófica, aqui contida na metodologia filosófico-conceitual, trata-se de encontrar nexos de inteligibilidade para o dado sensível. Em outros termos, tratamos de produzir interpretações sobre expressões estéticas. É por este caminho que se torna interessante cruzar manifestações distintas como os coros ditirâmicos e a roda de capoeira. Quando o que nos cativa é o sentir em comum, tais fenômenos podem nos revelar os nexos de inteligibilidade que a metodologia anunciada anseia.

### A Grécia de Dioniso

Dentre a grande variedade de deuses do panteão grego uma das divindades mais polissêmicas é, sem dúvida, Dioniso. Deus do vinho, das metamorfoses, da fertilidade e da festa. Filho de Sêmele e Zeus, gestado na própria coxa do pai, traz em si a herança da energia vital, do excesso e do descomedimento. As festas em sua homenagem carregam essas marcas, configurando-se como expressões enérgicas da paixão do grego pela vida. Nessas festas os excessos eram estimulados e as pulsões liberadas.

No culto grego, os devotos de Dioniso, após dança vertiginosa, próximos à fadiga total, acreditavam sair de si pelo *ecstasis* (êxtase). O *ecstasis* permitia ao adorador receber o mergulho de Dioniso em seu corpo, pelo processo chamado de *enthusiasmós* (entusiasmo). É nesse momento mágico do *enthusiasmós* que o homem supera a si mesmo, vai além de sua condição transitória e de sua miséria existencial. Ele supera sua própria medida (*métron*) e, assim, transforma-se em herói (*anér*). O *anér* comunga-se com a imortalidade, o que faz dele um *hypocrités*, que é aquele que responde em *ecstasis* e entusiasmo. Quem nos indica este processo é Brandão<sup>6:132</sup>:

Essa ultrapassagem do *métron* pelo *hypocrités* se configura como *hybris*, um descomedimento, uma “*desmesure*”, uma violência, feita a si próprio e aos deuses imortais, o que desencadeia a *némesis*, a punição pela injustiça praticada, o ciúme divino (...) mais um passo e fechar-se-ão sobre ele as garras da *Moira*, o destino cego.

Conhecer Dioniso é compreender um pouco sobre nossas disposições energéticas e encontrar na transgressão, no excesso, na desmesura, uma das expressões de nossa vontade de viver ou de nossa vontade de poder. Para Schopenhauer<sup>7</sup> o sentido da vida reside, justamente, nessa vontade de viver, ou seja, na energia primordial que impulsiona o ser à sua preservação. Para Nietzsche<sup>3,8</sup> essa vontade é motivada pelo poder, o que a direciona para certa organização de sua preservação. Tanto em uma como em outra noção, notamos que a vontade, como impulso vital, é um movimento dionisíaco, ou seja, de celebração da vida e de sua energia. De modo geral, a doutrina da vontade e da vida erigida por Schopenhauer e Nietzsche recebe o nome de vitalismo e é uma filosofia do devir, tal qual a dialética heraclitiana, posição muito alusiva ao papel de Dioniso no imaginário mitológico.

Assim como na filosofia heraclitiana, as divindades gregas Apolo e Dioniso nos remetem a uma dialética dos contrários. As disparidades entre luz, calor, umidade e nutrientes em seus representantes do mundo vegetativo já se remetem à ambiguidade e revelam seus traços obscuros, necessariamente presentes quando se deseja um sentido de totalidade. O lado

sombrio, ocultado e evitado na doutrina solar, apolínea, está presente na totalidade e é componente necessário desse holismo. Dioniso nos ensina, por meio da natureza, da hera, que também este lado germina, cresce, tem vida e energia tanto quanto a solar videira. O Zaratustra de Nietzsche nos mostra ser esta uma necessária (e inescapável) combinação, como lemos em Nietzsche<sup>8:68</sup>:

Mas passa-se com o homem o mesmo que com a árvore. Quanto mais quer crescer para o alto e para a claridade, tanto mais suas raízes tendem para a terra, para baixo, para a treva, para a profundidade – para o mal.

A metáfora de Zaratustra não é menos relevante ao argumento aqui exposto. O homem é comparado à árvore, que é também um vegetal como a videira e a hera. O mundo vegetativo e o mundo humano encontram-se na totalidade da natureza, na totalidade de Dioniso. A potência dionisíaca não admite a parcialidade, a fração. Se o *enthusiasmós* é ter um deus dentro de si, dentro do corpo, é também, por esta totalidade, ter a própria natureza. Corpo e natureza são reintegrados na sua potência de vida, pelo poder da ambiguidade que é, também, poderosa versatilidade. Como lemos em Otto<sup>9</sup>, a hera e a videira, combinadas, oferecem uma ampla possibilidade de crescimento. Ambas são tanto rasteiras como, se possível, sobem como trepadeiras em direção ao céu. Enfim, notamos que a natureza dionisíaca é, como observado inicialmente, ativada de múltiplas formas e direciona-se ao todo, por meio da ambiguidade, da agilidade e da energia pulsional, elementos muito próprios do corpóreo.

Ainda sobre a videira, ou mais especificamente, sobre o processo de extrair o vinho desta planta, é também possível mais uma referência ao corpóreo no mito de Dioniso. Trata-se da pisa da uva, na qual se extrai o vinho por meio da dilaceração violenta da fruta que, como aponta Kerényi<sup>10</sup>, era simbolicamente aludida à dilaceração do corpo de Dioniso pelos titãs quando de sua morte, anterior ao seu segundo nascimento. Do corpo dilacerado de Dioniso renasce o deus, mais forte e poderoso que antes, assim como da uva pisoteada surgirá a bebida divina capaz de levar ao *ecstasis*. Eis aqui mais um elemento basilar do imaginário sobre o corpo na religião dionisíaca.

Violência e dilaceramento não são o fim, mas um processo, uma transformação. Essa transformação não é purificação ou elevação espiritual como poderíamos supor com base em referências cristãs. A transformação é da própria matéria em outra matéria, ou seja, do corpo em corpo. O vinho é corpo da uva transmutado que a dilaceração nada fez além de revelar. Vida e morte são a mesma coisa, ou dito de outro modo, necessárias passagens de um ciclo infinito. Este aspecto cíclico da religião dionisíaca se opõe radicalmente a uma linearidade que poderíamos identificar no imaginário de um corpo que se degradaria, que pereceria, em detrimento de uma alma que daria continuidade ao indivíduo. Uma vez condenado, metamorfoseia-se. Se some em um culto, pode ressurgir como um jovem búfalo. Se despedaçado, renasce.

A presença do elemento corpóreo é muito intensa nas expressões dionisíacas. As capacidades de movimento de Dioniso não têm fronteiras, obstáculos ou medidas. Talvez esse caráter cinético confira a Dioniso uma marca onipresente no imaginário mágico do grego antigo. O corpo e suas potencialidades são o instrumento fundamental para a elevação do homem à condição divina nos cultos dionisíacos. A experiência do *ecstasis*, ou seja, a possibilidade de elevar-se ao plano do divino por meio das sensações corporais é algo que se alcança pela associação de vinho, música e dança. Ainda que nossos hábitos atuais nos façam pensar nessas festas como algo bastante exótico, é importante que percebamos como elas eram representantes da capacidade de, por meio das experiências corporais como a da dança, atingir um estágio elevado das sensações produzindo uma espécie de comunhão coletiva.

A presença desse fator coletivo é fundamental nos cultos dionisíacos, por essa razão é que a música e a dança não podem ser expressas de modo individualizado. A música se dá na forma de coro e a dança em dinâmicas circulares. O coro ditirâmico, como já observou Nietzsche<sup>3</sup>, mais que uma simples característica da musicalidade dessas festas, deve ser considerado como um elemento identificador da estética e da ética do povo grego. Isso equivale a dizer que o papel da coletividade que se buscava alcançar no comportamento (*ethos*) dos gregos era mesclado com suas sensibilidades.

Os coros ditirâmicos, entoações de cantos coletivos executados com grande vigor e envolvimento por todos os participantes do culto, seriam posteriormente substituídos com o nascimento da tragédia grega, pelo papel do solista, do discurso e da sistematização das ações. Na tragédia, o protagonismo heroico passa a ser responsabilidade de um único homem, o solista, que geralmente é a própria encarnação das virtudes almeçadas pela filosofia política da *pólis*. No culto dionisíaco buscava-se a comunhão com o deus, pois todos, conjuntamente, elevavam-se, potencializavam-se e, para isso, o instrumento utilizado não era da ordem da virtude pessoal, mas do poder do coletivo. O que o solista inaugura é o *principium individuationis*, uma nova forma estética e, paralelamente, estática de se entender o papel do homem no contexto social. Essa forma estática será o alicerce básico do racionalismo socrático, com seus desdobramentos na filosofia platônica<sup>3</sup>. Se nos cultos dionisíacos a verdade encontrava-se por meio da dança e do contato com o outro, ou seja, na pulsão coletiva, já no racionalismo, o que Sócrates propõe é a maiêutica, como arte de extrair a verdade de dentro do indivíduo. O olhar dionisíaco é para fora, o de Sócrates é para dentro.

Não queremos com isso propor um juízo que atribua à visão dionisíaca de mundo uma superioridade simples aos métodos da razão. As contribuições de Sócrates para a filosofia e para o pensamento humano, em geral, são significativas. O desenvolvimento e a complexificação da *pólis* grega também aponta para outras formas de se ver e pensar a vida nas quais o espaço reservado ao místico e ao transcendente perde relevo se comparadas com o pragmatismo das ideias produzidas pelos métodos da razão. No entanto, se havia um grande poder presente nos cultos dionisíacos, esse poder é também um patrimônio da cultura humana. Em tempos nos quais buscamos estabelecer formas de diálogos entre campos, aparentemente apartados pelas dicotomias mecanicistas, tais como a razão e a sensibilidade, um olhar mais atento para o deus do vinho, em especial, para as relações evocadas do corpo com a música e a dança em seus cultos, pode nos fornecer subsídios para novos cruzamentos e aproximações. Um bom começo para nós que estudamos as atividades físicas à luz da Filosofia pode ser o de procurar fenômenos na cultura ocidental que, de alguma forma, assemelhem-se às características de manifestações estéticas como as dos cultos dionisíacos, para tecermos relações sobre essa visão de mundo na realidade atual e compormos, assim, uma reflexão filosófica sobre o corpo, o movimento e o legado da tradição grega para o pensamento ocidental. É por esse interesse que encontramos no Brasil uma manifestação que reúne elementos próximos aos que apontamos como característicos dos cultos dionisíacos e que, embora saibamos que suas origens são completamente diversas, nos permitem uma analogia reflexiva sobre a visão de mundo produzida por essas práticas no passado grego e na atualidade brasileira. Essa manifestação é a roda de capoeira.

### *A Roda de Capoeira como arte corporal da dialética*

Admirador da Grécia antiga e dos gregos pré-socráticos que desejavam intensamente a vida, Nietzsche constituiu um panorama conceitual no qual o pensamento grego poderia ser compreendido a partir de uma dualidade de forças. Tais forças são possuidoras de comportamentos, certas vezes, contraditórios e, outras vezes, complementares e têm como representantes Apolo e Dioniso. Apolo, o deus da estética plástica, ligado à harmonia da

forma, preconiza a justa medida, o limite, o plano e a aparência; já Dioniso corresponde às forças de criação e destruição, o descomedimento da música, da embriaguez e das pulsões vitais.

Nietzsche, ao aludir sobre as duas divindades, enfatiza o ser *serenojovial*, compreendido como o equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco. Por mais que representem impulsos contrários, o ser *serenojovial* deve ser entendido como uma afiguração da sabedoria e pulsão dionisíaca por meios artísticos da aparência apolínea<sup>3</sup>. Ainda que seja irrefutável a exaltação, o entusiasmo e a admiração de Nietzsche à época clássica grega e à natureza do seu povo de afirmar a vida, não intentamos, para os fins aqui pretendidos, adotar a Grécia como um critério para servir de modelo a ser seguido nem, tampouco, propomos uma retomada ao modo de vida helênico. Estaríamos, desse modo, a realizar uma leitura simplista da filosofia de Nietzsche. Todavia, refletir sobre a relação de forças relativas a Apolo e Dioniso apresenta-se como um exercício profícuo para os fins desse texto. Com essas duas referências energéticas, trazemos uma nova perspectiva para a leitura da roda de capoeira. Seguimos assim, com o exercício de identificar a presença da potência dionisíaca nesse fenômeno brasileiro.

Entre os diversos rituais da Grécia antiga, destacam-se os cultos dionisíacos. Nietzsche atribui a um desses cultos, a saber, o coro ditirâmico, uma importância singular para os gregos. Para o filósofo, esse coro, fonte do nascimento da tragédia, potencializava a energia da multidão seguidora levando-os ao *ecstasis* e transformando-os em uma comunidade de atores transmutados. Os gregos não se viam mais como indivíduos, mas como um corpo coletivo. Ao analisarmos o papel do corpo e suas transformações nos rituais dionisíacos, notamos certa proximidade de alguns elementos do coro ditirâmico e da roda de capoeira. Em ambos os casos, o corpo se apresenta como elemento central, o que nos permite refletir sobre as dinâmicas energéticas presentes nessas duas manifestações. Nesse sentido, nos deteremos sobre as possíveis relações com a roda de capoeira e três elementos presentes no coro ditirâmico, a saber: a orientação estética circular, o *ecstasis* e a quebra do princípio de individuação.

O desejo de comunhão no coro ditirâmico se manifesta no corpo festivo, embebido de vinho e de dança. O culto envolvia a multidão de celebrantes que dançavam em orientação circular, o que elevava a energia e a sensação de coletividade. Podemos observar uma disposição semelhante na roda de capoeira. Esse formato circular permite que todos os participantes sejam acolhidos e que a energia, manifesta na música, seja emitida, amplificada e sentida por todos. No centro da roda, onde estão os jogadores, se localiza um foco das atenções e o ponto mais intenso de energia. Recebendo estímulos do canto, da palma, do coro e dos instrumentos, os jogadores se alimentam dessa energia e retribuem com a beleza nos movimentos de seus corpos. A dinâmica dos movimentos no jogo da capoeira não é de oposição rígida. A esquivas é o grande fundamento de defesa aos golpes. Esse comportamento de esquivas é uma das marcas estéticas da capoeira que encontra nos movimentos circulares as possibilidades de escapar dos ataques, de ocupar os espaços vazios, de explorar um movimento plástico e acrobático. O corpo do capoeira rodopia em diferentes eixos apoiando-se nos pés, nas mãos e na cabeça. O jogo segue em um contínuo incessante de movimentos que tendem ora à contração, ora à expansão, que traduzem uma relação interna e externa do capoeira como criador e criação<sup>11</sup>. O próprio formato da roda é tido como uma representação do mundo para os capoeiras, um mundo dinâmico que não cessa de dar voltas. Dada essa característica circular dos movimentos dos capoeiras e, principalmente, da roda de capoeira, inferimos que a natureza desse jogo é cíclica.

A celebração ao deus do vinho era composta por vertiginosa dança a partir da qual os celebrantes acreditavam saírem de si em transe, num êxtase que produzia o *enthusiasmós*.

Com efeito, a partir da análise de Nietzsche<sup>3</sup> sobre o nascimento da tragédia grega, o entusiasmo, em sentido estético, passou a ser incorporado como uma possibilidade de interpretação da experiência. Nesse sentido, podemos nos apropriar dessa ideia para anunciar a segunda evidência estética, ou seja, a potencialidade da capoeira propiciar um estado de *ecstasis*. Esse estado relaciona-se com diversos elementos da roda, de maneira que o conjunto das energias propostas pela música, pelas palmas, pelos ritos, pelo canto, pela movimentação ininterrupta e mesmo pela inerente vertigem da movimentação espiralada que a capoeira produz em sua roda provoquem a sublevação dos capoeiras. Tal como em um culto dionisíaco, talvez nos seja possível inferir que a capoeira também se eleva e se entusiasma no momento da roda. Em direção ao *ecstasis*, a razão abre espaço para a fruição, as energias se elevam e o corpo se manifesta como fonte de criação. Os jogadores, não mais se apegam a movimentos padronizados, eles intuem e lançam seus corpos em novas direções, movimentos são realizados na espontaneidade do encontro.

A última evidência estética que coloca a roda de capoeira em paralelo ao estudo do nascimento da tragédia, tal como proposto por Nietzsche<sup>3</sup>, é a quebra do princípio de individuação. Nietzsche denominou de princípio de individuação o rompimento com a energia coletiva dos coros ditirâmicos, os quais foram sendo substituídos por solistas e personagens singulares no contexto da tragédia grega. Essa substituição corresponde ao processo de racionalização extremada que tem origem na filosofia socrática e se expande, em especial medida, pelos interesses da *pólis*. A quebra do princípio de individuação, por outro lado, permitiria ao celebrante alcançar um estado de máxima comunhão, dissolvendo os indivíduos em corpos pulsantes. A dança, o vinho, a música, são catalisadores ao estado de *ecstasis* que abrirá as portas para Dioniso, levando à quebra do véu apolíneo, de onde provém o princípio de individuação.

Sugerimos que a roda de capoeira, por meio de sua orientação circular, dos movimentos vertiginosos e da música, tem uma predisposição à quebra do princípio de individuação, uma potencialidade para a emergência do corpo coletivo. Nessa perspectiva, o coro representa, assim como nos cultos dionisíacos, um dos sinais mais enérgicos da orientação coletiva. Mais do que entoar frases a esmo, a estrutura breve e repetitiva do coro coloca o capoeira em sintonia com o todo, à medida que o harmoniza com os demais intérpretes do coro. Mestre Acordeon, em uma entrevista<sup>12</sup>, fala da capacidade da música de conectar as pessoas na roda de capoeira, de trazer todos a um denominador comum. Os indivíduos se encontram na roda e se unem na música. Contudo, a energia presente na roda não é oriunda apenas de uma fonte e não segue uma só direção. Ela provém da bateria – conjunto de instrumentos com os tocadores e cantadores; da roda, com o coro; e de dentro da roda, com os jogadores. Todos eles são fontes que dialogam e se retroalimentam potencializando a formação desse corpo coletivo.

A partir dessas analogias descritas acima, sobre as reflexões de embasamento estético, interpretamos a roda de capoeira como uma manifestação composta de duas matrizes energéticas e que, de forma dialética, alimentam esse fenômeno. Apolo, concedendo a harmonia da forma, a aparência, o limite do particular, a beleza, enquanto Dioniso provocaria a destruição e a criação, o descomedimento, a dissolução do indivíduo. Como já anunciado, Nietzsche entende a importância dessas duas forças em equilíbrio dinâmico, em constante disputa. Para o filósofo, esse equilíbrio teria sido alcançado pelo grego arcaico, depois disso, o ocidente caminharia em um processo de demasiada elevação da potência apolínea e, em contrapartida, sofreria com a dispersão da potência dionisíaca.

Como um evento paralelo, de outro tempo, encontramos a roda de capoeira, que manifesta sua potência dionisíaca, sobretudo, nos movimentos que favorecem a quebra do princípio de individuação para a formação do coletivo por meio da dança, da música, do jogo

e da luta. Entretanto, por mais que a roda de capoeira possua esse potencial dionisíaco, percebemos uma excessiva luz advinda de Apolo que reduz e, muitas vezes, suprime tais características.

Se de um lado a diáspora africana aportou no Brasil uma multiplicidade de saberes recorrentemente negados pela nossa história, de outro, a roda de capoeira, em seu processo de luta pela existência, incorporou práticas e comportamentos que permitiram que fosse pouco a pouco admitida pela sociedade. Processos de esportivização e escolarização, frutos de uma perspectiva racional, científica, trouxeram outras influências à capoeira tornando-a, muitas vezes, excessivamente regrada e padronizada. Desde a roupa, com a uniformização, até gestos, com os modelos de movimentos paradigmáticos, por vezes, foram cristalizados, deixando em plano inferior o caráter inventivo e lúdico dessa manifestação.

A prática da capoeira em grandes centros urbanos e locais como academias de ginástica apresenta os riscos próprios do comportamento normal desses espaços, tais como a reprodutibilidade do dado sensível. Nesse caso, referimo-nos ao corriqueiro fato de que, em muitos espaços desse tipo, a música utilizada para o jogo da capoeira é proveniente de gravações reproduzidas em aparelhos de som. O procedimento de se executar uma mídia gravada é muito mais próxima ao *ethos* urbano contemporâneo do que a construção ritualística de uma roda com coro.

A capoeira do século XXI é presente nos cinco continentes, difundida em mais de 150 países<sup>13</sup>, o que demonstra uma potencialidade de adaptação e atração dos corpos. Consequentemente, a roda de capoeira será a expressão das construções de cada coletivo, o que permite uma grande variedade de experiências. O formato de competição ou de palco para demonstração de performance, é exemplo de direções nas quais a forma e o indivíduo seriam prioridades; em outros termos, expressões aparentemente pautadas pelo excessivo peso do apolíneo e esvaziamento do dionisíaco. Por outro lado, quando o ritual da roda é prioridade, quando o sentido estético do jogo está nas relações entre os corpos e os cantos, a síntese coletiva ganha força e parece estimular a quebra do princípio de individuação.

## Considerações

Como resultado das correlações anunciadas e da aproximação realizada entre o coro ditirâmico de Dioniso e a roda de capoeira, nos encaminhamos para o momento de tecer algumas considerações referentes aos elementos congruentes entre os dois fenômenos. Parece-nos que a roda de capoeira preserva uma volição semelhante à potência dionisíaca. Percebemos alguns elementos presentes tanto no coro ditirâmico quanto na roda de capoeira, como a estética circular e as suas peculiaridades na construção da forma em roda e da própria dança, o *ecstasis* propiciado pela combinação da dança e da música e, como consequência desses atributos, a quebra do princípio de individuação compreendida como a ruptura das particularidades dos indivíduos para a construção de um corpo uno, ou melhor, a transformação dos sujeitos e dos seus respectivos espaços em um só: a roda de capoeira.

Percebemos, como já fora exposto, um possível esvaziamento dos elementos que assemelham-se ao potencial dionisíaco devido ao advento da espetacularização e da esportivização que pode ocasionar uma sobreposição demasiada dos princípios dos contornos e da mesura apolínea. Tal excesso dos preceitos apolíneos de exacerbação das formas, do controle dos impulsos resulta no princípio de individuação e, assim, descaracteriza e reduz um potencial latente da roda de capoeira como fenômeno de resistência dionisíaca a uma sociedade com certa inclinação à espetacularização e uma demanda incessante da superestimulação das sensações<sup>14</sup>.

Dessa forma, não intentamos erigir verdades sobre o fenômeno da roda de capoeira. Realizamos essas aproximações como exercício filosófico para gerar questionamentos e reflexões. A roda de capoeira, ao aproximar-se desse fenômeno potencialmente dionisíaco, possivelmente, tornar-se-á mais permeável às vicissitudes do corpo e, por conseguinte, da existência. Por fim, concebemos a roda de capoeira como produto da estética circular que viabiliza a quebra do princípio de individuação como resultado do *ecstasis* promovido pela música e pela dança. Desse modo, a roda de capoeira parece afigurar-se como uma arte dialética que ainda é capaz de manter a potência dionisíaca e coadunar as volições energéticas das duas divindades gregas no jogo dos opostos.

## Referências

1. Nietzsche F. Genealogia da moral. São Paulo: Companhia das Letras; 2004.
2. Falcão JLC. O Jogo da Capoeira em Jogo. Rev. Bras. Cienc. Esporte 2006;27(2):59-74.
3. Nietzsche F. O nascimento da tragédia. São Paulo: Companhia das Letras; 2003.
4. Nietzsche F. A visão dionisíaca de mundo. São Paulo: Martins Fontes; 2005.
5. Martins A. Filosofia e saúde: métodos genealógico e filosófico-conceitual. Cad Saúde Pública 2004;20(4):950-958.
6. Brandão JS. Mitologia grega. Petrópolis: Vozes; 2002.
7. Schopenhauer A. O mundo como vontade e representação. São Paulo: Unesp; 2005
8. Nietzsche F. La voluntad de poder. Madrid: EDAF; 2005.
9. Otto W. Dionysus: myth and cult. Bloomington: Indiana University Press; 1995, p. 152.
10. Kerényi C. Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível. São Paulo: Odysseus; 2002.
11. Silva EL. O corpo na capoeira. Campinas: Editora da Unicamp; 2008.
12. Suassuna M. Capoeirando Ilhéus [DVD]. Manus: Sonopress Rimo da Amazonia; 2004.
13. Brasil. Ministério da Cultura. Dossiê: Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília, IPHAN; 2007
14. Türcke C. Sociedade excitada: filosofia da sensação. Campinas: Editora Unicamp; 2010.

Recebido em 22/06/17.

Revisado em 13/11/17.

Aceito em 04/02/17.

---

**Endereço para correspondência:** Renan Almeida Barjud - Avenida Érico Veríssimo, 701, Cidade Universitária Zeferino Vaz, Barão Geraldo CEP 13.083-851, Campinas, SP, Brasil E-mail: pararenan@gmail.com