

Dançar sobre o abismo: corpo e movimento na filosofia nietzschiana

Dancing upon the abyss: body and movement in Nietzschean philosophy

Solange Aparecida de Campos Costa*
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
solange@phb.uespi.br

DOI: 10.5281/zenodo.8102887

Recibido: 25/05/2022 Aceptado: 03/03/2023

Resumo: A dança ocupa na filosofia nietzschiana um lugar de destaque, principalmente porque envolve a música e o corpo, elementos-chave para o pensador alemão. Esse artigo investiga como o filósofo aborda essa temática em alguns aforismos de suas obras, em especial, analisando “O canto da dança” e “O outro canto da dança” de Assim Falou Zaratustra.. O texto apresenta o seguinte percurso: aborda de modo geral a relação entre filosofia e dança; apresenta a concepção de dança no texto A alma e a dança do filósofo Paul Valéry e, por fim, discute a concepção da dança na filosofia nietzschiana se concentrando sobretudo na noção de eterno retorno em algumas passagens do Zaratustra.

Palavras-chave: Nietzsche; Dança; Corpo; Movimento; Eterno retorno.

Abstract: Dancing is placed in a remarkable place in Nietzsche's philosophy, mainly because it involves music and body, key-elements for the German thinker. This article searches to understand this theme in some aphorisms of his works, especially by analyzing “On the Dance Song” and “The Other Dance Song” from Thus Spoke Zaratustra.. The text undergoes through the following path: it approaches the relation between Philosophy and dancing in a general manner; it presents the concept of dancing in the text Dance and the Soul, by Paul Valéry, and finally, it argues about the concept of dancing in Nietzschean philosophy, particularly focusing in the notion of Eternal Recurrence in some passages of Thus Spoke Zaratustra.

Keywords: Nietzsche; Dancing; Body; Movement; Eternal Recurrence.

* Brasileira, possui Graduação em Filosofia (1998) e Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2007) e Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (2014). Atualmente é professora Associada da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Parnaíba e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal do Piauí (PPGFIL/UFPI). É membro permanente do Mestrado Profissional em Filosofia da Universidade Federal do Tocantins (UFT) (PROF-FILO) e colaboradora do. É coordenadora do GT de Filosofia e Gênero da ANPOF.
<https://orcid.org/0000-0003-2185-7858>

“E perdido seja o dia em que não
dançamos uma vez sequer!

E consideramos falsa toda verdade
em que não houve ao menos uma
risada!”

Friedrich Nietzsche

1. Introdução

A temática da dança não é nova na filosofia, no entanto, ela parece ter sido relegada pela maioria dos grandes pensadores. Isso se deu pelos mais diversos motivos, um dos principais é, sem dúvida, a negação do corpo pela tradição filosófica, como mencionaremos mais adiante.

O texto aqui proposto visa discutir a concepção da dança na filosofia nietzschiana, mas antes disso, é preciso lembrar um pouco do que ela significa na história humana. Nesse sentido, apresento primeiramente breves considerações sobre a importância em geral da dança para a vida humana, em seguida, trato de modo sucinto de certas concepções da dança na filosofia, me concentrando principalmente em Paul Valéry, escritor sabidamente de influência nietzschiana, e por fim, analiso algumas referências do próprio Nietzsche sobre a dança, buscando entender a potência que essas concepções adquirem em seu pensamento e como ressoam até hoje.

2. O homem e a dança

Os seres humanos dançam desde sempre. Ouso dizer que, não há civilização que não tenha em sua história a presença da dança. Desde os primeiros agrupamentos humanos, nas paredes pintadas pelos povos mais antigos, a dança é representada constantemente, seja para expressar o poder da natureza, o domínio sobre a caça ou a importância do sagrado.

Presente em todos os povos e culturas, por mais diferentes que sejam entre si, a dança mostra como corpo e o seu movimento importam na formação cultural das sociedades. Mesmo exercendo papéis diferenciados ao longo do tempo, ela faz parte de toda a trajetória humana.

Para o pensador francês Garaudy:

“A dança é um modo de existir. Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a sementeira e a colheita.” (1980, p. 13).

Para o desenvolvimento cognitivo da criança a dança também se faz importante. A criança desde a mais tenra idade se põe a dançar, antes mesmo de falar, ainda com passos inseguros ela procura balançar o corpo encontrando um ritmo próprio. Ao longo da vida a dança aparece também em momentos de comemoração, como no baile dos quinze anos, na formatura, no casamento. Ela ainda estará presente nas festas, nas ocasiões sociais, nos encontros, nas expressões culturais dos povos. Impossível negar, portanto, a importância da dança no percurso do homem ao longo do tempo.

Sabendo assim dessa forte ligação entre o homem e a dança: Por que então há tão raras referências à dança na história da filosofia? Por que apesar de sua constância na nossa vida, e nas nossas lembranças, ela tenha recebido tão pouca atenção dos filósofos?

3. Os filósofos e a dança

O filósofo não dança. E não dança, eu diria, por um motivo muito simples: a dança é sobretudo uma afirmação do corpo. A história da filosofia, em contraposição, veio ao longo do tempo valorizando, na maior parte das vezes, a mente, o conceito¹. O pensamento tradicional assentou-se, nesta senda, sobre bases

¹ É preciso considerar que essa definição de conceito (ou em outras acepções: mente, razão etc.) em detrimento do corpo que imprimimos aqui, deriva de uma noção dicotômica da realidade que Nietzsche sempre combateu em suas obras, mas que foi demasiadamente valorizada ao longo da tradição filosófica. Nesse sentido, não se trata de assumir um desses polos, qual seja, o corpo, ao invés do conceito, ou vice-versa, como se esses fossem necessariamente elementos antagonistas e excludentes. Antes, trata-se de celebrar a dinâmica entre eles, percebendo o movimento que os constitui. Nas palavras de Beatrice Commengé sobre Nietzsche: “Nunca separe o corpo da mente. Aprenda do corpo a alegria

metafísicas e epistemológicas que defendem, em geral, a razão em detrimento de tudo que é corpóreo. Não pretendo aqui exaurir essa discussão, nem apresentar os detalhes de como ela se solidificou na história do pensamento, até porque ela é muito mais fruto dos intérpretes do que dos próprios filósofos. Segundo Fogel: “Este olhar estereotipado pela tradição, melhor, pelo hábito, atrapalha tudo. Bom seria, tentar ver *a coisa*, o fenômeno, fora da carga desse estereótipo” (Fogel, 2009, p. 36). Nessa mesma perspectiva, o objetivo também não é inverter essa premissa de corpo *versus* mente, armadilha que imporia, decerto, um novo axioma.

Convém ressaltar também, que nosso objetivo aqui não é descrever com detalhes como essa relação de rechaçamento do corpo se deu na história da filosofia. Até porque há exemplos importantes, mas pontuais, de reflexões sobre o corpo que fomentarão uma nova aceção da corporeidade que servirão de base às filosofias vindouras, como, por exemplo, Espinosa em sua *Ética*. Mas é preciso considerar que, embora nem toda a filosofia tenha negado o corpo, a maior parte dela ao tematizá-lo, o apresenta em uma posição secundária. Sobre isso, Nietzsche falará em seu *Zarathustra* na passagem intitulada justamente “Dos desprezadores do corpo”: “‘Eu’, dizes tu e tens orgulho dessa palavra. A coisa maior, porém, em que não queres crer – é teu corpo e sua grande razão: essa não diz Eu, mas faz Eu” (2011, p.35). Nessa passagem o filósofo além de enunciar que vigora na história do pensamento, promovida pelo ressentimento, um certo desprezo pelo corpo, também apresenta, em contraponto, o corpo como grande razão, como potência vital do pensamento e da ação.

Isto posto, é possível afirmar, portanto, que a filosofia - em grande parte - tenha desprezado o corpo ao longo da sua história, mas de algum modo os pensadores sempre se referiram a ele, mesmo que de modo depreciativo. Sobre a dança, no entanto, nada se fala. Reina um silêncio quase sepulcral a não ser por raros e pontuais exemplos. A dança aparece brevemente em Platão, nas *Leis*, na *Poética* aristotélica e em alguns pequenos comentários periféricos de outros filósofos. Segundo Feitosa: “O homem é o único ser que dança. O homem é capaz de dançar porque existe no modo de um corpo que pensa. O desprezo da filosofia pelo corpo

de estar vivo. Os desprezadores do corpo são desprezadores da natureza ... da vida. Aprenda, através dos movimentos do corpo, a liberar a mente: não são essas as primeiras leis do dançarino? Através da dança, o homem celebra o corpo e a mente ao mesmo tempo; através do movimento, celebra a vida” (1994, p. 22, tradução nossa).

e por sua irredutível sensualidade traduz-se em indiferença pela dança.” (2001, p. 35)

Na contemporaneidade, no entanto, que visamos aqui tematizar, dois exemplos se destacam: Paul Valéry e Nietzsche. Antes de abordar com mais detalhe a dança na filosofia nietzschiana, abordarei sinteticamente a discussão apresentada pelo poeta e ensaísta Paul Valéry.

O pensador escreve o belo diálogo *A alma e a dança* em 1921, publicado em 1923. Profundamente inspirado pela filosofia nietzschiana, o texto é um diálogo em estilo socrático, mas com uma interpretação poética muito singular de Valéry. A história se passa após um banquete no qual se encontram, Sócrates, Erixímaco e Fedro. O diálogo se inicia falando precisamente sobre o corpo e o processo digestivo. O tema aparentemente banal, que principia justamente após o excesso de alimento proporcionado pela farta mesa do festim, na verdade dá o tom que guiará o diálogo, a relação entre corpo e vida. Sócrates ao afirmar logo no começo que “o homem que come é o mais justo dos homens”, na realidade demonstra que quanto às questões fisiológicas, corpóreas e irremediáveis, há uma equiparação entre os homens, independentemente de suas ideias e aspirações. De uma análise dos remédios para o corpo, proposta por Erixímaco, o médico, especialista em fisiologia, a conversa avança para a definição dos remédios para a alma, apontadas por Sócrates como a verdade e a mentira.

Nesse momento a dança entrará no diálogo de duas formas inesperadas que se correspondem, de um lado, pela reflexão dos personagens, quando Sócrates define a vida como uma dançarina que o tempo todo se movimenta e, por outro, concretamente, com a entrada em cena de algumas dançarinas, entre elas a Athiktê, reconhecidamente a mais bela e graciosa delas. Tudo que se segue é então uma encantadora descrição da vida como dança, como movimento que tem seu próprio conteúdo e fim em si mesmo. Nas palavras de Sócrates: “Não é ela esse movimento misterioso que, pelo desvio de tudo o que acontece, transforma-me incessantemente em mim mesmo, e que me devolve bastante rápido a este Sócrates para que eu o reencontre, e que imaginando necessariamente reconhecê-lo, *eu exista!*” (Valéry, 2005, p. 15). Valéry procura mostrar a partir daí a relação harmoniosa entre dança e vida, revelando que a força da dança, tal como a da vida, está em explorar e distender o agora do seu acontecimento em sua máxima potência. Nela reside um vigor instaurador, que nada pode refrear.

Assim sendo, o diálogo percorre então uma distinção entre a dança e a alma, tema principal do texto. Aversa aos ditames da razão, do conceito, da ideia, a dança se foca no corpo e na sua presentificação. Segundo Valéry:

“Sem dúvida, o objeto único e perpétuo da alma é bem aquilo que não existe: o que foi, e não é mais; o que será, e não é ainda; o que é possível, o que é impossível — são bem esses os assuntos da alma, mas nunca, *nunca*, aquilo que é! E o corpo, que é o que é, eis que não pode mais se conter na extensão! Onde ficar? (...) Sendo coisa, explode em acontecimentos — Exalta-se!” (2005, p. 58)

Pela dança, espaço e tempo são vividos e explorados conjuntamente, não como categorias *a priori*, mas como movimentos do devir, na qual o corpo ganha existência e sentido. A dança é, assim, a afirmação da extensão e duração de um corpo vivido em sua plenitude e, ao mesmo tempo, de sua possível superação. Paradoxalmente, a dança por estar fincada no momento da sua execução, sendo intensa e efêmera, e numa atenção cuidadosa com o ambiente na qual ela acontece; é capaz de diluir as pretensas noções de tempo e espaço que ingenuamente parecemos dominar, alçando e brincando com eles até os seus limites. O dançarino brinca, joga, flana com a vida. O corpo pesado ganha leveza a ponto de quase flutuar. O tempo passageiro no qual a dança transcorre se distende e parece quase se eternizar. Eis a diferença entre a alma e a dança. A alma se ocupa com os conceitos, com aquilo que ela pode analisar, definir e compreender. A dança, em contraposição, se serve do corpo e da fugacidade do acontecimento no qual transcorre, para explorar aquilo que o conceito falha em perceber. Nas palavras de Valéry: “Um corpo, graças à sua simples força, e por seu ato, é poderoso o bastante para alterar mais profundamente a natureza das coisas do que jamais conseguiu o espírito em suas especulações e sonhos!” (2005, p. 63).

O belo diálogo finda com a dançarina Athiktê em um momento de êxtase no qual ela se percebe numa posse completa de si mesma, exaltação alcançada pela dança.

Diante desse belo cenário apresentado por Valéry, podemos então passar a analisar o texto nietzschiano.

4. Nietzsche e os primeiros passos da dança

A dança aparece na filosofia nietzschiana muito antes da produção do Zaratustra. Já nos textos de juventude do filósofo a música e a dança desempenham um papel fundamental. Na obra *O Nascimento da tragédia*, a dança normalmente se encontra vinculada ao elemento dionisíaco. Se o apolíneo se caracteriza pelo impulso da forma, do rigor, da precisão e da beleza plástica, o dionisíaco, em contraponto, se afirma justamente pelo impulso mais selvagem, primitivo e natural do homem. A música e a dança ditirâmbica são os instrumentos do deus Dioniso. Se há música no apolíneo, ela está sempre ligada a ordenação e ritmos pré-determinados, é monocórdica e previsível, enquanto no dionisíaco ela é entusiástica, desregrada e imperiosa. Dioniso é o deus do furor, dos cantos báquicos, que promove o rompimento com a individuação apolínea. Logo no início do texto, Nietzsche apresenta como o impulso dionisíaco se sobrepõe à necessidade da aparência afirmada pelo apolíneo, destituindo-o de sua primazia. Afirma o filósofo:

“Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. (...) Cantando e **dançando** manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, **dançando**, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. (...) O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte” (1992, p.31, grifo nosso).

A dança é o elemento dionisíaco capaz de tornar o homem leve, restituindo nele o apelo mais ancestral de sua natureza. Muito antes de tematizar a dança como antagonista ao espírito da gravidade, como será trabalhado em seus textos de maturidade, o jovem Nietzsche já mostra como o impulso dionisíaco, apesar de sua força bruta, é capaz de fazer o homem sobrevoar com leveza e graciosidade os percalços da sua dura existência. A dança dionisíaca é a linguagem da própria natureza, que não precisa mais recorrer a lógica e a razão para descrever a vida, mas pode vivenciá-la dançando-a com passos leves e esvoaçantes.

A dança é também o elemento que faz com que o homem partilhe com o seu próximo esse chamado mais originário e fundamental, onde todas as coisas ainda

estavam integradas no Uno-primordial. Assim, a dança se revela precisamente naquilo que foge ao discurso convencional, se realizando na fugacidade de seu acontecimento e não na representação posterior do intelecto.

Dioniso é o deus dançarino por excelência, aquele que acede aos impulsos da natureza, que aceita os desafios da vida e que jocosamente brinca com as adversidades. Não é ao acaso que Dioniso está presente em toda a filosofia nietzschiana, desde o início com *A visão dionisiaca de mundo*² até *Os ditirambos de Dioniso*³, um de seus últimos textos publicados em vida, de modo que o deus dançante acompanha a trajetória do próprio filósofo. É preciso lembrar que Dioniso é também o deus das metamorfoses, que aceita a inconstância da vida e mesmo assim é capaz de afirmá-la com um inebriado vigor. Nisto reside sua força criativa, sua capacidade de acompanhar as transformações do mundo sem lamentá-las, apenas seguindo sua dinâmica e criando formas de superar a si mesmo. O homem aprende pela estética dionisiaca da dança que também detém uma força própria, capaz de transformar sua existência em arte.

Mas é preciso advertir que a dança e seu poder criativo não são para Nietzsche apenas imagens, metáforas que por aproximação, salvariam nossa vida de um monótono e irrefreável naufrágio, do absurdo da vida. A dança é a exaltação do corpo e durante seu movimento o corpo é captado em sua totalidade, nada passa despercebido, todo músculo, toda pele, toda pequena enervação, convergem para uma escuta atenta do movimento desejado. O corpo que dança fica em tensão máxima para que cada detalhe seja recebido em sua plenitude. A dança, assim, não é uma representação do corpo, mas uma presentificação dele; a experiência mais completa da força da vida que habita em cada pessoa.

Próximo ao sentido que pretendemos imprimir aqui, a partir da compreensão nietzschiana, nos parece a definição poética da dança, que João Cabral de Melo Neto apresenta no poema “Estudos para uma bailadora andaluza” cujos alguns versos reproduzimos: “Subida ao dorso da dança/ (vai carregada ou a carrega?)/ é impossível se dizer/ se é a cavaleira ou a égua./ Ela tem na sua dança/ toda a energia

² Ver NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisiaca de mundo* e outros textos de juventude. Trad. Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinesio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

³ Essa foi a última obra que Nietzsche deixou pronta para publicação em 1889. Ver: NIETZSCHE, Friedrich. *Ditirambos de Dioniso*. Trad. Manuela Sousa Marques. Lisboa: Guimarães Editora, 1986.

retesa/ e todo o nervo de quando/ algum cavalo se encrespa”. (2010, p.188). A comparação inusitada entre a dançarina e a cavaleira, que doma seu corpo, como se domasse uma égua, desenha a imagem da dança que conjuga, ao mesmo tempo, a precisão contida dos passos com a vitalidade irrefreável do corpo. A ambivalência entre o retesamento e a frouxidão dos movimentos necessários para que a dança seja exitosa, fixam o paralelo improvável que culmina na integração orgânica entre cavaleira e a égua, tal como o poeta finaliza: “que o melhor será dizer/ de ambas, cavaleira e égua,/ que são de uma mesma coisa/ e que um só nervo as inerva,/ e que é impossível traçar/ nenhuma linha fronteira/ entre ela e a montaria:/ ela é a égua e a cavaleira.” (2010, p.189-190). A dança se compõe nesse contraste que integra ao invés de separar, que concilia o inesperável e por isso provoca o pensamento, do mesmo modo que o faz com o corpo.

A dança enseja portanto diferentes paradoxos, no movimento contido do bailarino, na escolha precisa de cada gesto se desenha o infinito espaço que envolve o seu corpo, e por extensão também o nosso. A dança assim aponta e amplifica a dimensão do corpo. Ela salienta o vazio, desenha nele mil possibilidades, lhe dá solidez e profundidade. O movimento exato, suave e quase etéreo da dança é revelado na verdade pela concentração rigorosa e atenta do bailarino. Cada respiração, cada passo e gesto concorre para que se pressinta essa distensão do espaço, a vastidão preenhe de todos os possíveis movimentos a serem feitos. A dança não se caracteriza portanto, apenas na visibilidade do que o corpo apresenta, no ritmo envolvente que o bailarino produz, mas também naquilo que ele apenas intui e deixa perceber no vazio entreaberto dos seus passos. A dança, assim não é apenas o seu fazer, mas o que pode deixar fazer, a abertura para uma outra concepção de espaço e de corpo.

Na descrição precisa de José Gil:

“O que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao autor do teatro cujos gestos e palavras reconstruem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo até o infinito. Um infinito não significado, mais real, porque pertence a um movimento dançado. Valéry sentia-se impressionado pelo fato de o bailarino não dar

atenção ao espaço circundante: sim, está consciente dele, mas o seu os gestos introduzem nele o infinito” (2001, p.14 -15).

Nietzsche também sabia dessa potência imperiosa do corpo e da dança, de como seu estímulo tornava a escrita profícuca, por isso, frequentemente andava por horas antes de escrever os seus mais belos textos em Sils-Maria⁴. O corpo precisava ser estimulado, estar em movimento; para que as palavras viessem, então, a fazer sentido.

Dirá, o filósofo na *Gaia Ciência*:

“Não somos daqueles que só em meio aos livros, estimulados por livros, vêm a ter pensamentos — é nosso hábito pensar ao ar livre, andando, saltando, subindo, dançando, preferivelmente em montes solitários ou próximos ao mar, onde mesmo as trilhas se tornam pensativas. Nossas primeiras perguntas, quanto ao valor de um livro, uma pessoa, uma composição musical, são: ‘É capaz de andar? Mais ainda, é capaz de dançar?’” (Nietzsche, 2012, p.40)

A dança provoca, assim, o pensamento para uma outra esfera. O movimento espontâneo do corpo, sua agitação e o molejo abrem espaço para a reflexão. Isso acontece não somente porque o exercício físico produz serotonina e endorfina e, conseqüentemente, a sensação de bem estar, mas principalmente porque o corpo entra em atividade, exercendo aquilo que lhe é mais natural e próprio, o movimento. Por conseguinte, o pensamento também é aguçado a entrar em ação, as ideias antes estáticas e uniformes se agitam. A apatia perde sua primazia, as verdades metafísicas se dissolvem, não suportando o ir e vir do pensar que agora não se agarra mais ferrenhamente a nenhum postulado. A dança convoca o pensamento para o baile, sacode as concepções pré-estabelecidas, brinca com os conceitos. O corpo seduz o pensamento a ganhar também, em consonância com ele, um ritmo próprio e eis que o inaudito, o impensável surge para o pensador dançarino. Como afirma Nietzsche no *Crepúsculo*:

⁴ Nesse sentido, escreve Nietzsche no *Ecce homo* sobre o processo de escrita de Zarathustra: “Com frequência me podiam ver dançando; eu podia, sem sombra de cansaço, andar durante sete ou oito horas pelas montanhas. Dormia bem, ria muito- possuía robustez e paciência perfeitas”. (1995, p. 87).

“Pois não se pode excluir a dança, em todas as formas, da educação nobre; saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; ainda tenho que dizer que é preciso dançar com a pena – que é preciso aprender a escrever?” (2017, p.49).

O filósofo que aprende a dançar com a pena ousa entrar em um outro caminho da escrita, no qual ele ganha singularidade e suas palavras podem então explorar e intensificar o poder criativo e criador da linguagem. Essa é a senda pela qual o próprio Nietzsche também atravessa. Seus escritos se recusam a obedecer a apenas um único gênero literário. O filósofo percorre ao longo de sua vida não apenas estilos diferentes, mas também concebe novos meios de expressão dentro da linguagem corrente, que ultrapassam e alargam o padrão já formalizado. Assim, Nietzsche experimenta e origina uma poética própria, permitindo que seus leitores e interlocutores participem desse processo de gestação.

As palavras do filósofo são sempre dançantes porque desbravam novas potencialidades para o pensamento, perscrutando lugares e dizeres abissais. Nietzsche se recusa, então, a obedecer a gramática tradicional e fugindo à lógica convencional, inventa e reinventa novos termos e sentidos. Tal como o bailarino que calcula com exatidão seus passos, mas também improvisa outros movimentos no espaço aéreo que o circunda, o filósofo arrisca a dançar com sua pena pensamentos ainda por vir. Ao invés do conforto previsível das palavras já ditas, ele escolhe a alegria das verdades inesperadas.

Zaratustra talvez seja o exemplo mais bem acabado dessa filosofia experimental e inovadora. Nos ocupemos, portanto, de abordar a dança em algumas de suas preciosas passagens.

5. Zaratustra, o arauto dançarino

De todas as obras de Nietzsche, *Assim falou Zaratustra* é a que apresenta o maior número de referências à dança. Ela está presente desde o prólogo, quando o velho sábio na floresta reconhece Zaratustra como dançarino, quando este desce para encontrar com os homens na cidade, até o canto do notívago, um dos textos que fecha a quarta parte da obra. A dança é entoada, reverenciada e afirmada de inúmeras formas ao longo do texto, mas duas passagens exercem um papel preponderante na tessitura da composição: “O canto da dança” e “O outro canto

da dança”, momentos nos quais o protagonista encontra-se com a personagem metafórica da vida.

O canto da dança é cercado, como toda a obra, por vários elementos simbólicos. O texto começa quando Zaratustra encontra algumas alegres moças dançando perante o cupido adormecido, que imediatamente param ao percebê-lo chegar. Zaratustra, se contrapondo ao espírito da gravidade, que tudo prende e subjuga, propõe um canto que visa dar leveza ao corpo, de modo a celebrar a existência. Têm início então o canto no qual o protagonista, num belo diálogo com a vida, a compara à sua sabedoria. Zaratustra percebe que a vida constitui um enigma difícil de decifrar ao que ela responde com certo gracejo: “Mas sou apenas inconstante, e selvagem, e em tudo uma mulher, e não sou virtuosa” (Nietzsche, 2011, p.103). Zaratustra suspeitando do sentido apresentado, o cerca de pequenas e tangíveis explicações. Nessas, ele a aproxima da sua sabedoria; mas, eis que a vida zomba de suas palavras, fugindo de suas pretensas definições. A vida se espraia, o canto e a dança silenciam e uma tristeza profunda se instaura. O clima envolvente se desfaz quando o personagem constata que não consegue abarcar com sua sabedoria o furor extático da vida.

O que acontece na verdade é que o canto de Zaratustra não realiza o que se propusera a princípio. O protagonista que almejava enaltecer o espírito transitório e gracioso da vida, dançando com ela, acaba por tentar detê-la nos limites da sua sabedoria. A sabedoria de Zaratustra, que o acompanha desde o início da obra, se sobrepõe, portanto, ao ritmo impreciso da vida e acaba, sem querer, por afugentá-la. Zaratustra percebe, desse modo, que a força inebriante da vida é incapaz de se submeter a qualquer delimitação intelectual. Assim, no primeiro canto da dança, Zaratustra e a vida realizam compassos diferentes e ao final terminam por se desencontrar.

Essa é a imagem de Nietzsche para aqueles que não suportam o enigma da própria vida, que não valorizam seu caráter insondável, sua fugacidade e alternância. E, ao não reconhecer tais particularidades, passam a detestá-la e cercá-la de rígidas convenções que se eternizam como verdades absolutas. Nas palavras de Marton:

“Os que a julgam imperscrutável são os que se furtam a conhecê-la. Buscando apreendê-la, dela se afastam; querendo capturá-la, fazem com que se lhes escape. E assim lhe atribuem os epítetos da metafísica, da religião e da moral que eles próprios fabricaram. Mas ela, a vida, nada tem a ver com concepções metafísico-religiosas ou determinações morais. Nem transcendente, nem virtuosa, nem casta nem etérea, ela é apenas mutável.” (2009, p. 56)

Movimento diferente acontece no “Outro canto da dança”, nele até a linguagem ganha um ritmo mais frenético e dançante. O canto tem início já com Zaratustra dançando e tentando acompanhar o ritmo evocado pela vida. Como ele mesmo diz, mal ela balança o chocalho e seus pés já se agitam. Quanto mais ela tenta fugir de suas investidas mais o protagonista salta e rodopia à sua volta, acercando-se do seu andamento e improvisando ao redor dela. Porém, nesse trecho, o dançarino não apenas segue e aceita passivamente o compasso da vida, como também lhe acrescenta passos ousados e únicos. Zaratustra percebe que o enigma da vida, seu caráter insondável que tantas vezes o incomodou, é que compõe seu vigor fresco e inesgotável. Como pode ele, então, querer, mesmo diante da força imponderável da vida, deixar de brincar com os movimentos que a constitui? Zaratustra, já não é o mesmo dançarino de antes, agora ele improvisa, agora ele ri das imagens criadas pela vida, zomba de sua imprevisibilidade e bate energicamente o chicote à sua volta. Zaratustra não é mais seu fiel seguidor.

O ritmo da dança agora é outro, os pés esvoaçantes batem com vigor na terra, acordam os sentidos, provocam risos intempestivos. A dança contagia, desperta ritmos frenéticos e inimagináveis para o corpo, mostra a potência que movimentos, assim como pensamentos novos podem provocar. A dança abre espaço para aquilo que ainda pode acontecer. Nas palavras de Bardet “Escutar com seus pés, tal seria a atividade da dança em uma filosofia na qual o filósofo se põe a dançar: a leveza da dança é a de um riso que não se abstrai do solo e é furor” (2014, p. 30-31).

A vida depois dessa frenética dança confessa sentir um pouco de ciúmes da sabedoria de Zaratustra, sabe que ele não será sempre fiel a ela e que em breve a abandonará; mas também sente que juntos partilham algo importante. Para terminar, Zaratustra diz algo no ouvido da vida deixando-a um tanto estupefata, algo que - segundo ela - ninguém haveria de conhecer. Logo após essa passagem, o texto culmina com a seguinte cena: “E nós nos olhamos e contemplamos o prado verde, sobre o qual andava então a noite fresca, e choramos juntos. – Mas naquele

tempo a vida me era mais cara do que toda a minha sabedoria. –Assim falou Zaratustra”. (Nietzsche, 2011, p. 218). A vida ganha na filosofia de Zaratustra como na do próprio Nietzsche, mais importância do que toda a sabedoria poderia acumular. A vida, é uma ode à vida que o filósofo apresenta no seu Zaratustra.

O célebre texto de Roberto Machado⁵ *Zaratustra, tragédia nietzschiana* interpreta que o segredo revelado no ouvido da vida por Zaratustra, após essa paradigmática passagem, é justamente a afirmação do eterno retorno. Mais do que apresentar o que isso significa, ou defender ou questionar essa interpretação, o que pretendo aqui ressaltar é o caráter que o direciona, ou seja, a dança como expressão pura do movimento da vida. Em outras palavras, o que Zaratustra compreende é que a realidade é móvel, cambiante, imprecisa e fugaz; e por mais estranho e paradoxal que isso pareça, o eterno retorno não é justamente o afastamento desse movimento, mas tão somente sua distensão. É na contínua mobilidade da vida, no seu frequente ir e vir indomável, que ressoa sua potência criativa e doadora. No entanto, aceitar seu caráter intempestivo não é, dessa forma, aceder de modo indolente às suas repentinas transformações; mas, sobretudo, alçar-se sobre elas, sendo capaz de dançar mesmo sobre os mais apavorantes abismos.

Segundo Guervós:

“Dançar é um jogo com toda a gravidade e ilusão da seriedade, porque um pensamento que dança é um pensamento que despreza o sistema e as estruturas estáveis dos valores; é uma outra forma de pensar, outra racionalidade distinta, um novo caminho mediante o qual se coloca ordem no caos, mas não de uma forma fixa e estável, mas sim de uma maneira “alegre” e “ligeira”, de tal modo que sempre restam abertas novas possibilidades e outras formas de pensar.” (2003, p. 94).

Esse é para mim o maior ensinamento de Zaratustra. O nosso pensamento tem de ser dançarino, porque na realidade a vida também o é. Então dançar com as palavras é o modo como o filósofo dignifica a existência, inventando novos gestos para as ideias, criando dinâmicas inusitadas para o pensar, saboreando a gratuidade e o acaso de cada dia vivido. A dança assim, não é, portanto, só um exercício do corpo, mas justamente por exigir do dançarino uma atenção total para o

⁵ Ver MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 152.

acontecimento presente, ela o perpetua, o amplifica e o celebra. O eterno retorno é, portanto, a proposta nietzschiana contra o espírito da gravidade, o apelo do corpo como grande razão que consagra na linguagem uma poderosa poética da dança.

Não é difícil portanto ceder a encantadora relação entre peso e leveza⁶ que Nietzsche evoca em Zaratustra rompendo aquele velho grillhão das dicotomias. O que se mostra então não um simples duelo entre o espírito de peso e a leveza da dança, até porque essas antinomias não dão conta da realidade em seu fluxo oscilante. A dança não é sempre leve e etérea e mesmo a sua leveza, só é conquistada a base de uma profunda retenção⁷. Desse modo, o que o filósofo parece sugerir é justamente que a dança pode ser pensada como a metáfora mais próxima do eterno retorno. O sempre de novo, a alegria da retomada, o círculo que se desenha sobre si mesmo.

O eterno retorno, o conceito mais abissal do filósofo, é nessa interpretação a afirmação alegre da própria vida entendida como dança sobre o ocaso, sobre as inconstâncias, sobre o inexplorado. Nas palavras de Zaratustra: “Foi isso - a vida? direi à morte. ‘Muito bem! Mais uma vez!’” (Nietzsche, 2011, p. 301). Essa não é apenas a aceitação passiva do que não se pode evitar, mas a afirmação da vida mesmo diante do inefável. É a postura ativa que acede ao movimento da vida, mas que também ousa improvisar alguns passos e, nesse sentido, cria, produz superação. O eterno retorno não é, portanto, a eterna danação da repetição tediosa, mas o brinde jocoso às suas intempéries, a alegria de ter uma história e de poder novamente recontá-la. Ele é a valorização imperativa do agora distendido, que dilui o ontem e o amanhã num mesmo compasso, abraçando as alternâncias do tempo. Nesse sentido, a vida é mais do que meramente compreendida e desvendada, ela é sentida, vivenciada e consagrada. A dança permite e instaura isso: “Quem dança ama tanto a vida que a assume de forma plena, com tudo que ela é, a tal ponto de

⁶ Marie Bardet nos apresenta uma compreensão elucidativa sobre essa questão quando afirma que: “Não pode se tratar, nesse sentido, de uma simples inversão na qual o espírito se tornaria pesado e o corpo se tornaria leve e aéreo, mas bem mais de pensar, com essa leveza da dança, em uma operação que toma a leveza como um “riso”, “um canto de dança e de escárnio”, que não se abstrai dos jogos dos pés sobre a Terra.” (2014, p. 29).

⁷ Conforme sugerirá Badiou no texto: *A dança como metáfora do pensamento*: “O movimento da dança é decerto de extrema prontidão, é até virtuose na rapidez, mas só o é investido por sua lentidão latente, que é o poder afirmativo de sua retenção”. (2002, p. 83).

desejar que ela retorne eternamente. Eis a força da dança em sua experiência da alegria”. (Oliveira; Guimarães, 2016, p. 242). A dança promove isso, a vida sentida em cada poro do corpo, em cada centímetro da pele aguçada pelo envolvimento da música, pela gratuidade e o prazer de meramente existir.

Se aprendêssemos a fazer nossos conceitos dançarem, talvez não nos tornemos bons dançarinos, mas com certeza, podemos nos tornar pensadores mais alegres e autênticos.

Nas palavras do filósofo:

“É de maneira torta que todas as coisas boas se aproximam de sua meta. Tal como gatos, arqueiam o dorso e ronronam intimamente ante a felicidade iminente — todas as coisas boas riem.

O passo revela se alguém já anda em sua trilha: então olhai-me a andar! Mas quem se aproxima de sua meta, dança” (Nietzsche, 2011, p. 279).

E eis que o círculo se fecha! Não há imagem mais propícia da dança como a alegria do corpo que se rende ao movimento. O eterno retorno não é assim o conceito mais hermético da filosofia nietzschiana, muito antes é a celebração entusiasmada diante da renovação da vida, mesmo em sua facticidade. Da aceitação de seus percalços e da capacidade de rir de si mesmo. Quiçá aprendamos com o filósofo a estimar uma filosofia do corpo até o ponto que possamos nos arquear, como fazem os gatos, e rir e dançar diante dos perigos da vida.

Referências

Badiou, Alain (2002). *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.

Bardet, Marie (2014). *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*. Trad. Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes.

Commengé, Béatrice (1994). *La danza di Nietzsche* Trad. Francesco Bruno. Parma: Uno Guanda.

Feitosa, Charles. Por que a filosofia esqueceu a dança. In BARRENECHEA, Miguel Angel; CASANOVA, Marco Antônio; FEITOSA, Charles. *Assim falou Nietzsche II*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

Fogel, Gilvan (2009). “Notas sobre o corpo”. IN: CASTRO, Manuel Antônio de. (Org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7 letras.

Garaudy, Roger (1980). *Dançar a vida*. Trad. Glória Mariani e Antônio Guimarães Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Gil, José. *Movimento Total*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2001

Guervós, Luis Henrique de Santiago. “Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança”. Trad. Alexandre Filordi de Carvalho. *Cadernos Nietzsche*. São Paulo, n. 14, pp. 83-104, 2003. DOI: <https://doi.org/10.34024/cad-niet.2003.n14.7847>

Machado, Roberto (1997). *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Marton, Scarlett (2009). *Extravagâncias. Ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla.

Melo Neto, João Cabral de. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2010

Nietzsche, Friedrich (2012). *A gaia ciência*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

Nietzsche, Friedrich (2005). *A visão dionisíaca de mundo e outros textos de juventude*. Trad. Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinesio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes.

Nietzsche, Friedrich (2011) *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

Nietzsche, Friedrich (2017) *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

SOLANGE APARECIDA DE CAMPOS COSTA.

«Dançar sobre o abismo: corpo e movimento na filosofia nietzschiana».

HYBRIS. Revista de Filosofia, Vol. 13 N° 2. ISSN 0718-8382, junho 2023, pp. 45-62

Nietzsche, Friedrich (1986) *Ditirambos de Dioniso*. Trad. Manuela Sousa Marques. Lisboa: Guimarães Editora.

Nietzsche, Friedrich (1992) *O nascimento da tragédia* ou helenismo e pessimismo. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras.

Nietzsche, Friedrich (1995) *Ecce homo: como alguém se torna o que se é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Oliveira, Jelson; GUIMARÃES, Marcella Lopes (2016). *Diálogo sobre a alegria*. Curitiba: PUCPress.

Valéry, Paul (2005). *A alma e a dança*. Trad. Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago.