

Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança*

Luis Enrique de Santiago Guervós**

Resumo: O autor procura distinguir em Nietzsche uma série de níveis em torno dos quais se articula o sentido estético da dança e seu valor transformador. Em um primeiro nível, a dança forma, junto com a música e a poesia, a tríade fundamental de expressão da estética dionisiaca. Em um segundo nível, mais alegórico e metafórico, é estabelecida a relação entre dança, pensamento e linguagem. Em um terceiro nível, a dança constitui o modo de expressão por excelência de Zarathustra e sua doutrina fundamental.

Palavras-chave: arte – dança – linguagem – estilo

Desde seus primeiros escritos, Nietzsche se serviu da manifestação artística da dança como um recurso estético para descrever, em um primeiro momento, o espírito dionisiaco, e, posteriormente, as conotações do *espírito de leveza* que se perfilavam de uma maneira paradigmática na música do sul¹. Na realidade, essa insistência em utilizar o simbolismo da dança em seus escritos é outra maneira de exaltar e reivindicar o valor do corpo. Além disso, seria difícil entender as figuras de Dioniso, o coro, o sátiro, o espírito livre ou

* Tradução: Alexandre Filordi de Carvalho.

** Professor da Universidade de Málaga, Espanha.

Zaratustra sem fazer referência ao seu modo de expressão mais peculiar: a *dança*. Também podemos observar como em sua última fase Nietzsche já não busca uma arte que não seja expressão da vida, nem palavras que não cantem, nem música que não sirva para dançar, pois somente o espírito dançarino e leve pode abrir o caminho que conduz ao além-do-homem. Por isso, somente “uma arte dançarina” (FW/GC § 107)², com sua leveza e agilidade, pode conduzir o homem ao cimo mais alto. E Nietzsche crê que essa arte, a qual deseja, é necessária, fundamentalmente, para poder desfrutar da “liberdade sobre as coisas”, já que a arte que se propõe como alternativa é uma “arte leve”, ascendente, que se libertou das determinações asfixiantes do espírito de peso, que impede o homem de ser livre. Diante da moral e seus rígidos preceitos, não se tem somente de superá-los, mas também dançar, “julgar e valorar” sobre a própria moral (*idem*).

Não seria temerário afirmar que Nietzsche parece utilizar a dança como *critério estético* para avaliar as formas culturais e artística autênticas. Wagner, por exemplo, é um músico que não sabe dançar, só sabe “nadar”; os alemães, os moralistas tampouco dançam, porque foram picados pela tarântula, permaneceram paralisados com o veneno da igualdade e da vingança. Todos eles estão possuídos pelo “espírito de peso”, que os arrasta às profundezas e os impede de elevar-se e transcender sobre si mesmos, porque estão submetidos ao imperativo do “tu deves” e ao abismo vertiginoso do niilismo. “Meu alfa e ômega é que tudo o que é pesado e grave se torne leve; tudo o que é corpo, dança; tudo o que é espírito, pássaro” (Za/ZA III “Os sete selos”). O solene e o pesado têm de ser superados pela leveza da dança; por isso, no instante de estabelecer critérios de valor, Nietzsche assinala que “nossa primeira questão sobre o valor de um livro, de um ser humano ou de uma composição musical é: eles podem andar? Incluindo ainda: eles podem dançar?” (FW/GC § 366).

Por sua vez, é para Nietzsche dançarino aquele que sabe auscultar seu corpo, o que sabe ser, ao mesmo tempo, da terra e do céu, o que conhece a embriaguez e o êxtase, o que sabe se converter num extemporâneo, o que transfigura sua força e poder em graça. Afinal, quem é aquele que expressa melhor a alegria e a “grande saúde”, quem é o que melhor sabe rir e o que melhor festeja a vida, a não ser o dançarino? Longe de ser uma arte pouco rigorosa e evanescente, a dança necessita das leis mais elementares da física, da fisiologia e da anatomia do corpo humano. Como disciplina, é uma das mais exigentes e rigorosas, já que se dança sempre “acorrentado” (WS/AS § 140), mas, ao mesmo tempo, representa de um modo mais excelente que as outras artes o livre jogo de seus elementos, compassado com esforços dos quais não é possível evadir-se. Essa série de movimentos e gestos, cada um dos quais não pode ser isolado, formam juntos uma expressão contínua, muito maior que a soma de suas partes. Na dança, os símbolos não somente se representam, como acontece na arte plástica, especialmente, harmoniosamente, a não ser que o espacial e o temporal (ritmo) se integrem.

Sendo assim, pode-se distinguir em Nietzsche uma série de níveis em torno dos quais se articula o sentido estético da dança e seu valor transformador. Em um primeiro nível, e seguindo as linhas de sua primeira estética, a dança forma, junto com a música e a poesia, a tríade fundamental de expressão da estética dionisíaca; no fundo, é o corpo que se eleva com a dança a um lugar privilegiado. Um segundo nível tem um perfil mais alegórico e metafórico, ao estabelecer a dança em relação com o pensamento e a linguagem. E por último podemos assinalar um terceiro nível, no qual a dança constitui o modo de expressão por excelência de Zarathustra e essa forma artística remete à sua doutrina fundamental³.

1. *Música e dança: expressão estética da alegria dionisíaca.*

No marco da estética da música, Nietzsche tratou de estabelecer, em todo momento, um equilíbrio entre o canto, a poesia e a dança: a santa trindade, o “simbolismo total”, algo que encontrava o seu exemplo maior na tragédia grega. Em primeiro lugar a música, e imediatamente as palavras, todas elas manifestadas na dança, na dança da vida, o grande sim: “Cantando e dançando manifestase o ser humano como membro de uma comunidade superior: desaprendeu a andar e falar e está a caminho de romper em vôo pelos ares dançando. Por seus gestos fala a transformação mágica (...) ele se sente deus, ele mesmo caminha agora tão estático e erigido como via em sonho os deuses caminharem. O ser humano não é mais um artista, se converteu em uma obra de arte” (GT/NT § 1). Assim, os gregos haviam compreendido a transformação que imprimia o espírito dionisíaco aportados nas três artes indissociáveis: a dança, a música e a poesia. Tanto no poeta como no dançarino, ou no comediante, a expressão artística conduz aos poucos a uma “alienação de sua própria pessoa”. Libertado das tensões do real, o artista recria a “bela imagem do homem”, como em outras vezes os gregos recriavam as imagens dos deuses. O dançarino, através da força de seus gestos e movimentos, torna presente o mundo que está além dos fenômenos. A bela aparência de seus gestos desvela o profundo. E no profundo o deus Dioniso se move como um deus dançarino, um artista que manifesta sua força e poder criativo, que é o de transgredir, transcender e transformar. Esse deus de pés ligeiros, de olhos risonhos e dançarino, expressa sua mensagem pela dança, já que não há outra linguagem que possa expressar melhor a consciência dionisíaca. A dança é sua linguagem e nela se unem o tom, a música, o ritmo e a harmonia. E como deus das transformações, cuja suprema metamorfose é a morte e a ressurreição, fundamenta a estética dionisíaca. Nietzsche quer exemplificar deste modo

a transvaloração dos valores e a superação do homem, que se transcende a si mesmo mediante os impulsos vitais que o elevam acima das alturas imprevisíveis.

É um fato que o homem, ao longo de sua história, sempre dançou para celebrar suas mudanças e transformações. A dança esteve associada primeiro a ritos sagrados; era um meio de comunicação entre o homem e seus deuses, uma forma de veneração destinada a invocar a manifestação de poderes sobrenaturais, mas também esteve vinculada aos ritos de fertilidade, nos quais se exaltava a exuberância da vida. Uma vez dessacralizada, se converteu em meio de expressão do espírito do povo. Os grandes acontecimentos da vida cotidiana ainda se celebram com a dança, como manifestação da alegria e da vida. Nietzsche fixou seu olhar na cultura grega e, sobretudo, na origem de sua obra de arte, por antonomásia: a tragédia. Nela queriam ver expressa a força da natureza, e a vêem sob a transformação do sátiro. O entusiasta dionisiaco se transforma em sátiro, e é como sátiro que vê o seu deus (GT/NT §8), ou seja, em sua transformação, se vê numa visão fora de si. Para ele, o sátiro martela a terra com os pés, e assim alcança o céu, quer dizer, celebrando sua ligação com a natureza alcança a essência da vida. Este era para Nietzsche o homem dionisiaco, que, transportado a outro mundo por sua dança, se transforma e transcende para além de si mesmo. Mas estar *fora de si* não significa deixar este mundo ou perder o sentido da terra; ao contrário, significa unir-se a ele em sua essência. O dançarino metamorfoseado adquire todos os poderes. Ao perder a sua identidade se une à natureza, ao Uno primordial e entra em outro mundo, onde as contradições da existência se resolvem. Somente agora celebra a vida, dança em honra a Dioniso e é o mediador de um deus. Transformou o peso em leveza, a embriaguez em êxtase, converteu-se na mesma imagem de Dioniso. Lembremo-nos daquela passagem tétrica de “Da visão e enigma”, em *Assim falou Zaratustra*, quando o pastor mordeu e cuspiu a ca-

beça da serpente que havia rastejado para dentro de sua garganta, podendo por fim “rir” e falar; levantou-se de um salto e “começou a dançar” como a máxima expressão da afirmação da vida.

Os gregos sabiam que a música deve falar ao corpo, que lhe responde dançando, dando asas ao pensamento e ao espírito, como dá asas ao dançarino e o prepara em seus movimentos. É, ao mesmo tempo, estimulante e libertação, permitindo ao filósofo fecundo se converter em um dançarino inspirado. Nascida do *pathos*, deve abraçar as paixões. Em uma palavra, a música, como a dança, deve ser a expressão da vida, da fidelidade à terra tão querida de Zaratustra, porque é o “retorno à natureza, à santidade, à alegria, ao jovial, à verdadeira *virtude*” (WA/CW §3). Desse modo, a dança utiliza todo o corpo como veículo de expressão e devolve ao conceito de música sua dimensão corporal, seu âmbito mais originário. Essa espécie de linguagem meta-semântica compreende toda a “simbologia do corpo”, a “mímica total da dança que move ritmicamente todos os membros”, que faz todas as forças simbólicas se desencadarem: “Agora a essência da natureza deve expressar-se simbolicamente; é necessário um novo mundo de símbolos, permitir o simbolismo corporal inteiro, não somente o simbolismo da boca, do rosto, da palavra, mas o gesto pleno da dança, que move ritmicamente todos os membros” (GT/NT §2). Por isso, o grego não vê na dança um simples gesto, mas, acima de tudo, a forma mais expressiva de dizer “sim” à vida. Por acaso é possível compreender melhor a vida, a não ser dançando?

Essa vinculação da dança e o bailar com a vida está demasiadamente presente desde o princípio em Nietzsche, já que não são mais que outra forma de *anunciar a vida*. Através da dança é que a vida penetra no corpo, provocando um estado de exaltação no qual o sujeito já não é mais artista, senão uma obra de arte; por isso a melhor maneira de compreender e experimentar a vida é dançando, escutando os modos de falar do corpo. Na tragédia ática, “o

da realidade, como um abismo do esquecimento, algo que se inflama dolorosamente, passionalmente,(...) um sim extasiado (...), uma grande simpatia panteísta na alegria e na dor” (XIII, 14[14]).

2. *Como aprender a transcender-se dançando.*

Assim Falou Zaratustra foi considerado “uma revolução na arte da comunicação humana” (Mooney 7, p.38). E, entre esses novos elementos novos de comunicação que introduz, a dança ocupa um lugar de destaque. Podemos dizer que o tema da dança atinge seu ponto mais elevado quando Nietzsche trata de nos revelar a mensagem de Zaratustra. Este, antes de tudo, ensina a glorificação do corpo e da aparência, como sintoma da preeminência de uma filosofia da arte sobre o pensamento metafísico. Seu lema é que todo corpo seja dançarino e que todo espírito se converta em “pássaro”. O corpo possui sua linguagem, nos fala, e, enquanto tal, o homem deve estar “atento” ao que lhe diz e insinua. Mas o que fala o corpo? O que o corpo fala é o “sentido da terra”. O dançarino não tem o ouvido nas orelhas. Seus músculos ouvem o sentir do mundo mediante melodias que fazem contrair e distender suas articulações mediante gestos. Todo seu corpo está atento ao despregar-se do *mélos* para articulá-lo em ritmos que falam outra linguagem. “Meus calcanhares se ergueram”, disse Zaratustra, “os dedos de meus pés escutavam para compreender-te. Leva, com efeito, quem dança seus ouvidos — nos dedos de teus pés!” (Za/ZA III “O outro canto de dança”).

Por meio da dança, a grande razão que é o corpo “cria” o eu; não é, portanto, o eu que constitui a realidade. Por de trás do pensamento, das palavras e dos sentimentos está a sabedoria do corpo, o “si-mesmo” (*Selbst*), que é a força incessante que obedece a uma razão oculta. Mas o que realmente quer o corpo é “criar além de si”

e o faz *dançando*, e o que não é capaz disso se enfada e se rebela contra a vida e o sentido da terra. A arte da dança nos ensina também a suspender a “pequena razão” do ego para seguir os movimentos do corpo, a “grande razão” do eu que conduz, finalmente, a uma relação intuitiva e mística com o mundo da vontade de potência. Em outras palavras, mover-se ao ritmo da dança conduz à mais alta possibilidade de mover-se em harmonia com a vontade de potência, que se compreende como a energia rítmica que subjaz a todo movimento e ao eterno retorno que também está figurado na imagem da dança⁴. Zaratustra assim expressa claramente: “somente na dança eu sei dizer o símbolo das coisas supremas” (Za/ZA II “O canto do túmulo”), “sem a dança”, acrescenta, “não há para mim nem alívio nem felicidade” (XII, 2[101]).

Uma das conotações mais sugestivas que Nietzsche encontra na simbologia da dança é a possibilidade do homem de *transcender-se* ou de *superar-se*. A profundidade de Zaratustra está no “lançar-se” às alturas do céu (Za/ZA III “Antes do nascer do sol”), porque o dançarino quer estar “sobre cada coisa como seu céu próprio, como seu teto redondo, sua campânula azul”, quer estar ali onde dançam os “acazos divinos”, no “céu Acaso”, ali de onde já não há nenhuma servidão à finalidade. Ele ensina a ver a sabedoria que existe nas coisas, essa pequena sabedoria e segurança que não é outra coisa que a de “*dançar sobre os pés do acaso*” (*Idem*), subir acima das próprias cabeças e acima do coração, porque é necessário distinguir o olhar de si a fim de ver outras coisas. Ele mesmo, num ato de ousadia suprema, quis ver “o fundo e o transfundo de todas as coisas”, e para tanto teve de elevar-se para além de si mesmo: “suba, cada vez mais alto, inclusive até que as estrelas sejam vistas debaixo de ti” (*Idem*). Pois é no alto, onde nada mais é pesado, onde os pensamentos são puros, que todo vir-a-ser não é mais que dança. Esse transcender-se ou superar-se a si mesmo, que Nietzsche explica por essa metáfora da dança, também não esquece a realidade do

profundo. Contemplar o terror do profundo, a dureza da existência, para logo estender sobre ela a ilusão que cria a arte, é como “dançar acorrentado”, isto é, “fazer-se pesado e então estender em cima a ilusão da leveza — essa é a obra de arte que nos querem mostrar”. (WS/AS § 140)⁵.

A dança, para Zaratustra, como expressão artística, simboliza também a *mediação* entre duas esferas que se contrapõem. Depois de ter deixado o país dos sábios, afirmava: “somente na dança sei dizer os símbolos das coisas supremas”, pois a dança atua como mediação entre o visível e o invisível, é o que reconcilia as forças animais e as forças espirituais (Za/ZA II “O canto do túmulo”). O peculiar da dança é o equilíbrio entre a terra e o céu, o profundo e a altura, sempre ameaçado e sempre reconquistado, que também é o peculiar da vida. “Caminhar sobre toda corda, dançar sobre toda possibilidade: ter seu gênio nos pés” (XIII, 15[117]). Sendo assim, a dança reconcilia o céu e a terra, reconcilia todos os mundos: o dançarino, ligeiro como o vento, é livre, está para além de bem e mal, para além de verdade e mentira, voeja acima de todas as coisas.

Essa imagem do dançarino, que se eleva sobre a terra, reconcilia igualmente o filósofo e o poeta, o sábio e o artista, simbolizando simplesmente o vivente, pois não podemos esquecer que para Nietzsche a dança reconhece a realidade com a “ponta de seu pé”, ao mesmo tempo em que dialoga com a terra que a sustenta e com o céu que a atrai, expressando com seu corpo e seus movimentos toda uma homenagem à vida. Por acaso poderia Zaratustra ser outra coisa senão um dançarino? E isso é o que deseja Zaratustra, ensinar aos “homens superiores” a *transcender-se*, que “se sirvam de suas pernas” para que possam dançar, e que assim a terra lhes seja mais leve. Até que o homem não saiba dançar e rir, não poderá superar-se a si mesmo, nem poderá religar-se com o *cosmos*, nem poderá voar, nem surgirá o além-do-homem. Pois, para voar, antes terá de aprender a dançar. Quem quiser aprender em algum mo-

mento a voar *tem de* aprender a “manter-se em pé e a caminhar e a correr e a saltar e a subir e a dançar por sobre todas as coisas” (Za/ZA III “Do espírito de peso”). Este é o ensinamento de Zaratustra ao dançarino, ao leve, ao que ama os saltos e as piruetas, para todos aqueles homens superiores que têm ainda “pés e corações pesados” (Za/ZA IV “Do homem superior”).

3. “*Meu estilo é uma dança*”: como dançar com as palavras

Nietzsche teria desejado que suas frases cantassem como se fossem música, e que suas palavras se movessem como uma dança. Contudo, podem as frases dançar? Pode o poeta dizer tanto com suas rimas e sua música? Sim, se elas cantam a vida. Assim pensava Nietzsche quando termina *A Gaia Ciência* com uma canção de dança, dançando e cantando acerca dos pensamentos escritos: “Estamos acostumados a pensar ao ar livre, caminhando, saltando, subindo, dançando e acima de tudo nas solitárias montanhas ou na orla do mar, onde estão incluídos os caminhos que se fazem pensativos” (FW/GC § 366). *Para além de bem e mal* também termina da mesma maneira, expressando os limites da linguagem para captar a experiência. Em *Ecce Homo*, falando da época em que escrevia Zaratustra, enquanto passeava pelos arredores de Nice, escreve: “Aos poucos as pessoas podiam ver-me dançando; sem noção sequer de cansaço eu podia então caminha sete, oito horas pelos montes. Dormia bem, ria muito —” (EH/EH, Assim falou Zaratustra, §4). Mas é sobretudo Zaratustra o que inaugura uma nova forma alegórica de pensar e falar, “pois não *tem de* haver coisas *sobre* as quais e mais ainda das quais se possa dançar? Não tem de haver, para que existam os ligeiros, os mais ligeiros de todos?” (Za/ZA III “Das velhas e novas tábuas”).

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 pensar⁶. Por isso Nietzsche insistiu, quase desde o princípio, que a única forma de superar a linguagem conceitual que inaugurou a metafísica como linguagem científica, e não artística, é que “aprendamos a pensar” e que façamos que os *conceitos dançam* e que provoquem assim figuras artísticas e belas como as metáforas, que constituem os novos caminhos do pensar. Estas são as recomendações de Nietzsche: “Aprenda a *pensar* (...) — que o pensamento tem de ser aprendido como tem de ser aprendido o dançar, *como* uma espécie de dança... Quem já conhece por experiência, entre os alemães, esse sutil estremeamento que os pés leves no espiritual transfundem a todos os músculos! (...) Não se pode desconsiderar, com efeito, da *educação aristocrática*, o *dançar* em todas as suas formas, o saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; ainda tenho de dizer que também é preciso saber dançar com a *pena*, — que é preciso aprender a *escrever*?” (GD/CI, O que falta aos alemães, §7). Esta é também a condição de uma boa educação aristocrática: “*dançar* em todas as suas formas: o saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras” (*Idem*).

Falar do pensamento como dança implica, portanto, em assumir a transitoriedade e o risco do pensamento perante a segurança que oferece uma visão sistemática do mundo ao estilo do racionalismo moderno. O dançarino sobre cordas, o funâmbulo, faz do perigo a sua profissão. A dança representa a “estabilidade na instabilidade” (Mansini 6, p.273); é esse equilíbrio mutante que se modela ritmicamente a si mesmo em seu vir-a-ser e que cria cons-

tantemente com o corpo e seus gestos diferentes figuras, mas sempre retorna para buscar o impulso na terra, onde realmente encontra o seu sentido. É imprescindível ter a força para tentar continuamente, de buscar soluções provisórias, com a constante ameaça de perder o equilíbrio e equivocar-se, de permanecer na contínua tensão que significa a dialética da imanência e transcendência, o salvar o sentido da terra e o anelo pelas alturas. Se Nietzsche se eleva acima do alto, acima da montanha, é porque os cumes são o reino da luz, e é na luz que nasce o pensamento. De igual modo o faz para cantar as palavras que celebram a vida: rir, dançar, alegria, leveza, altura. Esta é a nova terminologia, a nova linguagem de Zaratustra e de Nietzsche, a alternativa a uma forma de pensar afligida pela “seriedade” e pelo espírito de peso. Nietzsche não é dos que atingem os pensamentos “a golpes de livros”, mas sim “caminhando, saltando, subindo e dançando” (FW/GC § 366). Diante de uma obra de arte, de um livro sábio, de um homem, o critério valorativo e estético não é outro a não ser este: “sabe dançar?”. E a resposta não se encontra em palavra, está no corpo que dança, na alegria do ser vivente. Essa é para Nietzsche e Zaratustra a verdadeira linguagem: “Uma bela tolice é o falar. Mas ao falar o homem dança sobre todas as coisas” (Za/ZA III “O Convalescente”).

E esta linguagem é para Nietzsche a linguagem essencial, porque: 1) transcende o sentido esclerosado e fossilizado que têm as palavras cunhadas por toda uma tradição metafísica; 2) ao livrar-se dos grilhões da linguagem, dá asas à capacidade criativa do pensamento, que pensa artisticamente; 3) olhar as coisas das alturas é contemplá-las em sua profundidade. Somente o que tem asas para voar cada vez mais alto é capaz de ver o profundo da superfície, chegar até o fundo. É por isso que o homem deu às coisas nomes e sons para reconfortar-se nelas. “Com sons dança nosso amor sobre multicores arco-íris”, diz Zaratustra; os animais o respondem: “todas as mesmas coisas dançam para aqueles que pensam como nós,

vêm e têm-se à mão, e riem, e fogem, e retornam” (*Idem*). E isto é assim porque as palavras estão feitas para os espíritos pesados. Para aqueles que são ligeiros, as palavras mentem (Za/ZA III “Os sete selos”), disse Zaratustra, porque realmente as palavras são sempre um freio para a paixão do poeta ou a intuição do pensador. Nunca a palavra poderá transmitir o resplendor de um pensamento, nem a força de um sentimento ou a paixão de uma emoção. Seus limites e seus contornos estão tão bem definidos que não há espaço para a improvisação, para o simultâneo. Por acaso as palavras não congelam o sentido das coisas e perenizam as idéias, que tenderiam a ser fugazes e inquietas? Zaratustra dizia a seus pares que havia de pôr para dançar as palavras e as frases, para que as imagens ocultas por detrás delas revelassem, assim, o sentido originário. “Somente na dança eu sei dizer o símbolo das coisas supremas” (Za/ZA II “O canto do túmulo”), já que muitos aspectos da experiência humana não são dados a conhecer pela linguagem. A razão de nosso conhecimento está na utilidade, pois quando se subordinam os aspectos da experiência, que não únicos e individuais, e se passa a categorias convencionais, gerais, as palavras violam o caráter imediato de nossa experiência humana. A palavra faz referência somente àqueles aspectos da experiência que se tornaram conscientes: “todo vir a ser consciente envolve uma grande e completa corrupção, redução” (FW/GC § 354)⁷. Por isso Zaratustra disse que alguém faria melhor em dizer que é inexprimível e sem nome aquele que constitui o tormento e a doçura de minha alma, inclusive a fome de minhas entranhas. Então é melhor “balbuciar”, porque Dioniso é o deus que dança sob as palavras, sob a bela aparência da superfície. A vida se engendra na obscuridade e nas profundezas da terra, onde a semente morre e se destrói, para posteriormente eclodir com uma força alegre sobre a terra. E é precisamente esta força, ou esse impulso o que lhe dá asas a seu pensamento: “Quero”, confessava Nietzsche a Marie Baumgartner, “que a minha vida seja tão pesada

como a de qualquer homem, somente debaixo desta pressão é que adquire a *boa consciência* de gozar de algo que poucos homens têm e tiveram: *asas* para falar em parábolas (*Gleichnisse*).⁸

Nietzsche tampouco hesita em identificar o espírito livre com o espírito dançarino, o qual manifesta sua liberdade na maneira em que maneja as coisas (ou se relaciona com as coisas), quando seu olhar se especializa em uma perspectividade plural, que entende o mundo como material de uma formação artística que nunca se limita à fixação de um “em si”. “A dança é, pois, seu ideal, também sua arte, e finalmente sua única piedade, seu ‘culto divino’” (FW/GC § 381). O que o filósofo necessita é, sobretudo, “flexibilidade” e força para poder se desprender e saltar por cima das coisas. O mundo das perspectivas é, por tanto, uma consequência do “pensamento dançarino”, já que fazer dançar os conceitos supõe introduzir neles a *perspectiva*, introduzir a crença de que nenhum deles é algo estanque, mas o oposto, é algo convencional que vale para hoje, pois talvez seja amanhã outra coisa diferente⁹. A alegria é a liberdade bailarina do pensamento, a qual, em seu olhar indagador, compreende o mundo numa cena móvel de possibilidades cambiantes, como multiplicidade de pontos de vista ou de perspectivas. Mas para Nietzsche também o espírito livre é um artista, um artista da sabedoria dançarina. O artista e o espírito livre quase não se distinguem: o mesmo que o artista põe no mundo segundo sua força e vontade, também põe o espírito livre filosófico. “Para mim a aparência é o que atua e o que vive, que vai tão longe em seu autodesprezo, de fazer-me sentir que aqui não existe mais que aparência, fogo-fátuo e dança do espírito — que abaixo de todos estes sonhadores também eu, o ‘que conhece’, danço minha dança, que o que conhece é um meio, para prolongar a dança terrena” (FW/GC § 54).

Com a introdução do espírito livre como artista, a teoria da arte de Nietzsche alcançava um novo matiz. O espírito livre é “poeta de sua vida”, o artista é “poeta do mundo”, mas o espírito livre é tam-

bém um “virtuoso dançarino”. E somente o pensamento dançarino, enquanto arte ligeira, é antes de tudo uma arte para artista, apenas para artista. Por quê? Porque todas as coisas dançam “sobre os pés do acaso” (Za/ZA III “Antes do nascer do sol”). As coisas dançam, se abrem em seu significado para perspectivas sempre novas desde seu vir-a-ser casual; desdobram seu significado de mil maneiras numa mobilidade contínua. Para Nietzsche, não há sentido em dizer que as coisas são o que são, quando seu modo de ser é a mobilidade. Por isso Zaratustra não escreve, será sempre um dançarino, porque a dança, em sua fugacidade, poderá captar o efêmero milagre do nascimento de um pensamento. Na tragédia grega mataram as palavras, na ópera também asfixiaram as palavras; e morre a tragédia quando já não há mais danças, quando Eurípedes deixa de pensar na música. O único paradoxal consolo é que só restam a Nietzsche as palavras para manifestar sua vida. Assim, Zaratustra segue ensinando com a linguagem da dança para dizer alegoricamente as coisas mais sublimes: “Somente na dança eu sei dizer o símbolo das coisas supremas”, disse Zaratustra, “e agora meu símbolo supremo me permaneceu inexprimível em meus membros!” (Za/ZA II “O canto do túmulo”). Ele pode representar as coisas mais altas, as mais estranhas à representação verbal ou conceitual, por certos movimentos de seu corpo que formam uma dança. E esta maneira de dizer é uma metáfora, uma parábola, um símbolo. Assim, por exemplo, é na dança e no seu ritmo onde melhor está refletida a imagem do retorno, como a de um fluido domínio do movimento que encadeia o vir-a-ser sem destruí-lo. A dança, como harmonia sensível, se converte em Nietzsche na prefiguração de uma existência divinizada.

Sendo assim, a linguagem de Zaratustra tem o ritmo da dança, e reflete suas modulações, variações, arquitetura e mímica. Porventura haverá encontrado Nietzsche aqui uma alternativa à linguagem conceitual da metafísica? Será uma outra forma de dizer o não dito

pelo pensamento? “O filósofo agrilhado nas redes da linguagem” busca uma libertação impossível mediante o ritmo frenético do estilo que dança sobre as palavras. Para falar das coisas supremas e inomináveis, para dizer o pensamento mais profundo, Zaratustra crê que o meio de expressão mais adequado é a dança, enquanto atividade circular que afirma alegremente o retorno das coisas. É uma linguagem muda, porque a verdadeira linguagem não deve ter a pretensão categorial de cingir o sentido das coisas, mas sim deve falar às coisas, ao mesmo tempo em que deixa que elas se manifestem por si mesmas. A linguagem muda da dança é a única linguagem adequada, e suas figurações, que se desenvolvem em inumeráveis ondas de significado, e harmoniosamente refletem as seduções e os encantamentos de uma vida divinamente ambígua. Zaratustra crê que o mais íntimo, aquilo que é mais individual, é distorcido quando intenta ser transmitido através do meio social da linguagem.¹⁰

Entretanto, não somente o pensamento e as palavras são uma dança, para Nietzsche, também o é o *estilo*: “Meu estilo é uma dança, um jogo de simetrias de toda espécie, é um saltar mais além e um burlar essas simetrias. Isto passa até pela escolha das vogais”.¹¹ Nietzsche sabe que são seus pés os que ditam as palavras. É isto o que tem de fazer dançar. Ele traduzirá em melodia a emoção diante do pensamento. Debaxo de sua pena, cada sílaba se converte em uma nota musical: — se trata de encontrar a cadência, o ritmo, o estilo sobre o qual Zaratustra pode dançar. E a dança dos conceitos significa também o “estilo” do artista. Nietzsche afirmava que “o que verdadeiramente importa é a vida: o estilo deve viver” (X, 1[109]). Como Zaratustra, Nietzsche queria converter-se num apóstolo da vida, mas para tanto devia ser um bom bailarino; inclusive as palavras, se querem ter qualquer tipo de comoção, devem refletir a vida não importando como são os gestos. O estilo joga com as simetrias como o dançarino joga com os ritmos. Hölderlin havia escrito que todas as coisas são “ritmo”, o destino inteiro do universo é

um ritmo celeste; toda obra de arte é um ritmo único. É que o sentido de todo estilo se define em: “*Comunicar* um estado, uma tensão intensa de *pathos*, por meio de signos, incluindo o *tempo* [ritmo] desses signos” (EH/EH, Por que escrevo livros tão bons, § 4), já que o estilo não é unicamente “pensado” mas, sobretudo, “sentido”, enquanto a riqueza mímica da vida toma forma sobre um rítmico e fluido equilíbrio de leis rítmico-expressivas, tal qual na dança. “Na dança”, disse Masini, “se resolve a ‘verdade’ do estilo como metáfora plástica e rítmica do pensamento. A relação íntima presente na dança entre plasticidade e ritmo, entre linha e ritmo, entre figuração pantomímica e alegoria musical, se encontra na fluida arquitetura da linguagem poética de Zaratustra, no que o elemento lúdico-agonístico da mimesis plástica transpassa continuamente a embriaguez rítmica” (Masini 6, p.293). Por isso, não é estranho que Nietzsche insista em que é preciso “saber dançar com a *pena*” (GD/CI, O que falta aos alemães, § 7), o mesmo que com o texto, mas ao ritmo de sua fragmentação, golpeando o solo com o pé ligeiro, “como escritura gestual do corpo” (Pautrat 10, p.304).¹² Essa é a maneira na qual o próprio Nietzsche confessa que pode “livrar-se” de seus pensamentos (FW/GC § 93), como uma necessidade de artista que transborda seus próprios sentimentos vitais. O homem não cria, não dança, não canta mais se não brotar nele esse “excedente de força”, pois, na arte, a ação do embelezamento “não é mais que uma conseqüência da força *acrescida*” (XIII, 14[117]).

Nietzsche, portanto, depositou todas as suas esperanças naquele que saberá dizer *sim* à vida dançando, naquele que fará cantar as palavras, naquele que viverá em meio ao ar puro das alturas, renascendo a cada dia ao sol, naquele que definitivamente saiba rir e ser alegre. Todavia, Zaratustra também sabe que o “homem superior”, se deseja aprender a dançar, antes de tudo deve aprender a rir. É possível que ria, mas não ri como tem de rir, pois a sabedoria do riso é o que transfigura o homem em outra coisa, porque dissolve o

espírito de peso nos movimentos leves da embriaguez criadora. Esta mensagem fica já prefigurada no quinto livro de *A Gaia Ciência*, um livro que incita a dançar e a rir, uma obra que termina ao som de gaitas com “melodias mais agradáveis e mais alegres” que abrirão o caminho até o “verdadeiro reino da dança” (FW/GC 383).

Abstract: The author aims at distinguishing in Nietzsche’s thought a series of levels around which the aesthetic meaning of dance and its transforming value are articulated. In a first level, dance forms together with music and poetry the fundamental triad pertaining to the aesthetics of Dionysus. In a more allegoric and metaphorical level, the relation between dance, thought and language is established. In a third level, dance constitutes the very mode of expression of Zarathustra as well as his most important doctrine.

Keywords: art – dance – language – style

Notas

- ¹ Sobre a estética da música do Sul verificar o trabalho do autor: “Nietzsche y los ideales estéticos del Sur: la necesidad de mediterraneizar la música” In: *Analecta Malacitana*, nº 23/1, 2000, pp.131-148.
- ² Sobre o sentido da dança na obra de Nietzsche, remeto-me ao excelente trabalho de Béatrice Commengé, *La danse de Nietzsche*. Paris: Gallimard, 1988. Essa obra descreve a vida e o pensamento de Nietzsche, tendo por base o signo da dança.
- ³ Claudia Crawford também assinala um sentido cósmico na dança, estabelecendo uma comparação com a dança de Shiva. “Nietzsche’s Dionysian arts: dance, song and silence” in: Salim Kemal (org.), *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p.315.
- ⁴ Cf. Crawford, *op. cit.*, p. 312s.
- ⁵ Sobre este tema, remeto-me ao interessante estudo de Joshua Foa Dienstag, “*Dancing in Chains*”. *Narrative and memory in political theory*. Stanford: Stanford University Press, 1997, p.91s.
- ⁶ Cf. M. Cragnolini, “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” in: M. Cragnolini y Gregorio Kaminsky (org), *Nietzsche actual e inactual*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996, p.116.
- ⁷ Cf. também S. K. Higging, “Nietzsche on music”, in *Journal of the History of Ideas*, 1986, pp. 663-672.
- ⁸ Carta a Marie Baumgartner, 28-05-1883, KSB, VI, p. 381. O termo que Nietzsche utiliza, “*Gleichniss*”, foi traduzido por alguns como “metáfora”. Na realidade, Zaratustra utiliza as “parábolas” (*Gleichnisse*) para ensinar, imitando o modo de ensinamento de Jesus Cristo a seus discípulos.

- ⁹ Cf. Cragnolini, *op. cit.*, p. 116.
¹⁰ Cf. Dienstag, *op. cit.*, p.109.
¹¹ Carta a Rohde, 22-02-1884, KSB, VI, p. 479.
¹² Bernard Pautrat, *Version du soleil. Figures et système de Nietzsche*. Paris: Seuil, 1971, p.304.

Referências bibliográficas

1. COMMENGÉ, Béatrice. *La danse de Nietzsche*. Paris: Gallimard, 1988.
2. CRAGNOLLINI, Mónica. “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana”. In: M. Cragnolini y Gregório Kaminsky (org), *Nietzsche actual e inactual*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996.
3. CRAWFORD, Claudia. “Nietzsche’s Dionysian arts: dance, song and silence”. In: Kemal, Salim (org.), *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
4. DIENSTAG, Joshua Foa. “*Dancing in Chains*”. *Narrative and memory in political theory*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
5. HIGGING, S. K. “Nietzsche on music”. In: *Journal of the History of Ideas*, 1986.
6. MANSINI, *Lo scriba del caos. Interpretatione di Nietzsche*. Bolonha: Il Mulino, 1978.
7. MOONEY, Edward F. “Nietzsche and the Dance”. In: *Philosophy Today*, 14 (1970).

8. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Editores: G. Colli e M. Montinari. Berlín/Munich: Walter de Gruyter/DTV, 1980.
9. _____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe* (KSB). Editores: G. Colli e M. Montinari. Berlín/Munich: Walter de Gruyter/DTV, 1986.
10. PAUTRAT, Bernard. *Version du soleil. Figures et système de Nietzsche*. Paris: Seuil, 1971.
11. SANTIAGO GUERVÓS, Luis Enrique de. "Nietzsche y los ideales estéticos del Sur: la necesidad de mediterraneizar la música". In: *Analecta Malacitana*, nº 23/1, 2000.