

O corpo criador, dançarino-poeta da própria existência

The body creator, dancer-poet of its existence

Ivan Maia de Mello*

Resumo: A nossa proposta é a de elaborar a compreensão do ser próprio corporal criador em devir, que cria a si mesmo, por si mesmo e para além de si mesmo, tornando-se o que é: poeta da própria existência que faz da vida uma obra de arte por meio de um estilo singular na arte de viver. O objetivo deste texto é o de discutir as possibilidades de uma educação de si no sentido filosófico que põe em questão o valor da existência a partir da consideração do processo de apropriação de si enquanto “corpo criador” que deve se preparar para afirmar poeticamente o devir como a dança da vida. O corpo é pensado filosoficamente por Nietzsche como o ser próprio a partir do qual surgem pensamentos e sentimentos, e cuja vontade reúne e coordena a multiplicidade de impulsos, pulsões, instintos, desejos e inclinações do ser humano. Apresenta-se aqui uma interpretação do corpo segundo Nietzsche em que se discute o papel da sensibilidade na interpretação a partir dos afetos e impulsos do corpo, o “pressuposto fisiológico” da “grande saúde” do corpo criador e o devir em que se torna o que é.

Palavras-chave: corpo criador, vontade de potência, estilo, poesia, dança

Abstract: Our proposal may be presented as a preparation of an comprehension of the corporal creative self in it's becoming, which creates itself, by itself and beyond itself, becoming what it is: poet of his own existence, one who makes life a work of art by the way of a singular stile in the art of living. The goal of this text is to discuss the possibilities of a self-education in a philosophical meaning which states the question of the value of the existence considering the process of self appropriation as a “creative body”, that must prepare itself to affirm poetically the becoming as the dance of life. The body is thought philosophically by Nietzsche as the self from which arises thoughts and feelings, and whose will to power gathers and coordinates the multiplicity of human's impulses, instincts and desires. It's presented here an interpretation of the body according to Nietzsche in which is discussed the sensibility's role in interpreting as from body's affects and impulses, the “physiological presuposal” of body's “great health” and the becoming in which it becomes what it is.

Keywords: creative body, will to power, stile, poetry, dance

*Professor Adjunto da UNILAB-CE, Mestre em Filosofia pela UERJ, Doutor em Educação pela UFBA Fortaleza, CE, Brasil. Contato: filosofenix@gmail.com

O tema deste ensaio surge da problematização filosófica de um dos grandes temas do pensamento de Friedrich Nietzsche, discutido ao longo de sua obra com diferentes formulações e considerado aqui como a questão da autocriação, processo no qual o ser em devir cria a si mesmo, definindo seu modo de existência – incluído aí o modo de pensar, sentir, perceber, agir – a partir de seu corpo, que Zaratustra considera como o ser próprio e o chama de “corpo criador” (Za/ZA, I, “Dos desprezadores do corpo”). Esse processo de autocriação, no qual o indivíduo cria a si mesmo, é o processo que ocorre de modo singular através de uma apropriação de si mesmo, por meio da efetivação das possibilidades existenciais mais próprias, e que tem sido interpretado desde Píndaro, passando por Hölderlin, Nietzsche e Heidegger, como o percurso no qual alguém torna-se o que é.

A criação existencial de um modo de vida pode ser pensada a partir da fala de Zaratustra, quando este assume a condição humana a partir da qual ele se lança no devir sobre-humano do corpo criador, dizendo: “E como suportaria eu ser homem se o homem não fosse, também, poeta, e decifrador de enigmas e redentor do acaso!” (Za/ZA, II, “Da redenção”).

Em um capítulo da *Paideia* dedicado especialmente a Píndaro, Werner Jaeger cita os versos deste poeta lírico que dizem: “Quem só tem o que aprendeu, é um homem obscuro e indeciso, jamais caminha com um passo firme. Apenas esquadrinha com imaturo espírito mil coisas altas” (JAEGER, *Paidéia*, p. 265). Tornar-se poeta da própria vida, como sugere Nietzsche, requer justamente isto: não saber apenas o que aprendeu, mas sobretudo o que não aprendeu porém inventou.

A relevância do corpo como ser próprio evidencia-se ainda através das palavras de Nietzsche no *Ecce homo*, sua autobiografia, na qual a questão da saúde e da alimentação é pensada em função do aumento da potência vital. Diz ele:

fiz da minha vontade de saúde, de vida, a minha filosofia [...]. De maneira bem outra interessa-me uma questão da qual depende mais a ‘salvação da humanidade’ do que de qualquer curiosidade de teólogos: a questão da *alimentação*. Para uso imediato, podemos colocá-la assim: ‘como você deve alimentar-se para alcançar seu máximo de força, de *virtú*, de virtude livre de moralina?’ (EH/EH, “Por que sou tão inteligente”, §1)

Assim como em relação à questão do movimento, em que ele critica o sedentarismo do modo de vida dos pensadores em geral, quando propõe:

não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres – no qual também os músculos não festejem. Todos os preconceitos vêm das vísceras – a vida sedentária – já o disse antes – eis o verdadeiro pecado contra o santo espírito. (Ibidem)

E o que quer este *corpoema*? Enquanto corpo criador, o que o ser próprio quer acima de tudo é, como diz Zaratustra, “criar para além de si” (Za/ZA, I, “Dos desprezadores do corpo”) Com isso, a partir dessa leitura do *Assim falou Zaratustra*, pode-se apresentar a proposta deste texto como a de elaborar a compreensão do ser próprio corporal criador em devir, que cria a si mesmo, por si mesmo e para além de si mesmo, tornando-se o que é: poeta da própria existência que faz da vida uma obra de arte por meio de um estilo singular na arte de viver que configura uma *estética da existência corpoética*.

Isso significa considerar a perspectiva de Nietzsche da autocriação do corpo criador, enquanto interpretação trágico-dionisíaca do modo como a vontade de potência transmuta o valor e o significado das experiências vividas, incorporando os impulsos mais vitais ao processo de autocriação. A vitalidade desses impulsos precisa então ser avaliada do ponto de vista da grande saúde do corpo criador, cuja potência *autopoiética* visa fazer da vida uma obra de arte, tornando-se poeta da própria existência. Para isso, é necessário examinar genealogicamente, segundo Nietzsche, as perspectivas e possibilidades que se apresentam no caminho de autocriação do corpo criador.

A superação dos próprios limites, enquanto autossuperação de um modo de existência, é um impulso inerente ao ser vivo, e como pensa Nietzsche, prioritário em relação ao impulso de adaptação às condições do meio onde vive. Com isso, podemos considerar a singularidade da autocriação como o modo próprio que o ser humano encontra para conduzir-se em relação a si mesmo, aos outros e ao ambiente onde vive. Isso é o que poderíamos chamar, pensando na *vida como obra de arte, o estilo singular na arte de viver, caminho para tornar-se o que se é*.

Nietzsche diz que “a civilização pode provir unicamente da significação unificadora de uma arte ou de uma obra de arte” (*O filósofo como médico da civilização*, p. 63), o que aponta para a necessidade de que o mundo que se pretende civilizado venha a valorizar as criações dos artistas no que elas têm de produtoras de subjetividade singularizante, o que depende de uma apropriação artística da realidade vivida socialmente, com todo senso crítico que lhe permite “digerir” as circunstâncias da vida, seus problemas, crises de valor, de modo a potencializar o sentido de sua *poiesis*.

Para isso, torna-se necessário fazer de nossas próprias vidas obras de arte a serem criadas com todo o vigor da vitalidade poética capaz de afirmar a existência, mesmo que ela se manifeste em seu caráter trágico. Isso é o que Nietzsche propõe em *O nascimento da tragédia*, quando diz: “Devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte” (GT/NT, §5). Em *A gaia ciência*, isso é reafirmado assim, no aforismo 107: “Como fenômeno estético a vida nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno.” (FW/GC, §107). A autocriação é pensada no aforismo 299 dessa obra como tornarmo-nos poetas de nossas próprias vidas “princiando pelas coisas mínimas e cotidianas”. E isso seria pra ele justamente o que nos torna mais sábios que os artistas, quando buscamos aprender com eles a inventar meios de embelezar as coisas, quando deixamos de ser artistas para tornarmo-nos obras de arte. E, considerando o que diz Nietzsche no aforismo 58 da mesma obra, que, criando novos valores e avaliações, criamos “coisas” novas, trata-se, pois, de interpretar a autocriação como a sabedoria de tornar-se poeta-artista da própria vida, considerada como fenômeno estético: o sábio poeta-artista do viver é criador de novos modos de apreciação estética dos fenômenos. A sensibilidade, enquanto conjunto de afecções sensíveis do corpo, possibilita interpretar esteticamente os fenômenos através das avaliações dos diversos impulsos constitutivos da dinâmica múltipla do corpo, o que Nietzsche expressa no aforismo 333 da mesma obra. Quando consideramos a vontade, definida pela relação dos impulsos entre si, podemos avaliar a potência vital da resultante de forças, nessa relação dos impulsos, quanto a sua intensidade. Desse modo, a *autopoiesis* do corpo criador visa intensificar a potência vital dos impulsos criadores que participam da criação da vida como obra de arte.

Para Nietzsche, o pensamento filosófico cria seus conceitos corporalmente e interpreta a realidade da vida segundo a perspectiva própria a sua condição existencial. A singularidade de sua perspectiva se encontra no modo como alguém se apropria de si mesmo, incorporando os valores que possibilitam o desenvolvimento de seus dons, talentos e capacidades, no sentido da criação de um modo de vida pleno de realizações. Para que algo possa ser comunicado, precisa ser expresso como concepção por meio de uma linguagem cujos significados sejam elaborados, gerando conceitos – a partir das metáforas originais – próprios da linguagem filosófica, como mostrou Nietzsche no texto *Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. Assim,

o processo da interpretação, requer uma constante renovação, para não transformarmos nossos conceitos em preconceitos estabelecidos, que reduzem o que há de novo, diferente, singular, estranho, surpreendente, admirável ou temível, o mistério do desconhecido, ao já conhecido, explicando o singular sem conceber sua novidade, sem criar uma nova concepção, apropriada, que expresse sua radical diferença em relação ao que se considera conhecido. Novos conceitos que expressam a compreensão de uma realidade interpretada em sua singularidade só podem surgir pelo exercício criativo de novas concepções. A criatividade necessária para isso é, originariamente, aquela da atividade poética, que através das metáforas instaura significados, os quais são elaborados para tornarem-se conceitos, ganhando coerência, precisão e rigor em sua especificidade. Assim, mais do que descobertas, as novas concepções são criadas, elaboradas, podemos dizer: inventadas. Eis como, através de um processo de produção de linguagem – que os gregos chamavam *poiesis* – chega-se, após muitos movimentos, que por mais retílineos que sejam terão sempre seus desvios, a uma noção que se toma como verdade. Sim, verdades, assim como mentiras, são inventadas. E esse caráter ficcional que se encontra na raiz da linguagem faz com que aquilo que se considera uma verdade esteja sujeito a todo tipo de jogo de forças, relações de poder, ao longo da história humana.

O objetivo deste texto é discutir as possibilidades de uma educação de si no sentido filosófico que põe em questão o valor da existência a partir da consideração do processo de apropriação de si enquanto “corpo criador” que deve se preparar para afirmar poeticamente o devir como a dança da vida. Assim, podemos considerar o questionamento que Nietzsche dirige aos estudantes dos Ginásios alemães na conferência *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*, como provocação para nosso propósito. Diz ele:

Quem dentre vocês chegará a uma verdadeira percepção da gravidade sagrada da arte, se são pervertidos metodicamente a balbuciar indistintamente por si mesmos, quando se deveria ensiná-los a falar, a estetizar por si mesmos, quando se deveria levá-los ao fervor diante da obra de arte, a filosofar por si mesmos, quando se deveria obrigá-los a escutar os grandes pensadores? (BA/EE, p. 80)

Falar por si mesmo, estetizar por si mesmo, sentir fervor diante da obra de arte, filosofar por si mesmo, são objetivos que Nietzsche propõe para a educação alemã de

sua época e que aqui retomamos a partir de uma perspectiva de auto-educação baseada na experiência corporal dos impulsos.

O corpo é pensado filosoficamente por Nietzsche como o ser próprio a partir do qual surgem pensamentos e sentimentos, e cuja vontade reúne e coordena a multiplicidade de impulsos, pulsões, instintos, desejos e inclinações do ser humano. O corpo, considerado assim como o ser próprio, é o criador do espírito, da alma, do eu e da razão, que Zarathustra chama “pequena razão”, por oposição ao corpo, que ele chama “grande razão”. Diz ele: “O ser próprio criador criou para si o apreço e o desprezo, criou para si o prazer e a dor. O corpo criador criou o espírito como mão de sua vontade” (Za/ZA, I, “Dos desprezadores do corpo”). Ou seja, através do espírito a vontade é exercida, expressando-se por meio das linguagens criadas pelo corpo, que ele chama “corpo criador”. E é justamente este “corpo criador” cuja interpretação pretende-se elaborar para se chegar à compreensão do *corpoema*, que poderia também ser compreendido como um *corpoeta*, enquanto é, ao mesmo tempo, criador e criatura.

A abundância de vitalidade característica da grande saúde é, segundo Nietzsche, a condição fisiológica que torna possível uma intensificação dos sentidos mais vitais à autocriação do ser humano. A vivência do prazer potencializa o processo no qual o ser humano supera a si mesmo, criando, para além de si, a vida como uma obra de arte. É a partir de uma aceitação integral da realidade da vida em constante vir a ser que se desenvolve a disposição espiritual para conhecer o mundo em que se situa sua existência e agir nele de modo a produzir as condições favoráveis à expansão de sua forma de vida. O amor próprio é o que torna possível a transmutação dos afetos ressentidos e desvitalizantes numa afirmação corajosa da existência que se lança na aventura de tornar-se o que se é. Essa ética-estética possibilita que se dê uma tonalidade entusiasmada ao ânimo. A noção de virtude que emerge dessa ética singular é a de uma felicidade que não mais se busca alcançar como ideal, mas de uma condição de humor disposta a uma ampla experimentação de vivências enriquecedoras do espírito. Desse modo, pode-se superar o ideal consumista de felicidade da sociedade contemporânea influenciada pelas potências econômicas imperialistas do mundo globalizado e improvisar estilos de vida que produzam uma nova experiência orgânica de ambientação e atividade, onde o labor, a alimentação, o descanso, o sexo e as demais ocupações se apoiem no potente metabolismo da condição fisiológica de um corpo criador preparado para a dança da vida.

O estilo configura o modo singular como ocorre a autocriação do corpo criador. Sobre o estilo, Nietzsche faz duas colocações particularmente esclarecedoras: a primeira numa carta a seu amigo Erwin Rohde: “O meu estilo é uma dança, um jogo de simetrias de todas as espécies, e um saltar e zombar destas mesmas simetrias” (Ver *Despojos de uma tragédia*, p. 237). E em sua autobiografia, *Ecce homo*:

Direi ao mesmo tempo uma palavra geral sobre a minha *arte do estilo*. *Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores em mim é extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo – a mais multifária arte do estilo de que um homem já dispôs. Bom é todo estilo que realmente comunica um estado interior, que não se equivoca nos signos, no tempo dos signos, nos gestos – todas as leis do período são arte dos gestos. (EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros, §4).

E a dança tem um papel muito significativo nesse processo de comunicação de estados de espírito em que se define o estilo, pois como diz o bailarino Maurice Bejart: “A dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração.” (BEJART *apud* GARAUDY, *Dançar a vida*, p. 9) A vida, interpretada como algo em constante mutação, encontra na dança sua metáfora plena de fluência imprevisível, leveza incorporada, graça transfiguradora e criatividade lúdica. A criatividade na dança se mostra principalmente através das improvisações, como diz Charles Feitosa: “Dançar não é um mero seguir os passos de alguém, mas corresponder de forma improvisada a um som. Só é capaz de dançar quem sabe ser criativo.” (FEITOSA, *Por que a filosofia esqueceu a dança?*, p. 36).

Em seu vir a ser, a vida se mostra numa dinâmica de impulsos que tomam corpo na vivência do acontecimento, de modo que se pode pensá-la como uma improvisação em dança que, à medida que desenvolve um domínio de suas possibilidades, aproxima-se da plenitude da realização criadora. Segundo Roger Garaudy, a dança é um modo de viver, o que ele expressa dizendo:

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. [...] Dançar é, antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele. (GARAUDY, *Dançar a vida*, p. 13-14)

O devir, simbolizado inicialmente por Heráclito como um rio no qual não se entra duas vezes, é antes de tudo fluxo. Fluxo de impulsos, de desejos, de forças, de energias. A fluência da energia vital nos acontecimentos é assim interpretada como correnteza. E assim como as correntezas dos rios com seus meandros se mostra o devir da vida. Zaratustra dizia que o devir queria que ele o ensinasse a falar. E falou assim: “Somente dançando, eu sei falar em imagens das coisas mais elevadas” (Za/ZA, II, “O canto do túmulo”). A dança é, assim, o modo de Nietzsche simbolizar o devir. E se para ele o devir é uma dança é por ser constituído de acaso e caos, isto que Zaratustra diz ser preciso ter ainda dentro de si para dar à luz uma estrela dançante. Este é o devir cósmico do caos, a dança cósmica da criação do universo, ou, como disse Zaratustra, “a divina dança do devir”.

Aceitar a casualidade do devir é condição para exercer domínio sobre as possibilidades de tornar-se o que se é, isto é, “Ao devir impor o caráter do ser” (NF/FP 7[54] do final de 1886 – primavera de 1887), como disse Nietzsche em um de seus fragmentos de anotações publicadas postumamente. A imprevisibilidade da vida foi considerada por Nietzsche como qualidade inerente a esse processo de tornar-se o que se é, o qual foi enunciado originariamente pelo poeta grego Píndaro como um imperativo ontológico. Diz Nietzsche em sua autobiografia *Ecce homo*:

E com isso toco na obra máxima da arte da preservação de si mesmo – do *amor de si...* Pois admitindo que a tarefa, a destinação, o destino da tarefa ultrapasse em muito a medida ordinária, nenhum perigo haveria maior do que perceber-se com essa tarefa. Que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o que é. Desse ponto de vista possuem sentido e valor próprios até os desacertos da vida, os momentâneos desvios e vias secundárias, os adiamentos, as ‘modéstias’, a seriedade desperdiçada em tarefas que ficam além d’a tarefa. (EH/EH, “Por que sou tão inteligente”, §9)

Isso é o que significa a fluência imprevisível que se atribuiu à vida e que torna necessário que se saiba e se possa improvisá-la como uma dança. Nietzsche foi um filósofo que escrevia poemas, tocava piano e dançava. Em duas passagens dessa mesma obra podemos escutar seu relato disso:

Com frequência me podiam ver dançando; sem noção sequer de cansaço eu podia então caminhar sete, oito horas pelos montes. Dormia bem, ria muito – possuía robustez e paciência perfeitas. (EH/EH, “Assim falou Zaratustra” ,§4)

É nosso hábito pensar ao ar livre, andando, saltando, subindo, dançando e preferencialmente em montes solitários ou próximo 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?”... (FW/GC, §366)

Filosofia, arte, ciência podem se entrelaçar, compor uma trança com seus fios conceituais. A dança dos conceitos é o processo crítico e criativo no qual o corpo pensa numa linguagem própria, singular. Filosofia, dança e poesia mostram-se assim entrelaçadas, como explica Santiago Guervós: “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.” (SANTIAGO GUERVÓS, *Nos limites da linguagem*, p. 92). O Zaratustra personagem da obra de Nietzsche é um dançarino e poeta. Assim pode ser entendido o propósito nietzschiano de fazer da vida uma obra de arte.

Para Zaratustra, todos os seres podem dançar. Diz ele: “Também a pior das coisas tem boas pernas para dançar; aprendei, portanto, vós mesmos, ó homens superiores, a apoiar-vos firmemente em vossas pernas!” (Za/ZA, IV, “Do homem superior”, §19). E isso vale até pra quem não tem pernas, mas pode dispor de um corpo para dançar, e precisa, mesmo assim, apoiar-se firmemente em si mesmo. Isso se relaciona particularmente com o que diz Scarlett Marton:

É na dança que Nietzsche/Zaratustra se inspira para expressar sua selvagem sabedoria: a dança das forças cósmicas que se aglutinam e se separam, formando um mundo dionisíaco do eternamente-criar-a-si-próprio e do eternamente-destruir-a-si-próprio, a dança das palavras que, numa bem aventurada irrisão de momentos, se dizem, contradizem, e desdizem; a dança desenfreada da vida que, enlaçadora, sedutora, tentadora, exploradora, descobridora, se move para além de bem e mal. (MARTON, *A dança desenfreada da vida*, p. 68).

Isso significa um movimento autônomo, que se baseia na própria sustentabilidade para lançar-se além de si mesmo na dança do corpo criador. Algo que mesmo os seres considerados, em algum contexto, superiores, precisariam ainda aprender, como diz Zaratustra: “E é isto o que tendes de pior, ó homens superiores: que nenhum de vós aprendeu a dançar como convém – a dançar para além de vós mesmos!” (Za/ZA, IV, “Do homem superior”, §20). Para isso, o homem superior precisa tornar-se um espírito livre ao modo descrito por Nietzsche em *A gaia ciência*:

seria pensável um prazer e força da autodeterminação, uma liberdade da vontade, em que um espírito se despede de toda crença, de todo desejo de certeza, exercitado, como ele está, em poder manter-se sobre leves cordas e possibilidades, e mesmo diante de abismos dançar ainda. Um tal espírito seria o espírito livre *par excellence*. (FW/GC, §347).

Dançar para além de si é uma proposta que surge em sintonia com o que Zaratustra considera como característica essencial da existência humana enquanto corpo criador, o qual ele trata como o ser próprio, dizendo: “Atrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido – e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo.” (Za/ZA, I, “Dos desprezadores do corpo”).

E Nietzsche criou Zaratustra como um corpo criador, ou *corpoema*, mais puro e autêntico. Através de suas palavras, diz: “Aprende a falar de forma cada vez mais honesta, o eu; e quanto mais o aprende, tanto mais encontra palavras e gestos de respeito pelo corpo e pela terra. [...] De modo mais honesto e mais puro fala o corpo são”. E o que diz, do que fala este *corpoeta*? Zaratustra acrescenta: “e fala do sentido da terra” (Za/ZA, I, “Dos transmudanos”). Nesse contexto, terra é símbolo da existência em sua imanência e finitude. E é precisamente o corpo, como condição mais própria da existência, que Zaratustra apresenta como “uma multiplicidade com um único sentido”. Ou seja, trata-se do *en diapheron heautó* do sábio grego Heráclito, que pode ser traduzido como o “uno em si mesmo diferenciado”.¹

O modo como Zaratustra expressa essa apropriação de si mesmo aponta para a dança como imagem reveladora desse processo de tornar-se o que se é. Diz ele: “O passo revela se alguém já marcha no seu caminho: olhai o meu modo de andar! Mas quem se aproxima da sua finalidade, esse, dança.” (Za/ZA, IV, “Do homem superior”, §17).

A *autopoiesis* do corpo criador é pensada aqui como um caminho de experimentação criativa, considerado como o jogo da criação no qual os impulsos nascidos da potência vital do corpo afirmam o prazer de tornar-se o que se é, sem reservas para com o sofrimento e para tudo que é problemático, estranho e questionável na existência. Esta suprema afirmação da existência nascida da abundância de

¹ Correspondente ao sentido chinês do Tao, conceito que é traduzido como o caminho, processo, curso, fluxo ou sentido da unidade-na-diversidade, a partir do *Tao Te King*, texto atribuído ao sábio Lao-Tzu, séc. VI A.C

vitalidade, chamada por Nietzsche no *Ecce homo* de sabedoria trágica dionisíaca, tem como característica “ser em si mesmo o eterno prazer do vir a ser” (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §3). Zaratustra pode assim acompanhar a vida em sua dança, como no poema *O outro canto de dança*:

Para o meu pé, frenético pela dança, lançaste um olhar, um olhar a balançar, que sorria, indagava, enternecia. Duas vezes apenas, bateste tuas castanholas com mãos pequenas – e já o meu pé balançava no frenesi pela dança. – meus calcanhares se erguiam, meus dedos do pé escutavam, para compreender-te: pois o dançarino, afinal, tem o ouvido nos dedos dos pés! (Za/ZA, III, “O outro canto de dança”, §1)

O caráter experimental da incorporação de um modo próprio de ser que constitui a *autopoiesis* do corpo criador é confirmado pelo que diz Nietzsche em *Ecce homo*: “Não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência” (EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros, §1). Seu caráter lúdico provém da grandeza da tarefa que é a autocriação e, como diz Nietzsche: “Não conheço outro modo de lidar com grandes tarefas senão o jogo. Este é, como indício de grandeza, um pressuposto essencial” (EH/EH, “Por que sou tão inteligente”, §10). O jogo da criação, no qual os impulsos do corpo criador afirmam o prazer em vir a ser o que se é, foi considerado por Nietzsche como a obra máxima da arte do amor de si.

Portanto, o jogo da criação do qual o corpo criador participa se dá como uma criação para além de si do sentido da terra, como uma contínua superação do humano em si. E nisso consiste a inocência do criador, na vontade de criar para além de si, o que Zaratustra expressa dizendo: “Onde há inocência? Onde há vontade de procriação. E aquele que quer criar algo para além de si, esse tem, a meu ver, a vontade mais pura.” (Za/ZA, II, “Do imaculado conhecimento”).

O “pressuposto fisiológico” apresentado por Nietzsche para possibilitar tal afirmação da existência nesse jogo *autopoiético* de experimentação criativa é o que ele chamou de “grande saúde”, a qual foi definida em *A gaia ciência* como “uma nova saúde, mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora [...] uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar” (FW/GC, §382). Essa é a saúde a que Nietzsche se refere no *Ecce homo* quando diz: “fiz da minha vontade de saúde, de vida, a minha filosofia” (EH/EH, “Por que sou tão sábio”, §2). E ele faz uma advertência necessária para o pensamento filosófico que quer conquistar essa grande saúde. Ele

recomenda “não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres – no qual também os músculos não festejem” (EH/EH, “Por que sou tão inteligente”, §1).

Eis porque Nietzsche criou seu Zaratustra como um poeta dançarino andarilho que busca tornar leve o que há de pesado na existência humana. Ele o apresenta assim: “Zaratustra o dançarino, Zaratustra o leve, que acena com as asas, prestes para o vôo, a todas as aves, pronto e disposto” (Za/ZA, IV, “Do homem superior”, §18). Isso possibilita compreender o desafio lançado por Zaratustra aos seres humanos no sentido de poderem, mais que dançar, voar, metáfora dessa leveza incorporada que a dança torna possível quando faz das pernas asas, quando incorpora a leveza graciosa das aves. Eis o questionamento lançado por Zaratustra: “Já voastes suficientemente alto? Vós dançais; mas uma perna não é uma asa.” (Za/ZA, IV, “O canto ébrio”, §5).

Incorporar na dança a leveza de um corpo capaz de voar significa, no pensamento de Nietzsche, recusar as perspectivas metafísicas que situam o corpo em posição de inferioridade diante da alma, da consciência, da mente ou do espírito e amar a finitude existencial encarnada num corpo criador, um *corpoema* para o qual a existência terrestre torna-se leve. Diz Zaratustra: “afastai-vos do caminho desses homens absolutos! Têm pés pesados e coração mormacento: não sabem dançar. Como poderia a terra ser leve para tal gente!” (Za/ZA, IV, “Do homem superior”, §16). Por isso mesmo Zaratustra pode escolher seus companheiros entre os dançarinos dizendo: “Mas, quem for dos meus, deverá ser homem de ossos fortes e, também, de pés leves” (Za/ZA, IV, “A ceia”).

A linguagem poética do corpo criador não se restringe, portanto, à linguagem verbal, e a elevação do corpo de que fala Zaratustra requer uma semiologia mais abrangente como a que se encontra na linguagem da dança. A poesia de Zaratustra tende a ser incorporada pelo corpo criador através de uma expressividade rica em ritmos, tonalidades sonoras, gestuais e outras intensidades próprias de uma vitalidade exuberante, de uma altivez de espírito e de uma abundância de energias características de um estado estético que tonifica a existência, estimulando sua plenificação. Por isso diz Zaratustra: “Somente dançando sei falar em imagens das coisas mais elevadas.” (Za/ZA, II, “O canto do túmulo”). O corpo elevado é descrito por Zaratustra como “o corpo belo, vitorioso, alentador, em torno do qual, todas as coisas tornam-se espelho – O corpo flexível, convincente, o dançarino cuja imagem e quinta-essência é a alma contente de si.” (Za/ZA, III, “Dos três males”, §2).

A concepção heraclitiana do mundo em constante movimento, da existência em permanente mudança, é estetizada por Zaratustra através da imagem de todas as coisas sendo conduzidas pelo acaso numa dança, que ele expressa assim: “mas esta bem aventurada certeza eu achei em todas as coisas: que é ainda com os pés do acaso que elas preferem – *dançar*” (Za/ZA, III, “Antes que o sol desponte”). O acaso, o qual Zaratustra considera inocente como uma criança e o põe para cozinhar em sua panela, para, quando estiver bem cozido, dar-lhe boas vindas como alimento, (Za/ZA, III, “Da virtude amesquinhadora”, §3), está associado à caótica condição geral do mundo, a qual é considerada condição originária da criação, do modo como diz Zaratustra: “Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante.” (Za/ZA, I, “O prólogo de Zaratustra”, §5).

Este impulso de estetização da existência é acompanhado de um impulso de divinização no qual todo o devir parece a Zaratustra uma divina dança e o passar do tempo requer daquele que pretende vivê-lo plenamente uma dança que comemore o dia decorrido, pois diz ele: “E reputemos perdido o dia em que não se dançou nem uma vez!” (Ibid., p. 251). Por isso, Zaratustra afirma seu alfa e ômega como o imperativo de “que tudo o que é pesado se torne leve, todo o corpo, dançarino” (Za/ZA, III, “Os sete selos”, §6). Este devir dançarino do corpo requer ainda uma compreensão das condições que o possibilitam, desde aspectos básicos como a nutrição, a qual foi pensada por Nietzsche em *A gaia ciência* do seguinte modo:

Não existe fórmula para o quanto um espírito necessita para a sua nutrição; mas se tem o gosto orientado para a independência, para o rápido ir e vir, para andanças, talvez para aventuras, de que somente os mais velozes são capazes, então prefere viver livre e com pouco alimento, do que preso e empanturrado. Não é gordura, mas maior flexibilidade e força, aquilo que um bom dançarino requer da alimentação – e eu não saberia o que o espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão um bom dançarino. Pois a dança é o seu ideal, também a sua arte, e afinal sua única devoção também, seu ‘culto divino’... (FW/GC, §381)

Assim podemos concluir este ensaio, considerando a exortação de Nietzsche, filósofo, poeta e músico improvisador, para viver improvisando, quando diz: “Começa o dia e a dança, e não sabemos das suas voltas! Então temos que improvisar – o mundo inteiro improvisa o dia. Façamos hoje como todo mundo!” (FW/GC, §22). Isso significa que precisamos aprender a dançar com nossos corpos criadores a dança autopoietica dos *corpoemas*, como aprendizado de apropriação de si mesmos.

Referências Bibliográficas

- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. 12ª ed. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. *Ecce homo: Como alguém se torna o que é*. 2ª ed. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. *O filósofo como médico da civilização*. In: *O livro do filósofo*. 5ª ed. São Paulo: Centauro.
- _____. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. 2ª ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. In: *Escritos sobre educação*. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. *Despojos de uma tragédia*. Tradução de Ferreira da Costa. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- _____. *Fragmentos finais*. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- SANTIAGO GUERVÓS, Luis Henrique. Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança. In: *Cadernos Nietzsche*, n.14, São Paulo: GEN, 2003.
- MARTON, Scarlet. A dança desenfreada da vida. In: *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. 2ª ed. São Paulo: Discurso Editorial: Unijuí, 2001.
- FEITOSA, Charles et al (Orgs.). Porque a filosofia esqueceu a dança. In: *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4ª ed Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em: 15/04/2012 – Received in: 04/15/2012

Aprovado em: 24/06/2012 – Approved in: 06/24/2012