

## INCURSÕES EDUCACIONAIS NO PROJETO ESTÉTICO DE ZARATUSTRA: O FAZER NA DANÇA<sup>1</sup>

Julia Terra Denis Collaço<sup>2</sup>

liberdadeju@gmail.com.

Lucia Schneider Hardt<sup>3</sup>

luciash@ced.ufsc.br

**Resumo:** Numa aliança profícua entre dança, filosofia e educação, estamos diante de um fazer atravessado por infinitos diálogos; corpos abertos a dimensões criativas que, em devires, esboçam os movimentos da potência humana, vozes da multiplicidade numa capacidade de reunir a vida como obra de arte. Entramos neste artigo para melhor entender os pensamentos que percorrem o livro “Assim Falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém”, de Friedrich Nietzsche, apontando como o autor sinaliza para a metáfora da dança como um projeto formativo. *O que de peculiar na obra converge para a potência de um fazer formativo na dança?* Estamos diante da dança que encerra no corpo o desejo pelo múltiplo, em que as certezas deixam de ser quesito fundamental, habita no corpo um mundo poético.

**Palavras-chave:** Dança. Friedrich Nietzsche. Zaratustra. Filosofia e Formação.

**Abstract:** In a fruitful alliance between dance, philosophy and education, we are facing to make a crossover by endless dialogues; the bodies opened to the creative dimensions, the becomings, outlining the movements of human power, a multiplicity of voices ability to meet the life as a work of art. In this article, we enter to understand better the thoughts through the book "Thus Spoke Zarathustra: a book for all and no none", by Friedrich Nietzsche, pointing as the author understand the metaphor of the dance as a formative project, what in the work converges to a formative thing in the dance. We are forth the dance that contains a body that desire the multiple, with no longer certainties, a body as a poetic world.

**Keywords:** Dance. Friedrich Nietzsche. Zarathustra. Philosophy and Education.

### INSTANTES INTRODUTÓRIOS: ZARATUSTRA, UM ATRAVESSAMENTO FORMATIVO EM DANÇA

Pensar a dança numa dimensão educativa é adentrar um universo perfazendo infinitos caminhos, deslizando um corpo num fluxo, cujo desejo é apenas esboçar os movimentos da potência humana. Nesse espaço o homem pode dilatar a sua capacidade expressiva. A linguagem assumida percorre os valores das coisas não fixadas, agora mais flexível, de significados mutáveis, um fazer poético aderido ao corpo dançante.

No entrelaçamento entre dança e educação, a dança (re)significa todo fazer, consentindo um espaço para uma dimensão criativa perfazendo instigantes diálogos em que se produz a formação de um saber acerca do corpo, dos desejos assumidos e das intensidades postas em todo movimento executado. Os devires ardentes no corpo dançante já nos dá indícios de uma relação profícua com a educação: um destaque para a transmutação dos valores, o corpo que consente o acaso e o incompleto como necessário no saber tecer a dança.

O corpo que desliza no desejo de encontrar as vozes da multiplicidade, numa capacidade de reunir a vida como obra de arte – significativamente temos: “A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida” (NIETZSCHE, 1987, p.28).

É assim que desejamos entrar neste artigo, para melhor entender os pensamentos que percorrem o livro “Assim Falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém”, repleto de ideias que sinalizam certo projeto estético de Friedrich Nietzsche. É **por meio** da própria figura de Zaratustra que nos apropriamos dos pensamentos do autor para melhor adentrar o universo da dança como projeto formativo. Dessa maneira, tecemos algumas perguntas acerca da dança e de como, sobretudo, o seu fazer cintila esse projeto de formação que carece ser pensado. Ou seja, o que de peculiar na obra – fruto do próprio pensamento do autor – converge para a potência de um fazer formativo na dança?. É desta forma que lançamos as inúmeras possibilidades de uma aliança entre dança, filosofia e educação.

A filosofia educacional de Nietzsche sempre esteve associada à figura do dançarino, seja no início, em “Origem da Tragédia: proveniente do espírito da música”, quando o autor traz a tragédia como modelo de arte, associada a dois impulsos – Apolo e Dionísio, cujas ações dialogam em íntimo dançar. Já em “Assim Falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém”, temos um personagem que sinaliza no próprio homem um deus que dança. Portanto, parte do pressuposto de que a dança torna-se a própria figura do projeto estético de Nietzsche. Ademais, temos um autor que vê a arte como potencializadora do homem, vendo nela a possibilidade de o homem criar a si mesmo, a arte como a “[...] única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida [...]” (NIETZSCHE, 1987, p. 28). É com essas inspirações que adentramos a obra “Assim Falava Zaratustra”, no desejo de capturar as relações possíveis entre dança, filosofia e educação.

Nos seus escritos, Nietzsche faz uso de metáforas e aforismos, vendo neles algo fundamental na medida em que põe à prova os conceitos, desarmando-os de toda fixidez, mas pondo-os a dançar.

Mas quem é Zaratustra? Nietzsche confere à imagem um profeta que vem sinalizar um projeto de elevação do homem, um profeta do Além-Homem. Por outro lado, pode-se assumir Zaratustra como a própria figura dos pensamentos do filósofo que anunciam uma caminhada árdua na qual os valores são questionados e reconstruídos, sinalizando assim toda a sua filosofia.

*Assim Falou Zaratustra* narra a história do aprendizado de Zaratustra como a história da “descida”, do “declínio” ou do “ocaso” de um herói trágico que segue uma trajetória marcada por dúvidas, angústia, terror, náusea, piedade..., mas

termina com seu “amadurecimento”, no momento em que ele assume alegremente o pensamento trágico por excelência: o pensamento do eterno retorno (MACHADO, 1997, p. 30).

O personagem Zaratustra é a imagem do dançarino porque deseja toda a leveza. Se existe uma virtude no personagem, podemos dizer que esta é assumida pelo desejo de tornar tudo o que é pesado leve, “e se meu alfa e ômega é tornar leve tudo quanto é pesado, tornar dançarino todo o corpo, e pássaro todo o espírito: na verdade, é assim meu alfa e ômega” (NIETZSCHE, 2008, p. 300).

Zaratustra implora pela vida que está associada aos Grandes Homens; ela está diretamente associada com a criação e é apenas aos criadores que Zaratustra quer se unir, aos que são capazes de criar, colher e descansar; a eles quer levar os seus ensinamentos.

## 1 ALGUNS PRINCÍPIOS FORMATIVOS

Adentrando na obra “Assim falava Zaratustra” e, sobretudo, buscando convergir para assuntos adotados na educação, vê-se o autor preocupado em não estabelecer uma única verdade, ao contrário, deseja a construção de espíritos interrogadores que percorrem os múltiplos caminhos no desejo de poder perceber como cada qual pode revelar infinitos significados.

Cheguei a minha verdade por muitos caminhos e de muitas maneiras; usei mais de uma escada para alcançar a altura de onde os meus olhos olham os longínquos espaços.

Foi sempre contrariado que perguntei pelo caminho. – Sempre me repugnou fazê-lo. Sempre preferi interrogar os próprios caminhos e experimentá-los.

Experimentar e interrogar: é a minha maneira de avançar, e, na verdade, é preciso *aprender* a responder a semelhantes perguntas.

[...]

‘Este é agora o meu caminho: onde está o vosso’. Era o que eu respondia aos que me perguntavam ‘o *caminho*’. Que o ‘caminho’, na verdade... o caminho não existe (NIETZSCHE, 2008, p. 258).

Nietzsche pretende evidenciar com isso as infinitas possibilidades diante dos divergentes caminhos; estão postas assim as diferentes experiências possíveis quando consentimos um espírito que interroga e desbrava.

E qual a relação com o espírito dançante? Desbravar e interrogar! Estamos diante da dança que encerra no corpo o desejo pelas diversidades desses caminhos e o que isso gera: migrar num mundo desconhecido onde as certezas deixam de ser quesito fundamental, cedendo espaço ao desconhecido, ao indizível, ao oculto; habitando, portanto, nesse corpo um mundo poético.

O corpo dançante põe-se em estados mais sutis, notando o que antes era despercebido: “de repente, me dava conta de que estávamos redescobrimo o óbvio – ou a nossa grande incapacidade de, no dia-a-dia, nos fecharmos para as sutilezas (ou poesia) da vida” (VIANNA, 1990, p.140). É um novo espaço que se cria.

Na dança, portanto, os múltiplos caminhos são consentidos, feixes de forças distintas que se articulam, abrigando a possibilidade de o dançarino pôr-se nos seus movimentos, anunciando um elemento formativo cujo intento é declarar a vida como um poetizar.

Compreender a experiência estética do corpo que dança e vivê-la plenamente é, portanto, poder abrir novos caminhos para a compreensão não-fragmentada da existência humana, levando à Educação uma concepção de ser humano que possa transcender a visão dicotomizada ainda predominante (PORPINO, 2001, p.109).

Na obra, Zaratustra nos traz a possibilidade de ver o próprio caminho em diferentes perspectivas. Dessa forma, as contradições que surgem na própria figura do dançarino Zaratustra parecem estar no caminho do personagem como forma de sinalizar que já foram resolvidas.

Percorrendo tais caminhos, encontramos na obra inúmeros desejos expostos pelo personagem, todos anunciam os pensamentos do autor acerca de um projeto formativo; é assim que elencamos alguns desses desejos, buscando estabelecer conexão com o fazer na dança. Zaratustra se reconhece como a plena imagem do dançarino cujo desejo é esboçar certo projeto estético que prevê:

**Uma formação que revele a importância do corpo:** Zaratustra é o dançarino que fala essencialmente do corpo, é nele que quer se espelhar e é por ele que quer se expressar, afinal é o dançarino Zaratustra, num misto de corpo e ensinamentos, a nos revelar a dança das palavras. Zaratustra, ao pronunciar o seu propósito para o homem, designa o Além-Homem, aquele que fala do sentido da terra, ou seja, que enaltece a importância da natureza corpórea. Para o autor, é no corpo que devemos depositar nossas esperanças. Aqui, o corpo é fonte de uma revelação de sabedoria e, por isso, ele leva consigo a própria vida. Embebedar-se em sua sabedoria é conceder espaço ao indizível – o que justifica a relação formativa que Nietzsche procura lhe conceder –, tamanha importância quando dispõe do corpo como sendo a Grande Razão: “de trás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, há um amo mais poderoso, um guia desconhecido, que se chama ‘o próprio Ser’. Habita em teu corpo; é *teu corpo*” (NIETZSCHE, 2008, p.51, grifo meu). É necessário ao homem estar muito atento ao corpo porque a dimensão da sua voz é profícua. Nietzsche (2008) expressa que apenas os que têm ouvidos agudos são capazes de ouvir o corpo, são eles os que podem ouvir os sopros de adejos a transmitir uma boa mensagem; “na verdade, a terra se fará algum dia um lugar salutar. E já a envolve um

perfume novo, um eflúvio de saúde, e uma nova esperança” (NIETZSCHE, 2008, p. 111). O corpo nos concede um saber que transita na multiplicidade, na possibilidade criativa da própria existência, desatando o indizível no desejo de uma comunicação ímpar.

Meus irmãos, estai atentos às horas, sejam quais forem em que vosso espírito quer falar em símbolos [em movimentos dançados]: então é esta a hora em que nasce a vossa virtude.

Então é quando vosso corpo se eleva acima de si mesmo, e ressuscita. Sua alegria arrebatada o espírito que se torna criador [...] (NIETZSCHE, 2008, p. 109).

É neste momento que pode nascer a dança, ou seja, na medida em que o corpo é elevado a fenômeno a se anunciar, é este o corpo que se dilata, um corpo criador. Assim, o dançarino tece o seu fazer no desejo de se pronunciar em símbolos como fonte de expressão. Também, ele descobre o mundo pelo corpo viajando pelos próprios signos. Assim, o dançarino é capaz de ler o mundo. Larrosa (1996, p.154) desvenda essa leitura ao fazer uma possível viagem: “Na metáfora da viagem, ler é como viajar, como seguir um itinerário através de um universo de signos [...]”. Como pensar esse itinerário coreográfico? Como seria essa leitura de mundo, utilizando o corpo como o principal instrumento? Pensar uma coreografia sinaliza primeiro reconhecer o corpo diante de uma nova forma de conceber o mundo, aprender a afirmar uma nova possibilidade de se relacionar com o mundo e com a própria vida. É pelo corpo dançante que é possível elevar a vida, é tal corpo que Zaratustra assume como o ‘Eu’ cujas ações são eternamente criadoras.

**Uma formação que preserve o espírito dionisíaco:** O dançarino Zaratustra encontra, em sua dança, Dionísio, o deus que dirige os seus passos e movimentos. Um deus que concede a ele a leveza inesgotável da alma. Tem, assim, o seu pulsar, a sua força em Dionísio. Mas quem é Dionísio? “[...]O deus-tentador e aliciador nato de consciências, cuja voz sabe descer ao submundo de cada alma, que não diz palavra, não lança olhar em que não haja idéia e aceno de sedução [...]”(NIETZSCHE, 1992, p. 195 grifo nosso). Abrir-se para o impulso dionisíaco é dilatar, abrir-se para uma espécie de inconsciência, um esquecimento de si mesmo: “escapar a si próprio é abrir-se a um movimento imparável que vai deixar passar conteúdos inconscientes” (GIL, 2001, p. 139). Portanto, é conceder espaço para que essa inconsciência transborde, acolhendo o indizível.

É assim que o dançarino, em contato com Dionísio, aprecia a imensidão – não à toa o mar é a sua representação como símbolo dionisíaco, que impele o homem ao mundo desconhecido, pondo-o a conhecer intensidades sem limites, é Dionísio a assegurar que as suas forças sejam contagiadas pelo seu poder.

É navegando nesse mar que Dionísio propõe ao dançarino experimentar a sua própria coragem, ouvir a si mesmo – os murmúrios silenciosos que o constituem –, tecer que o levará ao conhecimento de si mesmo. Dança o dançarino a falar do mundo, do corpo, das paixões, do sofrer, enfim, daquilo que o faz ser. Dança o dançarino na sua mais nova fonte – que jorra e que vem do profundo –, é nela que encontra a sua força, na plena embriaguez. É na embriaguez que Dionísio toma o corpo como forma de produção de conhecimento: “– O essencial na embriaguez é o sentimento de elevação da força e de plenitude”. (NIETZSCHE, 2000a, p.70, grifo nosso). É, nesse estado, que o homem transforma as coisas, gozando a si mesmo **como** perfeição (NIETZSCHE, 2000a).

**Uma formação que revele a profundidade do homem:** Para desejar o caminho para o Além-Homem, o homem deve primeiramente mergulhar na sua própria profundidade. Santos (2008) sinaliza que o homem declina à medida que ascende para o Além-Homem. O dançarino Zaratustra busca a alma, a profundidade está no desejo da sua própria alma: “amo aquele cuja alma é profunda, até em sua ferida, e que pode morrer de qualquer acidente, porque é de boa vontade que passará a ponte<sup>4</sup>” (NIETZSCHE, 2008, p.23). Zaratustra quer entender a elevação do homem, aquele que é capaz de executar o mergulho no abismo de si mesmo: “eu, como estou no alto, desço o meu olhar” (NIETZSCHE, 2008, p. 59). É também descendo o olhar, submergindo no abismo, que o dançarino descobre o seu maior tesouro, quer ser transformado nessa descoberta e põe-se a dançar como quem já aprendeu a ler um pouco de si mesmo e quer escrever a própria dança que está em seu ser. É preciso que o dançarino fale do tesouro na descoberta do próprio abismo. Para Nietzsche (2008), o gélido conhecimento do profundo traz consigo as fontes mais secretas do espírito. O desejo pelo conhecimento gelado é destinado às almas ardentes. Encontramos isso nos dizeres de Isadora Duncan (1986, p. 87), que frisa “tristeza, dores, desilusões de amor –, tudo transformei na minha arte”. Nietzsche (2008) revela-nos que nem todos estão preparados para tal declive, aliás, “[...] é o declive que aterroriza! O declive, de onde o olhar se precipita para o *fundo*, enquanto a mão busca estender-se para *cima*” (NIETZSCHE, 2008, p. 195). Mas, para o autor, os grandes espíritos preservam a coragem<sup>5</sup> e a audácia.

Assim, o conhecimento para Nietzsche (2008) é a profundidade medida na sua altura. Para o dançarino Zaratustra, aquele homem transformado em pássaro deve conhecer o seu abismo. É aos vales que quer descer a alma de Zaratustra; em suas palavras, existe o desejo de se precipitar e alcançar esse aprofundamento.

Os pés dançantes dilatam sua potência criadora, esboçam uma profundidade que sinaliza o próprio homem, é o que bem lembra a dançarina Isadora Duncan quando diz: “por que não conseguiremos penetrar em nós mesmos para extrair pensamentos, como o mergulhador volta à tona trazendo as suas pérolas [...]?” (DUNCAN, 1986, p. 287). A dança enseja esse espaço, o de transformar em arte o que está em nós.

Parece que cume e abismo coincidem, um justifica-se no outro, aliás, Zaratustra já nos revela que as mais elevadas montanhas surgem do mar, ou seja, é da profundidade suprema que se pode chegar aos mais altos montes. É assim que lança o olhar aos mares longínquos, o próprio mar torna-se representação da ação dionisíaca que leva o homem ao profundo e ao eterno, tal longinquidade é sinal da esperança do Além-Homem. **Desse modo**, o desejo de criar o Além-Homem deve ser, ao homem, o desejo da melhor criação<sup>6</sup>. É a luz da criação que desperta no dançarino e o faz ressurgir da sua profundidade rumo à elevação ao Além-Homem. É a criação que o faz sair do abismo, transformado, a dizer do tesouro que lá encontrou.

**Por uma formação que preserve o espírito da criança: um espírito leve, do espírito livre e do devir:** O dançarino Zaratustra tem espírito de criança, cuja significação simboliza a própria atividade criadora; Nietzsche (2008) traz à baila a inocência criadora, que ressurge “[...] límpida, liberta dos limites. É a ingenuidade necessária, por exemplo, ao artista para poder criar” (SANTOS, 2008, p. 15). Mas o que é o espírito da criança a que Nietzsche (2008) refere-se na obra? Na primeira parte do livro “Assim Falava Zaratustra”, em “Das Três Metamorfoses”, Nietzsche (2008) explica a transfiguração dos espíritos tornado camelo, leão e criança, e diz: “inocência é a criança, o esquecimento, novo começar, jogo, roda que gira sobre si mesma, primeiro movimento, santa afirmação” (NIETZSCHE, 2008, p. 42). A criança que carrega em si a inocência, assim, tem juntamente a vontade de engendrar: “onde há a inocência? Lá onde há vontade de engendrar. E aquele que deseja criar o que ultrapassa é aos meus olhos aquele cujo querer é o mais puro” (NIETZSCHE, 2008, p. 167). A criança que quer ganhar o mundo como santa afirmação é o próprio homem criador, é o dançarino que sabe brincar como criança. A criança que, igual ao dançarino, concebe o seu brincar – dançar – como um eterno ato de devir. Assim, igual a ela, o dançarino está sujeito a desfazer, mudar, retornar, em suma, o seu brinquedo é o próprio jogo. Ademais, é a criança disposta a sempre recomeçar, a trazer à baila uma nova criação. “Na verdade, meus irmãos, para brincar o brinquedo dos criadores é necessário ser uma santa afirmação: o espírito quer agora a sua vontade; tendo perdido o mundo, quer ganhar para si o seu mundo” (NIETZSCHE, 2008, p. 42).



Assim, o espírito da criança, concebido como peça fundamental dionisíaca, dá ao homem o contato com o brinquedo, com o jogo da própria criação. Um brinquedo cujo significado engendra a inocência: o nascer da espontaneidade, o espírito tornado criança. É assim que deseja estar Zaratustra, o dançarino que é a imagem da criança. Primeiramente, a dança é a inocência porque é esquecimento, assim já nos diz Badiou (2002), que a dança é um corpo que esquece a prisão, o seu peso. Zaratustra, um dançarino que pretende, agora, tornar os homens a figura desse espírito, deseja ser o espírito criador e livre, ganhando para si o seu mundo. O espírito criador agora dança! Assim, “quebrai as vidraças antes, e saltai para o ar livre!” (NIETZSCHE, 2008, p. 75). É assim que o corpo dança descobrindo o próprio ritmo, o ritmo do próprio universo. Um espírito livre que se apresenta na grandeza da alma encontrada, é o que sentimos na imagem da dançarina Isadora Duncan, o próprio espírito tornado criança, um espírito livre:

[...] ele vai até a alvorada do mundo, ao tempo em que a grandeza d'alma encontrava plena expressão na beleza do corpo, quando o ritmo do movimento correspondia no ritmo ao som, quando a cadência do corpo humano não se distinguia da cadência do vento e do mar [...], quando a pressão de seu pé sobre a relva não se diria mais do que uma folha que cai acariciando a terra [...] quando o sacrifício ou a paixão se exprimiam ao ritmo da cítara, da harpa ou do tamboril [...] é que todas as impulsões fortes, grandes e boas da alma humana se transmitiam do espírito ao corpo em perfeita harmonia com o ritmo do universo (DUNCAN, 1986, p. 182).

Está sinalizado, assim, o espírito livre que quer conceber em si a dança a expressar a mobilidade da sua própria alma, uma dança associada ao espírito da criança que deseja as infinitas transformações: “que o corpo que dança seja, também, a dança que é corpo lúcido, lúdico e transformador” (BARRETO, 2004, p. 126). É este espírito de criança do dançarino que sinaliza em si um deus de espírito livre, deus que quer dançar, fonte do eterno devir. Pois, é o dançarino que se dispõe a fazer da realidade uma brincadeira, dizendo “sim” à vida; tal expressão de vontade da vida é uma dimensão estética da filosofia de Nietzsche. A dança aparece pretendendo uma espécie de leveza, ligeireza, uma agilidade que parece ser vivida no espírito da criança. É a dança que sinaliza para os lugares cujo alcance perpassa além dos lugares comuns, os códigos da normalidade e da repetição.

E se Deus for solto, criança, malabarista, dançarino, mulher, ou seja, se Deus for tudo isso que já se pode dizer que ele poderia muito bem ser? [...] E se ele fosse em princípio livre, de uma liberdade exemplar, tão livre que seria o ser das surpresas,



dos imponderáveis? E se ele fosse a fonte da criatividade, do novo e não da repetição? (PESSANHA, 1997, p.25).

É assim, que surge no dançarino Zaratustra a imagem do deus do devir, constantemente mutável, capaz de criar: “Tenho a visão de onde todo o devir me parecia danças e travessuras divinas, onde o mundo liberto e impetuoso refugiava-se em si mesmo [...] (NIETZSCHE, 2008, p. 261). Logo, a imagem da criança anuncia um deus no homem. Assim, o dançarino Zaratustra é a criança prestes a descobrir a liberdade da alma dionisíaca: “agora sou leve, agora vôo; agora me vejo no alto, acima de mim, agora um Deus dança em mim” (NIETZSCHE, 2008, p. 60).

**Por uma formação que permita a transmutação dos valores:** A formação de criadores, para Nietzsche, requer a aceitação de que o homem necessita de mudanças contínuas, os próprios valores mudam, assim, conceber o homem nessa linguagem dinâmica é pô-lo na condição da mudança, da destruição, da transmutação dos valores. Logo, “a transmutação dos valores é transmutação do que cria. Sempre o que cria precisa destruir” (NIETZSCHE, 2008, p. 87). Nietzsche (2008) expressa que fixar-se nas antigas tábuas, dominado pela fraqueza moral, contradiz a própria vida. Portanto, os homens que se fixam nesses alicerces, abdicam da vida. O homem que deseja ser nobre deve escrever novas tábuas. É este o criador! Dessa forma, “quando falamos de valores, falamos sob a inspiração, sob a ótica da vida: a vida mesma nos obriga a instaurar valores, a vida mesma valora através de nós *quando* instauramos valores...” (NIETZSCHE, 2000a, p.37). O que está expresso na obra “Assim Falava Zaratustra” é a necessidade da própria vida ser superada. Assim, morte e vida andam juntas. Ao criador é necessário tornar-se a fênix, só assim transmutará os seus valores: “é mister que queiras consumir-te em tua própria chama. Como renascerias, se ainda não te reduziste em cinzas? (NIETZSCHE, 2008, p. 93). É assim que o dançarino Zaratustra ensina a todos o desejo de morrer a tempo. Portanto, para que o homem almeje à elevação é preciso que pereça nele o decadente, ou seja, o decadente deve ceder lugar ao novo, só nesta condição pode o homem desejar o destino elevado. Assim, Santos (2008, p.273), em nota, diz: “é preciso o vento fresco que sacoleja as árvores e as liberta dos frutos apodrecidos, como dionisiacamente se poderia dizer”. O dançarino Zaratustra encontra a possibilidade de ter os valores instaurados conforme o que a vida implora, tendo assim os valores em constante movimento, criando, recriando, modificando; são os diferentes valores que revelam a vida, cujo movimento será posto na própria criação coreográfica. É o homem que instaura os valores, assim só pode assumir sentido quando fala da vida. Caso contrário, o homem esquece o ato de criação quando quer ver nele algo de “verdadeiro”, de “transcendental” (NIETZSCHE,

1987). Os valores, portanto, apresentam-se pela sua mobilidade. O dançarino deve, então, estar disposto a indagar sobre os próprios valores, modificá-los quando achar que dirão mais da sua dança, encontrar valores que podem constantemente estar em pleno movimento. Neste sentido, o dançarino precisa então distanciar-se dos valores que não dançam, ou seja, valores fixados que só servem para aprisionar o movimento.

Assim como a Fênix há de passar todo o corpo pelo fogo destruidor para renascer das próprias cinzas, como um corpo novo, nova plumagem, novas asas, assim, para Nietzsche, os homens espirituais devem passar pelo fogo da contradição devoradora, para que o espírito se eleve sem cessar, livre de toda convicção (ZWEIG, 1960, p.570).

Em suma, só é possível compartilhar dessa dança aqueles que dizem “sim” à vida. Movimentos que apenas expressarão a eterna condição de mudança são a vida em plena mobilidade. E, assim, é preciso suspender todos os valores estabelecidos e criar possibilidades para uma nova estética.

**Por uma formação que conceba a vontade de potência e a criação como norteadoras:** Vontade de potência é vontade de querer viver, assim, “onde encontrei a vida, encontrei a vontade de potência [...]” (NIETZSCHE, 2008, p. 157). A dança nasce dessa vontade! E, aqui, lembramos as palavras de Pina Bausch, que Gil (2001, p. 215) destaca em seu livro, que podem dizer melhor sobre essa força: “se a vontade de dançar acabasse, tudo o resto acabava também, penso eu”. A dança é a força que está no próprio homem, uma vontade que leva o homem a buscar o movimento que está no mundo e na própria vida. A dança de cada um, portanto, sobe aos palcos da vida e, assim, os movimentos tornam-se palavras, formam textos poéticos na dança que simboliza o sentir e o ser num único instante. Movimentos, cujos sons confundem-se com a própria respiração, num fluxo contínuo **em que** as variações são necessárias para manter o dinamismo da própria vida. O corpo respira como quem se lança a dizer da sua própria potência, um texto jamais escrito e jamais sentido, sendo, assim, vagorosamente dilatado pela vida, por esse movimento contínuo. Lembramos, aqui, o que Vianna (1990) questiona ao dizer sobre a arte como um gesto de vida, entendendo que incorporar isso é exalar o cheiro da poesia em movimento. Na arte, Nietzsche (2008) vê um espaço em que pode o homem encontrar a criação, descortinando e recriando a si mesmo, tornando-se artista da própria vida. É essa vontade que nasce no dançarino: o de trazer o poetizar dos seus movimentos. A vontade de potência é a criação, é a vontade de exaltar o homem, ou seja, a vida nas suas composições. Ao compor um itinerário coreográfico, o dançarino precisa ter disposto para si inúmeras possibilidades, podendo a coreografia abrigar diferentes sensações, conceitos, mundos, é assim que a vida pode estar nos

movimentos. No dançarino, ao elencar suas impressões, floresce aos poucos uma vontade de potência que, em latência, faz nascer o movimento expressivo. Tal movimento só quer ser lançado ao espaço, apropriando-se do seu lugar. Tem início, então, a construção de edifícios coreográficos. Nasce o que de melhor o homem pode ser: a arquitetura da obra de arte. Assim, ao criar tais edifícios coreográficos, atravessamos a necessidade de “saber tecer”, um decifrar estético; dessa forma, manipulamos os elementos da dança, escolhendo as formas, tecendo certa combinação, articulamos a dinâmica, construímos uma série de ações, dentre elas, os relacionamentos estabelecidos, optamos por sons, determinado ritmo; assim, neste instante estamos diante de um tecer coreográfico (BARRETO, 2004).

A criação coreográfica passa por situações diversas, abarcando, simultaneamente, a imprevisibilidade das criações dos bailarinos e a sensibilidade da composição do coreógrafo. Utiliza a repetição não só como método de aprendizado técnico ou instrumento formal de composição coreográfica, mas também como elemento que possibilita o desarranjo, a desconstrução de gestos técnicos ou a inversão de sentidos de determinadas situações de vida cotidiana (PORPINO, 2001, p. 117).

É, dessa forma, que a dança assume vida própria, após ter sido composta no presente, cujo resultado só foi engrandecer e servir para vivenciar o momento atual como instante efêmero. Assim, ela deixa de ser apenas a obra do artista, é impelida ao universo. Portanto, estabelece não só apenas um fazer a si mesmo, mas também um elo do homem com o homem. É pela arte que pode o homem se ligar ao próximo. Dessa maneira, Nietzsche (2000b) escreve que a obra é suscetível de vida própria; uma obra capaz de inflamar vidas, alegrar, reconhecendo-se como obra do espírito e da alma. Conduzir a dança aos que têm pés livres! Zaratustra sabe muito bem disso, é preciso despertar os ouvidos agudos e falar aos que são envolvidos por sua dança. Uma realidade diante do dançarino que, na volúpia dos movimentos, desperta encantos a quem o assiste. É como se olho e coração se reconhecessem no embalo de quem dança. Os limites de quem cria e de quem observa fundem-se: belo espetáculo fundido num só corpo artístico! A vontade de criação é, então, disseminada e contagia os corpos dançantes e, também, a quem os assiste; Zaratustra quer mostrar isso, quer levar sua dança adiante, quer ver-se nos homens, e neles ver a vontade de potência nascendo.

**Por uma formação que conceba o acaso e o incompleto:** Para Nietzsche (2008), o mundo só se constituiu perante os olhos, porque nasceu do acaso. O dançarino Zaratustra é seduzido pelo acaso, algo que lhe revela imensa sabedoria, trajetória cujo fim é desconhecido. É tomado, então, por uma paz que dele se apropria, paz que se configura na incerteza. É assim que o dançarino fala desse céu do acaso:

'Por Acaso', é esta a mais antiga nobreza do mundo; eu a restituí a todas as coisas; eu as livre de servidão da finalidade.

Como cúpulas cerúleas, coloquei, sobre todas as coisas, esta liberdade, esta serenidade celeste, no dia em que ensinei que acima delas, e por elas, não há um 'querer eterno' que atue (NIETZSCHE, 2008, p. 221).

Uma certeza nasce assim, Zaratustra quer apenas dançar com os pés do acaso: "Deixai vir a mim o acaso; ele é inocente como uma criança" (NIETZSCHE, 2008, p. 232). Portanto, o reinado do dançarino Zaratustra pisa o céu do acaso, ele aconselha aos homens que também caminhem nesse reinado.

[...] 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 (GUERVÓS, 2003, p. 91).

O dançarino, portanto, acena para o acaso cuja ação é capaz de transformar o olhar, o fazer e o existir. Assim, o dançarino se propõe a entender tal inquietude como força geradora de uma grande composição, propondo-se a presenciar uma arte em que o inesperado reconstrói novas formas, novos arranjos, novas constelações, arte que se aproxima do próprio devir. A criação, como possibilidade inerente desses novos arranjos, resulta em processos em que muitas vezes não é possível almejar um destino final. Arte que coloca o dançarino como herói, não por ser dono da própria história, mas por não saber o destino dela. "– O acaso está contigo... Insensivelmente ele se torna sabedoria, à medida que o segues com a voz no labirinto da tua alma!" (VALÉRY, 1996, p.50). Na construção desses arranjos coreográficos, dá-se importância aos pensamentos, enfatizando não propriamente o resultado final, mas os processos inacabados, como se o prazer residisse neste aparato e não no produto final.

O que é incompleto produz, com frequência, mais efeito que o completo [...]: este requer precisamente a instigante incompletude, como um elemento irracional que mostra à imaginação do ouvinte um mar [...]. Quem louva de maneira completa se põe acima do elogiado, parece *perdê-lo de vista*. Por isso o que é completo tem um efeito debilitante (NIETZSCHE, 2000b, p. 137).

**Por uma formação que leve o homem à própria solidão:** O homem necessita estar só para ouvir a si mesmo. É isso que ensina Zaratustra, que toma tal estado como um caminho indispensável que leva o homem a se conhecer: "queres, meu irmão, ir-te para a solidão? Queres buscar o caminho que leva a ti mesmo?" (NIETZSCHE, 2008, p. 91). É nesse caminho que o homem encontra a sua pátria, numa viagem solitária que o leva a si mesmo (NIETZSCHE, 2008). Ou seja, só encontra o homem a sua

pátria quando retorna ele à sua própria solidão. O dançarino Zaratustra tem, agora, a solidão como abrigo. É neste abrigo que o homem encontra a sua pátria, em que pode se expandir à vontade, refúgio que abriga os sentimentos ocultos e tenazes, é neste local que pode o homem falar com franqueza: “Oh! Solidão, solidão, minha pátria! Como é divina e terna a tua voz que me fala<sup>7</sup>!” (NIETZSCHE, 2008, p. 244). É assim que o homem perece, porque na medida em que deseja a elevação encontra-se em solidão, ouvindo apenas a si mesmo: “vai para a tua solidão com as minhas lágrimas, irmão. Eu amo aquele que quer criar algo superior a si próprio, e que dessa forma perece” (NIETZSCHE, 2008, p.94). Portanto, tal solidão aparece na obra como símbolo da própria libertação<sup>8</sup>. A solidão, portanto, permite ao homem vivenciar uma dança consigo mesmo, dança a leveza da alma fazendo-a dilatar. Encontramos isso na imagem da dançarina, em Valéry (1996, p. 68): “Athiktê: – Asilo, asilo, ó meu asilo, Turbilhão! – Eu estava em ti, ó movimento, e fora de todas as coisas”. Vê-se, assim, o homem diante de seu próprio movimento, estando diante da própria solidão, a solidão como o estado que mais concentra a chama do fogo que, ao todo, liberta o homem para se encontrar em sua própria dança. Assim: “[...] escolham a *boa* solidão, a solidão livre, animosa e leve [...]” (NIETZSCHE, 1992, p.32). O asilo de Athiktê, em Valéry (1996), está presente no homem, no próprio movimento, pois descobrir em si tal leveza significa possibilitar um reconhecimento como dançarino da vida.

**Por uma formação mais flexível e efêmera:** Zaratustra é o próprio dançarino, um deus da mobilidade, assim, “deus é um pensamento que torce tudo quanto é direito e faz tremer tudo quanto é fixo” (NIETZSCHE, 2008, p. 119). Para ele, é inumano tudo aquilo que leva à lição do único, do imóvel, do saciado e do imutável. O dançarino estima a mobilidade, caso contrário tem a sua espontaneidade malograda, é o que nos sinaliza Laban (1990). Assim, a ideia parece provir de que o dançarino Zaratustra, de Nietzsche (2008), é o próprio mutável, insaciado e fugitivo das convenções<sup>9</sup>. Aqui, o autor protesta contra as coisas imóveis, de ensinamento imóvel, é preciso ceder a Dionísio, aquele que se insurge contra os valores tomados como fixos. “Recordas-te, coração ardente, recordaste, como então estavas sedento? *Que eu fique desterrado de toda a verdade! Apenas um louco! Apenas um poeta!*” (NIETZSCHE, 2008, p. 372). É assim que Zaratustra demonstra uma paixão pela aventura e pelo incerto. Expandindo tais pensamentos apresentados pelo dançarino Zaratustra, podemos sinalizar que uma formação mais flexível não significa simplificar e/ou facilitar. Garaudy (1980) já menciona que a dança, sendo não apenas uma arte em que a alma humana pode se expressar, traz também uma concepção de vida mais flexível. Ao dançar, o dançarino é conduzido à prática do fluxo do movimento – aliás, o movimento é a essência da vida –, é assim que pode ele se valer da sua mobilidade (LABAN,

1990). Tal engrenagem na dança pode simultaneamente mostrar diferentes caminhos, em que o aprender não é linear: “em várias situações na dança, podemos vislumbrar um aprender que transgride a linearidade, a certeza e a previsibilidade como realidades onipotentes” (PORPINO, 2001, p. 116). Portanto, estamos diante de um saber que não é estático, ao contrário, dançamos com pés que trazem o saber constantemente renovado e questionado. Dançar implica em correr o risco de se perceber a presença de outras verdades, de caminhos ainda não trilhados, perceber que, em todo processo criativo, a verdade é mutável, o próprio saber do dançarino é mutável. Badiou (2002, p. 90) já indica que “a dançarina é esquecimento milagroso de todo seu saber de dançarina [...]” –, assim, é possível perceber que não existe um único caminho a ditar a direção que deve a dança seguir, mas que o próprio caminho revela a vida em constante mutação. Fazendo uma aproximação, Porpino (2001, p. 135) diz: “[...] a metáfora gestual da dança também rompe com os estereótipos corporais existentes e suscita outras interpretações do corpóreo para além da dicotomia e linearidade com que são compreendidos comumente os processos corporais”.

O dançarino, assim, ao trilhar o caminho que afirma a sua leitura do mundo, suspende qualquer segurança da ordem, do código. A leitura é suspender a segurança de todo código: “tua primeira alternativa não se refere ao código, mas ao sentido” (LARROSA, 1996, p.150). O dançarino Zaratustra, portanto, rompe com o espírito que o prende porque, como já dito por Nietzsche (2008), é livre das amarras, porque seus pés são leves. Zaratustra faz a revelação de que a criação abriga o efêmero, “as melhores parábolas devem falar do tempo e do suceder; devem ser um louvor e uma justificação de tudo o que é efêmero” (NIETZSCHE, 2008, p. 119). Um instante que aqui simboliza a eternidade, que une os caminhos opostos, os dois modos de ser, ou seja, o paradoxal que nesse instante parece se resolver. Aqui, “[...] a verdade é sinuosa: o próprio tempo é um círculo” (NIETZSCHE, 2008, p. 212). A liberdade é o próprio jogo dos instantes. O próprio tempo parece zombaria divina com os instantes (NIETZSCHE, 2008). É assim que o instante presenteia o dançarino Zaratustra no movimento dilatado.

### **Por uma formação que preserve o eterno retorno:**

E se quisesses, algum dia, duas vezes o que houve uma vez, se disseses, algum dia: ‘Gosto de ti, felicidade! Volta depressa, momento!’, então quisesses a volta de *tudo*. Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, entrelaçado, enlaçado pelo amor, então *amastes* o mundo (ROBERTO MACHADO).

Zaratustra, em seus dizeres, prepara-se e prepara o leitor para o último ensinamento: a afirmação do eterno retorno. É esta, também, a afirmação da sabedoria trágica, então, Zaratustra canta os ditirambos dionisíacos, anunciando o eterno retorno<sup>10</sup>.

Que faz, então, Zaratustra? Desenvolve um argumento que leva às últimas consequências o pensamento de que o tempo é um círculo. [...] Pois só quem ama dionisiacamente a vida – isto é, para além de bem e de mal – é capaz de suportar e, mais ainda, desejar o pensamento segundo o qual as mesmas coisas retornam precisamente como elas foram, são e serão (MACHADO, 1997, p. 123).

Dessa forma, o eterno retorno leva-nos a um constante questionamento: quereremos novamente retornar é a afirmação da vontade ou a morte do homem? Ou melhor, explicando nas palavras de Machado (1997, p. 136): “você reafirmaria sua vida como ela tem sido a cada momento?”. Assim, parece que Zaratustra afirma que apenas os que conseguem ter ouvidos atentos, os que têm coragem de entender os ensinamentos dionisíacos é que poderão aceitar o eterno retorno. Portanto, é um ato de decisão trágica, onde as dicotomias e contradições deverão ser superadas. É só querendo a vida, em sua plena intensidade, que podemos afirmar o eterno retorno. Zaratustra ensina que eternamente as coisas retornam, e até mesmo nós com elas, assim, o homem existe uma infinidade de vezes: “[...] Zaratustra, e o que deves chegar a ser: *tu és o profeta do Eterno retorno das coisas*. E este é agora o *teu destino!*” (NIETZSCHE, 2008, p. 287).

O que importa, portanto, na afirmação do eterno retorno, é viver como se cada instante da vida fosse retornar eternamente. Querer a eternização do instante vivido, pela afirmação do seu eterno retorno, é amar a vida com o máximo de intensidade (MACHADO, 1997, p. 142).

Como diz Machado (1997), o eterno retorno relaciona-se diretamente com o novo canto, uma nova lira. Para o autor, é neste instante que estamos diante do tema fundamental, o ápice da obra de Zaratustra; estamos diante da trajetória final em que a transfiguração, a metamorfose de Zaratustra culmina na afirmação de sua filosofia trágica.

- Zaratustra, para os que pensam como nós, todas as coisas bailam; vão, dão-se as mãos, riem, fogem... e retornam.

Tudo vai, tudo torna; a roda da existência gira eternamente.

Tudo morre, tudo torna a florescer; eternamente fluem as estações da existência.

Tudo se destrói, tudo se reconstrói; eternamente se edifica a mesma casa da existência. Tudo se separa, tudo se saúda outra vez; o anel da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo.

A existência principia em cada instante; em torno de cada ‘aqui’ gira a esfera do ‘acolá’. O centro está em toda a parte. O caminho da eternidade torna sobre si mesmo (NIETZSCHE, 2008, p. 284).



Numa leitura de Deleuze (2009) o eterno retorno aparece como a possibilidade do homem afirmar-se no uno do múltiplo, ou seja, o que retorna é a não repetição, mas o que difere. É esse atravessamento da diferença que celebra o corpo dançante cujos movimentos afirmam a multiplicidade, atravessamento de diferentes intensidades, corpos dançantes em devires cintilando múltiplas potências, cada qual procurando fazer de si uma obra de arte.

### **CONCLUSÕES: O GESTO DANÇADO COMO OBRA ETERNAMENTE INACABADA**

Zaratustra, como dançarino da vida, e a dança concebida como metáfora do pensamento nietzschiano já sinalizam para o fazer de uma arte em que o projeto formativo nos mostra um traço ímpar. Está o dançarino posto em todo o seu movimento eternizado num instante cujo desejo é apenas dilatar a vontade, potência que baila nesses corpos desejantes, enlaçados numa sabedoria ímpar.

Portanto, só poderemos amar e desejar o eterno retorno quando assumirmos as dimensões formativas que estão no dançarino Zaratustra. Quando o dançar sinalizar para a extensão trágica, cujas ações podem se resumir na aceitação do corpo; num olhar para o saber dionisíaco; quando a dança navegar por um saber incerto, flexível e efêmero; quando perceber que a solidão traz tesouros; quando tiver os valores questionados; quando conhecer a imensidão da profundidade humana; quando usar a asa que o torna espírito livre; e, por fim, quando encontrar a afirmação da vontade, será, então, um dançarino capaz de fazer de si a própria criação. Tendo a intensidade e a obra da própria vida, por que não retorná-las? O eterno retorno, na medida em que torna o dançarino esse saber trágico, simboliza a própria alegria e o amor pela vida.

Zaratustra deixa então expressos os seus desejos formativos de despertar no homem uma estrela bailarina cujo brilho converge para a possibilidade criativa, para o dinamismo e para o devir, portanto, os ensinamentos tecem apenas um único desejo: a afirmação da vida. Que todos os nossos esforços assegurem ao homem o fluxo do movimento, a espontaneidade e a expressão criativa (LABAN, 1990). Que todos os nossos esforços sejam para despertar nos homens a vontade pela criação.

### **REFERÊNCIAS**

BADIOU, Alain. A Dança como Metáfora do Pensamento. In: \_\_\_\_\_. **Pequeno Manual de Inestética**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

- BARRETO, Débora. **Dança...**: ensino, sentidos e possibilidades na escola. Campinas: São Paulo: Autores Associados, 2004.
- BASTOS, Carolina L. **Dionísio e Apolo**: uma reflexão sobre a dança a partir das Leis de Platão. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas. São Paulo: UNICAMP, 2005.
- CORDEIRO, Robson C. **O Corpo como “Grande Razão”**: análise do fenômeno do Corpo no pensamento de Friedrich Nietzsche. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Filosofia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Trad. Alberto Campos. Lisboa/ Portugal. Edições 70, 2009.
- DUNCAN, Isadora. **Fragmentos Autobiográficos**. São Paulo: L&PM Editores, 1985.
- DUNCAN, Isadora. **Minha Vida**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1986.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Trad. Glória Mariani e Antônio Guimarães Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIL, José. **Movimento Total**: o corpo e a dança. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- GUERVÓS, Luis Enrique. Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança. Trad. Alexandre Filordi de Carvalho. **Cadernos Nietzsche**. N. 14, São Paulo: GEN (Grupo de Estudos Nietzsche), 2003. pp. 83-104.
- LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. Edição corrigida e Ampliada por Lisa Ullmann. Trad. Maria da Conceição Parahyba Campos. São Paulo: Ícone, 1990.
- LARROSA, Jorge. Literatura, Experiência e Formação (entrevista por Alfredo J. da Veiga-Neto). In: VORRABER COSTA, M. (Org.). **Caminhos Investigativos**: novos olhares em pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da experiência e uma ética para docência. **Educação & Realidade**, n. 2, Porto Alegre: Faculdade de Educação/UFGRS, 2003. pp.69-82.
- MACHADO, Roberto. **Zaratustra, Tragédia Nietzscheana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos** (ou como filosofar com o martelo). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano Demasiado Humano**: um livro para espírito livre. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Origem da Tragédia**: proveniente do espírito da música. Trad. Márcio Pugliesi, São Paulo: Madras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. III Considerações Intempestivas: Schopenhauer educador. In: \_\_\_\_\_. **Escritos sobre Educação**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. e notas explicativas da simbólica nietzscheana de Mário Ferreira dos Santos. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. Além do bem e do Mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- NOVAES, Adauto. Constelação In: *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- PESSANHA, José. A. Filosofia e Modernidade: racionalidade, imaginação e ética. **Educação e Realidade**. v. 22, n.01, Jan/Jun, 1997.
- PORPINO, Karenine. **Dança é Educação**: interfaces entre corporeidade e estética. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 2001.
- PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- RAMOS, Neide Ana P. **Nietzsche**: Arte e Educação. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- TAVARES, Elaine. **O Super-Homem Solidário**: um encontro amoroso com Nietzsche. Florianópolis, 2000. Disponível: <http://ateiadesofia.blogspot.com/2009/10/o-super-homem-solidario-um-encontro.html>.
- VALÉRY, Paul. **A Alma e a Dança e outros diálogos**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996.
- VALÉRY, Paul. **Degas Dança Dasenho**. Trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.
- VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.
- ZWEIG, Stefan. **Brasil, País do Futuro**: Construtores do Mundo. v. VI. Rio de Janeiro: Ed. Delta, 1960.

---

<sup>1</sup> Este artigo faz parte da dissertação intitulada **Estética Nietzscheana: para pensar a formação na/pela dança**, apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Educação, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucia Schneider Hardt, pertencente ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFSC.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de Pesquisa Educação e Comunicação; Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e Mestre em Educação pela mesma instituição Contato: [liberdadeju@gmail.com](mailto:liberdadeju@gmail.com).

<sup>3</sup> Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de Pesquisa Filosofia da Educação. Contato: [luciash@ced.ufsc.br](mailto:luciash@ced.ufsc.br).

<sup>4</sup> Em nota, Santos (2008) designa que a ponte é, para Nietzsche, o que liga a humanidade à super-humanidade.

<sup>5</sup> “[...] coragem tem aquele que conhece o medo, mas *domina* o medo; o que vê o abismo, mas com *altivez*. Quem vê o abismo, mas com olhos de águia; quem se *prende* ao abismo com garras de águia: este tem coragem” (NIETZSCHE, 2008, p. 360).

<sup>6</sup> Para o autor, o Além-Homem é a obra mais completa.

<sup>7</sup> Aqui é importante salientar que Nietzsche distingue solidão de abandono. A solidão como algo que deve o homem buscar; o abandono, ao contrário, que pode o homem sentir até mesmo quando está entre os homens.

<sup>8</sup> Em nota, Mário Ferreira dos Santos (2008) ressalta que Nietzsche não propõe o isolamento do homem, ao contrário, mesmo afastando-se dos “homens”, porque buscava o Além-Homem, estava ele diante da experiência dolorosa do contato humano.

<sup>9</sup> É assim que podemos afirmar a formação que Nietzsche sugere pelo personagem Zaratustra: livre de qualquer modelo pedagógico institucionalizado, assim, “o artista estaria construindo e desconstruindo novas formas o tempo todo. A essa dinâmica de contínua inovação a denominamos de arte de viver” (RAMOS, 2008, p. 124).

---

<sup>10</sup> Roberto Machado (1997, p. 152) já sinaliza que tal termo aparece como uma prova, um teste, ou seja, um desafio que propõe o efeito da eterna repetição da vida e o que isso significa na vontade humana, assim, a ideia do eterno retorno é “[...] uma ficção que se reconhece como ficção, uma invenção, uma nobre mentira poética [...] que não quer e não pode ocupar o lugar da verdade, sob pena de se invalidar como saber trágico”.