

**A LINGUAGEM NÃO VERBAL DA DANÇA
E A PROPOSIÇÃO ANTIMETAFÍSICA PARA NIETZSCHE
NO CENÁRIO DIONISÍACO**

Rilza de Moura Barbosa (UERJ)
rilzabarbosa@gmail.com

RESUMO:

Resumo: o presente trabalho pretende mostrar como a dança apresenta uma linguagem metafórica, não verbal, através dos signos realizados por seu entorno. Tentaremos abordar como Nietzsche considera a dança (o corpo) como sendo algo privado de “razão”, sendo, por conseguinte, uma linguagem ‘descorporificada’. Neste ponto, tentaremos levantar como o Mito de Dionísio revela este lado “não corpo”, já que Dionísio representa tudo que não é convencional à sociedade. Ele é a verdadeira representação do caótico, perigoso e inesperado. Veremos que, se o Mito de Dionísio está relacionado com aquilo que escapa à razão humana, mostraremos que a linguagem não verbal é o mais “não humano”, mesmo dentro do “humano”. Vemos, assim, que o ‘não humano’, através da linguagem não verbal da dança supera o humano em si, revelando uma proposição antimetafísica da linguagem e na obra de “Assim Falou Zarathustra” de Nietzsche.

1. Introdução

A linguística, como ciência social, analisa os aspectos intrínsecos da língua inseridos no fenômeno social e suas diversidades de expressão. Já no universo da linguagem verbal, a linguística se preocupa em estudar os fenômenos verbais. No campo da semiótica, os estudos das linguagens não verbais merecem destaque, juntamente com as verbais de não humanos (PEIRCE, 2010, 1975; SANTAELLA, 2012, 2005, 2004). Nos dois campos, tanto da linguística quanto da semiótica, verifica-se que já há uma dicotomia entre o universo da linguagem verbal e não verbal. Enquanto que a linguagem social analisa o todo, a não verbal está imbuída de um elo individual com a quem a vive, escapando-se à dimensão metafísica de “verdade” ou “razão”. Daí, o interesse em aprofundar o modo antimetafísico na filosofia artística de Nietzsche e a relação com o mito de Dionísio abarcado no contexto não verbal.

Ferdinand de Saussure, filólogo e linguista suíço (1857/1913), desenvolveu grandes pesquisas sobre a relação entre língua e pensamento. Sua teoria propiciou o desenvolvimento da teoria da literatura e dos estudos culturais. Suas pesquisas deram base para o desenvolvimento do estruturalismo. No estruturalismo, nota-se que a realidade social é a base

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

formal das relações. Neste contexto, como base das relações, buscamos questionar onde a dança, como linguagem social, reflete as realidades e de que forma ela pode transformar a pessoa nas relações sociais. Se a língua é, pois, objeto social para Saussure, podemos investigar de que modo esse objeto interage com o humano e de que forma é capaz de modificá-lo, individualmente.

Avram Noam Chomsky (1928, atual) analisa a língua com um objeto mental, um sistema de princípios na mente humana. Nietzsche propõe a dança como um pilar helenístico nos cultos dionisíacos, sendo oposto a um referencial apolíneo, que deram base ao nascimento da tragédia e sua visão de um cenário coreográfico. Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche deixa claro que o que importa é uma filosofia artística, onde exacerba que o homem de espírito livre é aquele que é capaz de dançar.

2. *Etimologia da palavra dança*

Verifica-se que a palavra “dança” aparece como tendo sua origem na língua frâncica. Do francês, *danser*, do frâncico, *dintjan*, que nada mais é do que mover-se de um lado para o outro.

Este frâncico era idioma origem de um antigo povo germânico, que habitava a região do Reno. A Europa Ocidental era por eles governada desde o século V. Assim, diversos dialetos germânicos eram qualificados como frâncicos.

Contudo, é lógico que a dança em si não surgiu neste território. Ela surge desde muito antes da possibilidade da existência humana, ou da origem do som, do movimento. Contudo, observa-se que a dança em si é institucionalizada de certa forma por estes povos, formando, assim, a nascente de uma dança para a corte dos povos germânicos e franceses.

3. *Os signos na linguagem não verbal e os aedos em Homero*

É notório que a linguagem da dança é anterior à escrita, por ser não verbal (RUTHROF, 2010, 2000) e estar no campo abstrato de interpretação. Ela é em si o significante e o significado. Ela comunica e reproduz ao mesmo tempo, através dos entornos do corpo.

A linguagem metafórica do dançarino é direcionada ao seu espectador, como se víssemos uma “escrita do corpo”, cujo leitor é o espectador. Assim, inaugura-se uma comunicação entre dançarino e espectador (RENGEL, 2007). Neste ponto, vemos que os signos se comunicam com os entornos da dança, gerando uma tradução espontânea com o espectador.

Essa linguagem não verbal é vista por Nietzsche como um ponto de partida para a possibilidade da vivência plena da arte, isto é, de mostrar Homero dançando com a lira. Ele dança e recita Homero. Se o ritmo de uma dança é marcado com os pés; logo, o corpo é capaz de se comunicar com esta linguagem. Comunica-se com a linguagem que não fala, mas que compreende a música, o corpo, a fala através do canto, a vibração de todos os sons.

Na literatura de Homero, é possível analisar como um *aedo* foi capaz de influenciar na vida da Grécia Antiga. Um *aedo* (do grego: cantar), era um artista que cantava as epopeias acompanhadas de um instrumento, o formix (uma cítara mais simples e leve). Segundo Alexandre de Moraes, “o valor da fala de um *aedo* era medido pelo reconhecimento público e suas qualidades”. Assim, a fala de um poeta culminava numa superioridade dos deuses. O *aedo* era o verdadeiro poeta que cantava ou recitava com acompanhamento da lira: enfim, era a verdadeira explosão do divino potencializado na fala poética musicalizada.

Se a fala era acompanhada com instrumento, vê-se que a musicalidade se insere como fonte de forças externas atuando no humano. Deste modo, estas forças externas /divinas são alicerçadas na autoridade de quem “canta uma poesia”. Se, naquele tempo, os *aedos* descreviam deuses praticando atividades, podemos dizer que eles estavam refletindo sobre seu próprio status social. É no divino que se alicerça a autoridade de quem canta. *E é na vibração do som que esta autoridade é exercida*. Esta vibração eclode nas cordas vocais. As cordas vocais emanam o som; o som é sentido no cérebro, que, através dos sentidos, libera ao corpo sentimentos dos quais os entornos se preenchem pelos movimentos. Os gregos foram capazes de transformar a musicalidade/sonoridade emanada dos deuses para a sociedade através dos *aedos*. A dança é, pois, essa emanção dos deuses corporificada no humano.

Interessante notar que os *aedos* inscreviam discursos extremamente elogiosos a respeito do próprio ofício poético. Os poetas faziam referências às divindades helênicas, às Musas, a Apolo e a Hermes.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Os *aedos* eram capazes de expor o divino através dos poemas, através da fala, ao passo que a música é uma linguagem que compreende a língua, compreende o ritmo, o que é marcado com os pés. A música compreende consequentemente a dança, o canto e todas as artes humanas. A dança é, pois, a verdadeira vivência do homem livre. E um homem livre é aquele que concebe a arte em sua plenitude.

4. *A vibração do som na linguagem antimetafísica da dança em Zaratustra*

É inerente ao ser humano o instinto de preservação da própria espécie. (SANTAELLA, 2012, 2005). Por isso, desde os tempos primórdios, quando começou a conviver em pequenas sociedades primitivas, buscou se comunicar; quer fosse para alertar sobre algum evento da natureza, quer para expressar a cultura ou mostrar sentimentos. A necessidade em persistir em existir, faz o humano se comunicar, interagir e fazer trocas, tudo através das linguagens. Os gestos (movimentos) e a fala (som) são as fontes primitivas da existência.

A fala foi, então, o modo pelo qual mais facilmente aprendeu-se a comunicar. E, os gestos, anteriores à fala, através de danças ritualísticas antigas, a outra forma de comunicação.

O som, como signo linguístico, aparece como um segmento da matéria posto que ele é uma vibração da energia não verbal. Desta energia, as cordas vocais produzem o som.

O *som*, unidade que sai das cavidades bucal e nasal é o que forma nossa capacidade de fonação. Nosso *sopro* é como se fosse o nosso próprio espírito, com a vontade de significar, mediar entre o mundo e o sujeito. Dizemos, então, que a vibração do som é o signo pelo qual o corpo manifesta a potência do seu espírito, através da dança. (DAMÁSIO, 2011, p. 200-201). Neste contexto, a música (a vibração do som em harmonia) é o instrumento pelo qual faz com que o corpo exerça sua potencialidade extrassensorial. Eis a plenitude da potência da qual Nietzsche apregoa, em *Assim Falou Zaratustra*, a filosofia artística imbuída na linguagem não verbal da dança.

É apenas no não verbal que há um poder transformador, pelo fato da dança ser socialmente integrada, naturalmente, ao meio social. Esse viés transformador da dança ocorre juntamente com a música e com a poesia. Neste ponto, temos uma fusão da estética dionisíaca. A dança,

como linguagem, também se funde ao pensamento e à linguagem. Em Zaratustra, ela é a excelência do modo de expressão da filosofia artística de Nietzsche.

Os aforismos são os recursos de que Nietzsche se utiliza para dar leveza a sua escrita. Relatos breves, quase uma sentença. É como se víssemos a escrita “dançar”, o pensamento voar. Os aforismos servem para exacerbar o que vai pela mente através do corpo. Transitando de um entorno ao outro numa dança, vemos que assim também transitam as palavras nos seus aforismos. Desta maneira, Nietzsche pôde mostrar que a pensamento também dança, voa, pula, muda, assim como nos surpreende, absolutamente, aletoriamente.

Experimentando os sentidos, com tanta aleatoriedade nos aforismos, Nietzsche nos mostra que podemos, também, enraizar um pensamento que se encontra transitando em alguma dimensão do mundo das experiências, no mundo das descontinuidades, dos encontros e desencontros. É no plano da imanência que transita o mundo das possibilidades. Como opção poética, nos remete a uma ótima ideia de experimentação na vivência dos sentidos. Deste modo, podemos dizer que temos uma perspectiva experimental, e não uma “verdade”.

Totalmente oposto a Platão e Aristóteles, ele se afasta bravamente do método metafísico-científico, do sujeito e se volta às noções de experimentações.

Na experimentação dos sentidos, o corpo, que é a única realidade humana, experimenta o amor. Contudo, esta vida experimentada através do amor, é possível para aqueles que se permitem à leveza do próprio corpo, através da dança. Zaratustra mostra que “amamos a vida, não porque estamos acostumados à vida, mas ao amor. Há sempre uma loucura no amor”. Esta loucura é, sem dúvida, para Nietzsche, um deus que sabe dançar. Porque somente na dança há a possibilidade de sair de qualquer tipo de “padrão” de racionalidade e dar vazão à fecundidade divina. É no “deus” que dança que se advinha o espírito e as próprias sujeiras que emergem das vinhas, da alucinação, da embriaguez, do leve e do pesado.

A proposta antimetafísica é magnificamente clara em Zaratustra. Ele não é só um herói trágico, ele é palhaço cósmico, um subvertedor absoluto. No “canto do túmulo”, ele enaltece esse trágico para a saúde, em danças:

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Somente dançando sei falar em imagens das coisas mais elevadas; e, assim ficou silenciada nos membros a minha mais elevada imagem (...) e quer caminhar, no meu passo, com os meus pés, a minha vontade, inabalável é seu ânimo e invulnerável. Invulnerável eu sou somente no meu calcanhar. Até continuas vivendo e sempre igual a ti mesmo, ó pacientíssima!

5. *O mito dionisíaco e o espírito da leveza*

É mister interessante retratarmos de forma definida o mito de Dionísio e como ele se comporta em consonância com o espírito da leveza da arte do dançarino na filosofia de Nietzsche.

Dionísio é concebido pela união adúltera entre a mortal Sêmele e o infiel senhor dos deuses, Zeus. A ciumenta Hera, esposa traída, sentiu inveja mortal da rival. Fazendo-se passar pela ama de leite da princesa, Hera convenceu Sêmele a pedir uma prova a Zeus de quem ele realmente era, ou, segundo outra versão, requerer-lhe que se apresentasse diante dela com suas vestes mais brilhantes.

Zeus foi obrigado a cumprir a promessa feita à amada, mesmo consciente do que aconteceria, porque havia jurado pelo Estige, o rio da imortalidade, voto este que nem mesmo uma divindade poderia romper. Como ele esperava, Sêmele se transformou em pó, pois não suportou seu brilho. Zeus conseguiu salvá-lo de dentro do ventre e o transferiu, ainda não formado, para o interior de uma de suas coxas, permitindo que a gestação se completasse.

Devido a sua herança mortal que herdara de sua mãe, Dionísio iniciou a vida como semideus. Mas, após ser educado e treinado para a *dança*, e as artes agrícolas, em especial para o cultivo da uva, ascendeu ao posto de deus das festas etílicas, da bebedeira, do festejo, e, é claro, do vinho.

Dionísio é o construtor/destruidor da vida. Para que o ato de construir/destruir tivesse visibilidade prática, era necessário Nietzsche criticar a metafísica do ponto de vista moral. Se o destruir existe, tanto quanto o construir era imperioso ao filósofo definir o trágico. A tragédia é experiência da vida como forças. Nietzsche desejou mostrar a possibilidade de se experimentar o Dionísio construtor/destruidor.

Dionísio era um deus da árvore em geral. Pereceu de morte violenta, mas retornou à vida. Sua morte, sofrimentos e renascimento eram

representados nos seus ritos. Dionísio é o deus do êxtase e do entusiasmo, mas é também a divindade que morre, renasce, frutifica, torna a morrer e retorna ciclicamente. Acreditamos que pelo fato de Dionísio ser concebido como forma animal, touro ou bode, representa apenas o espírito da vegetação, o espírito do grão que, no momento da colheita, se encarna num animal, em cujo corpo encontra guarita.

Junito Brandão, em sua magnífica obra *Mitologia Grega*, volume II, p. 124, enfatiza que:

O animal sacrificado nos ritos dionisíacos é um animal desse tipo, quer dizer, o próprio deus. Ora, o sacrifício consoante às práticas antigas de caráter agrário se consuma por desmembramento e omofagia. O desmembramento tem por objetivo converter em talismãs, em amuletos de fertilidade as partes do corpo do animal em que está concentrado o espírito da vegetação e a omofagia expressa o desejo de assimilar as forças mágicas existentes nesse mesmo corpo. Desse modo, os dados fundamentais (desmembramento, morte e retorno à vida) do mito de Dionísio explicam-se através dos ritos agrários.

Neste diapasão de ideias, notamos que o Nietzsche muito bem relata em seus aforismos a ideia do mito de Dionísio, donde se vê no homem (animal) e a necessidade de corporificar o divino. Vemos a experimentação das vivências no corpo à medida que é nele que se expandem as forças mágicas existentes nesse mesmo corpo. Esta experimentação e expansão das forças ocorrem na vivência da arte plena, através da dança.

Notamos, assim que os gregos recriaram a imagem dos deuses para corporificar o “belo”. E a poesia, música e dança são a manifestação desse “belo” divino no humano.

6. Experimento da dança poética de Zaratustra

Verificamos, ainda, que a poesia, a música e a dança são os formadores da estética da filosofia artística proposta por Nietzsche. A leveza que a dança traz, serve como característica da arte, como sendo um recurso estético. Acreditamos que Nietzsche utiliza o símbolo da dança para ratificar o valor do corpo. A dança serve para explanar o espírito dionisíaco.

A *dança* é referência para que se solidifique algumas significações de Dionísio, do sátiro, do corpo, de Zaratustra e do próprio espírito livre. Ela é a manifestação do extracorpóreo no corpóreo, através de cada vibração do som, em cada entorno do corpo, em cada fração do movi-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

mento. “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”.

A filosofia de Nietzsche mostra que a existência é o “peso pesado”, que só é possível suavizá-la pela leveza da dança. Em segundo prisma, ela também é forma metafórica entre a linguagem não verbal e o pensamento. Em *Assim Falou Zaratustra*, a dança é o modo pelo qual Nietzsche expressa sua filosofia.

Aprender a *dançar* é mais que uma distração: é ir além de si, é ser o verdadeiro e único senhor de si mesmo. É verdade que o dançarino que se dedica sente muita dor nos pés. E não tem outro jeito. É por esta dor que o dançarino vive. Essa dor é o que move o espírito do dançarino, tira-o do chão. A preguiça não tem vez na dança, porque dança é movimento. Tudo é movimento!

Na busca por uma filosofia artística, Nietzsche acredita que só é possível chegar a ela por ela, por ser ela o começo e o fim de tudo. Não mais importam palavras fora da música, Não mais interessa música que seja só para ouvir. O que importa é ter palavras e som capazes de transformar o corpo para o movimento. Aí, estaremos diante do “além-homem”. Com agilidade e leveza é possível a elevação do humano ao alto. E o corpo deve falar esta linguagem de elevação, não pela linguagem verbal, e sim, pela capacidade dos entornos que os movimentos produzem da linguagem não verbal.

A dança traz em si o peso do leve, do ágil, do flexível. Assim, se está diante da possibilidade de valores, que podem ser revistos, criados ou reiterados, porque a dança consegue, “julgar e dar valor a algo” porque ela é leve, ela define o corpo nos seus entornos.

Em *Zaratustra*, Nietzsche deixa claro que só acreditaria num “Deus” que soubesse dançar. A dança como sinônimo de “Deus” estaria em sintonia com a ideia de firmeza que a dança proporciona. Para exemplificar, por exemplo, observamos um simples sapateado. No ato de sapatear, algo relacionado com pisar, soterrar está embutido. É preciso, pois, pisar e soterrar o que não mais se precisa ou o que não mais é possível viver neste plano. Assim, tanto pisando quanto soterrando, estamos criando e legislando dentro da arte. Para tanto, exclama o poeta: “Eu não saberia o que um espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão um bom dançarino”.

A dança poética de Nietzsche é formulada tendo como observação a imagem que a dança produz. Tal imagem remonta há muito o simbolismo das máscaras e a tragédia para os gregos. A ideia de que, com o mito de Dionísio, tem-se a possibilidade de se estudar a origem do teatro e tudo que ele representa na dança, é bem fundada.

De plano, sabemos que a origem da palavra tragédia é uma junção das palavras gregas 'odé, canto, trags' (bode), animal intimamente ligado ao culto de Dionísio. Já a palavra comédia, vem de *comos*, procissão alegre, qualidade dos cortejos de Dionísio.

Deste modo, conclui-se que Dionísio promovia festas alegres. Nelas, estava sempre acompanhado por um cortejo de Sátiros, homens bestais, com a parte inferior do corpo em forma de bode, e de seguidoras possesas, as Bacantes. Esses sátiros, entoavam um canto oral, apaixonado, o *ditirambo* (do grego *dithýrambos*, pelo latim *dithyrambu*), onde havia uma parte narrativa, recitada pelo cantor principal, ou corifeu, e de outra propriamente coral.

Assim, podemos nos certificar de que a dança e tragédia estão intimamente ligadas, de modo a dizer que a dança é uma das formas de representação das tragédias impostas no "pesado" da vida.

7. Conclusão

Neste trabalho, tentamos abordar a proposta antimetafísica de Nietzsche na dança. Observamos que a antimetafísica ocorre quando abolimos a consciência de nossos próprios valores. Na verdade, estamos cercados pelo vício do pensar. Se pudermos não pensar, apenas sentir, certamente, seríamos mais alegres e contentes.

Para esta alegria, buscamos contatos com a linguagem não verbal. Se, temos a língua como objeto do meio social e, se ela interage com o corpo de forma não verbal, podemos dizer que a linguagem não verbal é capaz de modificar o ser humano por estar ligada a uma estrutura absolutamente fora da razão platoniana. Talvez ela seja a mais plena e a mais sólida linguagem por representar a imanência das experimentações dos entornos sutis das relações e dos corpos.

Tentamos desvendar que Nietzsche propõe uma filosofia artística, isto é, a aquisição do conhecimento através das sensações não intelectualizadas. Neste contexto, a dança é forma plena desse conhecimento. Não

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

podemos interpretar a vida pelo “real” e sim, pelas impressões subjetivas que o corpo é capaz de sentir nos seus movimentos. Abolir conceitos de “pensar”, “racionalizar” é fundamental para que o espírito manifeste sua potencialidade não verbal e sua nata criação.

Mostramos que o pensar, muitas vezes, obstrui a visão. Pensar nos deixa incertos e obscuros, enquanto que o sentir pela dança, é o sentir o pesado leve, é trazer do alto a concretude inspirada na sola dos pés.

Vimos com clareza que a dança é o modo pelo qual a vida expressa a potencialidade do ser, numa linguagem não humana, não verbal, não temporal. Para Nietzsche, o mito de Dionísio é o que mais retrata essa potencialidade de experimentações. Em Dionísio, vemos que, por ser um deus da agricultura, do vinho, ele é a grande representação da natureza. Se, da generosidade da terra depende o sustento da vida e a riqueza dos povos, é também dela, da agricultura, que o homem usufrui o dom básico da natureza de fazer germinar o seu alimento. Pelo carácter peculiar de germinar e fazer germinar é que podemos dizer que o humano produz em si, gera e é gerado, constrói e desconstrói no plano das experimentações terrenas.

Neste plano de construção/desconstrução, a dança sempre representou a comunicação com o divino, através dos movimentos que estão sempre no giro dos experimentos, representando estas (des)construções. Ela é o divino em si. Arriscamos ainda dizer, que todo movimento é dança, é divino, no sentido de ser “deva” (do sânscrito e do pali: aqueles que vivem mais felizes por terem habilidades não humanas), a começar pela translação da Terra, a rotação da Lua. Nada mais dançarino que as estrelas no céu, os ciclos das estações, o sobe e desce das marés. O ato de dançar não é somente aquele relacionado ao corpo, mas, além disso, é no corpo que se manifesta em vibração, talvez, essa gratidão aos corpos perceptíveis do cosmo. A dança é vista como a única capaz de corporificar a existência do super-homem através da invocação ao sobrenatural, desde muito tempo, nos rituais de fertilidade.

O dançarino, com os movimentos e gestos é o ser capaz de trazer para o mundo presente o que está muito além. A beleza dos gestos traduz o profundo, o *belo* manifesto. Na transgressão, há a criação. Na subversão, há o manifesto do poder criativo. A dança é o deus das transformações. É a alma da vida! Quem dança é mais feliz!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Junito de Sousa. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1954
- ESCOBAR, Calos Henrique. *Zaratustra: o corpo e os povos da tragédia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1981.
- MATTIUZZI, Alexandre. *Mitologia ao alcance de todos*. São Paulo, Nova Alexandria, 2000.