

Pas de deux dionisiaco – o encontro entre Nietzsche e Duncan

Filipi Silva de Oliveira¹

RESUMO: O intuito de Nietzsche ao defender as virtudes dançarinas como aquelas que se alçam para além do bem e do mal, encontra par em outro espírito livre, a saber: Isadora Duncan. Ao pesquisarmos a vida da célebre bailarina e coreógrafa, ficamos cientes da profunda admiração que nutria pelo pensamento do autor alemão. Em seus experimentos cênicos, que definiram os novos rumos da dança, Isadora tomou partido da tese apregoada por Zaratustra, que se opunha ao espírito de gravidade dominante na cultura. No entender da dançarina, o corpo deveria resistir às regras alienantes do balé clássico, em contrapartida apoiando-se na *doutrina da vontade de poder*, na qual a pulsão dionisiaca desempenha papel preponderante. Isadora pretendia com a dança o mesmo que Nietzsche na filosofia: dar vazão aos estados embriagados que intensificam o corpo e o sentido da terra, rompendo com os paradigmas transmundanos que fundamentam a cultura apolínea. Sendo assim, este trabalho tem por objetivo analisar as considerações estéticas escritas por Duncan em *Fragmentos autobiográficos* e *A arte da dança*, relacionando-as com os argumentos de Nietzsche em defesa da dança como afirmação da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Vontade de poder. Corpo

Introdução

No balé clássico, o *pas de deux* é o movimento coreográfico realizado por um par de bailarinos, geralmente um homem e uma mulher, em que ambos dançam juntos ou separados, mas em sincronia. Não nos espanta que o filósofo Friedrich Nietzsche e a bailarina Isadora Duncan, ainda que não fossem contemporâneos, dançassem virtualmente esse passo de dois. A parceria entre esses grandes espíritos se justifica pelo fato de que partilham interesses no plano da arte e da ética. De um lado, Nietzsche vê a dança enquanto virtude por excelência do filósofo do futuro; de outro, Isadora vê na filosofia um modo de ressignificar a dança do futuro.

Em vista disso, este artigo tem como objetivo apresentar, em duas partes, os pontos de semelhança que unem o filósofo alemão e a dançarina estadunidense. Sendo assim, no primeiro tópico, apresentaremos as razões motivadoras de Nietzsche que o fizeram demolir, à base de marteladas, o império da moral cristã-idealista, responsável pela domesticação da tipologia dos corpos de exceção. Sendo assim, trataremos, em três subtópicos, da estrutura imoral que fundamenta a metafísica dos costumes, do combate nietzschiano para desmascarar a estratégia de dominação da moral e, por fim, da transvaloração dos valores, da qual o corpo dançarino – filiado não à moral, mas ao dionisismo – é a expressão máxima de poder

¹ Doutor em Filosofia – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – filipigradim@hotmail.com

e de vitalidade. Como base de referências para o exame do pensamento de Nietzsche, exploraremos as obras tardias do autor, com destaque para *Assim falou Zaratustra* e *Fragmentos póstumos*.

No segundo tópico, subdividido em duas partes, abordaremos o pensamento de Isadora Duncan, apresentando-a, primeiramente, como artista rebelde e crítica em relação aos paradigmas formais da dança que aprisionaram os movimentos naturais do corpo; e, em seguida, estabeleceremos a relação conceitual existente entre ela e Nietzsche, tendo na figura do mito Dioniso, o ponto de convergência de suas ideias. As obras *Fragmentos autobiográficos* e *A arte da dança* nos servirão de respaldo para o desenvolvimento do artigo em questão.

1 NIETZSCHE: O FILÓSOFO QUE DANÇA

1.1 A IMORALIDADE DA MORAL

A rigor, a filosofia de Nietzsche representa uma persistente e audaz peleja contra o primado da moralidade. Até antes dele, nenhum filósofo o havia feito. Entrementes, os alicerces da moral estão de tal maneira fincados no solo da cultura ocidental, há tantos séculos e com tamanha paixão devocional, que simplesmente cogitar sua derrubada se nos parece absurdo. O poder de influência da moral é bem maior do que se imagina. Tanto é que Nietzsche reconheceu em que medida esse primado é dificilmente dispensável em termos de utilidade.

Em *A gaia ciência* ele questiona:

Mas não teria também suas boas razões o travestimento dos “homens morais”, seu encobrimento sob fórmulas morais e noções de decoro, todo o benevolente disfarce de nossos atos sob os conceitos de dever, virtude, senso comunitário, honradez, negação de si? (NIETZSCHE, 2011, p.246).

Alegar sua imprescindibilidade a ponto de nos desencorajar qualquer tentativa de resistência é natureza própria da moral. Em outras obras, Nietzsche acusou-a de ser “feminina”, uma vez que exerce sobre a humanidade tremendo fascínio, graças aos “belos trejeitos e olhares” sedutores que nos endereça para atuar no mesmo nível que Circe ao atrair Odisseu (NIETZSCHE, 2008, p.151). É através do efeito estético que a moral, com seu conjunto de fórmulas e máximas, se sobrepõe como princípio de dominação: de saída, mostrando-se bela, ao cumprir a mesma função de uma vestimenta sobre o corpo, ou seja, encobrir a nudez, a fim de impedir, no contexto dos costumes, que ele expresse sua natureza instintiva.

Tal constatação feita por Nietzsche nos dá a entender que, do *ponto de vista da biologia*, o fenômeno moral é o mais grave (NIETZSCHE, 2008b, p.213); uma vez que calunia a vida e compromete seriamente o livre desenvolvimento do corpo. Por outro lado, Nietzsche realça que o alvo da moral, isto é, que o corpo mais necessitado de ser encoberto e disfarçado através de fórmulas e etiquetas é o *tipo mais elevado*. De modo que “a moral se desenvolveu até aqui

às custas: dos dominadores e de seus instintos específicos, dos bem-sucedidos e das naturezas belas, dos independentes e privilegiados em qualquer acepção” (NIETZSCHE, 2008b, p.213).

A moral se edificou, com sua atratividade, graças ao fato de que usou de um expediente conceitual que despreza e invalida a mais excelente e a mais virtuosa tipologia biológica, que é a do tipo de exceção, sobre a qual falaremos mais à frente. No momento, importa entender que a estratégia da moral foi adotar o que Nietzsche chamou de *psicologia do impedimento*. O *primum móbile* que motivou a moral a se tornar artigo de veneração foi a possibilidade de emparedar e enfraquecer o corpo e a vida do tipo de exceção. Assim, a “grande massa de malsucedidos e medíocres”, em razão do afeto de ódio, quis “proteger-se dos mais fortes (e, no desenvolvimento, *destruí-los*)”, já que se afiguram temíveis (NIETZSCHE, 2008b, p.153).

A lógica da moral é criar mecanismos de defesa contra um corpo que a sociedade, isto é, a “grande massa”, não pode admitir e que, por isso, desperta o ódio: o *corpo forte*. Conforme a visão nietzschiana, a moral não passa de um movimento de rebelião popular armado para derrubar aqueles raros tipos que se destacam pela natureza livre de seu espírito, cujo força irradia beleza, autoconfiança, orgulho, alegria etc. Com o intuito de se livrar desse tipo temível, a moral concebeu um sistema de estimações e passou a aplicá-lo como meio de proteção.

Ora, essas estimações são o que propriamente chamamos de valores morais, os quais se referem “às condições de vida de um ser” (NIETZSCHE, 2008b, p.153). Logo, se o ser em questão é um corpo tomado de ódio e de ressentimento contra aqueles que teme, então o sistema de valores será igualmente odioso e ressentido. No entanto, quando esbarramos em tal ponto, convém compreendermos melhor do que se trata a relação entre moral e vida.

Para Nietzsche, vida é a expressão de um anseio elementar e interior chamado *vontade de poder*, que visa, sob a forma de nutrição e de incorporação, a acumulação de força e o sentimento maximal de poder (NIETZSCHE, 2008b, p.349). O que está em jogo na vontade, ou seja, no afeto primitivo do corpo, a partir do qual “outros afetos são apenas configurações suas”, é dar vazão a uma força física, dinâmica e psíquica que vem acompanhada de prazer e de dor (NIETZSCHE, 2008b, p.348). Se, como dissemos, a moral está estreitamente vinculada às condições de vida de um ser, podemos deduzir daí que ela é a tradução da vontade de poder.

Nos *Fragmentos póstumos*, Nietzsche afirma que a moral é a expressão da vontade de poder na forma de *interpretação*, ou seja, de visão de mundo que a pulsão corporal impõe como norma para outros corpos (NIETZSCHE, 2008b, p.260). A vontade de poder, para Nietzsche é, antes de tudo, intérprete que traduz, em forma de linguagem cifrada, a relação afetiva do corpo com o mundo. Em vista disso, a vontade “constrói *a partir de si* todo o mundo restante, isto é, mede, apalpa, forma pela sua força”, delimitando e definindo graus e diferenças de poder (NIETZSCHE, 2008b, p.325). Em seu entender, a vontade de poder é esse “algo que quer crescer”; mas que, ao mesmo tempo, é capaz de interpretar “cada outro algo que quer crescer a partir de seu valor” (NIETZSCHE, 2008b, p.328). A descrição do fenômeno da vontade de poder, no plano moral, se reduz a ser causalidade puramente biológica, graças a qual o corpo

atua como centro de força; dando-se, pois, ao prazer de assenhorar-se de outras vontades, dominando, configurando e transfigurando, “até que finalmente o dominado tenha passado inteiramente para o poder do agressor e o tenha aumentado” (NIETZSCHE, 2008b, p.331).

Sendo linguagem cifrada, ou seja, mera semiótica extraída de condições biológicas e psíquicas, a moral expressa-se como um meio de proteção e de interpretação na forma de signos e de significados. Tais elementos linguísticos compõem um *sistema de estimações* que o corpo reúne e adensa, com o fito de acumular força e de se tornar cada vez mais dominador. Já que a moral delimita graus de poder, ela configura duas tipologias de corpo, a saber, o corpo “bom” e o corpo “mau” e os insere no contexto de sua base interpretativa. Diante dessa cisão, ela justifica seus argumentos sempre considerando a disputa de narrativa entre os dois graus de poder, na qual o corpo forte do tipo de exceção é o corpo mau, e o corpo fraco é o corpo bom.

Conforme dito, a moral se desenvolveu em razão do ódio que os corpos malsucedidos nutrem em conluio pelos corpos felizes e fortes. No entanto, é justamente em razão desse afeto ressentido que Nietzsche observou que a moral não passa de *obra da imoralidade*. “Muitas forças e afetos imorais”, declara o filósofo, “devem ajudar a fim de que valores morais cheguem a triunfar” (NIETZSCHE, 2008b, p.156). Para se fazer predominar, a moral aplicou meios imorais, na forma de imperativos categóricos, a fim de se acautelar em relação aos corpos “maus”, cujos instintos são naturalmente ascendentes. Os corpos decadentes imersos na massa – não por serem tipos elevados de vontade, mas por serem numericamente dominantes – fizeram sucumbir a constituição fisiológica dos fortes, fazendo guerra contra o “mal”; o que significa, na prática, odiar, difamar, suspeitar, perseguir, escarnecer e desgastar as virtudes de tendências contrárias ao ideal da moralidade, de forma lógica e sistemática (NIETZSCHE, 2008b, p.174).

A intenção da moral “é tão imoral quanto qualquer outra coisa sobre a Terra”, porque o caminho que trilhou para alcançar a suprema influência foi neutralizar e domesticar, dentro do possível, todos os corpos indóceis (NIETZSCHE, 2008b, p.174). Os “meios mais terríveis já manejados” são os adotados pela moral, posto que falsamente desejam melhorar os corpos que são temíveis e, portanto, se lhes afiguram selvagens (NIETZSCHE, 2008b, p.211). O instinto de rebanho, com seu alcance massificador, conduziu os corpos enfraquecidos a manejarem um truque eficaz “em relação às exceções de cima, aos mais fortes, mais poderosos, mais sábios e mais férteis”, a saber: “persuadi-los a desempenhar o papel de vigiais, pastores e guardas – a ser os seus *primeiros servidores*: com isso, transforma o perigo em utilidade” (NIETZSCHE, 2008b, p.162). Visando a derrota do oponente, a moral entendeu que seria mais conveniente incorporá-lo ao seu sistema de estimações e explorar sua força enquanto instrumento.

Portanto, Nietzsche tem razão em detectar a presença de uma causa imoral implícita no método da moral, pelo fato de que orienta o corpo fraco do animal de rebanho a atuar usando a máscara de bondade, tendo como único fim a dissolução dos fortes no seio da massa.

No final das contas, a moral parece vencer o jogo na arena dos poderes, valendo-se de uma virtude astuta, uma vez que “todas as pulsões e poderes que são louvados pela moral resultam (...) como sendo essencialmente idênticos àqueles que ela difama e repudia” (NIETZSCHE, 2008b, p.201).

1.2 O COMBATE À MORAL

Conforme a visão nietzschiana, a moral não passa de um movimento de rebelião, armado pelo instinto de rebanho para derrubar os espíritos livres, que resulta da conduta interpretativa de uma vontade de poder astuta, capaz de usar estratégias de sedução para dominar. O ideal da moral é uma medida defensiva e preventiva que não vê outra saída a não ser domesticar aqueles tipos, cujos corpos se destacam por sua força e independência. Segundo Nietzsche,

um ideal, que quer se impor ou ainda afirmar, busca apoiar-se por meio de uma origem *espúria*, b) por meio de um pretense parentesco com poderosos ideais já existentes, c) por meio do arripio do mistério, como se aqui pronunciasse um poder indiscutível, d) por meio da difamação dos ideais contrários, e) por meio de uma doutrina mentirosa do *privilégio* que ele traz consigo, por exemplo: felicidade, tranquilidade da alma, paz ou também auxílio de um Deus todo-poderoso etc. (NIETZSCHE, 2008b, p.189).

Fiel a esse método descrito acima, o ideal moral se impõe, mas sob a condição de ter que agrilhoar todos os corpos livres, a fim de conservar o instinto do rebanho e evitar que qualquer vontade de poder mais arrojada exceda o nível mediano das massas. O ideal que a moral apregoa na forma de vontade de poder, “*quer ser senhor: daí o seu ‘tu deves!’* – quer deixar valer o indivíduo apenas no sentido do todo, para o bem do todo: odeia os que se desprendem – vira contra esses o ódio de todos os indivíduos” (NIETZSCHE, 2008b, p.160).

Para Nietzsche, essa imposição funciona como uma espécie de camisa de força que impede o livre desenvolvimento do corpo. Tendo que obedecer a uma série de deveres e se enquadrar em esquemas que visam melhorar a condição do homem, o corpo se vê tolhido pelos rigorosos costumes da moral. Sendo assim, ele é forçado a humilhar-se e ajoelhar-se diante do juízo indiscutível de Deus, carregando fardos que objetivam enfraquecer a expressão da vontade de poder. Por isso, “*pesadas são, para ele, a terra e a vida*” (NIETZSCHE, 2007a, p.230). Feito o animal camelo, o corpo domesticado se submete a toda a espécie de “*constrição, ordenações, necessidade e continuidade e finalidade e bem e mal*” (NIETZSCHE, 2007a, p.236). O efeito inevitável é a economia do “*poder das grandes fontes de força, daquela torrente tempestuosa da alma, frequentemente tão perigosa e subjugadora*” (NIETZSCHE, 2008b, p.205).

No entanto, em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche apela pela transmutação dessa condição espiritual. No capítulo “Das três metamorfoses”, o autor alemão nos apresenta três

tipologias de vontade de poder que se relacionam com a moral, cada qual ao seu modo: o camelo, o leão e a criança. Se o camelo é a vontade respeitadora que carrega fardos, ou melhor, o peso dos deveres que o imperativo categórico determina como valor absoluto, o leão se recusa a fazê-lo e a criança o ignora e esquece. Para sair da condição de animal domesticado, a vontade de poder tenciona soltar-se das amarras e lutar por sua independência. Este é o modo pujante de atuação do espírito leonino, a saber: “quer conquistar, como presa, sua liberdade e ser senhor em seu próprio deserto”; quer, como contrapartida, “criar para si a liberdade de novas criações”; quer “opor um sagrado ‘não’ também ao dever” (NIETZSCHE, 2007a, p.52).

O leão é a expressão da vontade de poder, cuja força se faz notar pelo *niilismo ativo*. Segundo Nietzsche, o niilismo ativo é a conduta do espírito que incrementa o poder com vistas a desmoralizar os valores cosmológicos que imperam na cultura na forma de condenações e de negações. A força combativa do leão quer se libertar da interpretação moral da vida, na medida em que essa se ergueu como valor supremo, a serviço da qual o corpo deveria viver.

As categorias “fim”, “unidade” e “ser” que sustentaram o edifício da moral, inculcando no espírito a ideia de que há ordem, sentido e verdade, são valores sociais que

foram erguidos sobre o homem com o objetivo de *fortalecer seu tom*, como se fossem mandamentos de Deus, como “realidade”, como mundo “verdadeiro”, como esperança e mundo futuro. Agora, quando a origem mesquinha desses valores torna-se clara, o todo nos parece, com isso, desvalorizado, “sem sentido” – mas isso é somente um *estado intermediário* (NIETZSCHE, 2008b, p.30).

Ainda que seja de suma importância que o espírito leonino aja na direção da liberdade, para dar fim à condição submissa do corpo, não é suficiente, do ponto de vista da transmutação dos valores que tanto Nietzsche prezava. A liberdade do corpo é apenas um estado intermediário, posto que há carência de outro movimento do espírito para que a domesticação comandada pelo instinto de rebanho não prevaleça e não faça sucumbir os tipos elevados.

1.3 A TRANSMUTAÇÃO DO CORPO

Se a transmutação da condição domesticada não é suficiente com a atitude leonina, significa que é com o auxílio do espírito da criança que o corpo alça uma nova interpretação da vida. Somente o devir-criança, ou seja, a passagem da liberdade para a criação, é que se viabiliza a conquista do direito de fundar valores diferenciados em relação àqueles que compõem o paradigmático sistema de estimações (NIETZSCHE, 2007a, p.52). Segundo Nietzsche, os valores criados pelo corpo-criança estão para *além do bem e do mal* e, portanto, ultrapassam a medida do sistema de estimação que forma a coluna vertebral da moral.

Interessada em estabelecer para si outros fins, crenças e porquês, a atitude niilista de Nietzsche propõe a *transvaloração dos valores*; e isso não é possível inspirando-se em nenhum

ideal *décadent* da modernidade, mas tão somente com a tomada de empréstimo do vigoroso ideal antigo. A rigor, a tentativa de Nietzsche é reabilitar os valores helênicos, aos quais se sente filiado, reconhecendo na figura do deus Dioniso uma espécie de mentor espiritual: “eu, o último discípulo do filósofo Dioniso” (NIETZSCHE, 2008a, p.107). Em uma passagem de *Crepúsculo dos ídolos*, confessa que foi “o primeiro que levou a sério, para a compreensão do velho, ainda rico e até transbordante instinto helênico, esse maravilhoso fenômeno que leva o nome de Dioniso: ele é explicável apenas por um *excesso* de força” (NIETZSCHE, 2008a, p.104).

Para Nietzsche, Dioniso representa não só o mito que transmite conhecimento, como também representa uma psicologia que expressa o “*fato fundamental* do instinto helênico – sua vontade de vida” (NIETZSCHE, 2008a, p.105). Desse modo, o filósofo identifica Dioniso com o conceito de vontade de poder, no qual o corpo-criança e seu modo interpretativo, ou seja, sua semiótica, são meros sintomas. O corpo-criança, que deixou de ser camelo e leão, exprime

um arrebatado dizer sim ao caráter total da vida, como aquilo que é igual em toda mudança, igualmente poderoso, igualmente bem-aventurado; o grande compartilhamento da alegria e a grande compaixão panteísta, que santificam e abençoam inclusive as mais terríveis e mais problemáticas propriedades da vida a partir de uma eterna vontade de engendramento, de fertilidade, de eternidade: como sentimento de unidade da necessidade do criar e do aniquilar (NIETZSCHE, 2008b, p.502).

O corpo-criança alcança a eterna vontade de engendramento, de fertilidade e de eternidade e reúne nele a necessidade de criar e aniquilar como um novo (e poderoso) modo de estimar a vida e de estabelecer outras conexões afetivas com o mundo, por meio de uma virtude diferente daquela que o corpo-camelo domesticado desempenha. Ainda que assim seja, não avançaremos em nossa pesquisa se não fizermos uma conveniente distinção conceitual, posto que a ideia de virtude em Nietzsche difere daquela que a tradição filosófica está acostumada. Se, para Aristóteles, virtude é a disposição que torna o ser humano um indivíduo excelente, capacitado para desempenhar bem suas funções e, como resultado, sábio no modo de se conduzir na vida, para Nietzsche essa mesma noção ganha outros contornos (ARISTÓTELES, 2002, p.72). Virtude, na concepção nietzschiana, é também *capacidade*, na esfera do ser [*esse*] e do obrar [*operari*]; no entanto, a noção está “isenta de moralina” (NIETZSCHE, 2007b, p.11).

A radical transformação promovida por Nietzsche foi expulsar do conceito de virtude o conteúdo cristão-idealista que sempre lhe impregnou. De tal forma que se tornou possível pensar virtude “livre da estreiteza moral”, como uma espécie de interdição “de toda legislatura do rebanho” que, a contragosto da raça dos mais fortes, uniformiza e sumariza distinções

entre os corpos, como se todos tivessem o direito a serem virtuosos, desde que obedecessem e respeitassem os imperativos categóricos da moral dominante (NIETZSCHE, 2008b, p.177).

Para Nietzsche, a prática da virtude é incremento da vontade de poder, com aquela avidez pelo crescimento, aquela busca por estados exaltados que lhe são peculiares. Por isso, a origem da virtude é imoral, posto que fisiológica, necessitando se afirmar enquanto corpo apto a ser e a obrar. Sendo assim, não lhe cabe empenhar-se na excelência moral, e sim na *excelência criadora*. Por isso, será *virtude artística*, já que a arte é a “única força contrária superior, em oposição a toda vontade de negação da vida” (NIETZSCHE, 2008b, p.427); o contramovimento do espírito e do corpo em relação à decadência dos costumes (NIETZSCHE, 2008, p.397).

Precisamente por isso, Nietzsche escolheu a *dança* como a virtude *par excellence* do corpo-criança. É no seu *Zarathustra* que vimos o filósofo se debruçar melhor sobre a proposta de tornar a dança uma das mais excelentes criações do corpo, como forma de objetar qualquer resquício da substância domesticadora e castradora que os moralistas usaram para contaminar a vontade de poder característica dos tipos elevados: a famigerada *moralina*. Em “O homem superior”, Nietzsche vê a dança como a virtude que dispõe o corpo a ser e a obrar, mas distanciando-se em grau e em natureza dos “homens absolutos” que a moral edifica, pois essa raça “é um tipo de pobre gente enferma, um tipo de gente plebeia” que “tem mau olhar para esta terra” (NIETZSCHE, 2007a, p.343). Mas, em “Das velhas e novas tábuas”, a dança se insere na doutrina de Nietzsche como virtude artística preliminar de um ser e um obrar ainda mais excelente: “mas esta é minha doutrina: quem quiser, algum dia, aprender a voar, deverá antes, saber ficar em pé e caminhar e correr e subir e dançar” (NIETZSCHE, 2007a, p.233).

2 DUNCAN: A DANÇARINA QUE FILOSOFA

2.1 A DANÇA DO FUTURO

Com a virada do século 19 para o século 20, as principais artes cênicas (teatro e dança), passaram por mudanças significativas em suas estruturas. O advento da modernidade no plano da cena só veio à lume quando um grupo de artistas insubmissos propôs experimentações que iam desde a revolução espacial no cenário e na iluminação até o centro da atenção dramática nas figuras do ator e do dançarino. “As condições para uma transformação da arte cênica achavam-se reunidas, porque estavam reunidos, por um lado, o instrumento intelectual (...) e a ferramenta técnica que tornava viável uma revolução desse alcance” (ROUBINE, 1998, p.20).

A bailarina Isadora Duncan se encontrava no meio desse time de vanguarda, interessada igualmente em levar até as últimas consequências as conquistas estéticas dos simbolistas e naturalistas, como, por exemplo, o fim do paradigma ilusionista-mimético. Decerto, a crise

que se instalou na dança, engessando tanto o corpo do bailarino quanto a própria noção de espetáculo, motivou Duncan a assumir sua missão enquanto *artista do futuro*:

É a missão de toda arte expressar o mais nobre de todas as artes; e será de novo. A partir do grande fosso em que caiu, se levantará. A bailarina do futuro alcançará uma altura para chegar lá. Expressar o que é mais moral, saudável e belo na arte: esta é a missão da bailarina, e a isto dedico minha vida (DUNCAN, 2003, p.57).

No que concerne à postura de Duncan em relação à tradição, inaugurou-se um modo rebelde de lidar com a técnica e com a estética. Ela se dispôs a sair do fosso em que a dança se afundou durante séculos, empenhando-se em mudar o quadro alienante que a colocava em desvantagem em relação às demais artes de vanguarda. Leitora dos filósofos alemães, Duncan transferiu o espírito crítico para a dança, percebendo que faltava “estudo consciente do ritmo” que se alinhasse ao talento inato da bailarina (DUNCAN, 1985, p.25). Imbuída do niilismo típico de sua época, seu principal engajamento, por assim dizer filosófico, foi questionar o papel do corpo na cênica, a fim de buscar um novo sentido e uma nova significação para ele.

Segundo Duncan, o corpo da bailarina foi vítima da “enfermidade moral” perpetrada pelo conservadorismo, uma vez que foi forjado a esconder sua beleza, em vez de exibí-la (DUNCAN, 1985, p.51). Os padrões adotados pelo balé clássico “têm medo da verdade”, quer dizer, medo da natureza, pois “um corpo nu lhes causa repulsa”; em contrapartida, “um corpo sugestivamente vestido os encanta” (DUNCAN, 1985, p.51). Como resultado disso, o corpo da bailarina foi acorrentado, graças à moral puritana setecentista, criadora do balé clássico. As “correntes”, para Duncan, representam a imposição que a estética francesa concebeu como ideal apolíneo para a dança, na qual o corpo da bailarina é corrigido por espartilhos, malhas e sapatilhas. Porém, esse recurso é uma castração aos movimentos naturais de que ele é capaz.

Contra tal violência, Duncan defendeu-se, afirmando que o propósito de sua arte é “a liberdade da mulher e sua emancipação das convenções tacanhas que são a trama e a urdidura do puritanismo” (DUNCAN, 1985, p.50). No balé, o corpo é confinado em roupagens que estorvam e amarram os membros e, por isso, o bailarino clássico é tão pouco expressivo do ponto de vista da naturalidade e da espontaneidade. Para Duncan, o corpo precisa ser exposto; “escondê-lo é vulgar” (DUNCAN, 1985, p.50). Daí a necessidade de ou desnudá-lo por inteiro ou vesti-lo com roupas translúcidas e diáfanas, como as longas túnicas que Duncan fez uso.

Ademais, o corpo do balé clássico tem seu eixo de movimento todo centralizado na base da coluna, sobre a qual executa uma partitura de gestos geométricos e angulosos. Segundo declara Silva, Duncan deslocou esse centro de controle “para a parte superior do peito, do ‘plexo solar’, ou seja, o centro das emoções” (SILVA, 2002, p.301). Desse modo, o corpo da bailarina se emancipou das “distorções inaturais que são produzidas pelo balé moderno”, recuperando a espontaneidade, a sinuosidade e, por tabela, a *potência feminina* (DUNCAN, 1985, p.34).

Duncan queria que a dançarina revivesse os estados genuínos do corpo, já que “todas as coisas da natureza têm formas de movimento correspondentes ao seu ser mais íntimo. O homem primitivo ainda tem esses movimentos, e começando desse ponto temos de tentar criar belos movimentos significativos da cultura humana” (DUNCAN, 1985, p.34). A dança do futuro será o reencontro da bailarina com a intimidade que foi alienada pelo balé, com a “manifestação luminosa de sua alma, bailando com uma música escutada interiormente” que procede de um lugar profundo, que são as emoções e a vontade de poder (DUNCAN, 2003, p.88). Assim, a pura forma artificial e a precisão esquemática de movimentos deve ser substituído por um gestual harmonizado com o que é impreciso, casual e vívido, com as ondulações da natureza, isto é, com os “movimentos rítmicos que atravessam as águas” (DUNCAN, 1985, p.46).

2.2 O PAS DE DEUX COM NIETZSCHE

Para Nietzsche, a dança representa uma analogia extraída da arte para avaliar o “quão leves e pesados somos” e “o problema de nosso peso específico”, delimitando graus de poder e distinguindo quem é forte e quem é fraco. Dançar é medir o peso do corpo, com vistas a saber se ele é, enfim, leve o suficiente para voar por cima das estimações que a moral dualista impõe como “verdade” (NIETZSCHE, 2011, p.284). O filósofo que dança incorporou a leveza, a singularidade e a alegria como ideais, como *culto divino*, assumindo-se como fiel discípulo de Dioniso, como simbólico sátiro integrante de seu cortejo (NIETZSCHE, 2011, p.286).

Duncan emparelha com Nietzsche na defesa do mesmo ideal: quer desvencilhar o corpo das amarras morais, a fim de deixá-lo leve para dançar. Para tanto, revive o espírito grego, como forma de “ressuscitar uma arte que esteve adormecida por dois mil anos” (DUNCAN, 1985, p.38). A única maneira de fazê-lo “é devolver-lhe sua missão original”, isto é, sua *arché* trágica, pois “toda nossa dança procede da Grécia” (DUNCAN, 2003, p.102). Quanto a isso, foi clara: “minha ideia de dança é deixar meu corpo livre para o sol, para sentir na terra meus pés metidos em sandálias, estar perto dos olivais da Grécia e amá-los” (DUNCAN, 1985, p.37).

A dança, quando é trágica, não se apraz com saltos e piruetas, qual o balé, apenas por exibição de virtuosismo formal. Antes, ela se refere à “exaltação da vida em movimento” com todo o misto de dor e de glória nela presente; nesse ponto, é *dionisíaca* (DUNCAN, 2003, pp. 90-91). Na medida em que o corpo experimenta a dança da vida, com seus devires e acasos, o bailarino se torna um artista verdadeiramente “criativo, natural, mas não imitativo, falando em movimentos a partir de si mesmo, e de algo maior que todos nós”, ou seja, para algo *além do humano* (DUNCAN, 2003, p.88). Desse modo, a dança “tem como objetivo a expressão dos sentimentos mais nobres e mais profundos da alma humana: esses que surgem dos deuses que existem em nós: Apolo, Pã, Baco, Afrodite” (DUNCAN, 2003, p.125). Por isso, a dança deve expulsar do gesto as virtudes formais que o corpo é obrigado a assimilar e cumprir, pois somente assim conseguirá implantar em si “uma vida que brilha e palpita” (DUNCAN, 2003, p.125).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deveras o filósofo Nietzsche e a bailarina Duncan formam um par ideal, dançando em singular sincronia, como em um belo *pas de deux*. Ambos eram insubmissos, iconoclastas, telúricos, trágicos. Amantes da cultura helênica, em um tempo em que o socratismo ainda nem pensava em ocupar o cenário do pensamento ocidental, tinham em Dioniso o guia espiritual que os libertaria de um longo e penoso processo de enfraquecimento e aprisionamento do corpo.

Com base nessa curiosa afinidade de gostos, Nietzsche e Duncan envidaram esforços para combater o primado da moralidade que tanto caluniou o corpo e sua expressividade natural e instintiva. O martelo de Nietzsche foi tão relutante que derrubou o edifício da moral e, desvelou, por debaixo da terra em que se estabeleceu, a ressentida e venenosa origem dos valores. Trouxe à tona os imorais princípios travestidos de virtude, mostrando que a alma “boa” do moralista não fez outra coisa senão pesar o corpo e rebaixá-lo à condição de servidão, para que o corpo forte, feliz e leve do dançarino fosse silenciado e contido em sua vontade de poder.

Duncan desviou a linha de involução da dança de seu tempo, ao introduzir o rigor crítico de refletir sobre a conduta castradora que a arte vinha apresentando há séculos. Dançar, como no balé, a partir de esquemas, não estava em questão. O corpo, mediante deveres, era apagado em sua ressonância interior, tanto na dança quanto na filosofia. Por isso, urgia recuperar o elo com o divino, inerente em sua vontade de poder, que o espírito trágico dos gregos experimentou com tanto vigor. Só revitalizando o corpo que foi possível a um filósofo e a uma dançarina serem chamados de dionisíacos, abrindo novas sendas para filósofos e dançarinos do futuro.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2002.
- DUNCAN, Isadora. *El arte de la danza y otros escritos*. Trad. J. A. Sánchez. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- _____. *Fragments autobiográficos*. Trad. Lya Luft. São Paulo: L&PM editores, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mario da Silva. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007a.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008a.
- _____. *Fragments póstumos*. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008b.
- _____. *O anticristo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2007b.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Trad. Yan Michalski. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SILVA, Soraia Maria. *O expressionismo e a dança*. In: GUINSBURG, J. (org.). *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.