



MEMÓRIA, DANÇA E CRIAÇÃO – O RETORNO DO PHATOS TRÁGICO

MENDONÇA, Daniele Bentin

Pedagoga, Mestranda em Memória Social, Bolsista CAPES, orientanda do Professor Doutor Miguel Angel de Barrenechea

PPGMS – UNIRIO

danieleb.mendonca@yahoo.com.br

144

RESUMO

Ao observarmos a arte na modernidade percebemos que a mesma se desenvolve a partir da busca incansável pelo excesso de conhecimento, pela reprodução de uma técnica memorizada e pela lógica “causa e efeito”. No presente artigo buscamos analisar, a partir do que o filósofo Friedrich Nietzsche afirma sobre a *arte trágica*, o campo da arte e suas relações com as forças da *memória* e do *esquecimento*. Nesse momento introduzimos o *mito*, ideia relevante para compreensão de como se realizam atos criativos a partir da memória, da cultura e dos saberes de um povo. No campo da arte percebemos a dança como um viés intensificador e criativo da rememoração do conhecimento popular, da dinâmica afirmativa entre memória e esquecimento e um possível caminho para o retorno do *páthos trágico* tão necessário para transformar o campo artístico na modernidade carente de manifestações que afirmem a vida do homem em sua plenitude.

Palavras-chave: Memória. Dança. Páthos Trágico.

ABSTRACT

By looking at the art in modernity realize that it develops from the relentless pursuit by the excess of knowledge, the reproduction of a stored procedure by the logical "cause and effect". In this article we analyze, from the philosopher Friedrich Nietzsche said about the *tragic art*, the field of art and its relationship with the forces of *memory* and *forgetting*. Right now introduce the *myth*, relevant idea for understanding how to perform creative acts from memory, culture and knowledge of a people. In the field of art perceive dance as an enhancer and creative bias recall of popular knowledge, affirmative dynamic between memory and forgetting and a possible way for the return of the *tragic pathos* as necessary to transform the artistic field lacking in modernity demonstrations claiming human life in its fullness.

Keywords: Memory. Dance. Tragic pathos.

Introdução – memória, esquecimento, arte e tragédia para Nietzsche.

Na primeira fase de seu pensamento, Nietzsche compreende a *memória* como uma força vital gregária (Cf. NIETZSCHE, 2003) que, afastada da força do *esquecimento*, cerceia o indivíduo, limitando suas possibilidades criativas. Nesse momento, Nietzsche apresenta suas ideias acerca de uma arte capaz de agregar ambas as forças vitais a favor das ações criativas do homem. A partir da interpretação de Nietzsche sobre a questão da *memória* e do *esquecimento*, analisamos o espaço da arte enquanto um *espaço trágico*, conciliador da memória e do esquecimento, favorecendo a criação e o possível renascimento da *tragédia* na atualidade. A



tragédia é entendida aqui a partir da concepção nietzschiana, proposta desde sua obra inaugural, *O nascimento da tragédia* (2007). No *espaço trágico* (Cf. NIETZSCHE, 2007) caracterizado por Nietzsche como o lugar de celebração dos instintos, de intensificação dos impulsos corpóreos e de exaltação da Natureza, o fenômeno dramático é interpretado a partir dos impulsos conflitantes de Apolo e Dioniso. Desse mesmo modo, na tragédia, as forças vitais contrárias da memória e do esquecimento demonstram estar reunidas proporcionando momentos de **criação**.

A arte grega, entendida como um fenômeno trágico assume o centro das discussões iniciais de Nietzsche. A partir desse momento, pensamos na ideia do mito agregando tudo de mais relevante e basilar existente na cultura e na arte de um povo. Unindo a sabedoria popular às manifestações artísticas, o indivíduo é levado a atos de inéditas criações afirmando ainda mais seus impulsos vitais e necessidades mais fundamentais e relevantes. O mito se encontra no cerne da memória popular, dos saberes adquiridos ao longo dos tempo por um grupo. A aquisição desses saberes difere-se do acúmulo de conhecimento pregado pela história moderna, pois o mito é capaz de atribuir significado à existência humana.

Ao elaborar uma concepção de memória, Nietzsche apresenta uma severa crítica à história moderna e exalta o valor do esquecimento criador. Mostra-se importante nesse momento, elucidarmos a interpretação nietzschiana sobre memória, presente também em sua obra da maturidade *Genealogia da moral* (2009), na qual esclarece o próprio surgimento da memória social:

[...] o rigor das leis penais permite apreciar especialmente as dificuldades que ela experimentou antes de se fazer senhora do conhecimento e para manter presentes na memória destes escravos das paixões e dos desejos algumas exigências primitivas da vida social. (NIETZSCHE, 2009 p.61).

As reflexões sobre arte trágica que Nietzsche desenvolve recebem influências de três instâncias importantes para o pensamento do filósofo: os estudos filológicos, a filosofia de Arthur Schopenhauer e as concepções artísticas de Richard Wagner. Ao estudar a civilização grega arcaica na Universidade da Basileia, Nietzsche desenvolve ideias acerca da cultura helênica e encontra no cerne dos rituais trágicos a procissão do coro como embrião dessas manifestações – interpretações da mítica grega. Influenciado diretamente pela filosofia schopenhaueriana e pela música wagneriana, o filósofo sustenta as análises da cultura do povo heleno e seus rituais, como a grande contribuição dessa civilização ao mundo. Ele acredita



ainda que, em sua era moderna, é pela música que o legítimo espírito trágico – renascerá para a salvação da própria cultura alemã (Cf. NIETZSCHE, 2007).

Na arte grega, Nietzsche identifica aspectos que favorecem a origem do fenômeno trágico. Entendido como lugar das intensidades, das emoções, da bela aparência e do sonho, o contínuo desenvolvimento da arte grega está ligado à diferença do *dionisíaco* e do *apolíneo* – da mesma maneira que a procriação depende da diversidade dos sexos – na qual os conflitos são incessantes, mas também no qual ocorrem constantes e ininterruptos acordos¹. Por meio de seus dois deuses da arte – Apolo e Dioniso – é possível perceber, no mundo helênico, uma contraposição entre a arte do figurador plástico (a apolínea) e a arte não figurada (a dionisíaca), no que se refere às origens e aos objetivos destas artes. Ambos os impulsos caminham lado a lado. Apesar de suscitarem uma oposição, incitam-se mutuamente a novas criações, perpetuando, assim, a luta perene dessa contraposição. Contudo, através de um “miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica” (NIETZSCHE, 2007 p.24), a arte deixa de lado as oposições, quando ambos os impulsos concretizam o emparelhamento um com o outro. Nessa síntese, a tendência apolínea conjuga-se com a dionisíaca e propicia o surgimento da *tragédia ática* – tragédia helênica.

Do mesmo modo, encontra nas forças vitais da memória e do esquecimento ações conciliadoras e impulsionadoras que possibilitam os atos de criação do homem. Nietzsche afirma que a arte grega antiga conjuga dois impulsos artísticos originários da natureza: o impulso apolíneo que está vinculado à imaginação figurativa, e o impulso dionisíaco, que está ligado a todas as emoções do ser humano. Igualmente, o filósofo defende que a memória, aliada às lembranças e suas representações, e o esquecimento, aliado ao desprendimento de si, são forças que possibilitam uma existência afirmativa e impulsionadora.

Para a arte trágica grega a questão do mito se torna uma ideia relevante. Como apontado anteriormente, para Nietzsche é no mito que os elementos basilares da cultura e da sabedoria de um povo se encontram. No desenvolvimento da arte grega o povo se percebe capaz de vivenciar em toda sua intensidade as histórias míticas de seus antepassados. Entra em contato com o que é verdadeiramente substancial para o conhecimento de sua história. Esses mitos, presentes desde a infância na memória do homem helênico, proporciona um contato visceral com o cerne de sua cultura. Entre o lembrar e esquecer de seus saberes esse indivíduo torna-se capaz de



intensamente viver sua vida pautada na cultura genuína de seu povo, demonstrando estar apto a atos de criação diversos e a trazer de volta a tragicidade de uma vida celebrável.

Ao analisarmos as ideias sobre a memória, percebemos que, no espaço da dança, o ato de memorizar é uma questão crucial. Afinal, toda técnica aprendida nas aulas e ensaios é de suma importância no momento em que o bailarino interpreta uma obra. A questão principal é compreender de que maneira se configura a dinâmica entre o esquecimento e a memória imprimindo criatividade nos atos de rememoração. É importante destacar que, na concepção de Nietzsche, não é valorizado o dionisíaco puro, pois a ele precisa ser acrescentada uma visão apolínea, uma configuração, uma forma que exprime essa força dionisíaca. O bailarino que, ao criar uma aparência, vincula sua imagem à emoção daquele momento, demonstra conjugar ambos os impulsos artísticos, integrando-se ao espaço da tragédia. Esse artista gera a partir de si e funde-se no que cria: “As imagens nascem e crescem de sua condição metafísica de unidade e de renúncia de si próprio. Por isso pode dizer: eu.”(Cf. NIETZSCHE, 2007). Assim, ao interpretarmos o artista trágico como figura capaz de conciliar os impulsos artísticos e as forças vitais, é possível compreender a dança como um lugar que otimiza todas as aptidões sensíveis do homem, em vez de cerceá-lo.

A partir das argumentações levantadas aqui, desenvolvemos nossas análises sobre o espaço trágico da arte, a memória, o esquecimento, o mito e as possíveis relações entre essas ideias a favor de um caminho que possibilite atos criativos inéditos e espontâneos, bem como o inevitável retorno do *páthos* trágico. Observando as manifestações artísticas atuais, identificamos, no fazer criativo de determinadas artes, os aspectos anteriormente descritos e sustentados por Nietzsche. Defendemos nesse artigo a dança como uma dessas manifestações artísticas, propícias ao retorno do *páthos* trágico e à criação de uma existência afirmativa. Consideramos que esse espaço tem a capacidade de potencializar a vivência do trágico, oportunizando a criação, a inovação e a afirmação de nossa existência, em que a **memorização** e a **repetição** se mostram processos relevantes.

¹ Os gregos estabeleceram como dupla fonte de sua arte oposições de estilo que caminham emparelhados em luta constante nas figuras dos deuses Apolo e Dioniso. Somente uma vez, no momento em que a Vontade helênica se



Dança e memória – do exagero de história à criação.

Nas obras do jovem Nietzsche, percebemos que a memória, enquanto processo corporal, não deve se tornar limitadora e normatizadora. O indivíduo não precisa utilizá-la como um dispositivo que o despotencialize, mas desenvolver a capacidade de encará-la como uma força que o auxilie na sua vida cotidiana (Cf. NIETZSCHE, 2013). A memória adquire valor afirmativo ao aliar-se à força do esquecimento intensificando as ações criativas do indivíduo. Percebemos que essa vertente potencializadora da memória se manifesta tanto na vida, como na arte. Para uma compreensão mais concreta, pensemos no espaço da dança: nele os gestos são estudados, executados e repetidos sob a influência de emoções e sensações diversas, oportunizando os atos inéditos. Uma obra dançada, por mais vezes que seja apresentada, não é a mesma em nenhuma das diferentes récitas. A coreografia pode ser aprendida e repetida por uma, duas e até dez bailarinas diferentes, mas nunca é a mesma. Temos sempre uma obra nova, uma coreografia inédita, uma personagem diferente e um público indubitavelmente extasiado.

Sendo assim, podemos compreender que na dança não precisamos atingir um modelo perfeito, conformado aos paradigmas da moda, como é muito comum nesse campo em nossos dias atuais. De forma diversa, é possível transmitir com toda a intensidade dos movimentos, a recriação de uma obra, por meio da singularidade dos gestos e da vida que se manifesta nela. Defendemos a tese de que a dança possibilita ao homem expressar-se harmonizando as forças da memória e do esquecimento: partindo do valor criativo atribuído à memória, poderemos pensar esse espaço da dança como afirmador da existência humana.

Destacamos que, para o filósofo, as questões analisadas sobre a arte e a memória possibilitam ao homem a experiência de uma vida celebrável. Chamamos atenção, aqui, para o conceito de *vida* que Nietzsche sustenta. Para ele, o termo *vida* não possui uma conotação metafísica, mas se articula com a noção de *vontade de potência* (DIAS, 2005 p.19). Segundo Rosa Maria Dias, para Nietzsche, vontade de potência significa a força da vida, que opera como uma contra-doutrina, puramente artística, que se contrapõe à crença numa vida supervalorada num eterno além-mundo. Lembremos que, em importante aforismo presente em *Fragmentos póstumos*: junho-julho de 1885, 38 [12] (apud BARRENECHEA, 2008, p. 73), Nietzsche considera a vontade de potência a própria dinâmica do real, um jogo de forças, um “monstro” ou “mar” de forças, isto é, não seria uma entidade metafísica, alguém ou para além do processo

sobrepõe, é que estes dois estilos conflitantes se fundem em meio à arte da tragédia ática.



de forças vitais, mas a sua própria apresentação, a sua própria dinâmica desse processo de forças.

No “Ensaio de autocrítica”, prefácio (ou, como assinala Nietzsche, posfácio) escrito quatorze anos após a publicação da obra *O nascimento da tragédia*, Nietzsche destaca que ousou pensar a arte na perspectiva da vida. Contrapõe-se à “vontade de negação da vida”, presente na moral judaico-cristã, que impõe uma rejeição da existência tal qual ela é, acreditando em “um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao ‘sabá dos sabás’.” (NIETZSCHE, 2007, p. 17).

A análise do conceito de *vontade de potência* permite esclarecer o que o filósofo entende pelo termo *vida*: instinto de crescimento, de duração, de acumulação de forças e de *potência*. Assim, Nietzsche, na qualidade de filósofo e também filólogo de formação, partindo da tematização desse instinto que fomenta a vida, sustenta uma concepção da existência fundamentalmente artística: uma vida *dionisíaca*. Rosa Dias, em seu livro *Nietzsche e a música* (2005) afirma: “a vida como propósito da arte, a arte como necessária proteção da vida, a vida só se justificando como fenômeno estético.” (DIAS, p.19). Nesse sentido, vida e arte demonstram estar raigalmente vinculados. Para Nietzsche, na arte e nos momentos corriqueiros da vida o que memorizamos, aliado ao movimento do que esquecemos, pode proporcionar atos criadores que potencializem a existência humana.

As interpretações nietzschianas de apolíneo e dionisíaco, assim como suas ideias sobre memória e criação, permitem elucidarmos diversas questões sobre o espaço trágico da dança, desde o âmbito mais geral do fenômeno trágico, até o *locus específico* da dança. Nesse contexto, lembremos o que afirma Cavalcanti (2006): “a gênese da arte trágica é atribuída, na tradição antiga, aos cultos e rituais dionisíacos.” (CAVALCANTI, 2006 p 51). Desse modo, o coro, com seus *poetas-cantores-dançarinos*² (Cf. NIETZSCHE, 2005) transfigurados em sátiros, embriagados por uma atmosfera de transformação e exaltação, representam os sofrimentos de Dioniso, através de movimentos, canções e gestos. Em *A visão dionisíaca de mundo* (2005), Nietzsche destaca a figura de um artista que durante os rituais trágicos

² Esse artista se utiliza da fusão dos dois meios artísticos, bem como da conciliação das forças vitais. No fazer artístico deste ator, o esquecimento se serve da memória e vice-versa. Para se chegar ao ato da criação, este indivíduo faz uso de sua memória de maneira afirmativa, demonstra maior flexibilidade ao lidar com as emoções, cicatrizes e possíveis contradições trazidas por suas lembranças, utiliza a faculdade do esquecimento com a finalidade de filtrar e garimpar suas memórias.



demonstra conciliar os impulsos apolíneo e dionisíaco em uma existência digna de ser celebrada.

Esse estado de metamorfose, presente nos rituais arcaicos helênicos, proporciona não somente a visão extasiada por parte do coro sobre o drama. Esse ritual nos leva a realizarmos outros desdobramentos: permite que o coro constituído por coreutas, metamorfoseados em sátiros, também represente a própria tragédia de Dioniso. Nesse sentido, apresentamos e caracterizamos a figura do sátiro dionisíaco como um artista capaz de agregar à própria existência, a conciliação das forças vitais e dos impulsos artísticos necessários à intensificação da vida. Identificamos no coro da tragédia um componente ainda mais importante: os rituais dionisíacos nada mais são do que a manifestação da cultura popular na Grécia antiga. O coro trágico é composto pela massa da população helênica que vivencia, em seu cotidiano, a atmosfera do culto aos deuses olímpicos. Essas manifestações, portanto, apresentam não somente um cunho artístico, divinatório, religioso e teatral, mas também possuem um cunho social. Durante sua evolução, o povo se une, as memórias e conhecimentos populares são cantados e exaltados, os laços hierárquicos são desfeitos e a massa ritualística se funde em uma única representação das tragédias do deus Dioniso. Sendo assim, os rituais trágicos agregam em si tanto os aspectos artísticos e culturais, quanto os políticos e sociais dos helenos antigos, representando então, um componente vital na composição e aquisição de memória desse povo.

As forças da memória e do esquecimento são presença constante no jogo de impulsos que vivencia o artista trágico. O homem memoriza, enquanto impulso apolíneo ao incentivá-lo a buscar a perfeição, o belo, ao aprimoramento técnico e ao sublime. No momento em que o impulso dionisíaco o encoraja a sentir dor, a sofrer, a repetir, a errar e aniquilar a imagem perfeita criada diante de si, ele esquece e se lança no desconhecido de suas emoções e sensações, na qual ressurge revigorado e renovado, e como recompensa final: o prazer do aplauso e a superação de si. Esse *poeta-cantor-dançarino* se mostra transmutado em sátiro, metamorfoseado, sem véus ou sonhos, em toda altivez de sua embriaguez e paixão pela experiência vivida, destruindo-se em um constante esquecer, ou recriando-se a partir de suas memórias. Assim ele afirma a existência em toda sua intensidade, de pura vitalidade e força ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca: memória e esquecimento.

Compreendemos os atos de memorização e de repetição como ações necessárias não somente ao aprimoramento artístico, mas também para a significação das relações sociais/coletivas e pessoais/individuais. Nesse momento salientamos a importância dos mitos presentes no cerne da arte trágica grega e de toda cultura em um âmbito geral. Sem os mitos



originários, a cultura de um povo se perde em abstrações superficiais e adoece. Entendemos que longe da lembrança dos mitos, dos saberes e das crenças inerentes à cultura e à arte de um povo o indivíduo se priva da oportunidade de reinventar-se e recriar-se. Para aprofundarmos a questão, analisamos a ideia de *mito trágico* desenvolvida por Nietzsche. Segundo o filósofo, o mito se encontra no cerne de cultura e da arte de um grupo social. O mito agrega o que existe de primordial e basilar para a sabedoria e conhecimento de um povo. Nele, o homem encontra os valores que inspiram e dão significado a sua existência. Para Nietzsche, o mito trágico nasce no espírito da música dionisíaca e a partir dos efeitos que ela exerce sobre a faculdade artística apolínea. Através do espírito da música temos a possibilidade de compreender a alegria pelo aniquilamento do indivíduo. A sabedoria dionisíaca da alegria metafísica com o surgimento do trágico se transmuta para a linguagem das imagens. A música se configura como ideia imediata da vontade pela vida perene. O *mito trágico* reside no simbolismo trágico da arte dionisíaca e, através dela, a natureza inquire o homem: “Sede como eu sou! Sob a troca incessante das aparências, a mãe primordial eternamente criativa, eternamente a obrigar à existência, eternamente a satisfazer-se com essa mudança das aparências.” (NIETZSCHE, 2007 p.100) O mito, tal qual uma imagem concentrada de mundo, como uma “abreviatura da aparência, não pode dispensar o milagre.” (NIETZSCHE, 2007 p 132). Sem o mito toda cultura perde sua força natural, sadia e criadora. A força que um determinado mito possui em seu respectivo grupo é capaz de salvar as fantasias e os sonhos esquecidos e banidos. Sem o mito, o que há é apenas abstração: sem mitos nativos representantes da vida de um povo, a fantasia artística se perde.

Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, os costumes abstratos, o direito abstrato, o Estado abstrato: represente-se o vagar desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas – esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido à aniquilação do mito. E agora o homem sem mito encontra-se eternamente famélico, sob todos os passados e, cavoucando e revolvendo, procura raízes, ainda que precise escavá-las nas mais remotas Antigüidades. (NIETZSCHE, 2007 p 133)

Com Sócrates, a tragédia morre, dando lugar à razão que toma conta da cena. As intensidades são subordinadas a uma relação de causa e efeito, não representando, para ele, relevância nem motivos de serem exercitadas para se alcançar algum objetivo pragmático, já que não podem mais ser caracterizadas como caminhos de afirmação da existência humana. O



pensamento racionalista que se perpetua na era moderna influencia a arte que demonstra manter essa lógica socrática submetendo diferentes formas de expressão à razão, à relação de causalidade e às exigências de um mercado apenas preocupado com a geração de homens úteis. Nesse sentido os mitos originários são renegados à marginalidade dos contos fantasiosos e alegóricos, bem como os impulsos artísticos originários são subestimados e o excesso de memória e conhecimento funcional é exaltado.

O poeta-cantor-dançarino que se encontra imerso no universo dos mitos, necessita viver, aniquilar e recriar suas próprias fantasias. Desse modo, se reconcilia consigo e seus semelhantes, permanecendo em contato com a cultura basilar de sua arte. Esse artista, um sátiro transmutado, confere sentido ao mito trágico quando representa a coexistência de ambos os impulsos artísticos da natureza:

[...] ele compartilha com a esfera da arte apolínea o inteiro prazer na aparência e na visão e simultaneamente nega tal prazer e sente um prazer ainda mais alto no aniquilamento do mundo da aparência visível. (NIETZSCHE, 2007 p 138).

O mito trágico pertence de algum modo, à arte intensificando esse impulso metafísico de transfiguração que ela representa, ou seja, transfigura a realidade de um mundo fenomenal no qual se insere. O artista que dança, entre lembrar e esquecer busca as origens de sua cultura e seus mitos perdidos, garimpa suas memórias, exercitando o esquecimento delas. Nos mitos encontrados, o artista busca redirecionar suas forças vitais para que sua arte e sua vida se tornem afirmativas. Com a dança os mitos se recriam. O meio social tem a possibilidade de reviver suas origens, suas raízes e seus saberes basilares, formadores de sua cultura. Dança e memória são duas artes – sim, a memória pode ser caracterizada assim, pois possibilita a criação – complementares e ligadas diretamente às experiências afirmativas da vida humana, pois vida é movimento e memória é transformação.

Na modernidade, Nietzsche percebe uma preocupação excessiva do homem com o acúmulo de conhecimento e questões históricas que outorgam à memória um valor depreciativo e cerceador dos instintos e ações humanas. Com este excesso de história a arte procura se adaptar ao cotidiano imposto. As manifestações que antes promoviam momentos inéditos e criativos, agora apenas possuem a função de entreter o público que não reconhece mais na arte uma via de aquisição de saber e crescimento humano.

Na obra *Segunda consideração intempestiva*, Nietzsche analisa o lugar que ocupa a história na existência do homem, as vantagens e desvantagens que pode trazer para a própria



vida. O filósofo afirma que a história pertence ao ser vivo sob três aspectos: “ela lhe pertence porque o ser vivo é ativo e aspira, porque ele conserva e venera, porque ele sofre e necessita da libertação.” (NIETZSCHE, 2003 p 31). E que a esta trindade de aspectos, três espécies de história são correspondentes: a *monumental*, a *antiquário* e a *crítica*.

Nietzsche afirma que as três formas de história são necessárias à vida do homem. Ele defende que o conhecimento do passado deve ser desejado se estiver a serviço do próprio passado e do presente, abandonando a pretensão de enfraquecer o presente e aniquilar o futuro. Nesse sentido analisamos a vertente criativa existente na memorização. As lembranças e seu relativo conhecimento necessita estar a serviço do ato criador do homem para que a vida seja afirmada em sua totalidade. Esse ato criador da memória está ligado à manifestação dos impulsos artísticos da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, que possibilitam a repetição, a reprodução, a destruição e a renovação. O artista, agora *poeta-cantor-dançarino*, capaz de garimpar suas lembranças e utilizá-las para agregar valor ao seu ato criativo, se apropria do aspecto ativo da faculdade do esquecimento:

[...] é um poder ativo, uma faculdade moderadora, à qual devemos atribuir tudo quanto nos acontece na vida, tudo quanto absorvemos, se apresenta a nossa consciência durante o estado da digestão (que poderia chamar-se absorção química), do mesmo modo que o múltiplo processo da assimilação corporal tampouco fatiga a consciência. (NIETZSCHE, 2009, p. 57)

O *poeta-cantor-dançarino* possui no esquecimento uma faculdade capaz de digerir tudo o que este indivíduo conhece e aprende, como aponta Nietzsche no trecho acima. Sua memória não impõe nem peso, nem culpa à sua experiência de vida. Pelo contrário, ela se torna potencializadora e intensificadora dos seus impulsos vitais. A partir dela e do esquecimento que “digere” as lembranças, o artista se depara com algo novo. Diante de um momento inédito pode assim criar. Sua memória aliada ao esquecimento fortalece ainda mais o seu viver.

Observamos, na arte, esse aspecto conciliador da memória e do esquecimento. No ato criador do artista, memória e esquecimento se complementam. Durante a ação do impulso apolíneo, com sua bela aparência e seu mundo do sonho, a memória atua na repetição e aprimoramento técnico. No momento em que o impulso dionisíaco prevalece, com sua alegria, e seu mundo da embriaguez, o esquecimento impõe sua força ativa, destruindo o passado para o nascimento de algo inédito. Diante disso, defendemos o espaço da dança enquanto espaço trágico, por demonstrar conjugar ambos os impulsos artísticos originais da arte grega, entendido como um espaço criador, por promover a aliança entre as forças vitais da memória e



do esquecimento em prol da criatividade estética. Sustentamos essa ideia na análise apresentada pelo comentador Carneiro Leão, em seu texto *O esquecimento da memória* (2003), que expõe:

Na origem e para a origem da condição humana é preciso, e indispensável esquecer o já produzido, as possibilidades instaladas, para se produzir o novo, acolhendo as possibilidades por vir. Todas as memórias de fatos supõem, pois, uma outra memória, a memória originária, aquela fonte de criação, que doa, na medida que retira possibilidades. (LEÃO, 2003 p 11)

Segundo o trecho acima, a memória originária, ou seja, os mitos e saberes primordiais de um povo são constantes fontes de conhecimento capazes de proporcionar atos criativos. Como defende Carneiro Leão, é primordial da condição humana esquecer para criar. A memória de um povo, de um indivíduo é fonte inesgotável de conhecimentos que, aliado ao esquecimento, enquanto força ativa se torna capaz de fazer surgir novos saberes.

Os aspectos positivos e afirmativos da memória e do esquecimento também se encontram na arte. Nela, o artista necessita memorizar para criar. Através de experiências pessoais, observamos que a dança demonstra ser uma arte que lida positivamente com ambos os aspectos ao propiciar a experiência significativa e vital dos movimentos, dos gestos e das emoções que ela propõe. Na tragédia grega, durante os rituais dionisíacos, o coro satírico é convidado a reinventar, a reviver seus mitos originários. O sofrimento do deus Dioniso é interpretado segundo a sabedoria popular e as bases culturais dos helenos. Na dança, assim como nos rituais religiosos antigos, o artista bailarino é convidado a reviver seus mitos nas histórias apresentadas. Através de gestos e emoções revive e recria suas histórias. O saber do povo se torna fonte inesgotável de criação.

Considerações provisórias: o retorno do *pathos* trágico.

Nietzsche afirma que, ainda na era grega, a arte trágica caminha para seu inevitável suicídio. Segundo ele, o problema da arte que se apresenta na modernidade se caracteriza pelo chamado “suicídio do trágico”. No momento em que se institucionaliza o espaço trágico, é introduzido na arte o “socratismo estético” e a “estética racionalista”: a lógica, a teoria e o conceito colocados acima do artista, da beleza e das emoções (Cf. NIETZSCHE, 2007). A razão se apropria da cena trágica e o *páthos* trágico é destruído. Nessa “estética racionalista” defendida por Sócrates, a tragédia passa a ser considerada irracional e o poeta, “por não ter consciência do que faz e não apresentar claramente o seu saber” (MACHADO, 2005 p10), é



desvalorizado. A tendência racionalista socrática questiona a arte trágica no seu agir *apenas por instinto* (Cf. NIETZSCHE, 2007 seção 13) revelando sua intenção e com ela:

[...] o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente.”(NIETZSCHE, 2007 p 82).

Ao permitir à razão se impor diante da beleza e da emoção, o aspecto trágico se perde e se torna “irracional”. Com a morte da tragédia, surge um enorme vazio, sentido por toda parte. Mesmo com sua morte nasce um novo gênero que reconhecia na tragédia sua predecessora e mestra. A grande figura dessa luta da tragédia com a morte foi Eurípedes, poeta grego famoso por suas obras na nova comédia ática que junto com Sócrates foi responsável pelo declínio da tragédia grega e difusão da “estética racionalista” da época no campo da arte e da cultura grega. (Cf. NIETZSCHE, 2007, seção 11). Esse posterior gênero de arte é conhecido como nova comédia e nela uma imagem degenerada da tragédia continua a viver.

Na modernidade, a arte se edifica segundo esses princípios desvirtuados. Existe, nessa época, uma supervalorização do conhecimento, e uma concepção que exagera na valorização da memória. A força do esquecimento é subjugada pelo trabalho de memorização e rememoração excessivo. O saber inconsciente, a sabedoria instintiva e a irracionalidade tornam-se banais e não sustentam esse fazer artístico racional. Desse modo, desvaloriza-se a força afirmativa do esquecimento e a atitude do homem de desprender-se de si em prol de algo inédito. Nietzsche reconhece, nesse movimento da arte moderna, sua doença terminal que demonstra poder ser curada apenas com o renascimento do fenômeno trágico.

A retomada do aspecto trágico da arte através da dança se mostra necessária ao homem moderno, adoecido e fragilizado por uma lógica e uma razão que o reduz ao termo *moeda corrente* – ao homem é outorgado valor de troca como se possuísse valor monetário (Cf. NIETZSCHE, 2003) – e o coloca na necessidade de permanentemente memorizar. A tragédia nietzschiana, onde é dado ao homem o ensejo de perder-se a si mesmo no êxtase e no prazer de gozar a vida na sua real intensidade, oportuniza a criação de uma existência afirmativa a partir de suas vivências e experiências, lembradas e esquecidas.

Nesse sentido, portanto, defendemos a seguinte hipótese: por conjugar a força da memória e do esquecimento e ambos os impulsos artísticos da natureza, a arte da dança tem a possibilidade de apresentar-se como um caminho propício ao renascimento da tragédia. A relevância dessa ideia está em legitimar o espaço da dança como possibilidade para a retomada



da tragédia grega na cultura da atualidade. O renascimento do trágico é defendido por Nietzsche em sua obra *O nascimento da tragédia*, no momento em que identifica na filosofia de Arthur Schopenhauer e na música de Richard Wagner o renascimento do gênio alemão. A partir de sua reflexão sobre a arte grega, interpretamos o que pode ser a obra de arte atual como intensificadora da vida humana.

Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música. [...] Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroi-vos de hera, tomai o tirso na mão e não vos admireis se tigres e panteras se deitarem, acariciantes, a vossos pés. Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos. (NIETZSCHE, 2007 p. 120-121)

No trecho acima, Nietzsche defende o renascimento do trágico através do espírito da música e convida o homem moderno a abandonar o socratismo estético e a viver uma vida dionisíaca. Durante o desenvolvimento da presente pesquisa, interpretamos o espaço da dança como um âmbito trágico: através da conjugação de ambos os impulsos artísticos (o apolíneo e o dionisíaco) e ambas as forças vitais (a memória e o esquecimento), o bailarino demonstra gozar uma existência afirmativa. Nesse momento, auxiliados pelas ideias nietzschianas sobre música, ousamos caracterizar a dança também como um fogo mágico que permite ao homem se atrever ser dionisíaco. Nesse espaço trágico, o indivíduo é convidado a abandonar uma existência doente, limitadora e cerceadora de suas necessidades mais viscerais. Através de ilimitadas criações e de movimentos irrepetíveis, o artista tem a possibilidade de desprender-se de si e lançar-se a uma vida capaz de ser celebrada.

Destacamos que, no âmbito das questões tematizadas no campo da Memória Social, esta pesquisa apresenta o espaço trágico da dança como lugar de incentivo ao aspecto criativo da memória. Nesse lugar, o indivíduo é capaz de unir-se ao seu semelhante cultural e socialmente, pois o conhecimento e a memória popular podem ser experimentadas de maneiras diversas. Tal olhar permite repensarmos o espaço da dança, outrora entendido como esquematizado, normatizador e disciplinador, no qual as pulsões de vida supostamente seriam postas de lado pela supervalorização da perfeição técnica, muitas vezes esquematizada, estereotipada e inexpressiva.

Procuramos analisar se a dança, enquanto uma possível arte afirmativa se estabelece como veículo potencializador da vida do homem. Tentamos esclarecer se há uma experiência



vital onde a dança oportuniza ao indivíduo desprender-se de todo drama vivido. Transfigurado em sátiro imerso em um ritual de louvor ao deus Dioniso, cantando e dançando, o poeta-cantor-dançarino se desvencilha das amarras e limites impostos pela tradição racional socrática e pela existência cotidiana, desprovida de beleza e intensidade. Aniquilando-se e recriando-se, ele é capaz de desfrutar suas próprias tragédias, de rir de seu sofrimento e, assim, afirmar-se enquanto sujeito de sua própria existência. Ao demonstrar ser uma arte caracterizada pelo movimento, pelo gesto, pela mutabilidade, pela metamorfose e pela aparência, a dança pode possibilitar que o homem moderno – inclusive o homem atual – adote posturas de força e saúde diante das catástrofes cotidianas e diárias.

Experimentar a dor e a alegria em um mesmo momento: eis uma das grandes possibilidades da arte da dança. O renascimento de uma era trágica na atualidade pode surgir através do espírito da dança desde que esse espaço conjugue toda a complexidade da existência humana. Interpretamos o bailarino como um indivíduo que une as características da arte grega na figura do *poeta-cantor-dançarino*. No espaço cênico, ele tem a possibilidade de transportar o público à atmosfera dos rituais dionisíacos antigos e transmutá-los em um coro satírico. Viver através da arte da dança proporciona ao homem ser forte e saudável e celebrar sua afirmativa existência. Nessa experiência afirmativa, memória e esquecimento tem um papel relevante: o lembrar apolíneo modela formas dançantes e o esquecimento dionisíaco possibilita ultrapassar, e até abandonar, mas tornar para permitir a emergência do novo: um ato criativo, um movimento vital intenso, inédito e inusitado.

Referências

- **Obras de Friedrich Nietzsche:**

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

_____. *A visão dionisíaca de mundo, e outros textos da juventude*. Tradução: Marcus Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza; Revisão da tradução: Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A vontade de poder*. Tradução do original alemão e notas: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.



_____. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2005a.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. 19 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

_____. *Ecce Homo, como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Escritos sobre educação*. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2007.

_____. *Fragmentos Póstumos, Agosto-setembro (1885 - 1887) Volume VI*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

_____. *Segunda Consideração Intempestiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. *Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea*. Introdução, tradução e notas: Anna Hartmann Cavalcante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

• **Outros autores:**

BARRENECHEA, M. A. [et al.]. *Nietzsche e as ciências*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

_____. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. “Nietzsche: a memória, o esquecimento e a alegria da superfície”, in: BARRENECHEA, Miguel Angel de. et al. (Org.). *Nietzsche e os gregos*. RJ: DP&A, 2006, pp. 27-47.

_____. “Nietzsche e a genealogia da memória social”, in: GONDAR, J. et. al. (Org.) *O que é memória social*. RJ: Contra-Capa, 2005, pp. 55-71.

_____. “Nietzsche: memória trágica e futuro revolucionário”, in: FEITOSA, Charles. (Orgs.). *A fidelidade à terra: arte, natureza e política. Assim falou Nietzsche IV*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. “Espaço trágico: lugar das intensidades e das diferenças”, in: COSTA, Icléia T. M. e GONDAR, Jô (Org.). *Memória e Espaço*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, pp. 22-34.



- CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. “O Esquecimento da Memória”, in: GONDAR, Jô e BARRENECHEA, Miguel Angel de (Org.). *Memória e Espaço: Trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, pp. 11-23.
- BURNETT, Henry. Para ler O nascimento da tragédia de Nietzsche. São Paulo: Loyola, 2012.
- CAVALCANTI, Anna H. “Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche”, in: BARRENECHEA, Miguel Angel de. et al. (Org.). *Nietzsche e os gregos*. RJ: DP&A, 2006, pp. 49-64.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. Edição preparada por David Lapoujade. Edição brasileira: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DIAS, R. *Amizade estética: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- _____. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- _____. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- FERRAZ, M^a Cristina Franco. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- GONDAR, J. (Org.) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- _____. “Memória, tempo e história”, in: BARRENECHEA, Miguel Angel de. et al. (Org.). *As Dobras da Memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, pp. 92-100.
- JULIÃO, José Nicolau. *Para ler o Zaratustra de Nietzsche*. Barueri: Manole, 2012.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990.
- LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. *Ritos e festas em Corinto Arcaica*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.
- MACHADO, R. *O Nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- _____. *A alegria e o trágico*. In: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago (org.) *Leituras de Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- _____. *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Introdução e organização de Roberto Machado; tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- _____. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. 3 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2011.
- SCHOPENHAUER, Artur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.



SUAREZ, Rosana. *Nietzsche mediante*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia antiga*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1990, 2ª ed.

_____. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.