



# Por uma Pedagogia Dionisíaca

Deniz Alcione Nicolay

**RESUMO – Por uma Pedagogia Dionisíaca.** O que pretende uma Pedagogia Dionisíaca? Qual a importância dos elementos vitais, inseridos nas práticas didáticas? Como aproximar corpo e espírito no exercício das tarefas educativas? Esses são alguns questionamentos desenvolvidos neste artigo, que partilha da filosofia nietzschiana como ferramenta conceitual, na abordagem de uma Pedagogia Dionisíaca: Pedagogia do sonho, da dança, da música, da alegria, das inúmeras máscaras de seu deus predileto, Dionísio. Desse modo, este artigo vale-se de um tom e de um formato que, antes de tudo, deve à potência da tragédia Ática sua primeira fonte de inspiração. Nesse sentido, procura variar seu estilo de abordagem, passando da seriedade acadêmica para a leveza do coro ditirâmico, da sequência lógica para os atos trágicos; enfim, das respostas prontas para as perguntas ainda *por fazer*.

Palavras-chave: **Dionisíaco. Pedagogia. Tragédia. Elementos Primordiais.**

**ABSTRACT – For a Dionysian Pedagogy.** What is the intent of a Dionysian Pedagogy? How important are the vital elements embedded in teaching practices? How to bring body and spirit together when carrying out educational tasks? These are some questions developed in this article, which shares the Nietzschean philosophy as a tool in the conceptual approach, of a Dionysian Pedagogy: Pedagogy of dream, dance, music, joy, and of the many masks of their favorite god, Dionysius. Thus, this article uses a tone and a format that, above all, own its power to the Attica tragedy, its first source of inspiration. Thereby, it aims at changing its style of approach from a serious academic writing to the lightness of the dithyrambic choir, from logical sequence to the tragic acts; therefore, from ready answers to questions that are to be asked.

Keywords: **Dionysian. Pedagogy. Tragedy. Primary Elements.**

## Prólogo

Uma pedagogia sem nenhuma proposta aparente, sem nenhum currículo disciplinarizado e definido por uma carga horária x, tampouco evidenciada por sua capacidade excessiva de conduzir o trabalho dos professores nas escolas foge de todas as imagens clássicas. Tal pedagogia não está definida nos compêndios de história da educação, ou seja, não aparece como uma ciência, como uma filosofia ou como uma técnica, uma vez que procura perverter todo e qualquer sentido dos valores tradicionais para transmutá-los em algo mais digno e plural, dentro da circularidade do movimento vital. Movimento que gera o aprender como uma necessidade natural do corpo, porque se opõe frontalmente à pedagogia socrática, racionalista e cristã. Com isso, essa pedagogia pode ser considerada como um manifesto antiintelectualista, sem nenhum sentimento de culpa ao afirmar em que a arte do esquecimento ativo pode ser mais útil do que a “mnemotécnica da dor” (Nietzsche, 1998, p.50). Pois o prazer e a fruição, experimentados nos instantes de abissalidade do pensar, não têm nada de objetivos previsíveis, quanto menos pseudoverdades, ocupando o juízo moral do indivíduo. Por sinal, em relação à moral, que é uma triste mancha das consciências cristãs, é melhor, para os adeptos dessa pedagogia, que percam o respeito pelas mais antigas ou mais recentes sombras de Deus do que permanecerem fiéis ao paraíso perdido. Nada de resquícios do uno primordial nem do fantasma da totalidade será capaz de provocar um herói talhado nos mais profundos sentimentos da tragédia Ática. Aliás, frente ao Sátiro o homem culto e teórico não tem nenhum valor, ele está fadado ao esgotamento e ao engessamento de sua potência vital. Eis algumas provocações de uma pedagogia que visa a reabilitar o corpo, os sentidos, em nome da afirmação do devir contraditório do mundo e da vida.

Antecipamos todas as pistas para qualificá-la como uma Pedagogia Dionisíaca, como uma verdadeira contradoutrina e contravaloração da vida substancializada pela cultura apolínea e pela moral cristã. Nesse sentido, pensar por meio de tal pedagogia implica a negação de todo pensamento metafísico, porque, simplesmente, em vez de pensar um suposto ser como presença ou plenitude, ela pensa-o como produto de uma permanente divergência, de um desacordo sublime entre o espírito dionisíaco e o princípio de individuação apolínea (Nietzsche, 1992). Dificilmente algo da ordem do subjetivo pode sobreviver nesses transportes báquicos, uma vez que a própria consciência se esvanece em completo auto-esquecimento, como se buscasse numa melodia primordial uma imagem de sonho para exprimi-la num poema. Ora, essa ausência de um suposto *Eu* (interiorizado pela moralidade dos costumes)<sup>1</sup> elimina de antemão a raiz do pensamento clássico da educação, desde Platão à Comenius, de Rousseau à Pestalozzi. Se durante a trajetória do racionalismo subjetivador, instaurado por Sócrates, por meio da máxima délfica do “Conhece-te a ti mesmo” e ao som das líras dóricas, foi suprimido o espírito dionisíaco; agora, a possibilidade de liberação das mais profundas energias instintivas parece-nos

soar aos ouvidos com uma comovedora violência de coro ditirâmico. E nos seus vagidos ensandecidos, mil vezes em profusão provocando a única voz do corifeu, para esse proferir a mais profunda sabedoria trágica do velho deus coxo: *queremos ser os poetas de nossas vidas!*

Um Deus que tememos não tê-lo apresentado devidamente, dado suas múltiplas origens, formas, lendas, regiões e raças que reivindicam sua paternidade divina. Estrangeiro dentro de sua própria terra natal, sempre veio de fora, das bordas, dos limites entre as terras do céu e do inferno. Deus esquivo, que ora se mostra à superfície clara das realidades, ora mergulha no abismo obscuro dos símbolos mágicos. Retardatário da grande família dos deuses olímpicos, no qual entrou de penetra no banquete para o qual não foi convidado. Um deus indeciso e disputadíssimo: cada Titã lhe arranca um membro e acredita tê-lo por inteiro. Gerado num copo, como convinha ao patrono dos vinhedos e das beberagens em noites enlazaradas, ensina os pastores a colher o mel e a produzir o vinho. Renascido duas vezes, antes do tempo e no tempo impróprio, cozido na própria perna de Zeus e alimentado pelo leite das ninfas de Nisa. Como Zagreus, desce aos reinos subterrâneos de Hades e se transfigura no meio das trevas como um deus infernal, assustando o próprio Plutão. No seu cortejo enlouquecido desfilam toda sorte de criaturas estranhas: sátiros, centauros, ninfas, dióscuros, ménades, parcas, pírias e, no final, um grande falo, símbolo da fertilidade (Saint-Victor, 2003). Assim, herdeira de Dionísio, essa pedagogia anuncia, por sua vez, a suprema alegria artística no seio do ciclo universal da natureza, pois compartilha de todos os elementos harmônicos, elementais, instintivos, que a nobre cultura Alexandrina (na sua didática platônica) costumou legar para um segundo plano na trajetória da formação humana.

Talvez devêssemos chamar essa pedagogia de vitalista, uma vez que afirma o triunfo de toda *potência afirmativa* do impulso geracional que anima todos os ciclos produtivos da natureza (Deleuze, 1976). Por isso, ela sempre esteve presente em todos os momentos de *des*-educação, *des*-sexualização, *des*-conhecimento, mas, como todas as energias da seiva bruta receberam um veredicto apropriado às obscenidades do grande cio universal: *demoníaca*. E, como arte do demônio, foi aprisionada pelos artificios simbólicos da própria linguagem: logos, silogismos, solilóquios, dialética, lógica, retórica, gramática, linguística. Essas prisões da língua fizeram-na sobreviver para alguns poucos iniciados nos mistérios da Grande Arte, como código sânscrito. Muitos loucos, poetas e literatos eram adeptos dessas pequenas seitas e sociedades secretas. Nesse sentido, o problema de uma Pedagogia Dionisíaca passa, sobretudo, pela purificação ritualística da linguagem, pelo exorcismo da sequência lógica frasal e pela abolição do nome de Deus como arquétipo indispensável das orações gramaticais. Se a música é o próprio esforço da tragédia Ática em aproximar poesia e som (Nietzsche, 1992), uma Pedagogia Dionisíaca carece de uma nova sonoridade linguística que aproxime palavra e vida, fazendo do homem um ser idêntico a tudo que vive e sofre, como uma vontade esparsa de

pertencer a todo o universo. O problema se recoloca: “Como fazer da escrita uma arte de viver? Como torná-la vivível?” (Corazza, 2006, p.29). Mas nenhuma prescrição profilática, pedante ou imbuída de uma afetação, típica dos iniciados, pode servir de guia nessa tarefa homérica de superar as convenções da escrita. Ainda que a extravagância do coro ditirâmico, por exemplo, tenha importunado um expectador chamado Sócrates (Nietzsche, 1992), ele foi excessivamente domesticado pelo falso drama euripídico. A música dionisíaca, anterior ao amálgama apolíneo, tem uma conotação muito mais próxima dos rituais báquicos de veneração popular. Isso quer dizer que o problema da linguagem sempre se recolocará em cada estação da vida, em cada movimento de abertura das forças vitais da natureza, para extração de uma fatia do real. A exemplo de Prometeu, que esbatido entre as nuvens do Cáucaso, sobe de novo ao seu rochedo e abre a chaga cicatrizada ao bico do abutre, também a escrita deve abrir-se, despir-se de sua similitude vulgar. Sim, assim como a Pedagogia Dionisíaca, a linguagem e a escrita assumem tons vitalistas.

Mas no âmago dessa Pedagogia Dionisíaca encontramos alguns elementos fundamentais, que partilham de certa irracionalidade, próximos de um mundo onírico, poético, no qual o passado se torna presente, os fantasmas retornam aos seus corpos e os homens comuns transformam-se em guerreiros de lendas imemoriais. Movida pelo conflito que é inerente ao próprio devir cósmico e universal, tal pedagogia subsume o dualismo representacional do pensamento: teoria ou prática, bem ou mal, sujeito ou objeto, corpo ou espírito, linguagem ou pensamento, verdade ou mentira, moral ou pecado, céu ou inferno, Deus ou diabo, burguesia ou proletariado, significado ou significante, real ou irreal, para elevar a fecundidade do espírito humano até o grande panteão das forças sagradas da civilização. E nessa veneração dos instintos vitais, como Fênix renascida, ela pretende reabilitar o próprio sentido da terra e, sobretudo, a sensualidade artística do corpo-linguagem num gesto de amor incondicional ao seu *anankê*<sup>2</sup>; ao mesmo tempo trágico e sublime, sofrível e alegre, pois a dor de seus partos encontra sua transmutação na violência circular do Eterno Retorno da vida (Nietzsche, 2001). Na tragédia Ática, uma máscara que ri, se funde com outra que chora, jamais para personificar a duplicidade dos estados vividos de seus atores, uma vez que isso parece óbvio diante do público. Mas para exprimir o teor de força plástica e plural, que num instante despersonaliza a possibilidade de identificação de qualquer fisionomia, restando apenas um sentido ingênuo, quase infantil, estabelecido entre o ator e o seu público. Quando no clímax da ação, na iminência de uma terrível catástrofe ao destino do herói, capaz de despedaçar-lhe o próprio corpo como um reles brinquedo dos deuses, ele contorce-se para uma última explosão de gargalhadas. Talvez *Pedagogia da Alegria* ou *Pedagogia das Máscaras* deveria ser o outro nome dessa provocação à respeitosa tradição do pensar educacional, que ensinou durante séculos que o prazer, a vontade e a sexualidade em desmesura são considerados pecados mortais à condição humana. Por isso, devemos advertir

a todo leitor minucioso de que não inventamos os elementos primordiais aqui mencionados, já que estão aí desde os pré-socráticos até os platônicos, dos aristotélicos aos nominalistas, dos racionalistas aos existencialistas, dos idealistas aos fenomenologistas, dos positivistas aos marxistas e de todos os *istas* e *íssimos* que acreditaram melhorar a humanidade sob o jugo da contenção das energias instintivas. Ainda que suas intenções tenham sido em nome da evolução do conhecimento humano, faltou-lhes a graça de brincar de jogo como a “[...] grande criança de Heráclito” (Nietzsche, 1998, p.74).

E por falarmos em criança e nos elementos primordiais dessa Pedagogia Dionisíaca, elementos que, por sinal, ainda não discorremos conforme o gosto do leitor, devemos afirmar que a infância é justamente um desses componentes essenciais aos séquitos de herdeiros de Dionísio<sup>3</sup>. Nessa infância as forças instintivas pulsam versáteis, por vezes incontrolláveis, nos instantes em que acreditamos pertencer ao próprio tempo ou entrar no sonho para torná-lo o país mais próximo de nossa existência. Há certa inocência que aproxima vida e pensamento, livre dos clichês e dos convencionalismos pedagógicos que assolam toda a trajetória de formação, e que nos colocam em harmonia com um verdadeiro estado de infância. São como blocos de devires que trespassam o corpo presente, para renová-lo na sua seiva essencial de energia e criação. Como nos mistérios báquicos, o vinho novo rompe o vaso velho, também a infância há de irromper no seio do uno primordial para reafirmar a alegria trágica. Nessa reafirmação, todos os valores morais são submetidos ao Eterno Retorno da vida, que num movimento irracional e intemporal, expulsa o peso do espírito para torná-lo leve, liberto das penas eternas da matriz platônica e cristã. Por isso, uma Pedagogia Dionisíaca se faz necessária em meio ao moralismo otimista daqueles que acreditam numa nova aurora para a educação ou para aqueles que nos fornecem respostas prontas para os mesmos problemas de geração em geração, sem nenhum pudor pelas transformações vitais da natureza. Às vezes, acreditam que estão promovendo uma nova cultura da aprendizagem, mas faltalhes precisamente um gosto pelo desconhecido, um prazer pelas alturas, uma coragem de enfrentar o medo e a dissolução e, portanto, um verdadeiro espírito trágico. Somente os elementos dionisíacos partilham dessa sobriedade sobre a natureza e, por isso, sua pedagogia define-se muito mais pelo valor das questões que coloca, do que pelo valor das respostas que fornece. Daí, uma forma de desaprendizagem, de esquecimento ativo, de contravenção ao saber clássico e humanista (o grande manipulador das consciências ditas ‘civilizadas’) servirem como mola propulsora para uma experiência educativa, profundamente trágica e plural, e que encontra na multiplicidade do mundo natural uma forma de parodiar a existência.

Mas nenhuma tela ficaria completa, de início, se não tivesse traços inegáveis de seu autor. Traços que se confundem numa orgia de sensualidade e de prazer aos tons multicores da aquarela, que embevece esse autor muito mais pelo enleio da obra *por fazer* do que pela vidência do projeto acabado. Imerso

no éter da arte e naturalmente embriagado pelos eflúvios que circulam em seu espaço de criação, o autor desmembra-se em camadas de afectos para, variando continuamente o sentido de sua obra, dar-lhe vida própria. Por isso, “a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (Deleuze e Guattari, 1992, p.213). E como ser de sensação, logra experiências do vivido metamorfoseadas em instantes de encantamento e, com isso, configura uma forma de despertencimento a qualquer época, a qualquer lugar. A Pedagogia Dionisíaca, como obra de arte transfigurada pelo espírito da tragédia Ática, também partilha dos afectos de seu deus: herética e erótica, feminina e masculina, sóbria e ébria, divina e diabólica, mágica e perversa, morta e renascida, profética e poética, orgiástica e vertiginosa, frígida e abrasadora, ingênua e culpada, religiosa e profana. Apesar disso, manifesta uma vontade de não pertencer a ninguém, a nenhum lugar, pois reivindica certo distanciamento da “serenojovialidade grega” (Nietzsche, 1992, p.63). Essa pedagogia sabe que mesmo a arte pode ser reduzida a uma tentativa de codificação dos traços livres, delegando para o autor um quadro esmorecido de sua obra, em que o movimento e a ação foram subjugados pela perfeição estética. Num choque entre as tendências “apolíneas e dionisíacas”, por exemplo, existe uma terrível predominância de que todo o potencial imagético se converta na mais pura arte “socrática” (Nietzsche, 1992, p.78-79). Nesse sentido, ao tratá-la como obra de arte, devemos ter o cuidado de não reduzi-la a simples representação da realidade; ao contrário, por afirmar o destino frente à dissolução de suas partes (ou daquilo que acredita lhe pertencer) ela sofre de um hermetismo progressivo, uma espécie de *Discrimen Obscurum*<sup>4</sup>. E é precisamente nas ondulações dessa matéria, sem forma definida, que encontramos os germens de sua criação, permeada por quatro atos principais: a infância, a sensualidade, a dança e a alegria.

## 1º Ato Infância

A infância, dentro da Pedagogia Dionisíaca, tem existência própria e não depende da vontade do adulto para produzir seus desejos, que antecedem a regularidade técnica de toda tradição pedagógica, pois se colocam como *hybris*. Dessa forma, o destino do herói trágico, que deve decidir entre o rompimento ou a permanência da lei é semelhante a essa infância, já que um gosto pela violação permeia suas aspirações. São essas violações que distanciam e, ao mesmo tempo, aproximam toda forma de materialidade do real, fazendo do sonho e da realidade dois lados de uma mesma moeda. Do lado do sonho, a paisagem onírica é indefinida pelo claro-escuro de suas transformações vertiginosas, mas abre um espaço infinito para a livre circulação de energias impulsivas e, com isso, também, para a possibilidade de gerar um realismo fantástico sobre a própria existência. Quando a arte imita a vida, absorve muito mais do

que sua *mimese*, decalcada sobre a representação de uma cena comum, de um recorte preciso entre fragmentos do tempo presente e da tensão incontrolável do tempo porvir. Ela cadencia um arrebatamento singular da matéria, fazendo-a convergir num bloco de sensações no qual o presente e o passado, o real e o irreal, o interior e o exterior, a superfície e o abismo, o dito e o não dito assumem existências paralelas num plano paradoxal de pensamento puro. E, dessa maneira, o lado da realidade encarna o instante imemorial, desubjetivado, mágico, em que outras vidas perturbam a vida presente, a fim de relançá-la numa multiplicidade de sentidos para além da consciência do sujeito único e moral. “Por isso, o infantil é algo que apenas o pensamento pode pensar, enquanto pensa aquilo que forma o infantil e vai se formando com este infantil que pensa” (Corazza, 2005, p.51). Ou seja, trata-se de uma conversão de uma entidade concreta chamada *ser infantil*, presente em toda a tradição pedagógica, para um estado de potência afirmativa, uma vontade de infantilização aplicada contra a seriedade das ideias transcendentais. Tal vontade reconduz o homem à inocência, ao acaso, ao não-senso, à melodia que existia primeiro, antes da dialética socrática, e que era fonte inesgotável de criação para os audazes poetas-guerreiros da tragédia esquiliana.

Mesmo o infantil, quando transforma seu cabo de vassoura em um imponente corcel da armada de Napoleão, vive e revive o herói, muito mais pelo ardor de acreditar numa força instintiva, do que pela pantomima de seu frágil corpanzil. Isso porque um corpo, insuflado pelo espírito trágico, é capaz de desprender centauros sobre os estados vividos entre ficção e realidade, fazendo-se, portanto, muito maior no tempo e no espaço e não predizendo sua própria força apenas pela condição física. Submetido a enésima potência de dissolução do ser, o corpo do herói trágico concentra, a cada cena, um ódio sobre-humano aos nefastos pretendentes que devoram sua pátria. Na *Odisséia*, Telêmaco, provocado pela deusa Atena, para procurar seu pai desgarrado, Ulisses, confessa seu desagrado pela condição de sua mãe: “[...] todos são candidatos à mão de minha mãe, devoram minha casa. Ela, entretanto, não repele o casamento imposto, nem se decide por ele. Enquanto isso gente abjeta me aniquila” (Homero, 2007, p. 25). Por meio dessa decisão, permanentemente adiada, o jovem herói desenvolve virtudes de guerreiro, embalado pelos sonhos infantis, uma vez que a lembrança do pai, distante de sua pátria, evoca um desejo de regresso à harmonia das coisas telúricas da vida. Talvez, por isso, o mito, como instância arquetípica do pensamento, não encontre nenhuma maneira de objetivação adequada na palavra falada. Existia, entre os rapsodos e poetas trágicos, um esforço pela expressão tonal da língua, de maneira que a subsistência de certa impessoalidade, de uma busca perene pela perfeição do ritmo e do som, era capaz de provocar estados convulsivos entre os ardentes oradores (Saint-Victor, 2003). Perder a vida num juramento a modo de palavra era o que havia de mais digno para os personagens homéricos, pois a palavra continha vibrações divinas que, ao penetrar nos ouvidos dos atentos interlocutores, provocava-lhes uma efusão no espírito. Penélope, aquela que



não se decide, traduz o poder da palavra-vida proferida pela boca do oráculo de Delfos: *Ulisses retornará!*. Os pretendentes poderão, agora, ter seu corpo, mas jamais terão seu espírito, pois este foi multiplicado pelos versos que vagueiam ao vento. Assim como os heróis olímpicos, a infância na Pedagogia Dionisíaca é pensada como uma materialidade incorporeal e, portanto, o produto de uma violência exercida sobre o pensamento. Por ações de elevação e de descida na superfície dos corpos, produz um estado intermediário que foge de qualquer tentativa de codificação, uma vez que varia seus sentidos conforme a fração da potência investida, no interior e no exterior, da linguagem-pensamento. Tal investimento dessa ordem supera o determinismo ascético do deus *Cronos*, aquele que devora todos os anos seus filhos mais queridos para permanecer entre os Titãs imortais.

Por isso, o tempo dessa infância tem suas raízes na intemporalidade dos devires inumanos que misturam ser e não-ser, verdade e mentira, agora e sempre. Tempo que é como projeções simultâneas de cenas passadas e presentes, que se definem num lance de dados e que, ao figurarem diante dos olhos, dividem-se em cenas menores. E essas em outras e mais outras, num movimento anti-horário, como a roda maligna do sabá das bruxas invocando Dionísio, agora disfarçado de Satanás. Além do mais, o deus das bacantes, em relação ao tempo presente, é tão irresponsável quanto sua vinha: esquiva, apoia e embriaga. É por uma profunda dissolução do presente que o tempo da infância dionisíaca, o tempo *Aion* (Deleuze, 1998), renega o antes e o depois, descama a criança do infantil, subverte o sonho do inconsciente, deforma a língua da fala, restabelece o sentido do caos, impessoaliza a máscara do sujeito, fazendo da existência o bem mais sublime sobre a terra: *uma potência de infantilização*. Nem as Parcas, tecedeiras do destino dos homens, possuem um véu matizado pela arte de brincar nem clamam pela afirmação do acaso, pois ainda permanecem fiéis a *Cronos*. Como no jogo divino da vida, o tempo *Aion* é o tempo da multiplicidade e da alegria.

*Tropel de cavalos e carruagens desenfreadas pelo campo de marte.  
Um vento súbito que varre todos os vestígios como a mão de um Deus.  
Prodigioso, alçado sobre a abobada celeste, olha de soslaio e intervém:  
- Não te dei asas para voar? Acaso fraquejas diante de mim?  
- Sê forte coração! Além da bruma se encontra Argos.  
Meus meninos já levantam espadas e padecem de mim.*

## 2º Ato Sensualidade

A professora parece tão sem graça em seu traje meio amassado, meio desbotado, um pouco envelhecido pela rotina dos dias, carcomido pela poeira esbranquiçada do giz. Suas faces, maquiadas, procuram disfarçar um pouco do



sofrimento, da solidão, da incompreensão, da submissão, marcas que ferem muito mais na alma do que no corpo. Seu corpo aprendeu a fechar-se sobre si mesmo como uma borboleta que volta para a crisálida, sem emitir desejos para nenhum pretendente. Prefere a companhia de seu animal de estimação, pois ao menos preenche o tempo vago com afagos e cuidados, infinitamente superiores do que aqueles dedicados ao seu público fiel de todos os dias. Ora, são mais de trinta pares de olhos que procuram o brilho escondido por detrás de uma armação de carbono e de duas lentes de cristal. Aqueles olhos, na maior parte das vezes semicerrados, imobilizam a turba inquieta com um poder sobrenatural, parece que exercem um fascínio hipnótico de fazer inveja a qualquer psicanalista freudiano. Mistura de um profundo amor pelo ser humano, seguido pelo desgaste de um ódio amedontrador, porém, quase inevitável contra qualquer criatura que tente violar as regras. E as regras são bem claras, quando se trata de uma pilha de conteúdos programáticos, de avaliações, de diários de classe, de livro ponto, de reunião de professores, de atas, de fichas de frequência, ou seja, de uma porção de protocolos burocráticos que contribuem para o processo de dessexualização da mulher-professora. Mas os olhos do público continuam a procurar nas curvas escondidas da fêmea que quer dominar, domesticar, moralizar, disciplinar, educar, um prazer incontido pela harmonia vital da natureza. Uma fragilidade dos instintos capaz de produzir enigmas de desejo, de sensações vertiginosas, de calafrios pelo corpo, de viagens imaginárias pelo país dos sonhos. Tudo isso passa pela condição de aceitação do eu-feminino da mulher-professora. Ela sente que é possível ressexualizar a pedagogia para fazê-la operar por paixões e por prazeres, por delírios de alegria e por êxtases de vontade, uma vez que as experiências amorosas comungam de uma certa irracionalidade, de uma leveza de espírito, de um gosto pelo desconhecido e pela aventura. Uma pedagogia, afetada por esse poder orgiástico e que se apresenta persuasiva e com “tons-cor-de-rosa” (Corazza, 2006, p.41) é capaz de liberar emoções contidas de estados vividos do indivíduo, embora a dor possa, às vezes, se avizinhar desses movimentos catárticos de desprendimento de si mesmo. E, como a dor faz parte do amor, principalmente nas tragédias gregas, nossa mulher-professora passou a sofrer de um medo incontrolável da aniquilação do princípio de individuação. Aliás, sua mudança de opinião em relação aos prazeres vitais deve-se muito mais aos abalos concretos de sua profissão do que pela provocação de seu público. Verdade que algumas simpatias, típicas para os iniciados, foram partilhadas pela professora nessa mudança de ângulo de visão. O seu temor é pelo abismo que se esconde por detrás das máscaras de Baco, um receio terrificante de enfrentar a sabedoria do velho Sileno: “O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (Nietzsche, 1992, p.36). Essa sabedoria trágica esconde outro lado do niilismo que lhe é inerente, ou seja, não se fecha sobre si mesma, mas carrega o êxtase das orgias e a melodia dos cânticos que seduziam os mais fiéis guerreiros do tempo de Ésquilo. Então, nossa mulher-professora não tem mais o que temer, pois mesmo

a morte (prima do amor) lhe oferece um abraço sedutor, um estado de abissalidade suprema no qual toda a dor é extirpada para o retorno etéreo da fecundidade cósmica.

Por isso, não tenhas medo de Dionísio e de seu cortejo de figuras estranhas, pois ele lhe convida a bailar junto de suas Pítias, para que movimentes seus membros e sintas a seiva do cio universal das matas, das plantas. Todas as obscenidades agora estão libertas do jugo religioso, da moral e da razão. Esse deus que ama furiosamente as mulheres convida-vos a inflamar-vos de amor pela vida. Um macho formidável em certos momentos, andrógino em outros, por vezes quase feminino. Ele encanta a todas por sua beleza e mistério, pelos aromas que exala, pela liberdade e pela vertigem de seu culto. Erótico por nascimento, emblema de céu estrelado, corpo jovial, peito chato e sem músculos, ele é irresistível para elas. Talvez por sua própria natureza enigmática, ao mesmo tempo geradora e fecundante, ele as atrai, inquieta. Vamos, “mulher-professora”, desenfreadamente gritar: *Evohé! Bacché! Evia!* Em círculos, ao pé da montanha ou nos cimos dos montes, um giro perpétuo que lembra o rejuvenescimento das plantas, quando primavera. É o sinal da magia báquica que mistura sonho e realidade, dor e orgia, morte e alegria. Às vezes, o bom Pã surge nessas núpcias de amores tempestuosos, tocando sua flauta e carregando uma coroa de flores. Até mesmo Sileno que tu, mulher, acreditavas mal humorado, surge para te ensinar os segredos das vindimas e da fermentação do vinho. Não resistas ao rumor das vozes e dos instrumentos que te convidam a liberar teus instintos mais secretos. Amas, porque és amada! *Mulher-professora*, ele te quer!

*Uma musa me aguarda com tons de aurora  
Seus braços são como raios de luz que me abrasam  
- Pode descer a morte sobre mim! Deus impiedoso!  
Meu tempo não passará. Agora, sou maior que vós!  
Tenho o orvalho das manhãs e os olhos de minha amada!*

### 3º Ato Dança

A dança liberta o corpo, por alguns instantes, das tristes leis do peso, da disciplina bípede e regrada dos passos, assim como da regularidade de sua imagem fisionômica. Essa imagem, que é transfigurada pelos movimentos da música, em que não existe nenhum sujeito-criatura-racional, mas um feixe de impessoalidades, que ora se aproximam num devir coreográfico, ora se afastam como que repelidas por forças contrárias. São essas forças que também emprestam ao corpo um senso vago de tempo e de lugar, fazendo-o com que se insinue numa série de arrebatamentos cadenciados, voláteis e constantes. O corpo age como se recebesse as asas de Íris<sup>5</sup> e, numa contração de energia,

joga-se em direção ao nada, como que impelido para um abismo desconhecido. Sua única segurança é o ritmo que não cessa, porque torna a recomeçar cada vez que um gesto, por mais involuntário que seja, provoca a letargia do drama musical. Nesse caso, os gestos são a linguagem original do corpo, pois esboçam pensamentos e sentimentos que, muitas vezes, nem a própria linguagem usual seria capaz de manifestar. Entretanto, não é pela insuficiência vocabular ou expressiva que a linguagem falada não define por completo os gestos do corpo que dança, mas pela dificuldade em traduzir o tempo de entrecruzamento das cenas e o sentido dos sentimentos que produzem. Tudo é mais rápido quando não existe nenhuma resistência física, psíquica ou temporal para impedir o corpo de integrar-se aos tons harmônicos (ou desarmônicos) da música que se oferece à pantomima do instante. Todavia, trata-se de um instante que transcende o derradeiro espaço de expressão estética, uma vez que invoca influências místicas, mágicas ou cósmicas. Talvez, toda forma de dança ritual tenha aí sua origem, ou seja, como uma forma de imitação dos fenômenos naturais do universo. O curso das estrelas, por exemplo, serviu durante séculos de inspiração para as danças de roda dos camponeses (Saint-Victor, 2003). Na tragédia Ática, “[...] os coros representavam as núpcias de Zeus e Hera, a vitória de Apolo sobre o Dragão píteo” (Saint-Victor, 2003, p.16), e toda sorte de combates entre deuses e homens. Quando um deus é invocado, ele fala pela linguagem da dança, porque ela supõe o controle do corpo e da mente dos magos, dos oráculos e dos videntes. E, quando um Deus se cala durante a dança, emite o duplo de significados a serem interpretados por seus convivas. A dança tudo diz e nada diz.

E entre o tudo e o nada da dança, a expressão trágica encontra uma forma de seduzir os corpos, aproximá-los num compasso existencial que lembra as núpcias entre o espírito divino e a matéria humana. A dança da fertilização realiza movimentos ondulatórios e circulares em torno do óvulo a ser fecundado, a fim de que uma vida possa surgir da mistura informe do indiferenciado. Nenhum sexo pode ser definido quando o fervor da melodia e do ritmo multiplica a corporalidade, que se forma por graus de afecção, de aproximações e distanciamentos. Se o corpo dobra de tamanho, é para desintegrar-se em seguida, como os heróis que afirmam seu *pathos* contra as forças divinas (Nietzsche, 2001). Tal desenvoltura do corpo na dança geracional permite a projeção de um estado de quase-causas, tão importante por sua concentração de energias quanto por sua vontade de efetuar-se nos corpos. Por isso, todas as danças pré-nupciais, de acasalamento, têm grande poder entre os rituais de fertilidade. Elas estendem a compreensão do ato amoroso para um devir cósmico e natural, onde todas as sensações convergem para uma espécie de melodia primordial. No *Werther*, de Goethe, Guilherme e Carlota prenunciam uma relação amorosa pelos tons musicais do piano: “Se essa paixão é ou não um defeito, eu não sei. Mas confesso-vos com franqueza que não conheço nada superior à dança” (Goethe, 2006, p.38). Carlota acompanha seu pretendente nos giros pelo salão, na desenvoltura de seus pés, na sensibilidade com que este pega sua mão, para

transmigrá-lo infinitamente para um mundo de sensações abissais. Essas são sensações que rompem as fronteiras do racional e do irracional, persistindo como um entre-espaço, como um indizível do pensamento, já que tomam forma apenas no embate dos corpos. Entre os desejos contidos da amada e as intenções eróticas do pretendente, a música marca, agora, o desafio da contradança.

*- Como ousa me desafiar, criatura infame e vil!  
Filho do pó da terra e do descaso do destino  
Não terás mais meus presentes divinos  
A desgraça cairá sobre ti e nem a morte te livrará.*

#### **4º Ato Alegria**

O peregrino que sobe ao mais alto cimo todas as manhãs lembra o sol em sua aurora. Nos raios que timidamente tomam conta do céu azul, ele vê as asas dos cavalos de Apolo, cavalgando os ritos iniciáticos do dia. Embaixo de seus pés, uma vasta planície se confunde com o verde das matas, em que o rio e as pedras parecem como gotas perdidas num vasto oceano. Sobre sua cabeça, um infinito se apresenta como a grande lição do dia. No seu rosto, fios de ouro enlanguescidos pelo orvalho matutino escorrem-lhe pelas faces como lágrimas saudosas. A linha do horizonte se mescla numa profusão de cores, lembrando um vasto véu multicolor que esvoaça por entre as nuvens contidas. Mas eis que algo rompe no espaço horizontal e se aproxima, cada vez mais, do amante de todas as manhãs. Vem batendo as asas, já cansadas da penosa jornada. A ave traz no bico uma semente para alimentar seus filhotes, porém, a primavera tardará e o tempo de eclosão dos ovos não é maior do que os galhos em brotação. Então, a ave se aproxima do senhor das manhãs e deposita em suas mãos o pequeno grão, tão minúsculo quanto um grão de mostarda. Ele entende o sinal dos tempos e a mensagem enviada pelo grande adulator do universo, pois quando um ciclo acaba, outro surge na eterna roda que gira por si só. Agora, criador e criatura se confundem com o objeto de seu desejo mais sublime. A manhã transcorre e o peregrino, que bebeu todo o horizonte, enfastia-se dos sabores da montanha e do brilho do sol, mas carrega consigo a semente trazida pelo pássaro. Como o sol em seu declínio, o peregrino lembra o crepúsculo. Uma grande esfera radiosa e agonizante empresta um gosto de despedida aos seus olhos cansados. Os ventos mudam de posição e parecem embalá-lo por entre as vielas do caminho. Mas a pequena semente do grande pássaro está ainda no porvir. Quando o homem encontrar a si mesmo no abismo dos descampados, talvez a semente dê frutos, já que povoará a linha do horizonte com galhos que oscilam entre as nuvens abissais e as raízes terrenas. Sua fórmula: ALEGRIA!

*Inicia-se o combate entre o Deus e o herói.  
O primeiro lança um poderoso raio contra o humano  
Este se esconde por detrás de seu escudo.  
Frontalmente o Deus lê a seguinte inscrição:  
- Si vis pacem, parabellum! (A Marte por toda a vida). (Coro)*

## **Epílogo**

Uma significativa Pedagogia Dionisíaca tem sua essência no espírito trágico. Por meio dele, ela encarna a coragem do herói e um sentimento incondicional de amor pela vida, pela pátria e por seus filhos. É esse sentimento que define sua existencialidade concreta, pois sua linguagem reivindica certa materialidade dos corpos, como versos que, ao serem proferidos, acabam ganhando vida própria na voz do coro. Por isso, essa pedagogia exige níveis de sonoridade e de expressão no construcionismo inerente à própria linguagem falada ou escrita. Isso porque: “escrever nos torna eminentemente trágicos” (Corazza, 2006, p.25). Ou seja, aquele que escreve é afetado por graus potenciais de desprendimento, por partículas do vivido de épocas imemoriais, pelo ritmo das vozes nos seus profundos cantos rituais e, sobretudo, pela melodia das forças ativas da natureza. Nesse caso, escrever como a música poderia resumir toda a idealidade estética de uma verdadeira Pedagogia Dionisíaca, uma vez que a música executa no pensamento a síntese sublime do corpo e do espírito. Entretanto, é por sínteses disjuntivas que ocorrem as metamorfoses de criação (Deleuze, 1998), simplesmente porque nada permanece mesmo e igual quando submetido ao retorno do devir cósmico e universal. São as energias do irracional, do intemporal, do impessoal que fornecem a matéria-prima para o plano báquico de geração da vida. Por falar em matéria-prima, devemos sinalizar os quatro compostos primordiais que dão forma e sentido, conteúdo e expressão, força e vontade, existência e vitalidade, cor e moldura, encontro e produção, magia e liberação, aos fluidos enigmáticos de uma Pedagogia Dionisíaca:

Uma vontade interior e exterior de infantilizar a vida  
Uma sensualidade artística e erótica nas ações do corpo  
Uma dança perene e cadenciada dos valores  
Uma alegria pelo fruto porvir.

*Recebido em março de 2009 e aprovado em julho de 2009.*

## **Notas**

1 Essa interiorização da consciência, ou de um Eu, é tratada por Nietzsche (1998) na segunda dissertação da obra Genealogia da moral (“Culpa”, “má-consciência” e coi-

sas afins). Importa lembrar que estamos realizando, neste artigo, uma oposição ao modelo clássico de racionalização do conhecimento e, portanto, da Pedagogia derivada desse modelo.

- 2 Ananké é o Destino, sombrio poder a quem nem aos deuses é permitido desobedecer. É, pois, cruel, implacável, inexorável. Cf. TAVARES, Manuel; FERRO, Mário. **Análise da obra a origem da tragédia de Nietzsche**. Lisboa: Editorial Presença, 1995, p.112.
- 3 No Zaratustra de Nietzsche, a criança constitui a terceira metamorfose do espírito. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra** (Das três metamorfoses). São Paulo: Círculo do livro, 1986, p.43.
- 4 Em algumas imagens de Dionísio os dois sexos são fundidos em uma única forma, sendo absolutamente difícil em definir o busto. Cf. SAINT-VICTOR. **As duas máscaras**. A cultura da Grécia em seu teatro. São Paulo: Germape, 2003, p.24.
- 5 Filha de Taumante e de Electra, mensageira dos deuses, confidente de Hera, cujos desejos realizava. Simbolizava o arco-íris, ponte entre o céu, os deuses e a terra. In: JULIEN, Nádía. **Dicionário rideel de mitologia**. São Paulo: Rideel, 2005.

### Referências

- CORAZZA, Sandra Mara. **Para uma Filosofia do Inferno na Educação**. Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Uma vida de Professora**. Ijuí: Unijuí, 2005.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens. Filosofia da diferença e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Rio, 1976.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- HOMERO. **Odisséia**. v. 1: Telemaquia. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- JULIEN, Nádía. **Dicionário Rideel de Mitologia**. São Paulo: Rideel, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ditirambos de Diônios**. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.



SAINT-VICTOR, Paul de. **As Duas Máscaras**. A cultura da Grécia em seu teatro. São Paulo: Germape, 2003.

TAVARES, Manuel; FERRO, Mário. **Análise da Obra A Origem da Tragédia de Nietzsche**. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

Deniz Alcione Nicolay é professor assistente da Universidade Federal da Fronteira Sul (campus Cerro Largo, RS). É graduado em pedagogia pela Universidade Feevale e mestre em educação pelo PPGEDU/UFRGS. Pertence ao DIF: artistagens, fabulações, variações. Atualmente, é aluno de doutorado pelo mesmo programa, na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação.  
E-mail: deniznicolay@yahoo.com.br



