Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 1, jan-abr/2007

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Nietzsche, Beckett e o problema do niilismo

Pedro Hussak

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Nietzsche, Beckett e o problema do niilismo

Este artigo trata do problema do niilismo, pensado pela ótica de Nietzsche e Beckett. Parte-se de uma imagem comum a ambos autores – a desertificação. Se Nietzsche afirma que “o deserto cresce: ai daquele que encobre desertos”, Beckett, na peça, *Dias Felizes*, apresenta sua personagem principal em um deserto, sendo gradualmente enterrada até o pescoço. No entanto, o homem contemporâneo não ganhou evidência deste destino histórico que já ocorreu. O trabalho pretende mostrar que a estratégia dos autores consiste em desvelar o niilismo. Para tanto, trata-se de *entrar* na experiência do niilismo e assumi-la em todas suas possibilidades de realização.

Palavras-chave: estética – niilismo – teatro

ABSTRACT

Nietzsche, Beckett and the problem of nihilism

This paper deals with the problem of nihilism, thought from the point of view of Nietzsche and Beckett. It departs from an image which is common to both authors – desertification. If Nietzsche affirms that “the desert grows – woe to him in whom desert hides”, the main character from Beckett’s *Happy Days* is shown in a desert, gradually being buried up to the neck. However, the contemporary man has not gained insight into this historical fate, which has actually already happened. The work aims at showing that the strategy of both authors consists of disclosing nihilism. Therefore, it is about *entering* the experience of nihilism and assuming it in all the possibilities of its carrying out.

Keywords: aesthetics – nihilism – theater

HUSSAK, P. "Nietzsche, Beckett e o problema do niilismo". In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 1 (jan-jun/2007), pp. 86-95.

DOI: 10.22409/1981-4062/v1i/33

Aprovado: 02.03.2007. Publicado: 13.04.2007.

© 2007 Pedro Hussak. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 02.03.2007. Publicado: 13.04.2007.

© 2007 Pedro Hussak. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O niilismo é uma questão chave da contemporaneidade. Toda grande questão dá a pensar, mas o pensamento não é unívoco e encontra várias formas diferentes de se expressar. Este trabalho gira em torno de uma questão pensada por um artista, Beckett, e por um filósofo, Nietzsche. Esta aproximação torna-se ainda mais rica porque Beckett talvez seja um dos maiores exemplos de um autor que pensa *em* teatro e que foi apropriado por muitas correntes filosóficas – como, por exemplo, o estruturalismo, o existencialismo e a teoria crítica; e Nietzsche, por seu turno, é um dos pensadores que, na tradição filosófica, defenderam o privilégio da arte como esfera explicativa da realidade.

No entanto, apesar de parecer muito tentadora, a aproximação entre um artista que pensa filosoficamente e um filósofo que se expressa poeticamente comporta muitos perigos, pois é preciso resguardar a peculiaridade de cada linguagem. Segundo Nietzsche, tanto o artista quanto o filósofo habitam montanhas geladas, mas montanhas diferentes. Mesmo se expressando poeticamente, Nietzsche nunca deixa de ser filósofo. Ainda que levante questões filosóficas, Beckett nunca deixa de ser artista.

Destarte, não se trata aqui de uma análise crítica da obra dos dois autores, mas apenas de ir na direção de uma questão que foi pensada filosófica e artisticamente – o niilismo.

A desertificação, imagem comum aos dois autores, é o ponto de partida adotado neste artigo. Nietzsche afirma em *Assim falou Zaratustra*: “Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt!” (“O deserto cresce: ai daquele que encobre desertos!”);¹ também Beckett, na peça *Dias felizes*, mostra sua personagem principal, Winnie, em um deserto com terra até a cintura. No segundo ato, ela se afunda mais ainda e aparece enterrada até o pescoço. Em ambas as imagens, que metaforizam o niilismo, o deserto surge como algo que cresce e, aos poucos, sufoca o homem contemporâneo. A imagem do crescimento significa que, de alguma forma, o homem já se encontra tocado pelo abismo, já se encontra marcado pela passividade e pela ausência de metas para a vida, mas ainda não percebeu totalmente a magnitude do fenômeno do niilismo e, por isto, encobre desertos, encontra defesas e fugas para o vazio crescente.

Tanto Nietzsche quanto Beckett apontam o niilismo não como um fenômeno fortuito, mas um destino histórico que funda a contemporaneidade enquanto tal. Ele é o sintoma da decadência da cultura ocidental. A denúncia deste sintoma constitui a expressão dos dois autores, portanto não se trata de propor soluções e saídas simples para resolver este problema. A radicalidade de seu pensamento consiste em *entrar* no fenômeno do niilismo e se expressar *de dentro* dele para que ele ganhe evidência de compreensão.

“O deserto cresce: ai daquele que encobre desertos!”. Nietzsche pensa o niilismo a partir da sua crítica à esfera dos valores. O coração desta crítica consiste em esclarecer que eles não possuem uma existência *em si*, mas aparecem sempre para resolver uma necessidade prática da existência. Ao estabelecer uma finalidade para a vida, os valores surgem para dar uma orientação ao homem, pois este se percebe tendo que viver sem

um sentido previamente dado.

O problema é que esta finalidade é esquecida, e os valores passam a ser pensados como supremos, ou seja, como um conjunto de ideais colocados fora da vida. Tais ideais apontam para um âmbito melhor do que aquele experimentado em nossa existência. Se vida é devir, passagem, finitude e morte, os valores supremos apresentam uma esfera fixa e eterna, a fim de dar segurança e esperança ao homem. Nietzsche pensa o problema dos valores a partir de sua crítica ao *chorismós* platônico que, na sua concepção, fundamenta toda a cultura ocidental. Tal crítica não se restringe apenas à divisão do mundo em celeste e terreno, mas se estende também ao progresso e à ciência que prometem um aperfeiçoamento da humanidade, criando uma esperança futura de um “paraíso na Terra”.

A crítica aos valores consiste na constatação de que, apesar de necessários para a conservação da vida, eles partem do ódio e do ressentimento, pois sempre apontam para uma vida melhor, apontam para o fato de que ela não deveria ser como é. Todo valor coloca-se “fora” da vida a fim de cumprir a função de corrigi-la. Submetidos a um esclarecimento, entretanto, estes ideais se revelam como uma construção humana demasiada humana. Tais construções traduzem a *vontade* de um mundo que não fosse temporalidade, mas sim eterno e perfeito. Elas aparecem para suprir o *horror vacui* que o homem sente ao ter que viver a vida que lhe foi dada, mas que ele não escolheu. Os valores são uma resposta oferecida pela cultura para os problemas vitais por excelência. No entanto, não sendo nada senão criações, eles devem ser entendidos como uma *vontade de nada*.

Por outro lado, da mesma forma que aparece uma vontade ligada à construção de valores, acontece também historicamente na cultura o fato de esta mesma vontade se enfraquecer no seu ímpeto criador. Quando isto ocorre, os valores historicamente constituídos se desvalorizam, os valores antigos não conseguem dar respostas a novos problemas vitais. Os valores antigos continuam a existir, mas perdem seu vigor porque já não partem de uma necessidade vital. Esta situação traz consigo a necessidade da criação de novas respostas, portanto a necessidade da criação de novos valores. Tal decadência dos valores antigos e da criação de novos constitui o *niilismo clássico*. Em princípio, é possível pensar que o projeto nietzschiano de uma *transvaloração de todos os valores* consiste nesta simples mudança de valores antigos para novos. No entanto, o que o programa de Nietzsche exige não é uma mera substituição, mas sim colocar os valores na perspectiva da *vida* como a fonte geradora de todo e qualquer valor.

Voltar à vida significa descobrir o fundamento infundado dos valores. A vida é um abismo na medida em que é uma eterna dinâmica de vir-a-ser atrás da qual não há *nada*. Isto explica a desorientação e a falta de sentido que o homem sente nos momentos históricos de crise dos valores, pois é exatamente nestes momentos que o homem *sente* a vida, ou seja, é tocado pelo nada. Se neste momento o homem tem a percepção de que a criação dos valores não passa de uma vontade de nada, então esta mesma vontade que antes

criava os valores perderá sua força, e o homem passará a *nada querer*. Eis o que em *Assim falou Zaratustra* aparece como o traço fundamental do *último homem* – o niilismo passivo. Este só pode aparecer quando acontece a decisão histórica da *morte de Deus*, que é o processo pelo qual os valores mais altos historicamente constituídos se desvalorizam. Esta decisão consiste na metamorfose da cultura ocidental de sua condição cristã para a moderna.

No entanto, como mostra o aforismo 125 de *A gaia ciência*, em que o homem louco anuncia a morte de Deus, a experiência de desacorrentar a terra do seu sol, lançando o homem em um nada infinito, ainda precisaria de tempo para se evidenciar, e para que os homens se dessem conta do tamanho deste acontecimento. O homem moderno criou um novo ideal, o progresso, a ciência, a razão, mas também este ideal viria a se desvalorizar, pois a crença no progresso é também uma *utopia* que aventava a possibilidade de se criar o paraíso na Terra. Malgrado o bem-estar e o conforto, a razão tecno-científica gerou novas formas de controle nunca antes vistas, que contrastam com o ideal emancipador da razão. De mais a mais, o potencial de destruição trazido pela técnica e pela ciência no século XX constituiu-se como uma afronta à promessa de felicidade que o positivismo anunciava no século XIX. Nietzsche previu que logo o ideal de progresso seria acometido por um mal-estar ao ver suas promessas frustradas, e que o homem contemporâneo aos poucos seria tomado pelo sentimento do niilismo.

O niilismo se revela em um sentimento de que nada vale à pena, e de que todo e qualquer ato se equivale. Não se sabe mais o porquê, e há a incômoda sensação de que falta uma meta, um objetivo para viver. Não há mais amor, criação e desejo, não há mais *élan* para entrar nas peripécias e realizações do viver. A vida se torna apática e definha com o domínio de paixões tristes, criando uma sensação de cansaço e enfado diante do mundo. O niilismo é um processo histórico, mas seus sintomas são percebidos psicologicamente, na sensação de vazio, de falta de uma meta, em suma, do estranhamento diante deste mundo em que se tem que viver sem saber por quê.

O niilismo, portanto, não é descoberto por uma operação intelectual, mas se revela como um *páthos*, no sentimento da nulidade da existência. Este efeito psicológico do niilismo é o que Heidegger mais tarde vai chamar de *angústia*. Tal afeto aparece como o elemento determinante do homem contemporâneo.

Podemos voltar à nossa questão inicial. O niilismo aparece como a decadência dos valores, um momento de crise e a construção de novos valores. A percepção desta crise possibilita a transvaloração dos valores, isto é, a compreensão de que a vida é o fundamento infundado dos valores. Quando isto ocorre, há o esclarecimento de que os valores não têm uma existência *em si*, mas são criações da cultura com a finalidade de conservar a vida. O problema que se coloca é o seguinte: ao mesmo tempo em que o niilismo é criticado como condição histórica do homem contemporâneo à medida que gera a determinação do último homem, ele aparece como algo necessário para uma transvaloração de todos os valores, pois para isto é preciso que o homem retorne à vida

como fonte de criação dos valores.

Seria então Nietzsche um pessimista? Sim e não. O que acontece é que toda superação do niilismo deve emergir de dentro do próprio niilismo. Segundo o filósofo, há um *pessimismo da fraqueza*, aquele que se deixa tomar e se abater pelo nada, e um *pessimismo da força*, aquele que retira sua força do próprio niilismo, que encontra um sentido a partir da própria vida. Como entender isto?

E, na verdade, o que vi – nunca vi coisa semelhante. Vi um jovem pastor contorcer-se, sufocado, convulso, com o rosto transtornado, pois uma negra e pesada cobra pendia da sua boca.

Terei visto, algum dia, tamanho asco e lívido horror num rosto? Talvez ele estivesse dormindo e a cobra lhe coleasse pela garganta adentro – e ali se agarrasse com firme mordida.

Minha mão puxou a cobra e tornou a puxá-la – em vão! Não arrancou a cobra da garganta. Então, de dentro de mim, alguma coisa gritou: “Morde! Morde!

Decepa-lhe a cabeça! Morde! Morde!” – assim gritou alguma coisa dentro de mim, assim meu horror, o meu ódio, o meu asco, a minha compaixão, todo o meu bem e o meu mal gritaram de dentro de mim, num único grito. [...]

O pastor, porém, mordeu, como o grito lhe aconselhava; mordeu com rija dentada! Cuspiu bem longe a cabeça da cobra; e levantou-se de um pulo.

Não mais pastor, não mais homem – um ser transformado, translumbrado, que *ria!* Nunca até aqui, na terra, riu alguém como *ele* ria! ²

Esta imagem, que está em “Da visão e do enigma”, episódio de *Assim falou Zaratustra*, dá conta do processo de superação do niilismo de dentro do próprio niilismo. Ela narra o momento em que o pastor (o próprio Zaratustra) é tomado pela compreensão do niilismo passivo – uma cobra negra enche sua boca e o sufoca até não poder mais, e ele se sente paralisado por não encontrar mais sentido para o fazer. É preciso passar pela experiência do niilismo passivo e pelo pessimismo dele decorrente, mas é preciso ouvir aquilo que grita dentro de si para morder, decepar e cuspir fora esta cobra. Quando faz isto, o pastor começa a rir, e nunca ninguém na terra riu como ele ria. Só é possível compreender a *alegria* nietzschiana se esta emergir do próprio abismo, só pode dizer o *sim* trágico aquele que foi mais fundo no pessimismo, no lado mais trágico da vida, e dali arrancou a força para o viver. Para Nietzsche, a força de realização do real é o niilismo, mas esta situação deve ser enfrentada com uma atitude afirmativa, evitando todo desânimo e cansaço.

Tanto quanto Nietzsche, Beckett também se situa em um momento de crise dos paradigmas do pensamento e da arte ocidentais. Se Nietzsche é um dos filósofos que se esforçam por pensar além das categorias da metafísica – tais como o ser, a unidade, a verdade e a identidade –, Beckett integra um período na história do teatro marcado pela superação dos princípios que Aristóteles enuncia na *Poética*, tais como a unidade da

ação, a peripécia, o reconhecimento, a catarse, etc. No entanto, o rompimento com estes princípios acontece não apenas de um ponto de vista meramente formal, mas também na construção de uma outra compreensão de mundo.

É nesta perspectiva que Gerd Bornheim, no texto *Questões do teatro contemporâneo*, faz uma defesa do teatro de Brecht em relação a Beckett. Brecht também contesta os princípios aristotélicos, principalmente na interrupção da catarse. Este processo visa criar um espectador crítico capaz de intervir na sociedade na direção de um novo humanismo.³ Nesta perspectiva, apesar das contestações do ponto de vista formal, Brecht ainda está em concordância com Aristóteles no que se refere a uma visão positiva do real porque vislumbra a possibilidade de transformar a sociedade com vistas a uma vida melhor. Para Brecht, é apenas o mundo atual, com sua estrutura social, que se tornou caduco, sendo possível a instauração de um novo humanismo.

Segundo Bornheim, tal compreensão positiva da realidade não estaria presente nos teatros de Beckett e Ionesco; ao contrário, estes seriam teatros afinados com a tendência niilista da contemporaneidade. Para o autor, não haveria neles qualquer crença ou idéia de atingir um novo sentido. Eles se colocariam em uma posição de passividade em relação a esta situação, assumindo completamente a circunstância niilista da época.

O teatro de Beckett, com efeito, não visa a transformar o espectador em um cidadão crítico capaz de transformar a sociedade, e seus personagens encontram-se freqüentemente paralisados, revelando a incapacidade de o sujeito, na contemporaneidade, intervir e construir a história. *Nada a fazer* é o mote incômodo sempre repetido em *Esperando Godot*. Mas qual é o sentido do esvaziamento do sujeito e do real em Beckett? Será que de fato estamos diante de total uma passividade? Ou a interpretação da sua obra pode dar outras dimensões de como lidar com o niilismo? Assim como Nietzsche, Beckett *entra* no niilismo, e é de dentro desta experiência que sua obra ganha força de realização. Vejamos como isto se dá em uma de seus mais conhecidos trabalhos, *Dias felizes*.

Já de início, a peça apresenta um cenário impressionante: uma mulher de uns cinquenta anos aparece enterrada até a cintura em um monte e dorme em cima dos braços. O som de uma campainha a acorda, e ela começa a agir como se a situação fosse completamente normal: diz que este é mais um dia divino, reza, escova os dentes, olha-se no espelho que ela retira da bolsa, onde há vários objetos que ela manipula constantemente durante a peça, limpa os óculos. Winnie, a personagem principal, procura se distrair durante toda a peça. Otimista, é sonhadora, como um pássaro gostaria de voar ao azul; nostálgica, vive reivindicando “o estilo antigo”. No entanto, tal comportamento contrasta com a circunstância que a domina.

Winnie é o exemplo da personagem que está aí, oprimida por um mundo vazio e estéril, defendendo-se como pode. Ela se refugia nos seus objetos e na sua discursividade, rica

em citações e mudanças de estilo, mas confusa e muitas vezes desconexa. *Dias felizes* dialoga com a história do pensamento ocidental, as referências e citações colocadas em uma situação de decadência e fragmentação expõe uma realidade que já não tem a mesma força. Esta confusão e a constante perda da memória revela o cansaço e a degradação física e mental por que ela passa.

A imagem da terra sufocando Winnie pode ser interpretada como o niilismo que vai tomando aos poucos o homem contemporâneo. O deserto vai aumentando gradativamente a sensação de esterilidade e vazio. Em um determinado momento, Winnie vê uma formiga, um mínimo de vida neste deserto sem fim, e a olha com uma lupa, mas logo ela vai embora. O deserto cresce! No entanto, tal como ocorre em Nietzsche, o homem leva tempo para se dar conta de um processo que *já* aconteceu. Para se defender, Winnie lida com este processo criando refúgios no discurso, na imaginação e nos objetos, projetando uma vida feliz que contrasta com a sua real situação.

Willie, a outra personagem que habita o inóspito deserto, é o marido de Winnie que, de modo semelhante ao que ocorre em outras peças de Beckett, mantém uma relação de amor/ódio com a esposa. Se Winnie fica todo tempo chamando a atenção dele e perguntando se ele a ouve (ela precisa dele para garantir sua existência), Willie, por sua vez, revela-se enfadado e sem paciência, preferindo ficar, na maior parte das vezes, escondido atrás do monte de onde pontualmente aparece em cena.

Beckett recai em uma passividade? O final de *Dias felizes* parece sugerir que sim. No segundo ato, Winnie encontra-se enterrada até a cabeça. Diferentemente da atitude afirmativa de Zaratustra, que morde a cobra que o sufoca, Winnie termina a peça totalmente paralisada. Na cena final, vemos a personagem principal com uma mala, uma sombrinha e um revólver ao seu lado. Willie aparece, engatinhando, e sobe ao monte; até chegar ao alto, ouve as queixas de Winnie sobre a relação de ambos sem nada responder. Ele escorrega do monte, Winnie pergunta se ele está ali por um beijo ou por outra coisa. Willie responde apenas *Win*. Winnie diz que este é um dia feliz e depois começa a cantar. O final é ambíguo: não sabemos se Willie estende a mão para Winnie ou para o revólver.

Deixemos o final em aberto tal como fez o autor. Não é possível deixar de notar, entretanto, que ela repete que este é um dia feliz e canta uma canção com conteúdo banal, que contrasta com a cruel realidade apresentada na cena. Durante a peça, Winnie apresenta momentos em que toma consciência de sua situação, mas o fato de a protagonista produzir pelo desejo uma situação feliz que contrasta com a sua situação é a tônica de todo o trabalho. Se Zaratustra perfaz uma trajetória em que se enfraquece e se fortalece, mas que deve ser marcada por um fim trágico, a personagem de Beckett é oprimida até o fim, e suas defesas se revelam extremamente frágeis diante de sua situação.

No entanto, Beckett não recai em uma passividade pura e simples; pois, dialeticamente, é exatamente no fato de levar a opressão até o paroxismo que reside a sua força. Certamente, não se trata de fornecer elementos para um engajamento social, pois o que se deseja não é *sair* do niilismo, mas ao contrário *entrar* nele para que ele apareça em toda sua plenitude e em todas as suas possibilidades. Nesta perspectiva, seguindo os passos da interpretação de Adorno⁴, é possível pensar que é exatamente colocando a personagem na situação de maior opressão que a opressão do mundo da racionalidade tecno-científica moderna é revelada. A razão prometia uma ordem no mundo, e um homem emancipado pelas luzes do conhecimento, mas o que se revelou com a técnica foi uma irracionalidade e um homem oprimido por um controle nunca antes visto. À medida que a arte cria a situação mais mesquinha e inútil possível, ela denuncia o outro lado do “progresso”. É revelando a situação mais absurda que aparece o absurdo da razão instrumental, e é sentindo este absurdo como tal que o homem ganhará força para lidar com ele. Quando o artista é capaz de revelar o absurdo do mundo, ele devolve ao homem sua solidão e a retomada de sua existência mais própria. Quando o artista mostra a situação mais desumana possível, ele devolve ao homem a sua dignidade. Beckett é um destes raros artistas.

* **Pedro Hussak é professor adjunto de Filosofia da Educação da UFFRJ.**

¹ NIETZSCHE, F. *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1988, p. 338.

² NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mario da Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 168.

³ BORNHEIM, G. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 29.

⁴ ADORNO, T. *Teoria estética*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Ed. 70, 1982, p. 44.