

Viso - Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 13, jan-jun/2013

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

Viso.

Morte de Deus e niilismo em *O sétimo selo*
Rafael Rocha da Rosa

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Niterói, Brasil

RESUMO

Morte de Deus e niilismo em *O sétimo selo*

Este artigo apresenta uma interpretação da obra *O sétimo selo*, de Bergman, à luz do niilismo oriundo da morte de Deus, proposto por Nietzsche. Acreditamos que o cineasta alcançou o êxito ao retratar em imagens os conceitos elaborados pelo filósofo, de tal modo que, nesse caso, a filosofia não sobrepõe o cinema, outra forma criadora de pensamento e reflexão.

Palavras-chave: Bergman – Nietzsche – filosofia – cinema

ABSTRACT

Death of God and nihilism in *The Seventh Seal*

This paper presents an interpretation of the *The Seventh Seal*, Bergman's work, based on nihilism arising from the death of God, proposed by Nietzsche. We believe that the filmmaker has achieved success by portraying images on the concepts developed by the philosopher, inasmuch, in this case, the philosophy does not overlap the film, another form of creative thought and reflection.

Keywords: Bergman – Nietzsche – philosophy – cinema

ROSA, R. R. “Morte de Deus e niilismo em *O sétimo selo*”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VII, n. 13 (jan-jun/2013), pp. 117-130.

Aprovado: 11.10.2013. Publicado: 29.10.2013.

© 2013 Rafael Rocha da Rosa. 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: 11.10.2013. Published: 29.10.2013.

© 2013 Rafael Rocha da Rosa. 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/>

Deleuze concebe a filosofia como um exercício de pensamento, mas tal atividade não seria um privilégio seu: outros campos de saberes como ciência e arte seriam capazes de fazê-lo. Contudo, se a filosofia o produz através da criação de conceitos, o cinema o faz através das imagens e os filmes de Bergman seriam exemplos dessa potência criadora da sétima arte, com a característica apontada por Jacques Rancière: “não se trata de pôr em imagens, como exemplos, a doutrina dos filósofos, mas [...] corpos que deem testemunho do que é a filosofia como experiência vivida e intervenção concreta”.¹ E é desse modo que o cineasta sueco alcança o êxito em *O sétimo selo* ao criar corpos que experimentam os efeitos de uma atitude filosófica, que apresentam a dúvida como posicionamento crítico, que refletem sobre o sentido e a finitude da vida, a existência da verdade, de Deus. Ou seja, um cinema que propõe pensamento.

Em sua obra cinematográfica como um todo, o diretor sueco conseguiu entrelaçar, como poucos, cinema e pensamento. Os diversos elementos característicos de sua filmografia, especificamente os que estão presentes em *O sétimo selo*, nos permitem compreender Bergman como herdeiro da Modernidade nietzschiana, cujo marco seria a morte de Deus e o niilismo.

Todavia, não queremos impor o predomínio da filosofia sobre o cinema e submeter a obra de Bergman às reflexões de Nietzsche. Não importa se o diretor leu o filósofo, posto que nosso objetivo é apresentar uma possível interpretação do filme.

Para o filósofo alemão, sua época estaria em plena decadência, padecendo de uma doença que ele diagnosticou como o niilismo, fundamental para a compreensão de seu pensamento. Tal conceito derivaria do grande acontecimento anunciado pelo homem louco no mercado: a morte de Deus. Em uma de suas mais belas passagens em prosa, o autor de *Zaratustra* descreve o vazio e o desnorteamento que afligem a humanidade após a ruína da fonte que atribuíra uma finalidade à vida e ao mundo: “quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move agora? Para onde nos movemos nós? [...] Não vagamos como que através de um nada infinito?”² Ou seja, o universo ordenado e a existência justificada por verdades absolutas e valores inquestionáveis seriam despojados de toda a sua força. De acordo com Nietzsche, esse processo de esvaziamento de sentido levaria ao niilismo, porquanto o indivíduo perderia a base moral que orientara sua vida e suas concepções, restando apenas incertezas, característica marcante do Cavaleiro Templário no filme de Bergman, como veremos adiante.

O niilismo seria uma profunda vontade de nada cujo ato máximo seria o suicídio, posto que agora o mundo não possui verdades ou certezas absolutas. Segundo Nietzsche, durante séculos o homem compreendeu o mundo como cerrado e finito por meio da metafísica e de todo conhecimento científico e lógico, instrumentos utilizados para ordenar e compreender o planeta, com o objetivo de controlá-lo. Seria completamente absurdo viver em um lugar que escapasse ao entendimento e ordenamento humano,

Morte de Deus e niilismo em *O sétimo selo* · Rafael Rocha da Rosa

pois, conforme destacou o filósofo alemão, “o homem tornou-se gradualmente um animal fantástico, que mais que qualquer outro tem de preencher uma condição existencial; ele *tem* de acreditar saber, de quando em quando, *por que existe*”.³ Com a ruína de toda meta para a existência, o indivíduo seria assolado por uma intensa letargia quanto à vida em um mundo cuja única certeza é a morte.⁴

Entretanto, com o desmoronamento da fonte que gerou somente uma interpretação moral para a existência, infinitas possibilidades, que levariam à superação do niilismo, são abertas. O indivíduo não está mais sujeito à imposição e ao predomínio de uma visão de mundo, ele não é mais cativo da perspectiva metafísica: o grande evento do ocaso de Deus descerra novos horizontes para a humanidade. Finalmente o homem será livre. Entretanto, o que poderia ser motivo de júbilo pode levar à tristeza e à infelicidade. Muitos sentiriam falta das velhas metas e certezas.⁵

O filósofo alemão utiliza o mar como metáfora para a travessia do niilismo, posto que expressaria a ideia de um barco à deriva, desnortado, com todo o horizonte de possibilidades, como o homem em um mundo sem Deus. Para Nietzsche, nem todos estariam preparados para superar o grande acontecimento, visto que seria absurdo viver em um mundo cujo caráter seria o devir, eterno fluxo cambiante, jogo constante de forças.

O conceito de jogo é fundamental para o pensamento nietzschiano, presente em sua obra desde os escritos da juventude até sua maturidade. Todavia, não nos deteremos aqui na discussão sobre o referido conceito, mas utilizaremos a ideia de que o mesmo refletiria a característica fundamental do universo, posto que expressaria o devir.⁶ Seria a resposta do filósofo alemão ao predomínio dos valores morais e sua interpretação de mundo cerrado, finito, racional.⁷ Após o grande evento da morte de Deus, restaria ao indivíduo o absurdo de viver em um planeta sem justificativa e sentido. Entretanto, para sua superação, Nietzsche utiliza o conceito de jogo como forma de expressar a nova relação do homem com o mundo,⁸ compreendido como constante vir a ser, jogo constante de forças.

Nesse novo mundo de puro devir, a verdade seria despojada de sua força, sendo sobrepajada pela interpretação e pelo perspectivismo, como aponta o filósofo alemão: “até onde vai o caráter perspectivista da existência, ou mesmo se ela tem algum outro caráter, se uma existência sem interpretação, sem ‘sentido’, não vem a ser justamente ‘absurda’, se, por outro lado, toda a existência não é essencialmente interpretativa”.⁹ Aqui o autor expressa sua crítica à vontade de verdade que predominou no homem até então. Tal concepção perderia seu estatuto de valor superior, na medida em que o teor fundamental da vida seria a perspectiva, já que “não podemos enxergar além de nossa esquina”.¹⁰ Nietzsche concebe o mundo como caótico, infinito e inconstante, tendo que ser interpretado pelo indivíduo de acordo com seus pontos de vista, pois tal atividade seria criadora de sentidos.

Assim, o filósofo lança mão da arte e de sua função criativa: os homens deveriam estar aptos a criar novas metas e visões de mundo para si próprios, superando as antigas significações monolíticas de vida, explorando as infinitas possibilidades abertas pelo termo da interpretação moral da existência, visto que somente “como fenômeno estético a vida ainda nos é suportável”.¹¹ Logo, a atividade artística potencializaria a existência, libertando-a dos grilhões morais que vigoraram até então. Através dela o último homem, ressentido e doente, seria superado, e o além do homem seria alcançado, leve, alegre e trágico, capaz de amar a vida sem descontos, com todos os aspectos que a constituíssem, todas as dores, sofrimentos, prazeres e felicidades. Estes novos indivíduos não temeriam viver em um mundo sem Deus, de puro devir, posto que destruiriam os antigos valores, criando novos.

Um dos objetivos de seu pensamento seria a transvaloração dos valores, ou seja, superar as concepções morais vigentes até então, fonte da decadência e da doença moderna. O autor de Zaratustra identificou no cristianismo a origem da moral como valor superior. Sua superação aconteceria através da construção de um novo tipo de homem: um indivíduo criador de novos valores.¹² Deste modo, para ser capaz de viver em um mundo infinito e sem verdades, o sujeito deveria ser capaz de elaborar novas interpretações e valores sobre a vida.¹³ Mas, para tanto, ele deve ser capaz de submeter-se a um derradeiro teste. No §341 de *GC*, intitulado “O maior dos pesos”, o filósofo apresenta uma de suas mais importantes concepções, não de forma conceitual, mas de forma poética:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: ‘esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você haverá de viver mais uma vez por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer [...] e também esse instante’ [...] o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela?’”

Assim o autor apresenta a perspectiva de exaltação máxima da vida: o eterno retorno. Nietzsche se contrapõe à perspectiva cristã de mundo, que é só mais uma forma de interpretar a existência, e que acaba negando-a em prol de outra, condenando esse mundo em detrimento de um superior. Com esse modo de viver, o homem não seria capaz de afirmá-la incondicionalmente. Não obstante, o pensamento do eterno retorno é atroz, é “o maior dos pesos”. Para que seja suportado, uma nova balança de valores deve ser utilizada e, ao invés de aceitar uma explicação transcendente do mundo, de crer na redenção, punição ou recompensa divina, o indivíduo deve tornar-se autor de sua maior obra: a própria vida.

Para Nietzsche, a experiência do niilismo seria fundamental para alcançar o tipo superior de homem, capaz de suportar a existência sem Deus. Somente atravessando o vazio de sentido da vida o indivíduo seria capaz de afirmá-la e desejar sua repetição, ao perceber que cabe a ele forjar os valores e as novas interpretações do mundo. Desse modo o

indivíduo estaria em condições de almejar o retorno de sua vida infinitas vezes, amando-a incondicionalmente.

O *sétimo selo* se desenrola com uma série de personagens, entretanto, dois deles merecem destaque: o Cavaleiro e o escudeiro. Mesmo que na obra eles sejam apresentados como personagens distintos, acreditamos que eles seriam as duas faces da mesma moeda, como duas formas distintas de pensar e viver de um mesmo homem, herdeiro da modernidade nietzschiana: o primeiro assolado por dúvidas sobre a fé e questionando a existência de Deus e o outro livre, despido das amarras morais religiosas, e que aceita o ocaso divino. Entretanto, um problema surge de antemão: como defender a hipótese de que os conceitos “morte de Deus” e “nihilismo”, propostos por Nietzsche em 1882, estariam presentes em um filme ambientado na Idade Média?

Nossa hipótese é a de que um dos interesses de Bergman seria uma crítica contundente à fé cristã¹⁴ e sua principal ferramenta: o medo. Ao situá-la no seio de um contexto histórico marcado pela tirania do catolicismo, o diretor torná-la-ia mais intensa. Ao escolher um Cavaleiro Templário, que lutou pela defesa e expansão da fé em Cristo, como a personagem que põe em xeque sua crença, questionando sua divindade e padecendo com o vazio de sua ausência, o cineasta nos mostra os horrores e o sofrimento em uma época marcada pela visão teocêntrica de mundo, que teria imposto sua força através do temor constante. O diretor expõe essas questões através do modo como elas atravessam a vida das personagens, o pavor da morte, do diabo e do castigo divino: a peste. Por essas razões o diretor compreende essa época como expressão da “queda da civilização e da cultura”.¹⁵

A escolha de Bergman por filmar em preto e branco, quando a tecnologia para filmagens coloridas já estava à disposição, é crucial para sua ambientação. Tal opção reforça o clima funesto e atemorizante daquele contexto histórico, também conhecido como Idade das Trevas, devido à opressão do cristianismo. Ao optar pela ausência de cores, o cineasta estaria reforçando a presença constante da morte em um cenário apocalíptico de destruição e desolamento: assim seria uma vida orientada pela religião.

Logo no início do filme, vemos as duas personagens em uma praia: o Cavaleiro Templário Antonius Block e seu escudeiro Jons. O primeiro inicia uma oração que não conclui, sua expressão angustiada talvez revele uma ausência: a do ouvinte. Ali, diante do mar/nihilismo em que ambos descansam, a Morte materializa-se, tamanha é sua verdade no mundo. De tão certa e real, adquire forma e se aproxima de Block. Este, por sua vez, diante do ato derradeiro diz não estar preparado, posto que não entendeu a vida. Propõe então uma partida de xadrez, pois viu nas pinturas que ela aprecia tal atividade. Em seguida tem início o duelo intelectual, em que Bergman criou uma das mais belas imagens do cinema: o homem jogando com a morte. O filme se desenrola ao longo dessa disputa e entre os lances Block ganha tempo para buscar o conhecimento que almeja sobre a vida.

A seguir, as duas personagens seguem viagem e chegam a uma paróquia, onde o Cavaleiro terá seu segundo encontro com a Morte. Lá, Cavaleiro e escudeiro travam um diálogo esclarecedor com um monge e um pintor.

No interior da igreja, um pintor executa seu trabalho. Ao ser perguntado, pelo escudeiro, sobre o que a pintura representaria, o artista responde: “a dança da morte, ela dança com todos”. Diz que a razão de pintá-la é para que todos se lembrem de que um dia morrerão. Seu interlocutor retruca que as pessoas não ficarão felizes. Ao que ele responde com uma pergunta: “teêm sempre que ficar felizes?” E conclui: “eu pinto, cada um vê como quer”.

O pintor apresenta uma sabedoria trágica sobre a existência, ele estaria ciente do grande acontecimento do ocaso de Deus e conheceria a única certeza do mundo: a morte. Ao perguntar se “os homens têm sempre de ficar felizes?”, parece indignado, como se eles não pudessem sentir e suportar a infelicidade, como se tais indivíduos só desejassem viver as doces alegrias da vida, como se ela fosse despojada de qualquer amargor. O artista compreende que a tristeza, a dor, o sofrimento, também seriam partes integrantes da existência. Nietzsche expressou essa mesma ideia em seu conceito de *amor fati*, “aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. [...] amor ao destino; seja este, doravante o meu amor!”.¹⁶ Ou seja, o filósofo alemão postula a afirmação da vida com todas as suas características, sem descontos, sendo essa a atitude a ser tomada em um mundo sem Deus, aceitando a força do acaso e tudo o que for inevitável.

Ainda nesse diálogo, o escudeiro expressa sua visão de mundo para o pintor: “Sou o escudeiro Jons. Desprezo a morte, zombo de Deus, rio de mim mesmo e sorrio para as mulheres. Meu mundo é meu e só acredito em mim mesmo. Ridículo para todos e até para mim mesmo, sem sentido para o céu e indiferente para o inferno”. Jons soa como um discípulo de Zaratustra, como se isso fosse possível. Essas palavras ilustram diversas atitudes do bufão de Nietzsche: o conhecimento da morte de Deus, a compreensão da morte e suas dores como parte da vida, a sabedoria de que o sentido da vida e do mundo é seu, de que valores como bem e mal são oriundos da religião, assim como o céu e o inferno, devendo por isso mesmo ser superados.

O Cavaleiro crê que um monge está no confessionário e então inicia sua confissão sem saber que se trata de um ardil, e que seu interlocutor na verdade é a Morte: “quero confessar com sinceridade, mas meu coração está vazio. O vazio é um espelho que reflete meu rosto. Vejo minha própria imagem e sinto repugnância e medo [...] Vivo em um mundo assombrado, fechado em minhas fantasias”. Suas palavras são niilistas, cujo ato máximo é o suicídio. Essa não é sua escolha, no entanto ele deseja a morte. Block expressa em sua fala o deserto sentido pelo homem/boneco cujo marionetista fora solapado. O templário é incapaz de compreender que, agora, cabe a ele assumir a tarefa de titereiro de sua própria existência. A Morte lhe pergunta se ele deseja morrer. Ao ouvir

um sim, indaga sobre o motivo da espera. O templário responde: “o conhecimento”.

A que conhecimento Antonius se refere? Que tipo de sabedoria ele procura? Onde ele o encontraria? As respostas a essas perguntas serão dadas quando ele conhecer a família de saltimbancos. No filme de Bergman, os artistas têm sempre algo a ensinar.

Dando continuidade à confissão, o Cavaleiro questiona sua fé e a existência de sua divindade. Suas palavras angustiadas são bem semelhantes à parábola do homem louco, de Nietzsche.¹⁷

Nos dois casos, a série de perguntas feitas por ambos expressam os efeitos que o homem sente da ausência de Deus, do sentido da vida e do mundo. Aqui, o templário duvida de sua fé e teme por isso. No entanto, ele não consegue deixar sua crença, ele ainda não foi capaz de superar a sombra da velha divindade,¹⁸ apesar de todas as suas incertezas e mesmo de saber que se trata de uma “falsa realidade”. Talvez por isso ele nunca consiga atravessar o niilismo.

O Cavaleiro diz: “eu O chamo no escuro, mas parece que ninguém me ouve”. Ao que a Morte retruca: “talvez não haja ninguém”. O homem continua: “a vida é um horror. Ninguém consegue conviver com a morte e na ignorância de tudo”. O falso monge responde: “as pessoas quase nunca pensam na morte”. O templário replica: “mas um dia na vida terão de olhar para a escuridão”. E então conclui: “temos de imaginar como é o medo e chamar esta imagem de Deus”. Talvez Block pressinta o anúncio do fim de Deus, ele sente que não há mais interlocutor que responda às suas preces, porém, não consegue viver dessa maneira nem com o conhecimento da verdade única desse mundo: a morte.

O templário e seu escudeiro seguem viagem e param em uma vila. Lá os saltimbancos apresentam um espetáculo e cantam uma paródia da interpretação religiosa de mundo, ironizando a mitologia cristã.¹⁹ Os artistas aludem a diversas passagens bíblicas, como Mateus 7:13-14, em que Jesus fala aos apóstolos sobre a salvação e a condenação.²⁰ No livro do Apocalipse, uma das consequências da abertura dos sete selos é a escuridão “o quarto anjo tocou a trombeta [...] o dia perdeu um terço de sua claridade, e da mesma forma, a noite”.²¹ A música dos artistas anuncia o término da fonte religiosa, visto que o peixe é símbolo do cristianismo, e expressam a única verdade que resta, a morte: “o dia raiou e o peixe está morto [...] a noite está coberta de fuligem e o escuro permanece. Alguém de negro permanece, permanece na praia”.

Chamemos atenção aqui para a forma como os artistas expressam sua visão de mundo. Eles conhecem o sofrimento e as dores da vida, aceitando-os como partes integrantes da mesma, sem lamentar. Afirmam esse posicionamento em meio à peste fatal que assola aquelas terras, cantando alegremente e escarnecendo da visão religiosa da existência, que pauta sua sustentação no medo e no temor – tal como os helenos

faziam, na interpretação do jovem Nietzsche sobre a história grega apresentada em *O nascimento da tragédia*.

Em seu livro de estreia o filósofo alemão, diferentemente do que se observa em seus escritos posteriores, sofre grande influência da metafísica schopenhaueriana. Tanto que o autor pauta sua estética em uma concepção oriunda da obra *O mundo como vontade e representação*: o Uno-Primordial, compreendido como um ente superior, o criador do mundo e dos homens. Na interpretação nietzschiana, o grego sofreu com a verdade de sua existência: mera representação do único existente, apenas obra e nunca artista. Logo, a vida perderia todo sentido, posto que ele seria mera representação do Uno. Entretanto, para suportar essa condição absurda o heleno contou com a arte: a tragédia ática.

O jovem Nietzsche compreendeu que o grego suportou sua existência no mundo através da tragédia. Sua finalidade seria o consolo metafísico, fazer com que os homens aceitassem o horror do mundo e o sofrimento de suas existências com alegria e serenidade, compreendendo-os como parte integrante da vida. Segundo o autor, devemos estar sempre prontos para “um doloroso ocaso” e devemos voltar nossos olhares para os horrores de nossa existência e não nos surpreendermos. E assim os saltimbancos de Bergman vivem, avessos à morte iminente e serenos quanto às dores da vida.

Aqui Bergman expõe sua crítica de modo contundente, pois em meio ao espetáculo mambembe, uma procissão de monges, aleijados, enfermos pestilentos, entoando uma cantiga religiosa, interrompe a apresentação. Eles carregam cruces e açoitam-se uns aos outros. Uma sensação de medo subitamente toma conta do ambiente. Todos ajoelham e juntam as mãos em prece, com exceção do Cavaleiro e do escudeiro. Um dos monges passa então a atemorizar as pessoas com previsões sobre a morte e o sofrimento de todos.²²

Nesse trecho Bergman ilustra a vida pautada na interpretação religiosa de mundo, em que o medo da morte, do inferno (para o pecador) e de um Deus castigador e cruel permeiam a existência dos crentes. Mesmo que o cineasta situe essa perspectiva na Idade Média, a lógica do horror vigora até os dias de hoje. No filme, o monge cria um temor absurdo da morte certa, sendo Deus a única salvação. E fica evidente que d’Ele também emana todo pavor.

O diretor tece sua crítica à fé cristã e expõe sua hipótese ao contrapor dois espetáculos: a alegria e a tristeza, a morte e a vida. Ele assim o faz ao filmar os artistas no palco e logo em seguida a procissão de enfermos. Ambos geram um efeito no espectador. Enquanto no primeiro a plateia é tomada pelo riso e pela felicidade, sentindo-se viva e alegre, no segundo ela sofre com os horrores da peste como punição divina e do perigo da morte iminente, já que todos são pecadores passíveis de condenação. Nessas duas

cenas, portanto, Bergman contrapõe duas interpretações de mundo: a religiosa e a artística. Ao final do filme, veremos qual prevalece.

Em seu terceiro encontro com a Morte, o Cavaleiro estará mais feliz, terá aprendido algo e seu algoz notará a mudança. Ele descobriu algo importante com os saltimbancos.

Esse aprendizado é fundamental para o Cavaleiro: ele conhecerá a alegria de viver dos artistas. Block encontra a trupe após o espetáculo e sugere que viajem juntos. Enquanto descansam, a atriz diz algumas palavras: “como isto é bom”. O nobre concorda: “um breve momento”. Ela diz: “como sempre. Todos os dias são iguais. Não há nada de diferente”. Aqui transparece a visão de mundo dos artistas: viver tranquilamente, sem temer Deus ou a Morte, extraindo o máximo de felicidade de cada instante, de modo que eles seriam capazes de viver suas vidas eternamente, repetidas vezes, como se tivessem aceitado a proposta do demônio de Nietzsche.²³

E assim o templário chega a uma valiosa lição: “a fé é uma aflição dolorosa. É como amar alguém que está no escuro e não sai quando a chamam”. Sobre o medo e as dores daquela vida, ele diz: “isso tudo parece mentira quando vejo você e seu marido”. Desse modo o nobre tornará aquela ocasião uma preciosa memória, pois os saltimbancos vivem alheios ao sofrimento e ao horror daquele mundo assolado pela ira divina. Em oposição à sua angústia existencial, os saltimbancos vivem satisfeitos com o que a vida lhes oferece, pois, mesmo naquele cenário de desolação e peste, das humilhações e violências sofridas, eles seguem joviais e alegres com suas vidas prosaicas: eles sabem que tudo isso é parte integrante da existência. E essa passagem é crucial para o Cavaleiro, que reconhece o valor daquele ensinamento: “tentarei lembrar o que dissemos e levar esta lembrança entre minhas mãos, com cuidado, como se fosse uma tigela cheia de leite. Isto será um símbolo para mim e uma grande ajuda”.

O quarto encontro do Cavaleiro com a Morte marca seu fracasso em lidar com a certeza fatal da vida e com o grande acontecimento anunciado pelo homem louco no mercado: a morte de Deus.

Os viajantes retomam a viagem seguindo pela floresta. No caminho, encontram um destacamento de soldados e alguns monges que levam uma mulher, acusada de bruxaria, para ser queimada em uma fogueira. A Morte está entre os soldados, disfarçada de monge. Ela pergunta ao nobre se ele nunca irá parar de questionar. Diante da resposta negativa dele, retruca, “mas não tem respostas”. É como se dissesse, “só existe uma verdade, uma certeza absoluta possível neste mundo: eu”. E então tem início a punição. O escudeiro confessa ter planejado matar os soldados para libertar a moça, evidenciando seu destemor e desprendimento em relação aos agouros religiosos. Ele sente o ímpeto, mas é contido por Block. Então ele questiona seu mestre: “o que ela vê, pode me dizer? [...] Quem cuida dela? Um anjo, o diabo, Deus ou apenas o vazio?”. Ele mesmo responde: “o vazio”. O Cavaleiro recusa a resposta, com voz embargada. Jons

prossegue: “veja os olhos dela. Ela está descobrindo algo, o vazio sob a lua”. Mais uma vez o templário nega veementemente. “Estamos impotentes, pois vemos o que ela vê e tememos o mesmo”, prossegue o escudeiro. Nesse diálogo, o escudeiro mostra-se impávido, enquanto o Cavaleiro está desconsolado, ele deixa claras suas dúvidas e angústias em relação à presença de Deus. Mesmo tendo conhecido a sabedoria dos artistas, ele ainda não é capaz de lidar com a ausência do alento divino. Entretanto, o escudeiro é.

Na cena seguinte os jogadores farão seus últimos movimentos na partida de xadrez. A Morte aparece para o Cavaleiro e eles retomam o jogo. Nesse momento acontece algo inédito: Jof vê a Morte. Até então apenas as vítimas conseguiam enxergar sua algoz. A intuição e a sensibilidade do artista são determinantes para sua sobrevivência e de sua família, pois eles escapam furtivamente enquanto o templário distrai sua oponente ao derrubar propositalmente as peças do tabuleiro. Sua oponente diz: “Vejo algo interessante. O xeque-mate será na próxima jogada. A demora o deixou feliz?”. A resposta é positiva. Então ela continua: “fico feliz. Agora o deixarei. Mas no nosso próximo encontro você e seus amigos terão seu fim”.

A jornada do templário finda quando ele e seus companheiros de viagem chegam à sua casa em meio a uma forte tempestade. No reencontro com a esposa, que está sozinha no castelo, pois todos fugiram temendo a peste, uma frieza devido à longa ausência se coloca entre ambos. A mulher diz que ele também mudou, mas que em algum lugar de seus olhos está o rapaz que ela deixou anos atrás. Todos sentam à mesa enquanto ela lê o livro do apocalipse, dando continuidade à passagem que inicia o filme, indicando sua conclusão.

A leitura é interrompida por fortes batidas na porta. O receio toma conta de todos, com exceção de Jons, que sai da mesa para atender o chamado. Ao retornar, é questionado pelo nobre se há alguém. A resposta é negativa, mas sua face expressa certa preocupação. E então ele retoma seu lugar. Finalmente a Morte surge, atraindo a atenção de todos. Eles se levantam e caminham em sua direção. Atônito, Block leva as mãos ao rosto e suplica a presença e a misericórdia de Deus. As palavras proferidas pelo resolutivo escudeiro poderiam ser facilmente atribuídas a Nietzsche: “em sua alegada escuridão, onde devemos todos estar, não há ninguém para ouvir suas lamentações e sofrimentos. Limpe suas lágrimas e enxergue sua indiferença”. No momento derradeiro, o homem religioso, cuja fé estivera abalada e que buscou o conhecimento sobre a vida, a morte e Deus, é tomado pelo temor e recorre à fé. Mesmo a sabedoria dos artistas não foi suficiente para que ele superasse a interpretação moral da existência. No fim, o Cavaleiro foi incapaz de completar a travessia do niilismo. Quem o fez foi o escudeiro. Muitas de suas falas soam como as de Zarathustra e suas vestes são semelhantes às de um bufão, alcunha atribuída à personagem central de Nietzsche, que ri de si e dos outros. Jons encarou a Morte com destemor, virtude cara aos homens superiores: “coragem tem aquele que conhece o medo, mas vence o medo, que vê o abismo, mas

com orgulho”.²⁴ Assim, Bergman reafirma a atitude resoluta a ser tomada em relação à única verdade desse mundo. Seja através de uma coragem resignada ou pelo alento proporcionado pela arte, esse é o caminho proposto pelo diretor sueco, e não a fé cristã.

Na última cena do filme, a família de saltimbancos sobrevive. Jof diz para sua esposa que vê no horizonte a Morte levando todos os outros para dançar. Mia responde: “você e suas fantasias”. A perspectiva do filósofo e a do cineasta convergem: o valor da arte é determinante para a vida, visto que somente criando e fantasiando o homem consegue viver em um mundo sem Deus, cuja única certeza é a morte.

*** Rafael Rocha da Rosa é mestrando em filosofia pela UFF.**

¹ RANCIÈRE, J. *As distâncias do cinema*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 101.

² NIETZSCHE, F. *Gaia ciência*, §125. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Doravante faremos referência a essa obra pela sigla GC.

³ Ibidem, §1.

⁴ “a morte e seu silêncio são a única coisa certa e comum a todos nesse futuro”. Ibidem, §278.

⁵ “Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte – mais ainda, cortamos todo laço com a terra que ficou para trás! Agora tenha cautela, pequeno barco! Junto a você está o oceano, é verdade que ele nem sempre ruga, e às vezes se estende como seda e ouro e devaneio de bondade. Mas virão momentos em que você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude. Oh, pobre pássaro que se sentiu livre e agora se bate nas paredes dessa gaiola! Ai de você, se for acometido de saudade da terra, como se lá tivesse havido mais liberdade – e já não existe mais ‘terra’”. Ibidem, §124.

⁶ “o mundo apresenta-se, então, como pleno vir-a-ser”. MARTON, S. *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 78.

⁷ “A interpretação do mundo, da vida e da existência como um jogo é a resposta de Nietzsche a uma concepção de mundo na qual já não há mais sentido, finalidade ou verdade. Por isso, o jogo como exemplo concreto da atividade humana se converte na atitude fundamental do homem após a morte de Deus. Este mundo é o cenário do “jogo do criar”, o âmbito do jogo que dá valor e marca o fim do domínio da razão e de toda teoria teleológica da natureza”. GUERVÓS, L. E. S. “A dimensão estética do jogo na filosofia de F. Nietzsche”. In: *Cadernos Nietzsche*, nº 28, São Paulo, 2011, pp.42-72.

⁸ “Nietzsche se serve da figura do jogo, porque ela constitui a forma suprema e mais valiosa da relação do homem com o mundo, e nele é possível ver o modelo de uma atividade humana verdadeiramente livre e inocente [...] o filósofo faz do jogo um referente exemplar para a atividade humana criadora e artística”. Ibidem.

⁹ GC, §374.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, §107.

¹² “Estimar é criar [...] Apenas através do estimar existe valor: e sem o estimar seria oca a noz da existência. Escutei isso, ó criadores! Mudança nos valores”. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Das mil metas e uma só meta”. E “Destroçai as sentenças dos negadores do mundo [...] Querer

liberta: pois querer é criar: assim ensino eu. E somente para criar deveis aprender". Ibidem, "De velhas e novas tábuas". Doravante faremos referência a essa obra pela sigla ZA.

¹³ "o mundo tornou-se novamente 'infinito' para nós: na medida em que não podemos rejeitar a possibilidade de que ele encere infinitas interpretações". GC, §374.

¹⁴ O Cavaleiro ao confessar-se com a Morte: "*A fé é uma aflição dolorosa. É como amar alguém que está no escuro e não sai quando a chamam*".

¹⁵ Bergman, sobre as influências que originam *O sétimo selo*: "A ideia desta gente que vivia a queda da civilização e da cultura, criando, contudo, novas canções, achei ser matéria sedutora e, um dia, escutando o coro final de Carmina Burana, veio-me esta ideia: meu próximo filme tratará deste tema! Depois pensei: E como ponto de partida usarei meu Retábulo da Peste" (BERGMAN, 1996, p. 230).

¹⁶ GC, §276.

¹⁷ Observa-se a semelhança entre as passagens: "É tão inconcebível tentar compreender Deus? Por que Ele se esconde em promessas e milagres que não vemos? Como podemos ter fé se não temos fé em nós mesmos? O que acontecerá com aqueles que não querem ter fé ou não têm? Por que não posso tirá-lo de dentro de mim? Por que Ele vive dentro de mim de uma forma humilhante apesar de amaldiçoá-lo e tentar tirá-lo do meu coração? Por que, apesar de Ele ser uma falsa realidade eu não consigo ficar livre?" Um monólogo do Cavaleiro ao confessar-se com a Morte. E a famosa parábola do homem louco, de Nietzsche: "como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda 'em cima' e 'embaixo'? Não vagamos como que através de um nada infinito? [...] Não anoitece eternamente?". GC, §108.

¹⁸ "Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos – uma sombra imensa e terrível. Deus está morta; mas tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada". Ibidem, §108.

¹⁹ "O cavalo sobe na árvore e canta como galo. A estrada é longa, mas o portão é estreito. Alguém de negro dança na praia. A galinha anuncia a escuridão. O dia raiou e o peixe está morto. Alguém de negro está agachado na praia. A serpente vibra no céu. A virgem está pálida, porém feliz como um rato. Alguém de negro corre na praia. A cabra assobia com seus dois dentes. O som do clarim soa forte. As ondas quebram. Alguém de negro defeca na praia. A porca deita nos ovos e o galo permite. A noite está coberta de fuligem e o escuro permanece. Alguém de negro permanece, permanece na praia".

²⁰ "A estrada é longa, mas o portão é estreito", na versão mambembe; "Entrem pela porta estreita, pois larga é a porta e amplo o caminho que leva à perdição, e são muitos os que entram por ela. Como é estreita a porta, e apertado o caminho que leva à vida! São poucos os que a encontram", na versão bíblica.

²¹ Livro do Apocalipse, 8:12.

²² "Deus mandou seu enviado. Todos padecerão com a Morte Negra [...] A morte está atrás de vocês. Posso ver sua sombra refletindo no sol. Sua ceifeira brilha quando a levanta sobre suas cabeças. Quem será o primeiro a morrer? [...] Todos vocês idiotas, tolos, sabem que morrerão! Hoje, amanhã, depois de amanhã! Estão condenados! Vocês ouviram? Condenados! Senhor, tenha piedade de nós em nossa humilhação! Não nos castigue, tenha piedade de nós em nome de Jesus".

²³ Ver GC, §341, "O maior dos pesos", sobre o eterno retorno.

²⁴ ZA, "Do homem superior".