

Apascentai o rebanho de Deus: sociologia da ação pastoral protestante luterana no filme *Luz de inverno* de Ingmar Bergman¹

GT21 – Sociologia da Religião

Edilson Baltazar Barreira Júnior *

Resumo:

Este trabalho pretende analisar a ação pastoral luterana, como uma temática que perpassa a obra cinematográfica do cineasta sueco Ingmar Bergman. Para o empreendimento da investigação e como recorte da obra cinematográfica foi escolhido o filme *Luz de inverno*, o objetivo da seleção desta película é eleger uma obra que circunscrevesse aquilo que foi identificado como problema central da pesquisa. Bergman conviveu com o luteranismo, visto que seu pai era pastor da Igreja Luterana da Suécia. Desta forma, o debate proposto por Jean-Paul Willaime em algumas de suas obras aliado aos conceitos weberianos presentes em *Economia e sociedade*, como sacerdote, congregação, saber sagrado e sermão serão relevantes para a proposta de análise da ação pastoral na filmografia de Bergman.

Palavras-chave: Ingmar Bergman, cinema e protestantismo.

Introdução

O cinema mundial na segunda metade do Século XX teve como um de seus grandes realizadores o cineasta sueco Ingmar Bergman. Sua obra valeu-se do *medium* cinematográfico como forma de expressar um profundo discurso existencial, psicológico e social. A afirmação como homem de seu tempo ocorre pela atitude de resistência ante os modismos intelectuais e estéticos². Mesmo em meio às exigências econômicas da indústria cinematográfica, ele conseguiu abordar temas de caráter filosófico, existencial e algumas vezes social.

Ernest Ingmar Bergman Åkerblön nasceu em Uppsala, Suécia, em 1918, filho de Erik Bergman, austero pastor luterano da paróquia de Hedwidge-Eleonora, e Karin Bergman, oriunda de uma família burguesa. O cineasta sueco faleceu em 31 de julho de 2007. A obra cinematográfica de Bergman, seus livros e entrevistas têm a estampa da autobiografia. Ele opera uma aproximação entre seus filmes e a vida privada. Boa parte das histórias contadas flui da atmosfera de suas experiências e lembranças, principalmente, aquelas relacionadas com a infância e a juventude.

Considero os filmes de Ingmar Bergman de grande relevância na cinematografia mundial, em vista das reflexões estéticas, sociais e filosóficas neles suscitadas. Desta forma, tomei a decisão de analisar uma destas obras, o filme *Luz de Inverno* (Nattvardsgästerna, Suécia, 1962), pois entendo que o universo pessoal e o contexto sociocultural vivido pelo autor, incluindo sua formação protestante luterana, dramaturgic e cinematográfica, viabilizaram uma concepção, elaboração e representação do religioso tematizada cinematograficamente. Representação aqui entendida como uma relação de imagens com outras imagens, pois o caráter construtivo de um filme nos situa na presença de relações mais do que diante de fatos e coisas (MENEZES, 2003, p.94).

¹ Pesquisa desenvolvida ao longo do ano de 2012.

² Pasolini é um bom exemplo de cineasta que não foi cooptado pela indústria cultural e que também enfrentou modismos como a nova vanguarda representada pelo Grupo 63, o qual refutava a ideologia como chave interpretativa da realidade (FRANGINI, 2000, p.11 e CANEVACCI, 2001, p.189).

Ao problematizar a pesquisa aqui apresentada, tive em mente norteá-la em consideração às seguintes indagações: como Ingmar Bergman concebe, elabora e representa o fenômeno religioso em seus filmes? Como a sua formação luterana interfere em sua produção cinematográfica? Qual a visão bergmaniana da ação pastoral?

No contexto acadêmico brasileiro, pouco se produziu sobre a obra fílmica de Bergman. Ao que me consta, existem apenas três dissertações de Mestrado³: de Denise Costa Hausen, Ana Cleide Guedes Moreira e José Luiz de Campos Castejón Branco, defendidas junto aos Programas de Pós-Graduação em Psicologia das Pontifícias Universidades Católicas do Rio Grande do Sul e de São Paulo e Universidade Presbiteriana Mackenzie, respectivamente, intituladas *Filha: um olhar da mãe, uma análise do filme “Sonata de outono”*, *A concepção de melancolia em Freud e Stein: uma interpretação sobre Eva, personagem de “Sonata de outono”, de Bergman* e *A angústia na obra de Ingmar Bergman: Sarabanda em Ser e Tempo de Martin Heidegger*. Há em língua portuguesa a tradução do livro *Imagens*, de Bergman, publicado pela Editora Martins Fontes, bem como uma entrevista que ele concedeu ao repórter e crítico de cinema sueco Stig Björkman e aos jornalistas Torsten Manns e Jonas Sima, publicada pela Editora Paz e Terra, com o título de *O cinema segundo Bergman*. Registro, também, o livro do jornalista e crítico de cinema Carlos Armando *O planeta Bergman*, no qual o autor esboça um grande panorama da obra bergmaniana. Na Europa e Estados Unidos, no entanto, ele é estudado não apenas pelos críticos de cinema, como também por estudiosos de áreas diversas do conhecimento, destacando-se as seguintes obras: *Genealogía y Esperanza en la Filosofía de la Existencia de Ingmar Bergman*⁴, do filósofo Jorge Francisco Puigdoménech López; *Processi della Visione nel Cinema da Camera di Ingmar Bergman*,⁵ dissertação em Letras de Christian Benna, defendida junto à Universidade de Torino; *Come Sogna lo Schermo: Concetti Psicodinamici della Rappresentazione Filmica del Sogno*,⁶ da psicóloga Sara Savio; *Ingmar Bergman: Fuentes Creadoras del Cineasta Sueco*⁷, de Francisco Javier Zubiaur, professor de História do Cinema na Universidade de Navarra, *Ingmar Bergman: Segreti e Magie*⁸, do crítico cinematográfico italiano Sergio Arecco e a tese de láurea em Teologia intitulada *Modeli Patorali nel cinema: L’esempio di Ingmar Bergman*, a qual foi defendida por Peter Ciaccio na Faculdade Valdense de Teologia de Roma. Assim, essas obras são campos de reflexão e também, certamente, fazem emergir no seu entrecruzamento novas trilhas de investigação, em especial o último trabalho.

Estes estudos e outros se expressam em análises gerais dos filmes bergmanianos, não privilegiando temas específicos, que possam de algum modo recortar toda a sua produção. Este trabalho, porém, pretende analisar a ação pastoral luterana, como uma temática que perpassa a obra cinematográfica do cineasta sueco. Para o empreendimento da investigação proposta, o meu recorte ocorreu em torno do filme *Luz de inverno*. O objetivo da seleção deste filme é eleger uma obra que tematizasse aquilo que identifiquei como problema central da pesquisa.

Como o artigo se propõe a interpretar e compreender imagens e falas, como formas simbólicas, em um filme de Ingmar Bergman, assim a metodologia para uma análise social, que me parece adequada nesta investigação tem por base a contribuição de Thompson (1995) acrescentando-a e enriquecendo-a com as formulações de a hermenêutica de profundidade, a qual consiste na análise simbólica relacionada aos contextos e processos históricos específicos e socialmente estruturados, em

³ Adiciona-se a estes trabalhos a tese doutoral intitulada *Imagens do Ocaso: a morte no cinema de Ingmar Bergman* defendida pelo autor, em 2007, junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, sob a orientação da Profa. Dra. Júlia Miranda.

⁴ Genealogia e esperança na filosofia da existência de Ingmar Bergman.

⁵ Processos de visão no cinema da câmera de Ingmar Bergman.

⁶ Como sonha a tela: conceitos psicodinâmicos da representação fílmica do sonho.

⁷ Ingmar Bergman: fontes criadoras do cineasta sueco.

⁸ Ingmar Bergman: segredos e magias.

que as formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas ou, em outras palavras, é o estudo da construção significativa e da contextualização das formas simbólicas.

2 O debate teórico

As diversas constelações do protestantismo têm recorrentemente sido objeto de investigação nas Ciências Sociais. Um exemplo bem significativo é a obra clássica *A ética protestante e o espírito do capitalismo* de Max Weber (2000), na qual busca estabelecer uma afinidade eletiva entre a velha ética protestante representada por grupos ascéticos (Calvinismo, Pietismo, Metodismo e as Seitas Batistas) com o desenvolvimento do espírito do capitalismo. Nesta relação, o pensador alemão excluiu o Luteranismo, pois o reformador religioso, em sua concepção de vocação, repudiava qualquer alusão ao lucro, elemento fundamental na empreitada capitalista⁹.

No livro *Economia e sociedade*, Max Weber dedica um longo capítulo sobre a sociologia da religião. Nesta obra, a preocupação não é mais com algumas manifestações do protestantismo, mas nos tipos de relações comunitárias das mais variadas religiões. Portanto, Weber recusa apresentar uma definição de essência de religião, visto que sua preocupação funda-se na busca de sentido, na ação comunitária e na multiformidade do fenômeno religioso.

Uma das bandeiras levantadas pelos reformadores protestantes foi o sacerdócio universal de cada crente, isto é, cada indivíduo tem acesso direto a Deus sem a necessidade de intermediários clérigos. Lutero era um dos defensores desta ideia, pois a igreja deve ser o espaço daqueles que têm em comum a fé em Cristo e não qualquer corpo sacerdotal institucionalizado. No entanto, com o passar dos anos, algumas denominações protestantes, entre elas o Luteranismo, foram se institucionalizando com demarcações entre clérigos e leigos. Para Jean-Paul Willaime (2000, p.30), aí reside uma tensão que é característica de várias denominações protestantes, ou seja, a relação entre o sacerdócio universal dos crentes e o clericalismo.

Ainda consoante Willaime (2000, p.30), a partir do momento que os reformadores protestantes advogaram a *sola scriptura*, colocando a Bíblia na mão de cada fiel para a livre interpretação, esta atitude traz consigo um risco de individualismo. Diferentemente, do catolicismo, que tem um magistério oficial, nas constelações protestantes erigem-se magistérios individuais, que anulam qualquer tentativa de regulação coletiva de crenças e práticas. Desta forma, a verdade transformou-se em um problema hermenêutico, visto que a interpretação é livre, mas ao mesmo tempo surgiu um novo tipo de poder religioso: o pastor-teólogo.

Willaime (2000, p.30) ressalta ainda que o clérigo nas mais diversas expressões religiosas mediatiza o sagrado. No protestantismo não é diferente, porém o clérigo protestante mantém com o sagrado uma relação ambígua, pois sua autoridade se constrói socialmente no campo da concorrência e do carisma. A ambiguidade, segundo Willaime (2000, p.31), também se deve a dessacralização e secularização da função pastoral.

Willaime (1986, p. 21) busca analisar o clérigo numa perspectiva sociológica, para tanto ressalta que a percepção social os identifica como padre, pastor e rabino, respectivamente, como figuras religiosas das tradições católica, protestante e judaica. Assevera ainda que, a percepção social corrente acrescenta à lista a figura do iman na tradição mulçumana. A identificação social do clérigo, segundo Willaime (1986, p. 23), ocorre pelas seguintes características:

- é um personagem religioso;
- é o especialista de uma determinada tradição;
- é membro de um clero e agente legítimo de uma instituição;
- pode exercer um poder sobre a sociedade.

9 Hyde (2010, p. 197) assinala que a posição de Lutero sobre a usura modificou bastante ao longo de sua vida.

Assim, a legitimação da autoridade pastoral, no campo das competências e do carisma, é de caráter funcional e não ontológico, pois se fundamenta no domínio de um saber específico e não no pertencimento a uma categoria social particular. Ainda conforme Willaime, “ao valorizar os carismas individuais de condutor, pregador, conselheiro, guia espiritual, a profissão pastoral utiliza uma outra legitimação moderna da autoridade: aquela que garante a ascendência social de um indivíduo na base de suas performances sociais” (2000, p. 31).

Willaime (1986, p. 25) discute ainda a relação entre vocação e profissão. Para o estudioso, os clérigos insistem no caráter vocacional de suas atividades religiosas, ou seja, desenvolve uma interpretação vocacional de suas ações profissionais.

Ingmar Bergman conviveu com essa forma institucional no luteranismo, visto que seu pai era pastor da Igreja Luterana da Suécia. Desta forma o debate proposto por Willaime aliado aos conceitos weberianos presentes em *Economia e sociedade*, como sacerdote, congregação, saber sagrado e sermão são relevantes para a proposta de análise da ação pastoral na filmografia de Bergman, recortada no filme *Luz de inverno*, cuja eleição justifica-se por ser uma obra que circunscreve aquilo que foi identificado como problema central da pesquisa.

3 A narrativa

Manhã fria de Domingo. O pastor luterano Thomas Ericsson (Gunnar Björnstrand) dirige o culto e a celebração da Eucaristia na igreja de Mittsunda, na qual é o pároco. As paredes do templo estão estampadas com vários ícones do Cristianismo. Poucos paroquianos estão presentes. Além do clérigo e do organista, participam do momento de comunhão apenas quatro homens, quatro mulheres e uma menina. Após a celebração pública o clérigo terá encontros pastorais com quatro dos cinco comungantes. Em cada um desses encontros, o pastor é incapaz de ofertar uma palavra de alento, pois vive atormentado pelos infortúnios que abalaram seus últimos anos de ministério pastoral. O filme termina de forma semelhante como iniciou, ou seja, Thomas mais uma vez, dirigindo o culto na paróquia de Frostnäs.

4 O ministério pastoral de Thomas

4.1 Ações públicas

O ministério pastoral de Thomas, como de qualquer outro pastor, é marcado por ações públicas e privadas. A atuação pública do reverendo manifesta-se pelo sermão, orações congregacionais e a celebração eucarística. Enquanto que o agir privado deveria se concretizar no aconselhamento, visitação, oração etc.

Thomas conduz a liturgia do culto luterano. Não se ouve nenhuma parte do sermão e alguns cânticos são entoados pela congregação. Bergman, entretanto, confere à Ceia do Senhor maior visibilidade nas atividades públicas do clérigo. Tal importância na narrativa justifica-se pelo título original do filme: *Os comungantes*.

A eucaristia e o batismo são os dois sacramentos da Igreja Luterana. Para o luteranismo, assim como no catolicismo romano, os sacramentos são meios de transmissão de graça aos participantes. Sobre a Ceia do Senhor, o Reformador instrui que a ênfase deve recair na comunhão entre os irmãos e na publicidade do rito:

Agora queremos falar do rito da comunhão (no tocante ao) do povo, por causa do qual foi instituída precipuamente a Ceia do Senhor e tomou esse nome. Pois seria totalmente absurdo se um ministro da Palavra cometesse o contra-senso de anunciar a Palavra de modo público onde não há ouvinte, e fosse discursar para si sozinho entre pedras e madeira, e seria totalmente avesso se os ministros

preparassem e organizassem a Ceia do Senhor, pública, onde não há hóspedes para comer e recebê-la, e que os que devem ministrá-la a outros comam e bebam sozinhos numa mesa e numa sala vazia. (LUTERO, 2000, p.166).

Lutero (2000, p.166) reforça a necessidade de que os fieis manifestem comunhão uns aos outros por meio da celebração eucarística, que deve ocorrer de modo público. Entretanto, no filme, não se percebe a comunhão acentuada pelo Reformador. Thomas, pelo contrário, indaga a Märta Lundberg (Ingrid Thulin), em tom de censura, a razão pela qual participou da cerimônia. Ela responde, com ironia, asseverando que o evento é um banquete de amor. Desta forma, a repreensão do reverendo à participação da fiel se contrapõe aos propósitos do sacramento, que é a comunhão em torno da mesa do Senhor. Assim, esta ação ritual de Thomas como agente institucional do protestantismo luterano, assemelha-se ao padre católico romano, que como relembra Willaime (1986, p. 50), o divino é presentificado por meio do sacrifício da missa.

Outra ação pública de Thomas é a pregação. Sabemos que ocorreu por dois motivos. Primeiro, porque é parte do culto luterano. Em segundo lugar, porque Algot agradece ao pastor pelo sermão. Portanto, como sublinha Willaime (1986, p. 52), se no catolicismo romano há uma presença constante do divino, em especial, pela ritualização da renovação do sacrifício de Jesus mediante a missa, no protestantismo essa presença ocorre por meio do sermão, pois:

Contrariamente aos textos litúrgicos e aos ritos que são codificados, fixados dentro de fórmulas e gestos que são repetidos a cada vez, a pregação é, em princípio, criação de um discurso original que, domingo após domingo, manifesta a verdade da Escritura. (WILLAIME 1986, p. 52).

Assim, Willaime (1986, p. 52) comentando o estudo de Weber (1998), assevera que o pastor se apresenta como um tipo intermediário entre o sacerdote e o profeta. Assim como o sacerdote, o pastor é um agente institucional e servidor de uma tradição sagrada, já como profeta, ele é interprete e comunicador das verdades bíblicas, mediante o sermão, que para Weber “ganha maior importância, dentro do protestantismo no qual o conceito de sacerdote foi totalmente substituído pelo o conceito de pregador” (1998, p. 318).

Ainda sobre o valor conferido por Weber (1998) e Willaime (1986) ao sermão no protestantismo, Lutero também destaca a centralidade da pregação, quando ensina que “como em todo culto, o elemento mais importante é a pregação e o ensino da palavra de Deus” (2000, p.182).

Bergman, embora tivesse restrições à vida privada do pai, porém reconhece a qualidade de Erik Bergman como pregador carismático quando sublinha que:

Meu pai era um predicante muito popular, e a igreja se enchia sempre que ele fazia o sermão. Era um sacerdote muito consciencioso e com um talento único: tinha uma memória fisionômica incrível. Durante muitos anos havia batizado e dado a primeira comunhão a crianças, celebrado casamentos, assistido a funerais de muitos adultos, enfim, tivera tido contato com uma grande parte de quarenta mil pessoas que compunham a paróquia. (BERGMAN, 1987, p. 134).

Diante da experiência pessoal de Bergman como filho de um pregador e consciente da relevância do sermão no culto luterano, poder-se-ia indagar a razão pela qual a pregação de Thomas não constou do filme. Ora, como destaca Weber o sermão “é o ensinamento coletivo sobre coisas religiosas e éticas, no sentido próprio da palavra” (1998, p. 318), ou seja, é comunicação a um auditório de fiéis. Entretanto, Bergman quer enfatizar a não comunicação, como declara Märta a Thomas: “Às

vezes, você é impossível. 'Deus está silencioso. Deus não quer falar'. Deus nunca falou, pois Deus não existe. Só isso”.

Portanto, como o conteúdo da pregação de Thomas poderia ser revelado, se ele, assim como Bergman, crer que Deus é indiferente ao sofrimento do homem e este se sentindo abandonado, tende a negar a existência da divindade, como cita Cowie:

“Existe realmente o silêncio de Deus”. Observa Bergman. “Mesmo hoje, ocorre de me encolerizar sem razão aparente, se alguém guarda um longo silêncio na minha presença e me dá as costas – então dou nos pés e o persigo, até que eu obtenha uma resposta. (apud COWIE, 1986, p. 29).

A obra cinematográfica de Bergman é marcada pela filosofia do dinamarquês Sören Kierkegaard de quem invoca uma temática importante – o silêncio de Deus. Bergman, assim como Kierkegaard, teve toda a sua formação religiosa no rigor da igreja luterana oficial, sendo o cineasta sueco tributário da reflexão filosófica do pensador dinamarquês, notadamente, no que diz respeito à angústia que o homem sofre diante de um Deus silencioso.

Para Kierkegaard (1990, p. 35), Abraão é o grande exemplo bíblico que sofre com o silêncio de Deus, notadamente, no episódio em que Jeová requer o sacrifício de seu filho Isaque. Assim, Abraão é um cavaleiro da fé. Viveu o paradoxo de uma fé que não encontra justificação, conforto ou sustentação em argumentos humanos expressos em uma racionalidade: uma fé que é combate no mundo, é salto, é risco, é não justificação e, como consequência, silêncio, que não se justificou nem para sua mulher Sara, nem para Isaque, nem para qualquer outra pessoa, quando Deus lhe fez o pedido *tremendum* de “dar a morte” de seu filho e aceitou em solidão suspender teleologicamente a ética, correndo o risco de ser considerado um assassino. É uma fé em virtude do absurdo, pois o indivíduo, em sua singularidade, é superior ao universal, porque:

A ética do cavaleiro da fé não é autônoma, mas vem de sua relação com Deus”. O cavaleiro da fé recebe o espírito ético de volta numa nova forma. O ético não é mais absoluto, mas um novo relativo a nossa relação com Deus, a relação de fé do indivíduo. Todos os deveres éticos do cavaleiro da fé são deveres absolutos para com Deus, eles não são mediados pelo universal, pela ética. (GOUVÊA, 2002, p.234).

Derrida (2000, p. 61), em seu livro *Dar a Morte*, frisa que Abraão não comentando nada a ninguém, assume o segredo entre ele e Deus. Desta forma, ele está sozinho e entrincheirado em sua singularidade no momento da decisão, pois falar é entrar no contexto da linguagem, é abrir-se ao outro, portanto, na perda da singularidade. A decisão de Abraão sacrificar seu filho deveria continuar solitária, secreta e silenciosa, pois o uso da palavra implicaria suspensão da singularidade absoluta, abdicando ao mesmo tempo da liberdade e da responsabilidade. Quando Isaque pergunta ao pai pelo cordeiro, este responde simplesmente “Deus proverá”:

Abraão fala. De fato, fala. Porém, ainda que possa dizer tudo, basta que guarde silêncio sobre uma só coisa para que se possa concluir que não fala. Tal silêncio embarga todo o seu discurso. Por conseguinte fala e não fala. Responde sem responder. Responde e não responde (...) Fala para não dizer nada do essencial que deve manter em segredo. Abraão, de todos os modos, não fala simplesmente para não dizer nada quando responde a Isaque. Diz algo que é mais que dizer nada e que não é falso. Diz algo que não é uma mentira e, por

outra parte, algo que, ainda que não seja, se verificará. (DERRIDA, 2000, p. 62).

Kierkegaard (1990, p. 137) conclui *Temor e Tremor*, ressaltando que a figura do herói trágico foi bem compreendida e admirada ao longo da história, mas Abraão não. Portanto, Kierkegaard insiste na ideia de que existir é estar na presença de Deus. Assim, Abraão é um exemplo paradigmático de existência, pois não pode se comunicar com ninguém nem explicar a qualquer pessoa o movimento de sua alma. Abraão viveu um drama privado, estava sozinho, isolado diante de Deus. Ele não apelou a nenhum padrão e nenhuma regra universal de conduta, uma vez que estava sozinho em contato absoluto com o Absoluto.

Bergman recupera o pensamento Kierkegaardiano, pois o silêncio permeia o filme, seja por uma palavra olvidada ou por uma comunicação destituída de sentido. Company (1999) resume a relação de silêncio entre as personagens, quando na cena final, Thomas oficia na Igreja de Frostnäs:

A cerimônia tem um evidente caráter simbólico. Na igreja encontram-se somente Thomas como oficiante e Marta como fiel que assiste. Emissor e receptor, respectivamente, de um ato comunicativo que somente é possível mediante a instituição (religiosa), ainda que esta se encontre vazia de todo o sentido (nenhum dos dois, nem Märta nem Thomas crê na função que representam). (COMPANY, 1999, p. 56-58).

Assim, Thomas, como pregador, não tem o que dizer para a sua comunidade, pois o seu sofrimento pessoal mutilou a fé. As palavras que profere no culto já perderam o sentido para si e se transformaram em cinzas de comunicação para o auditório. A vitalidade da cerimônia movida pela fé no divino se esvai pelo sofrimento, dúvida e descrença. Se a palavra de Thomas dita no púlpito já não faz mais sentido, pois ele vê Deus como monstruoso e a imagem de Cristo repugnante, o mesmo se repete quando suas ovelhas o buscam.

4.2 Ações Privadas

Após a celebração pública, em que Thomas exerce a função de oficiante na igreja de Mittsunda, o filme destaca quatro encontros privados do clérigo com seus paroquianos, os quais participaram da cerimônia eucarística. O sofrimento de cada um os instiga a buscarem uma palavra de conforto daquele que presentifica o divino, isto é, o pastor, pois:

A tarefa do pastor é se envolver com o sofrimento. Trata-se de uma decisão consciente e deliberada de mergulhar na experiência dos que sofrem. Essa disposição tem sua origem e se encontra por completo nos textos das Escrituras que moldam o ministério pastoral. (PETERSON, 2008, p. 112).

O primeiro encontro ocorre no gabinete pastoral logo após o término do culto. O casal Persson procura o pastor e a esposa narra a angústia vivida pelo marido desde que descobriu, ao ler um jornal, que a China possuía armamento nuclear. Jonas Persson (Max Von Sydow) deixa a mulher em casa e retorna para o aconselhamento pastoral. Quando o pescador volta, o pastor inicia o diálogo com amenidades para depois aprofundar-se nos reais motivos da depressão. Thomas não ouve a ovelha aflita, mas fala de si, sobre sua vida pastoral e o desânimo após a morte da esposa. O pastor falou, mas não disse nada animador para o homem desesperado, que desapontado informa ao clérigo que voltará para sua casa. Thomas tenta justificar sua fala, porém em vão.

As declarações de Thomas ao pescador Jonas constituem numa confissão de sofrimento e dor. O religioso não consegue oferecer uma palavra de alento, pois também sofre a dor das guerras ao longo de sua carreira ministerial e por fim a morte da esposa. O encanto inicial da vocação pastoral aos poucos é minado e a fé desfalece. As atividades pastorais perdem a vitalidade e tornam-se meros rituais.

Seguindo os ensinamentos de Geertz (1989) sobre a religião no enfrentamento do sofrimento humano, percebe-se que para Thomas os símbolos religiosos falharam, provocando no clérigo uma completa sensação de abandono. No início da vida pastoral, a simbologia religiosa fazia sentido, como ele informa a Jonas, quando diz que “Deus e eu vivíamos num mundo organizado onde tudo fazia sentido”. Porém, com a morte da esposa o caos chega ao ponto culminante e os símbolos religiosos não foram capazes de conferir ao pastor o ancoradouro seguro. Assim, a fé se esvai, pois o sustentáculo estava na esposa e não na divindade.

Jonas não ouvindo nenhuma palavra de alento, desesperado põe termo a sua vida. Para Company (1999, p. 56) as palavras do religioso se convertem no reflexo de sua própria angústia, a que levará o pescador ao suicídio, fato que é comunicado por uma paroquiana.

Bergman destaca o segundo encontro a partir de uma carta de Märta endereçada a Thomas, que é lida no gabinete pastoral durante a espera do retorno de Jonas para o aconselhamento. A correspondência é muito intrigante, pois revela os conflitos da dupla relação da professora como namorada e “ovelha” a ser pastoreada por Thomas.

O conteúdo da carta nos informa sobre a relação de Märta e Thomas e a dificuldade de comunicação entre eles. Por que a mediação de uma carta, quando se veem todos os dias? Märta ama incondicionalmente. Sua correspondência inicia e termina com a declaração de seu amor a Thomas. O religioso, por sua vez, na dupla função de amante e pastor demonstra a incapacidade em ambas.

Märta é a “ovelha” que busca ajuda do pastor para que seja curada de sua enfermidade. Ela solicita simplesmente que Thomas suplique a Deus a sua cura. Ele é incapaz de orar, porque no fundo crer que Deus não pode comunicar, pois está silencioso.

Marcel Mauss (1979, p. 145), entre os autores clássicos das ciências sociais, foi quem buscou uma teorização sobre a prece, que para ele, “é antes de tudo um meio de agir sobre os seres sagrados; é a eles que influencia, é neles que suscita modificações”. Märta, embora pudesse orar diretamente a Deus, sem a intermediação clerical, mesmo assim, solicita a Thomas que suplique o divino para mudar sua condição de enfermidade. Seguindo a concepção de Mauss (1979), o que Märta deseja é que Deus ao ser suplicado modifique sua sorte.

Thomas não ora, porque não há mais fé, pois para Bergman, o Deus irreal presente no mundo criado pelo pastor no início do ministério, quando confrontado com a realidade cruel se transforma em uma figura monstruosa, uma aranha. Como assevera Company (1999, p. 165), o religioso vive a impossibilidade de amar a Deus, pois não há mais fé, e a relutância em converter-se no objeto do amor de Märta, devido ao seu egoísmo e falta de sensibilidade. Também, como lembra Monleón (*apud* COMPANY, 1999, p. 165), a religião para Thomas era o meio que assegurava sua comunicação com seus semelhantes, porém, diante da morte da esposa, o clérigo perde a sua estabilidade religiosa e as possibilidades de comunicação desaparecem.

No caminho para a Igreja de Frostnäs, onde celebrará os ofícios religiosos do culto vespertino, Thomas visita Karin Persson (Gunnel Lindblom), viúva do pescador Jonas, a fim de comunicar sobre a morte do esposo. A tarefa da visita é parte importante no ministério pastoral. O apóstolo Tiago, em sua epístola, ensina aos seus leitores que “a religião pura e imaculada para com Deus e Pai é esta: visitar os órfãos e as viúvas nas suas tribulações”¹⁰.

A exortação de Tiago configura-se como desafio para Thomas, pois terá que comunicar a esposa de Jonas que agora está viúva e seus filhos órfãos. A comunicação é direta. Thomas informa que

10 Tiago 1: 27a

tentou ajudá-lo, porém o filme mostra que as palavras do pastor foram decisivas na decisão do pescador. Diante da condição de desamparo da viúva, o clérigo sugere a leitura de uma passagem da Bíblia, a qual soa sem qualquer sentido.

Lutero recomenda “que cada pároco deve visitar seus paroquianos e supervisionar e cuidar como estão ensinando e vivendo” (2000, p. 260). Thomas, como pastor luterano, ao visitar a viúva e os órfãos, mais uma vez mostra-se impotente no cuidado de seu rebanho e a Bíblia em suas mãos torna-se palavra morta.

A revelação expressa na Bíblia já não faz mais sentido para Thomas. Os textos bíblicos são citados apenas com parte dos ofícios religiosos. O clérigo já não ensina mais. O apóstolo Paulo ao escrever ao jovem pastor Timóteo¹¹ instrui que uma das qualidades esperadas por aqueles que desejam abraçar o ministério pastoral é a aptidão para o ensino. Porém, o que Thomas irá ensinar se a percepção que ele tem de Deus é de uma figura monstruosa? Como produzir uma teologia viva se ele matou Deus em sua vida?

O encontro de Thomas com Algot Frövik (Allan Edwal), momentos antes da celebração vespertina em Frostnäs, é muito interessante, pois os papéis são invertidos. Espera-se que o pastor ensine, mas quem elabora uma intrigante teologia do silêncio de Deus é o auxiliar. Thomas quando conversa com Märta, nos momentos que antecedem a chegada do pescador Jonas, informa que Deus está silencioso, porém não apresenta nenhuma explicação para essa afirmação. Portanto, coube ao deficiente físico Algot construir um paralelo entre a sua enfermidade e o sofrimento de Cristo nas horas que antecederam à crucificação.

Algot não está preocupado se sua construção teológica é recepcionada ou não pela teologia oficial luterana. O pastor ouve tudo sem qualquer contestação. O auxiliar começara a ler a Bíblia nos momentos de insônia e a partir da leitura dos Evangelhos formulou uma profunda análise do sofrimento de Cristo e o silêncio do Pai.

Considerações finais

Bergman nos apresenta em *Luz de inverno* uma figura pastoral apática e sem fé. Os ministérios público e privado do pastor Thomas sucumbiram junto com a morte da esposa, restando apenas o silêncio de Deus, que não intervém ante a implacável presença do mal.

No ambiente de silêncio, Thomas não consegue comunicar algo significativo aos seus paroquianos, pois quando buscado não emite nenhuma palavra de conforto. O clérigo não pastoreia mais o seu rebanho e o que se mantém é apenas a ritualística religiosa destituída de sentido para um auditório esvaziado e envelhecido.

Bergman, mesmo apresentando uma visão pessimista da comunicação humana, ainda parece sinalizar que a resolução dos problemas humanos só ocorre por meio do amor, como o de Märta, que ama incondicionalmente a Thomas, mesmo não sendo correspondida.

Referências bibliográficas

- Arecco, Sergio. (2000). *Ingmar Bergman: Segreti e Magie*. Genova: Le Mani.
- Armando, Carlos. (1988). *O Planeta Bergman*. Belo Horizonte: Oficina de Livros.
- Benna, Christian. (2001). *Processi della Visione nel Cinema da Câmera di Ingmar Bergman*. Tese de Láurea não publicada, Universidade de Torino, Turim, Itália.
- Bergman, Ingmar. (2001). *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes.

11 II Timóteo 3:1, texto que recebe o seguinte comentário de Lutero: “ Paulo diz que os bispos devem ser aptos para instruir a outros. Com isso expressa que eles têm que possuir mais habilidade que os leigos”.

- Bergman, Ingmar. (1987). *Lanterna Mágica*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Bíblia. (1996). *Tradução Ecumênica*. São Paulo: Loyola.
- Björkman, Stig; Manns, Torsten e Sima, Jonas. (1977). *O cinema segundo Bergman*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Branco, José Luiz de Campos Castejón. (2009). *A angústia na obra de Ingmar Bergman: Sarabanda em Ser e Tempo de Martin Heidegger*. Dissertação de Mestrado não publicada, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil.
- Canevacci, Massimo. (2001). *Antropologia da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Ciaccio, Peter. (2003). *Modeli Patorali nel cinema: L'empio di Ingmar Bergman*. Tese de Láurea não publicada, Faculdade de Teologia Valdense, Roma, Itália.
- Company, Juan Miguel. (1999). *Ingmar Bergman*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cowie, Peter. (1986). *Ingmar Bergman: Biographie Critique*. Paris: Seghers.
- Derrida, Jacques. (2000). *Dar la Muerte*. Barcelona: Paidós.
- Frangini, Fabio. (2000). *La "Trilogia della vita" di Pier Paolo Pasolini*. Tese de Láurea não publicada, Universidade de Padova, Pádova, Itália.
- Geertz, Clifford. (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livro Técnicos e Científicos.
- Gouvêa, Ricardo Quadros. (2002). *A Palavra e o Silêncio: Kierkegaard e a relação dialética entre a razão e a fé em Temor e Tremor*. São Paulo: Custom.
- Hausen, Denise Costa. (2000). *Filha: Um olhar da mãe*. Dissertação de Mestrado não publicada, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- Hyde, Lewis. (2010). *A dádiva: como o espírito criador transforma o mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kierkegaard, Sören. (1990). *Temor e Tremor*. Lisboa: Guimarães.
- Laplantine, François (2010). *Antropologia da doença*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Lòpez, Jorge Francisco Puigdomènech. (2001). *Genealogia y esperanza en la Filosofía de la Existencia de Ingmar Bergman*. Tese de Doutorado não publicada, Universidad de Barcelona, Barcelona, Espanha.
- Lutero, Martinho. (2000). *Obras selecionadas*. São Leopoldo: Sinodal/Concórdia, Vol. 7.
- Mauss, Marcel. (1979). A prece. In: *Mauss – Antropologia*. São Paulo: Ática.
- Menezes, Paulo Roberto Arruda. (2003). “Representificação: As relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 18, nº. 51, p. 87-97.
- Moreira, Ana Cleide Guedes. (1992). *A concepção de melancolia em Freud e Stein: Uma interpretação sobre Eva, personagem de Sonata de Outono de Bergman*. (Dissertação de Mestrado não publicada, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Peterson, Eugene H. (2008). *O pastor que Deus usa: cinco pilares da prática pastoral*. São Paulo: Mundo Cristão.
- Savio, Sara. (1995). *Come sogna lo schermo: Concetti psicodinamici della rappresentazione filmica del sogno*. Tese de Laurea não publicada, Università Degli Studi di Torino, Turim, Itália.

- Thompson, John B. (1995). *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes.
- Weber, Max. (1998). *Economia e sociedade*. Brasília: Editora da UNB.
- Weber, Max. (2000). *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Pioneira.
- Willaime, Jean-Paul. (2000). O protestantismo como objeto sociológico. In: *Por uma sociologia do protestantismo brasileiro*. São Bernardo do Campo: Editora Metodista, ano XIV, nº 12, p. 13-37.
- Willaime, Jean-Paul. (1986). *Profission Pasteur*. Genève: Labor et Fides, 1986.
- Zubiaur, Francisco Javier. (2004). *Ingmar Bergman: fuentes creadoras del cineasta sueco*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.