

A CRISE DE FÉ COMO PONTO FUNDAMENTAL DO FILOSOFAR: BERGMAN E BRESSON

*THE CRISIS OF FAITH AS A FUNDAMENTAL POINT
OF PHILOSOPHIZING: BERGMAN AND BRESSON*

Marcio Gimenes de Paula^()*

RESUMO

O objetivo do presente artigo é investigar a crise de fé como um ponto fundamental para o ato de filosofar. Os filmes *Diário de um pároco de aldeia* (1950) de Robert Bresson e *Luz de inverno* de Ingmar Bergman (1962) serão as principais fontes de nossa reflexão. Nossa proposta é avaliar como se manifesta a crise de fé em indivíduos religiosos e como a mesma pode ser significativa filosoficamente. Para tanto, também nos valeremos das reflexões de George Bernanos, autor da obra *Diário de um pároco de aldeia*, que inspirou o filme de Bresson e também de algumas reflexões selecionadas de filósofos como Kierkegaard, Nietzsche, Heine, Feuerbach, Santo Agostinho e Albert Camus. Segundo nossa interpretação, a temática da filosofia da existência é vital tanto no cinema de Bresson como no de Bergman.

PALAVRAS-CHAVE: Bergman. Bresson. Cinema. Cristianismo. Filosofia da Religião.

ABSTRACT

The aim of this paper is to investigate the crisis of faith as a focal point for the act of philosophizing. Journal d'un curé de campagne (1950) Robert Bresson and Winter Light by Ingmar Bergman (1962) are the main sources of our reflection. Our proposal is to evaluate how it manifests the crisis of religious faith in individuals and how it can be philosophically significant. To this end, we also used the reflections of George Bernanos, author of Journal d'un curé de campagne, who inspired the film of Bresson and also some selected reflections of philosophers such as Kierkegaard, Nietzsche, Heine, Feuerbach, St. Augustine and Albert Camus. According to our interpretation, the theme of the philosophy of existence is vital both in the cinema of Bresson as in Bergman.

KEYWORDS: Bergman. Bresson. Cinema. Christianity. Philosophy of Religion.

^(*) Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas. Professor adjunto I do departamento de Filosofia da Universidade de Brasília e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia do mesmo departamento. Membro colaborador e pesquisador do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Membro da SOBRESKI (Sociedade Brasileira de Estudos de Kierkegaard), da Associação Brasileira de Filosofia da Religião, do GT de Filosofia da Religião da ANPOF, do Grupo de Filosofia da Religião da UnB, entre outros. **E-mail:** marciogimenes@unb.br

INTRODUÇÃO

Evito desorientar os adeptos de uma Igreja ou comunidade religiosa em sua crença. Para a maioria das pessoas é muito bom pertencer a uma Igreja e a uma crença. Aqueles que dela se separaram enfrentam logo em seguida uma solidão e muitos passam novamente a suspirar pela comunidade anterior. Só no fim do caminho descobrirão que entraram numa nova comunidade, grande mas invisível, que abrange todos os povos e todas as religiões. Ficarão mais pobres de tudo o que é dogmático e nacional, e mais ricos através da irmanação com os espíritos de todos os tempos e de todas as nações e línguas” (HESSE s/d, p. 106).

Hermann Hesse

Em que sentido, numa coletânea sobre cinema e filosofia, pode-se justificar a presença de um artigo sobre a crise de fé como um ponto importante para o exercício da filosofia? Penso que tal temática é plenamente justificável, além de ser fundamental para compreendermos boa parte da chamada filosofia moderna, notadamente aquela que vai de Descartes ao século XIX e chega até os debates do século XX acerca da filosofia da existência.

Segundo penso, tanto o cinema de Bresson, tão bem representado aqui pelo *Diário de um pároco de aldeia* como *Luz de inverno* de Bergman são herdeiros de uma tradição oriunda da crise de fé. No caso de Bresson, uma crise de fé católica e, no caso de Bergman, uma crise de fé oriunda da Reforma Protestante do século XVI. Ambas atravessam a filosofia moderna e chegam até os debates da filosofia da religião e da filosofia da existência dos séculos XIX e XX.

Parece certo que a crise de fé não necessitou da Reforma Protestante para o seu surgimento, uma vez que as certezas de fé, desde os remotos tempos bíblicos, sempre conviveram intimamente com a semente da desconfiança e da descrença. Contudo, tal relação tem uma peculiaridade no período posterior a Reforma e, de forma particular, no contexto germânico. Penso que aqui está a chave para uma leitura da obra de Bergman.

Já a filosofia iluminista francesa, desde seus primórdios é claramente anticlerical e se afirma desse modo. Por isso, penso que aqui reside a chave para a compreensão do filme de Bresson e da literatura de Bernanos. Desse modo, interessa-nos examinar aqui a crise de fé no contexto francês, na medida em trabalharemos com a obra de Bernanos e de Bresson, bem como a tradição germânica, uma vez que a tradição nórdica de Bergman se encontra exatamente aqui.

Heine, poeta e dramaturgo alemão, numa instigante obra denominada *Contribuição à história da religião e da filosofia na Alemanha*, escrita especialmente para o público francês, aponta com argúcia que, a despeito de todas as críticas do iluminismo francês à religião, o cerne do mesmo nunca era atingido na medida em que tal crítica sempre se fazia não em torno da essência do cristianismo, mas sim de partes já comprometidas de um corpo em decadência:

Voltaire pode ferir apenas o corpo do cristianismo. Todos os seus gracejos tirados da história eclesiástica; todos os seus chistes sobre a dogmática e o culto; sobre a Bíblia, o livro mais sagrado da humanidade; sobre a Virgem Maria, a mais bela flor da poesia; todo o Dictionnaire de flechas filosóficas que disparou contra clero e confraria, feriram apenas o corpo agonizante do cristianismo, não a sua essência íntima, o seu espírito mais profundo, a sua alma eterna. (HEINE, 1991, p. 20-1).

A concepção de busca de uma essência do cristianismo é comum tanto a herança de fé como a crítica da religião. Aliás, é por isso que, não fortuitamente, uma das maiores críticas do cristianismo no século XIX ocorre exatamente numa obra de Feuerbach denominada *A Essência do cristianismo*. Com efeito, é instigante ainda perceber que, segundo aponta Spenlé, a teologia luterana se constrói em oposição ao pensamento especulativo escolástico. Em outras palavras, no seu entender, não importava ao fiel luterano conhecer a Deus, como outrora buscou a escolástica católica, mas crer nele:

A este princípio racional do ‘conhecimento’, Lutero opunha o princípio irracional da Fé’. O ‘crer’ não implica de maneira alguma o ‘conhecer’. É acima de tudo obedecer passivamente ao apelo, à vontade de Deus expressa pela sua Palavra. Não é num sistema lógico de verdades nem numa autoridade exterior representada pela Igreja, mas unicamente na Palavra, no apelo pessoal de Deus, que o crente luterano encontra a sua certeza interior” (SPENLÉ, 1963, p. 12-3).

Penso que há aqui um ponto central para a nossa reflexão tanto na filosofia como no cinema de Bresson e Bergman. A crença em Deus vai além de pessoas, que eventualmente falham, como vai também além do conhecimento, igualmente falível. Nesse sentido, ela pode até se assemelhar com um princípio irracional de fé. Lembremo-nos aqui das reflexões de Kierkegaard que, a despeito de jamais ter sido um irracionalista (tal como Lutero também não o era), parece ecoar tanto no pároco de aldeia doente de Bresson e Bernanos, como no desesperado pastor Thomas de *Luz de inverno* de Bergman.

Mas, a definição dada de verdade é uma transcrição da fé. Sem risco não há fé. A fé é justamente a contradição entre a paixão infinita da interioridade e a incerteza objetiva. Se posso conceber a Deus objetivamente, então eu não creio; se quero conservar a fé, devo ter sempre presente no espírito que mantenho a incerteza objetiva, que me encontro na incerteza objetiva 'sobre uma profundidade de setenta mil pés de água' e que, não obstante, eu creio. (KIERKEGAARD, 1977, p. 190).

DIÁRIO DE UM PÁROCO DE ALDEIA: O CINEMA DE BRESSON, A LITERATURA DE BERNANOS¹ E A FILOSOFIA

A primeira parte da obra de Bernanos é uma apresentação do próprio diário escrito pelo pároco, a segunda analisa o triunfo da sua fé mas, ao mesmo tempo, constata o seu fracasso como homem e sua distância da comunidade, isto é, sua total rejeição na aldeia. Já a terceira parte narra sua morte, seu sacrifício, que aparece aqui com as cores marcantes de uma vida que relembra o martírio e todo o seu rico significado no cristianismo.

Logo no princípio tanto do romance de Bernanos como do filme de Bresson, que o segue fielmente em muitos aspectos, uma coisa parece saltar fortemente aos olhos do leitor: o padre, narrador e escritor do diário, em momento algum têm o seu nome mencionado. O anonimato do padre é significativo. Em outras palavras, não é ele como pessoa ou indivíduo que deve ter qualquer destaque, mas a obra de Cristo, cabendo a ele apenas a função de um instrumento anunciador da ação de Deus para os homens. Tal fato já é revelador da atmosfera do romance: trata-se de um padre que parece relacionado muito mais aos primórdios do cristianismo do que a uma época de cristandade triunfante, onde a posição de padre torna-se um cargo respeitável e admirável socialmente.

Penso que aqui reside talvez um dos principais pontos da trama: um padre anônimo, mais fortemente identificado com os primórdios do cristianismo, doente do estômago, capaz de chegar até a morte, como de fato ocorre, vivendo no meio de uma comunidade que talvez o admirasse se ele cumprisse aquilo as pessoas esperavam de um pároco de aldeia, isto é, se fosse um homem forte, altivo e, desse modo, se tornasse alguém digno de respeito e admiração social. A figura do padre é exatamente o oposto disso e, nesse sentido, ele ter-

¹A temática religiosa é marcante não somente no cinema de Bresson, mas também na literatura de Bernanos que, em 1926, publicou o texto *Sob o sol de Satã*. Tal obra também influenciou o cinema, visto que, em 1987, o diretor Maurice Pialat baseou-se nela para compor o seu filme de igual nome.

mina por receber a incompreensão, a rejeição e até mesmo o desprezo dos seus paroquianos e da aldeia onde pastoreia.

Este padre doente e cheio de dores almeja entender a dor dos outros. Ele visita os seus fiéis mesmo sabendo da hostilidade deles, ele tenta educar crianças, mesmo percebendo sua maldade e seus planos para ridicularizá-lo. Notemos ainda nesse contexto a dúvida sobre a sua vocação, suas conversas com sacerdotes mais velhos e completamente desiludidos do seu ofício. Sua fé aparece rodeada de incertezas. Na sua comunidade ocorrem mortes naturais, suicídios e aquelas mortes nas quais ficamos em dúvida se foram naturais ou não. Curiosamente a dúvida acompanha tudo, até mesmo a hora da morte.

Um caso singular nesse sentido é o momento onde Bresson mostra claramente no filme a família de um conde que vivia em adultério com a governanta de sua casa. O padre, não aceitando se calar diante disso, recebe a reprimenda de um dos homens mais poderosos da cidade e a história possui um desfecho trágico.

Como muito bem aponta o professor João Cezar de Castro Rocha², toda a estrutura da obra é claramente polêmica. Com efeito, há um duelo entre o padre (aqui compreendido como representante de Cristo) e os valores secularizados da sua paróquia. Logo, há aqui uma concepção bastante cara ao cristianismo, a saber, a recuperação do debate da agonia³. Curiosamente sua aldeia, que é claramente relacionada ao mundo rural e, nesse sentido, traz consigo todos os aspectos provincianos e conservadores, flerta também com os valores de um mundo secularizado, onde a religião perdeu sua importância e onde a figura de um padre que almeja fazer o seu dever perdeu qualquer relevância, sobrevivendo o sacerdote apenas como um quadro social. O padre parece ecoar Kierkegaard, crítico do cristianismo do século XIX e também um autor que parece deslocado do seu tempo, como bem já apontou Hannah Arendt ao analisar o seu legado: “ser radicalmente religioso em tal mundo significa estar sozinho não só no sentido em que a pessoa se posta diante de Deus, mas também no sentido de que ninguém mais se posta diante de Deus” (ARENDR, 2008, p. 76). Com efeito, o ato de fé é agora cada vez mais solitário. Não há mais comunidade de partilha.

² A palestra do referido docente, denominada *Diário de um pároco de aldeia*, foi dividida em três pequenos vídeos e encontra-se disponível no site *Youtube*. A referência completa é fornecida na bibliografia final deste artigo.

³ Miguel de Unamuno, filósofo espanhol e católico é autor de um trabalho denominado *A agonia do cristianismo*. Nele podemos perceber claramente a exposição dessa tese.

O tão conhecido – e antigo- debate entre fé e razão adquire aqui contornos de um debate entre espiritualidade e animalidade. A aldeia parece, aos olhos do padre, como um grupo de pessoas carentes de proteção, como um rebanho que precisa de um pastor. Curiosamente, o elo frágil de toda essa narrativa é o próprio religioso, pois a aldeia já parece ter superado a necessidade de um pastor, coisa que ele não pode perceber por parecer remontar a uma concepção de um homem que ignora o mundo onde vive, tal como parece apontar o texto de Bernanos:

Que coisa pequena, uma aldeia! E essa aldeia era a minha paróquia. Era minha paróquia e eu nada podia fazer por ela; via-a tristemente mergulhar na noite, desaparecendo... Mais alguns momentos e já não enxergava a minha paróquia. Nunca havia sentido tão cruelmente sua solidão e a minha. Pensava no gado que ouvia mugir em meio à cerração e que o vaqueirinho, de volta da escola, maleta debaixo do braço, ia conduzindo, através do pasto úmido, para o estábulo quente, cheiroso... E ela, a pequena aldeia, parecia aguardar também, sem grande esperança -, depois de tantas noites passadas na lama, um dono que a conduzisse para algum improvável, algum inimaginável asilo. (BERNANOS, 2011, p. 08).

Ele, mesmo sendo um sacerdote católico, pode muito bem nos lembrar a figura de um Lutero, que parece não enxergar o mundo da Renascença que se estabelece ao seu redor, como tão bem aponta Nietzsche:

Um monge alemão, Lutero, foi à Roma. Este monge, que levava em seu corpo todos os instintos de um sacerdote fracassado, se indignou em Roma contra o Renascimento... Em lugar de compreender, com a mais profunda gratidão, o enorme acontecimento que havia ocorrido, a superação do cristianismo na sua própria sede. (NIETZSCHE, 2002, p. 120).

O padre é, na verdade, semelhante à figura do idiota tal como narrado no romance *O Idiota* de Dostoiévsky. Ou seja, é um idiota no sentido grego, alguém que ignora os valores mundanos, não se trata, portanto, de um estúpido. Em suma, ele, como o narrador de um diário possui um forte conflito consigo mesmo. Não podemos realizar aqui uma analogia imediata com as *Confissões* de Santo Agostinho. É bem verdade que o padre tenta ser fiel ao máximo aquilo que acredita ser a sua missão e a sua vocação. Contudo, o seu tipo de escrita promove, mesmo que enaltecendo sua relação com o divino, um espaço para a crise do indivíduo, um olhar sobre uma fé cercada de dúvidas por todos os lados, enquanto o texto agostiniano é certamente algo individual, mas seu escrito exalta clara e categoricamente a glória divina. O pároco da aldeia escreve de outro modo:

Reli sem prazer essas primeiras páginas do meu diário. Certamente, refleti muito, antes de me decidir a escrevê-lo. Isso, porém, não me sossega o espírito. Para qualquer pessoa habituada à prece, a reflexão é, as mais das vezes, um “álibi”, uma sorrateira forma de nos confirmar em um desígnio. O raciocínio deixa facilmente na sombra o que desejamos deixar oculto. O homem do mundo que reflete calcula perfeitamente suas possibilidades! Mas que poderiam valer nossas possibilidades, a nós, que aceitamos, uma vez para sempre, a terrível presença; a presença de Deus em cada instante de nossa pobre vida? Sob pena de perder a fé – e que lhe restará, então, visto que não pode perdê-la sem negar a si mesmo? – um padre jamais poderia ter de seus próprios interesses a clara visão tão direta – gostaria de dizer tão ingênua, tão simples – dos filhos do século. Calcular nossas possibilidades, para quê? Não se joga contra Deus” (BERNANOS, 2011, p. 11).

LUZ DE INVERNO: O CINEMA DE BERGMAN E A FILOSOFIA

Luz de inverno (1962) é o filme intermediário de um ciclo que Bergman denominou como *trilogia do silêncio*, os demais são *Através de um espelho* (1961) e *O Silêncio* (1963). Nele, um pescador chamado Jonas, procura pelo pastor Thomas, um clássico pastor luterano de uma pequena cidade, marcado fortemente pela racionalidade de sua fé e, ao mesmo tempo, pelo desencanto que começa a minar toda a estrutura de sua crença.

O pescador está desesperado com a notícia de que a China possui a bomba atômica e pode destruir todo o mundo. Tal fato, publicado nos jornais, espelha com clareza o período após a Segunda Guerra bem como o ambiente de Guerra Fria, onde o mundo então se encontrava inserido. Ao contrário do que talvez esperava ouvir Jonas, o pastor não possui nenhuma esperança para lhe oferecer. Antes, também acredita que a humanidade está completamente perdida e sem nada que possa fazer sentido. O modelo utilizado por Bergman para o seu filme é o *Diário de um pároco de aldeia* de Bresson.

Thomas, além de ser o personagem central do enredo, é uma figura profundamente instigante do filme. Nele, podemos ver um homem viúvo e sua conturbada relação com uma moça da comunidade que deseja, a qualquer preço, se casar com ele. Há aqui claramente o protótipo de um sacerdote que, domingo após domingo, parece cumprir sua obrigação de modo mecânico. Sua comunidade, tal como aparece no filme, é sempre bastante reduzida, não há nela entusiasmo algum, o serviço religioso é absolutamente previsível e tedioso. São inúmeros os diálogos do filme, incluindo a conversa do pastor com o pescador, onde saltam aos olhos a descrença do religioso e sua total falta de

esperança na humanidade. Ele parece cumprir categoricamente a sina daquilo que Kierkegaard, um nórdico como ele, já havia denominado no século XIX de “funcionários da religião”⁴. Em muitos dos países nórdicos, os sacerdotes são, até os dias atuais, funcionários estatais. Num curioso fragmento da obra *O Instante*, onde o pensador dinamarquês declara sua guerra à cristandade oficial podemos ler uma historieta onde se narra que um jovem procura pelo pastor. Impressionado, logo após o seu sermão, o rapaz não conseguiu mais dormir, uma vez que ficou preocupado com a seriedade do cristianismo e seus imensos desafios. O pastor, de modo absolutamente displicente, diz a ele que tudo aquilo não passava de um teatro e recomenda ao jovem que retorne ao seu lar e faça uso de um laxante purgativo.

Tal coisa, absolutamente irônica e cheia de significado, pode ser percebida com clareza no filme de Bergman. Contudo, ao contrário da historieta de Kierkegaard, o pastor não recomenda nenhum purgativo ao pescador e, este, sem saída (tal como o pastor) se suicida. Há, em tal ato, uma profunda coragem, talvez falte ao pastor exatamente isso. Resta-lhe sair de sua paróquia (e o filme se passa em boa parte dentro dela) e ir comunicar a sua esposa, cheia de filhos e novamente grávida, que seu marido havia morrido. Há aqui um misto de desespero da figura do pastor e do pescador suicida com a vida que se afirma na mulher e nos filhos que, a despeito de tudo, parecem insistir em continuar e em se multiplicar.

Pelo desenrolar da narrativa e das conversas do pastor com o pescador não se percebe apenas o contexto da Guerra Fria. Thomas viveu em Lisboa e acompanhou mais de perto os horrores da Guerra Civil Espanhola e sempre se omitiu diante disso tudo. Tentou esquecer o que ocorrera e buscou um sentido fora da arena de tais acontecimentos. Ao se deparar com o desespero do pescador, a angústia de Thomas o atormenta e ele chega a proferir frases do estilo “Se pelo menos tivéssemos a verdade para acreditar ou se pelo menos pudéssemos acreditar” ou ainda “Se Deus não existisse, isso faria alguma diferença?”. Notemos o quanto tal questionamento relembra não apenas Dostoiévsky, mas, de algum modo, retoma a pergunta essencial que Albert Camus coloca no *Mito de Sísifo*, isto é, a única pergunta relevante filosoficamente é se a vida deve ou não ser vivida.

⁴ Mais referências sobre a relação entre Bergman e Kierkegaard podem ser conferidas nos artigos de Freitas, Reguerra e Venâncio, citados na bibliografia final deste artigo.

Com a morte do pescador Jonas, com suas crises de fé, com seus problemas morais, Thomas ainda deve persistir. Ele, tal como Sisífo da mitologia grega (imagem também usada por Camus) tem que continuar a rolar sua pedra num movimento contínuo. Nesse sentido, ele repetirá os seus gestos dominicalmente e continuará a cumprir suas funções sacerdotais. Há aqui um curioso aspecto acerca da repetição no seu sentido religioso. Kierkegaard explora tal conceito filosoficamente e faz dele um ponto importante da sua reflexão. Se os movimentos estéticos se caracterizam pela busca da novidade e por sempre repelirem qualquer tipo de repetição, a ética parece exigir a repetição e a regularidade. Como criar, então, uma repetição significativa e não mecânica? Não se trata aqui da repetição no âmbito da natureza, mas no âmbito do espírito. Em outras palavras, como pode alguém religioso descobrir em cada ato que se repete um significado novo e cheio de esperança? Tal parece, no fundo, um dilema da própria existência humana sobre a terra. Thomas não parece conseguir tal repetição no âmbito religioso e, por isso, vive a angústia, o desespero e seus gestos são planejados.

Se não há nada que se pode falar, sobre isso se deve calar como já recomendou o filósofo Wittgenstein: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 281). Contudo, há aqui novamente, nesse filme, que é parte integrante da trilogia do silêncio de Bergman, uma forte analogia com Kierkegaard. Na obra *Temor e Tremor*, assinada pelo pseudônimo kierkegaardiano Johannes de Silentio, recupera-se toda a profundidade da história bíblica do sacrifício de Isaque. Para além da pergunta se podemos justificar moralmente o assassinato de Isaque pelo seu pai Abraão pois Deus assim o ordenará, cabe a observação sobre o silêncio do patriarca israelita. Abraão é aquele que não pode falar, pois, em relação absoluta com o absoluto ele se separa do geral e sua linguagem não pode se comunicar com quem quer que seja.

O exemplo parece paradigmático, isto é, diante de Deus, tudo o que resta é o silêncio e nada pode ser dito. Toda teologia é, de certa forma, um exercício de infidelidade, como já apontava Fernando Pessoa na pele de seu heterônimo Alberto Caieiro: “Pensar em Deus é desobedecer a Deus, Porque Deus quis que o que não conhecêssemos, Por isso se nos não mostrou...” (Pessoa s/d: 06). De Deus somente se pode saber aquilo que ele precisamente não é, com efeito, toda a teologia seria negativa. A experiência do sagrado não pode ser explicada, não pode ser avaliada em última instância. Uma fé que pode ser explicada parece que se enreda num desencantamento do mundo, tal como

aponta a pista weberiana e, a partir de um mundo desencantado, tudo pode ser explicado, nada mais é mistério. Nesse sentido, o protestantismo (e Thomas é um pastor protestante) é uma espécie de sala de espera da desencanção. Nele já reside em germe uma maior secularização do que no catolicismo. No catolicismo ainda existem ritos e imagens mais fortemente místicas, o protestantismo é, desde os seus primórdios, mesmo com uma forte oposição entre crer e pensar, uma fé mais racionalizada e, nesse sentido, um solo propício, por exemplo, para a moderna filosofia germânica. A secularização é engendrada no âmbito da própria fé e por isso parece significativo perceber que muitos dos críticos do cristianismo do século XIX como Feuerbach, Kierkegaard e Nietzsche são herdeiros de tal tradição.

Cabe lembrar que a origem do termo *secularização*, em geral, está primeiramente ligada ao sentido eclesiástico e explicita, em si mesmo, a diferença existe entre o *presente século*, isto é, o tempo passageiro dos homens e a *eternidade*, que se relaciona com o divino. Tal distinção já surge, a rigor, como se pode ver, na filosofia de Santo Agostinho, com sua célebre distinção entre a *Cidade de Deus* e a *Cidade dos homens*. Para o bispo de Hipona, os homens são passageiros aqui na terra e só completarão plenamente a sua cidadania nos céus, visto que pertencem a ele. Note-se a forte influência platônica: no mundo dos homens existe a aparência e o efêmero, no mundo divino, a essência e o eterno. Em Agostinho o recorte é mais forte ainda: ele é neo-platônico, por isso acentua tão fortemente a separação e cria problemas para uma abordagem política, fato que talvez não ocorra da mesma maneira na política de Platão propriamente dita. Por isso, sempre que se disserta acerca da secularização, aborda-se uma relação entre céus e terra. A consequência de tal atitude seria um desprezo dos homens pela política e pela sua sociedade. Afinal, se sua cidadania está reservada para os céus, de que vale produzir algo para ser vivido nesse mundo passageiro? Por isso, a crise de fé do pastor Thomas é significativa e o desespero do suicídio do pescador é igualmente gritante. Ambos são filhos da tradição protestante, algo singular, como pontua Nietzsche: “Entre os alemães sou compreendido imediatamente quando digo que a filosofia está corrompida pelo sangue de teólogos. O pároco protestante é o avô da filosofia alemã, e o próprio protestantismo é o seu “peccatum originale” (NIETZSCHE, 2002, p. 39).

CONCLUSÃO: O PADRE ANÔNIMO DO *DIÁRIO DE UM PÁROCO DE ALDEIA*, O PASTOR THOMAS E JONAS DE *LUZ DE INVERNO*

Tanto na literatura de Bernanos, como no cinema de Bresson e Bergman, estamos colocados diante de duas figuras únicas e que atuam em ambientes absolutamente singulares. Em outras palavras, faz todo o sentido pensar que o padre anônimo de Bernanos (e de Bresson) atua numa aldeia, num mundo que parece que ainda não consegue ser totalmente assimilado pela modernidade e, ele próprio, é um padre de um tipo de cristão não mais existente.

Já o pastor Thomas deve ser compreendido dentro do seu contexto. Não parece fortuito, notadamente se pensarmos no contexto nórdico, que o título do filme é *Luz de inverno* é, na verdade, uma mescla de coisas, isto é, de trevas e de luz. O rigoroso inverno no Norte também proporciona as trevas na quase totalidade do dia como também pode trazer pequenos – e valiosos – pontos de luminosidade, isto é, a luz de inverno. Quase toda a ação do filme de Bergman se passa no contexto fechado da paróquia, onde a luz não parece existir plenamente ou onde ela só pode ser vista por pequenas frestas⁵. Ora, tal metáfora é muito cara à filosofia desde os dias de Platão e do seu célebre mito da caverna. A luz é a filosofia, o que enxerga a luz pode ser o filósofo. Thomas não consegue mais conviver com o mundo sem sentido religioso e, por isso, é um sacerdote burocrata que vive das migalhas da luz e na falta de coragem para afirmar sua descrença absoluta. Jonas, o pescador, se suicida ao não conseguir mais perceber o sentido daquilo que ainda é partilhado por algumas poucas pessoas. Por isso, o filme de Bergman termina num ato religioso, onde o pastor proclama que Deus é santo pelos séculos sem fim.

Todavia, uma figura, aparentemente secundária, é absolutamente importante na trama de Bergman. Trata-se do pescador Jonas. O nome do pescador não parece fortuito. Jonas é o nome de um profeta que, segundo a tradição bíblica, proclamou a palavra de Deus a contragosto, pois através de sua instrumentalidade, os ninivitas, povo inimigo de Israel, se arrependeu dos seus pecados e se converteu a Deus. O profeta sente-se traído diante de tal situação e do perdão conferido aos seus inimigos. Antecede a esse ato, a fuga de Jonas ocorrida numa tentativa desesperada de não cumprir o que Deus lhe ordenará. Tal episódio é bastante conhecido, pois resulta na célebre história do profeta

⁵ Tal relação, a partir da perspectiva da arquitetura, é significativamente explorada no artigo de Neda Ziabakhsh e Seyed Mostafa Mokhtabad Amrei, citado na bibliografia final deste artigo.

no ventre do grande peixe por três dias e três noites. Tal cenário é considerado uma espécie de antecipação do sacrifício de Cristo pelos homens. Desse modo, penso que há aqui todo um significado especial no nome escolhido por Bergman para o seu personagem. O Jonas de Bergman é, talvez, uma espécie de missionário para o próprio cristianismo, representado aqui pelo pastor Tomás. A morte de Jonas, num suicídio apaixonado, contrasta com um cristianismo burguês e sem paixão praticado pelo pastor. O que nos escandaliza aqui é o sacrifício do profeta de Bergman que, ao contrário da história bíblica, é inútil. Não há nenhum final feliz para ninguém. O cristianismo é agonia e martírio. Cabe agora, a cada um, acreditar nele ou não. Nada mais.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Petrópolis: Vozes, 1993. Parte II.
- ARENDETT, Hannah. *Compreender – formação, exílio e totalitarismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- BERGMAN, Ingmar. *Luz de inverno (Nattvardsgästerna)*, 1962.
- BERNANOS, George. *Diário de um pároco de aldeia*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011
- _____. *Sob o sol de satã*. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.
- BRESSON, Robert. *Diário de um paróco de aldeia (Journal d'un curé de campagne)*, 1950.
- CAMUS, Albert. *Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- FEUERBACH, Ludwig. *A Essência do cristianismo*, Petrópolis: Vozes, 2010.
- FREITAS, Luís Gustavo Onisto. “Kierkegaard e Bergman: autores éticos”. In: ALMEIDA, Jorge Miranda de; PAULA, Marcio Gimenes de; REDYSON, Deyve (Ed.). *Søren Kierkegaard no Brasil – festschrift em homenagem a Álvaro Valls*. João Pessoa: Editora Ideia, 2007. p. 319-330.
- HEINE, Heinrich. *Contribuição à história da religião e da filosofia na Alemanha*. São Paulo Iluminuras, 1991.
- HESSE, Hermann. *Minha fé*. Record: Rio de Janeiro, [s/d].
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *El Instante*. Madrid : Trotta, 2005.
- _____. *Post-Scriptum Définitif et non scientifique aux miettes philosophiques vol. I/II – Oeuvres Complètes, vols. 10/11*. Paris : Éditions L'Orante, 1977.

_____. *Temor e tremor*. Lisboa : Editora Relógio d'Água, 2010.

_____. *In Vino veritas/ Repetición*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1976.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo: maldición sobre el cristianismo*. Madrid: Alianza, 2002.

PESSOA, Fernando. *O Guardador de rebanhos*. <Disponível: em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000001.pdf> >. Acesso em: 08.03.2012.

REGUERA, E.B, 2007, “El existencialismo de los seductores: Kierkegaard y Bergman”, *Revista Bajo Palabra* n° II, 23-30.

ROCHA, João Cezar de Castro, *Diário de um pároco da aldeia – George Bernanos* (Palestra em três partes), disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=IH8fvGwa-qk&feature=related> (parte 1)>

<<http://www.youtube.com/watch?v=6kzPIfinbUg> (parte 2)>

<<http://www.youtube.com/watch?v=PQwyogAwCII&feature=related> (parte 3)>

Acesso em: 08.03.2012.

SPENLÉ, J. E. *O pensamento alemão - de Lutero a Nietzsche*. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1963.

VENÂNCIO, Romero, “Bergman e Dreyer, herdeiros cinematográficos de Kierkegaard”. *Cadernos UFS de Filosofia*, Ano 6 Fascículo XII – vol. 7, p. 105-117.

UNAMUNO, Miguel. *La Agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza, 1986.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, São Paulo: Edusp, 1994.

ZIABAKHSH, NEDA E AMREI, SEYED MOSTAFA MOKHTABAD. “Spiritual manifestation of light in architectural scenes of films: A case study of Bergman’s winter light”, *Scientific Research and Essays* Vol. 5(16), p. 2091-2098, 2010. Disponível em: <<http://www.academicjournals.org/sre>>. Acesso em: 08.03.2012.

Recebido em 14/06/2012

Aprovado em 10/07/2012

