

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
COM A LINHA DE SOMBRA  
11 de Dezembro de 2024

DET SJUNDE INSEGLET / 1957  
(O Sétimo Selo)

*Um filme de Ingmar Bergman*

**Realização:** Ingmar Bergman / **Argumento:** Ingmar Bergman, segundo a sua peça “Pintura em Madeira” / **Director de Fotografia:** Gunnar Fischer / **Câmara:** Ake Nilsson / **Cenários:** P. A. Lundgren / **Guarda-Roupa:** Manne Lindholm / **Montagem:** Lennart Wallén / **Música:** Erik Nordgren / **Direção Musical:** Sixten Ehrling / **Som:** Aaby Wedin / **Coreografia:** Else Fischer / **Interpretação:** Max von Sydow (o cavaleiro Antonious Block), Gunnar Bjornstrand (Jons, o escudeiro), Nils Poppe (Jof), Bibi Andersson (Mia, sua mulher), Inga Jill (Lisa, a mulher do ferreiro), Ake Fridell (Plog, o ferreiro), Bengt Ekerot (A Morte), Erik Strandmark (Skat, o actor), Bertil Anderberg (Raval, o seminarista), Anders Ek (o monge), Inga Landgré (Karin, a mulher do cavaleiro), Gunnel Lindblom (rapariga), Lars Lind (o jovem monge), Maud Handsson (a jovem feiticeira), Gunnar Olsson (o pintor), Bengt-Ake Bengsson (o comerciante de vinho), Gudrun Brost (a mulher da estalagem), Ulf Johansson (o chefe dos soldados).

**Produção:** Svensk Filmindustri / **Director de Produção:** Allan Ekelund / **Cópia:** da CINEMATECA PORTUGUESA, em 35mm, preto e branco, legendada em português / **Duração:** 93 minutos / **Estreia Mundial:** Estocolmo, 12 de Fevereiro de 1957 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, 23 de Outubro de 1963

\*\*\*

Sessão apresentada por Raquel Nobre Guerra

\*\*\*

**Det Sjunde Inseglet** é certamente um dos três ou quatro mais célebres filmes de Ingmar Bergman, se não for mesmo o mais célebre. Sobretudo se medirmos a “celebridade” a partir de questões “iconográficas” (por assim dizer): esta figuração da morte, encarnada magistralmente por Bengt Ekerot, fixou-se no imaginário colectivo do século XX, citada e re-citada em dúzias de filmes (e muito para além de filmes). Tal como sucedeu, aliás, com aquela que é uma das imagens “essenciais” do filme, a poderosa alegoria do jogo de xadrez entre Max von Sydow e a morte, e para a qual Bergman, segundo contou, colheu inspiração numa pintura de finais do século XV, existente numa igreja perto de Estocolmo, que retratava precisamente um jogo de xadrez entre um homem e um esqueleto, símbolo da morte. De certa forma, na figura de Ekerot, Bergman revestiu de “carne” esse esqueleto e esse símbolo da morte – e no mesmo passo criou a mais perene “encarnação” da morte de toda a história do cinema. Da “lenda” de **Sjunde Inseglet** essa figuração é indissociável: este é o “filme da morte”, o “filme do jogo de xadrez”.

Mas é também o filme do céu e do silêncio, o céu e o silêncio dos planos que abrem e fecham o filme em rima. “E quando ele abriu o sétimo selo, fez-se silêncio no céu durante meia-hora” – é a citação do Apocalipse que acompanha esses planos (e “explica” o título do filme). Como qualquer filme de Bergman, **Det Sjunde Inseglet**

desafiou e continua a desafiar todas as exegeses e todos os exegetas, mas neste caso a profusão de alusões e evocações de temas e figuras cristãs (coisa que, obviamente, não é única nem exclusiva no contexto da filmografia bergmaniana) torna o debate sobre **Det Sjunde Inseplet** um dos mais complexos na obra de Bergman. Que se passa verdadeiramente nesta estrutura circular que vai de céu a céu? Que se passa – bem entendido – para além da alegoria? Que olhar sobre a vida e sobre a morte, mas mais ainda sobre o “além-morte”, propõe o filme? **Det Sjunde Inseplet** é um filme que tende para o mais grave dos desesperos ou para a mais pacífica das resignações?

Ao longo dos anos, os comentadores têm encontrado respostas de todo o tipo. O próprio Bergman referiu que o filme o ajudou a ultrapassar a angústia perante a morte, falando dele como uma “superação”. Anos mais tarde, descreveu assim a sua posição: *“Tinha medo daquele enorme vazio, mas a minha opinião pessoal é que quando morremos, morremos, e passamos de um estado de existência (“a state of something”) para um estado de absoluto nada (“a state of absolute nothingness”); e não acredito nem por um segundo que haja alguma coisa acima ou para além, ou como se queira dizer; e isso enche-me de segurança”*. Não se pode deixar de associar a estas palavras de Bergman um dos mais terríficos diálogos de **Det Sjunde Inseplet**, quando von Sydow confessa a um monge (que é a “Morte”disfarçada) que “grita por Deus mas às vezes parece que não está lá ninguém”. A Morte responde que isso (não estar lá ninguém) é uma possibilidade, e von Sydow desabafa: “Se isso for verdade, então toda a vida é um horror sem sentido”. Mas no filme não há propriamente uma resposta a essa dúvida (e nem a Morte, que é apenas “a morte”, pode dizer alguma coisa sobre o que se passa depois dela): **Det Sjunde Inseplet** não é um filme sobre nenhuma espécie de “além”, mas, como nesse mesmo diálogo a personagem de von Sydow também indica, sobre a vida e sobre a condenação em vida à terrificante angústia sobre esse “além” – ou seja, sobre a vida debaixo do “silêncio do céu”, esse céu que baliza o princípio e o fim do filme.

Nesse sentido, é particularmente significativo que Bergman tenha ambientado **Det Sjunde Inseplet** num mundo tão marcado pela presença (“opressiva”, de várias maneiras) da religião como era o mundo medieval (e a personagem de von Sydow é um cavaleiro regressado das cruzadas, pormenor que tanto reforça a presença da religião como exponencia a “crise de fé” da personagem). E esse cenário talvez seja ainda a maneira de recortar aquela que nos parece ser a dicotomia mais importante do filme, exposta na relação entre von Sydow e a pequena troupe de saltimbancos que ele encontra (o casal formado por Jof e Mia, diminutivos de “José” e “Maria”, mais uma criança, noutra óbvia alusão cristã). Haveria muitas maneiras de caracterizar essa dicotomia – opor, por exemplo, o lado “solar” dessas personagens face gravidade “nocturna” de von Sydow (e da maior parte do filme), opor a sua espontaneidade comunicativa (são actores, também não por acaso) à interioridade de von Sydow, etc, etc. Podia-se até chegar a uma oposição mais genérica, tipo de um lado “a vida”, de outro “a morte” (como se von Sydow, o homem que fala com a Morte, a transportasse em si, fosse ele próprio “a morte em vida”). Mas talvez seja mais simples do que isso, e talvez seja a própria “simplicidade” da vivência dos saltimbancos a configurar uma resposta à possibilidade de uma existência “para cá” da morte – assim se opondo ao “horror sem sentido” dos temores de von Sydow, expressão de uma vida incapaz de se desprender da morte. Não “o céu”, mas “a terra”: como se a mais bela (e mais “religiosa”) cena de **Det Sjunde Inseplet** fosse aquela em que todos partilham o leite e os morangos.

Luís Miguel Oliveira