



# O SÉTIMO SELO

**“E havendo aberto o sétimo selo, fez-se silêncio no céu quase por meia hora.”  
-Apocalipse (8:1)**

**P**ara muitos, a obra prima da sétima arte representa o auge da genialidade de seu diretor e criador, Ingmar Bergman. *O sétimo selo* ou, *Det sjunde inseglet*, em sueco, é um filme produzido em 1956 e foi baseado numa peça de teatro que o próprio Bergman escrevera, chamada *O retábulo da peste*, e na sinfonia de Carl Orff, *Carmina Burana*. A primeira foi elaborada para a avaliação final dos alunos do primeiro ano da Escola de Teatro de Malmö, onde lecionava Bergman. Já a segunda, fascinou o diretor com os cantos que ilustravam os viajantes medievais, os anos de guerra e da peste negra que representavam a decadência daquela sociedade.

O filme ambienta-se num cenário um tanto quanto apocalíptico: a Idade Média europeia, em um período caracterizado essencialmente pelo caótico e pela destruição – ambos são conotados através das Cruzadas e da, cada vez maior e mais violenta, infestação da Peste Negra.



### Ingmar Bergman - uma breve história

Bergman, nascido na cidade de Uppsala, na Suécia, começou cedo no cinema, seu primeiro filme, *Kris* (*Crise*, no português), data de 1945 – quatro anos após o início de sua carreira artística no teatro, com a peça “*A morte de Kasper*”. O autor busca em suas obras a reflexão e a abordagem de questões existenciais, tais como a mortalidade, a solidão e a fé.

Ingmar Bergman e suas obras influenciaram inúmeros artistas no decorrer do século XX, principalmente no cinema.

“O cinema não é um ofício. É uma arte. Cinema não é um trabalho de equipe. O diretor está só diante de uma página em branco. Para Bergman estar só é se fazer perguntas; filmar é encontrar as respostas. Nada poderia ser mais classicamente romântico”

-Luc Godard, “*Bergmanorama*”, *Cahiers du cinéma*, Julho, 1958

O filme também ilustrou alguns dualismos vividos por Bergman, como as crenças religiosas da infância, herdadas do pai que pregava em muitas igrejas provincianas da Suécia, conflitantes com novas perspectivas além do misticismo. Podemos observar esse conflito nas personagens antagônicas do cavaleiro e do escudeiro. O cavaleiro buscando respostas para suas angústias de vida em Deus, porém este último parece-lhe não ser recíproco, ignorando-o. Do outro lado temos o escudeiro que questiona e zomba a fé de seu amo e até o próprio Deus. O autor vê neles, respectivamente, a fé inocente de uma criança e o racionalismo rude de um adulto.

Outro aspecto íntimo que o diretor trabalha no filme é o terrível terror que ele sentia - quando jovem - da morte, do saber que deixaria de existir. Para superar tal temor, em seu livro *Imagens*,

Bergman descreve que retratou a Morte com um aspecto de caveira e, ao mesmo tempo, de palhaço. Uma Morte que não tem segredos – ao ser questionada, não faz mistérios – e até bem humorada.

Apesar de romper com muitos elementos religiosos, Bergman nos apresenta o ser humano de maneira mística. Ele se identifica com Jofs que é um fanfarrão e também um visionário. A família aparece de maneira amistosa: somente o menino conseguirá manter a oitava bola de malabarismo parada no ar, o que não deixa de remeter a arte do período que tinha a suspensão de objetos em voga. Outro elemento que demonstra a importância da família está no fato da sobrevivência desta, isso colaborou para uma comparação entre a sagrada família bíblica, Jesus, José e Maria e/ou para expor a perenidade do homem perante a arte, já que somente a família de saltimbancos escapou do fim.

Como ele me influenciou, perguntaram para mim? Ele não poderia ter me influenciado, respondi, ele era um gênio e eu não sou um e a genialidade não pode ser aprendida ou sua mágica ser transmitida. (...) Aprendi com seu exemplo a tentar fazer sempre o melhor filme que eu sou capaz de fazer naquele momento, nunca me submetendo ao mundo maluco dos sucessos e fracassos ou sucumbindo a interpretar o papel glamoroso do diretor de cinema, mas sim terminando um filme e partindo para o próximo. Bergman fez cerca de 60 filmes em sua vida, eu fiz 38. Pelo menos, se não posso chegar à sua qualidade, talvez possa chegar perto da quantidade.

- Woody Allen (Woody Allen Especial para o ‘The New York Times’).



Jean-Luc Godard (1930) é um cineasta francês reconhecido por um cinema vanguardista e polêmico, que tomou como temas os dilemas e perplexidades do século XX. É um dos principais nomes da “*Nouvelle Vague*”.

"This man is one of the few film directors—perhaps the only one in the world—to have said as much about human nature as Dostoevsky or Camus."

- Krzysztof Kieslowski

## Os Aspectos Técnicos



Ao observarmos alguns dos aspectos técnicos do filme, é razoável afirmar que este poderia ser adaptado para os palcos do teatro. Um dos motivos que permite afirmar isso é a escassez de efeitos propriamente cinematográficos, como por exemplo, zoom<sup>1</sup>, fotografias no plano geral<sup>2</sup> e pan<sup>3</sup>. Outro fator é o limitado número de "tomadas de locação", ou seja, tomadas que foram gravadas fora do estúdio - apenas as cenas de abertura do filme e as tomadas nas encostas do morro foram produzidas deste modo, levando ao todo três dias de gravação. Todo o restante fora filmado em cenários em um estúdio localizado em Solna, na Suécia. Finalmente, os diálogos, que tratam em cada tomada todo o assunto necessário sem deixar grandes questões abertas, e a clareza das tomadas também reforçam a sensação teatral do filme.

Quanto aos cenários, percebemos que estes são rústicos e simples. Isto pode ser

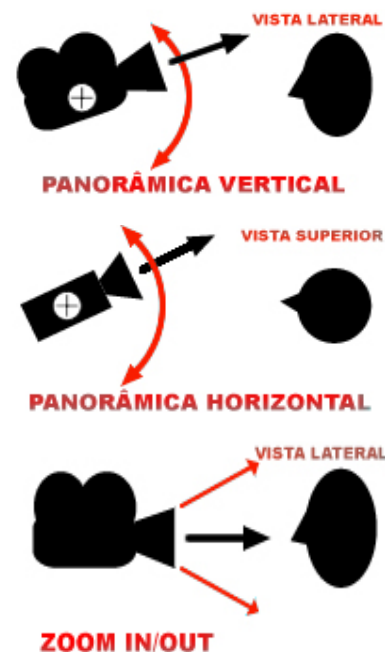
explicado pelo curto orçamento disponível a Bergman, que gira em torno de cento e cinquenta mil dólares. É fantástico imaginar como que com tão poucos recursos o filme ainda foi produzido de forma brilhante.

Bergman busca, através da utilização de cenários simples e de fácil compreensão, ilustrar, por meio de uma idéia básica do Mundo Medieval e da falta de extravagância e detalhamento, a destruição causada pela Peste Negra (nos próprios personagens e figurantes também) e a pobreza, característica dentro dessa idéia básica de Idade Média utilizada pelo diretor e autor. Já fotografia e a cenografia de "O Sétimo Selo" foram ajustadas para que as diversas sequências reproduzissem imagens de afrescos pintados em uma igreja centenária que Bergman frequentava quando criança. Inclusive o autor destes afrescos é representado no filme.

Outro ponto marcante é a opção pela filmagem em branco e preto, mesmo que na época já existisse a tecnologia Technicolor, qual permitia a coloração das filmagens. Ao longo da obra vemos que esta escolha casa-se em perfeita harmonia com a atmosfera de desespero e desolação construída - cenas como a dos flagelados e a da queima da bruxa parecem potencializadas por esta escolha.

Também é significativo em Bergman o uso de contrastes,

tanto na iluminação - no qual o contraste em claro e escuro é um mecanismo muito explorado - quanto na sequência de cenas. Um exemplo em especial chama atenção - a cena dos flagelados. Esta se inicia com uma apresentação dos artistas em um vilarejo, acompanhado de fantasias coloridas e de uma música alegre. Subitamente a apresentação é interrompida pela chegada dos flagelados, substituindo o clima vistoso pela impressionante dor e desespero. Neste momento, os semblantes dos artistas são retratados, revelando a perplexidade de observarem aquela cena. em um vilarejo, acompanhado de fantasias coloridas e de uma música alegre. Subitamente a apresentação é interrompida pela chegada dos flagelados, substituindo o clima vistoso pela impressionante dor e desespero. Neste momento, os semblantes dos artistas são retratados, revelando a perplexidade de observarem aquela cena.





Maquiagem: as feições brancas da morte e o rosto do artista. e o cavaleiro.

Mais do que apenas na tomada dos flagelados, os closes são utilizados em diversos momentos pelo diretor. Nas palavras do próprio Bergman, este mecanismo revelava “a personalidade das personagens”. Também nota-se uma predominância do enquadramento central das tomadas, ou seja, a maneira clássica de se fazer cinema.

A maquiagem em particular é impressionante. O uso de artifícios como a aparência suja dos personagens e sorrisos repletos de dentes podres promovem um maior realismo ao filme, pois resgata na cabeça do observador o estereótipo de um personagem medieval. No entanto, é impossível não ter a atenção voltada para a maquiagem da morte: uma face extremamente branca contrapondo suas longas vestes negras, batizando aqui aquela que seria o modelo clássico da “morte” no cinema.

Já o figurino, de maneira semelhante à maquiagem, busca no imaginário mais geral dos espectadores a imagem do habitante medieval, seja pelo recorrente uso de trapos ou pela presença de vestimentas de época, como, por exemplo, as meias-justas e os “les chausses”. Apesar de no geral o figurino não ser suntuoso, existem verdadeiros simbolismos nele.

Podemos notar isto, por exemplo, na primeira tomada do xadrez no qual a morte diz “ser apropriado” jogar com as peças negras.

Quanto aos efeitos sonoros, é notável como Bergman utiliza o silêncio para acentuar o suspense ou a dramaticidade da tomada. O início do filme demonstra bem este mecanismo: começa com o silêncio durante a apresentação dos créditos iniciais, logo seguido pelo som de um gongo. Em poucos segundos o abismal silêncio retorna, e apenas no final dos créditos teremos algum som, quando uma música se inicia e o espectador tem na tela a imagem do céu. Porém a música cessa e mais uma vez, enquanto o público assiste a um pássaro suspenso no céu, nenhum ruído emana das caixas de som.

### Os personagens

Os personagens buscam abordar, cada um deles, uma questão importante na visão do autor. Como no caso dos artistas, que representam a importância das artes, daquela pura e ingênua, a família que vive pela arte e para levá-la às pessoas, ou o lenhador, que trabalha no decorrer de sua história a questão da solidão e da traição. Mas, os mais importantes deles são os dois personagens principais: o cavaleiro e seu escudeiro.

Nesses dois personagens é possível enxergar, até mesmo, uma relação com Dom Quixote. Neles, é possível ver, assim como no livro de Cervantes, a diferença de suas visões no que diz respeito à forma de ver o mundo. Assim como Sancho Pança, o escudeiro não busca respostas para as indagações filosóficas, sobre o sagrado e a morte, suas influências e até mesmo sua existência, propostas pelo cavaleiro: sua experiência de vida já as responde suficientemente (o que é possível enxergar em cenas como a que ele aconselha o lenhador na taverna ou na aparição da morte para, enfim levá-los: o escudeiro está preparado para enfrentá-la).

No decorrer das cenas é possível reparar a angústia dos personagens em buscar respostas para as questões humanas que Bergman busca colocar em evidência. Nesse quesito, a personificação do questionamento se dá através do personagem principal, o cavaleiro que acaba de retornar ao lado de seu escudeiro das Cruzadas.



Jaques LAGNIET  
Don Quixote  
and Sancho  
Pança  
1650-52  
Gravura



O ator Gunnar Olsson interpreta Albertus Pictor

## Os afrescos de Albertus Pictor

Na cena em que o escudeiro adentra a igreja, somos apresentados a um novo personagem que dá vida às paredes da simplicíria capela sueca, Albertus Pictor. O pintor de fato existiu, e foi um das inspiração de Bergman nas representações artísticas do filme.

Um claro exemplo é o jogo de xadrez entre o cavaleiro e a morte. Pictor representou em um de seus afrescos, uma morte jogando xadrez com um homem.



Observa-se, também, nas cenas do filme, a influência da obra do pintor sueco sobre Bergman. As imagens são extremamente semelhantes aos afrescos da igreja Härkeberga, em Uppland, Suécia. Pintados por Albertus 1480, aproximadamente.

É possível perceber tais semelhanças nas cenas em que Mia e Jofs estão atuando, cujo vestuário é igual ao das pinturas; na cena em que o casal acomoda-se na grama para desfrutarem de morangos silvestres e leite; na visão de Jofs, na qual este vê a Virgem e o menino Jesus, dentre outras.



Vestuário dos artistas no filme e nos afrescos



Cena final de O Sétimo Selo: A Dança da morte

## A dança da Morte

Ao final de *O Sétimo Selo*, Bergman nos mostra a belíssima cena da dança da morte narrada por Jofs.

A dança da morte representava na Idade Média uma alegoria da universalidade da morte, ou seja, a união de todos no momento desta.

Alguns artistas como Hans Holbein, Bernt Notke, Konrad Witz eram famosos por fazerem esse tipo de representação.

## Representações de O Sétimo Selo em outros filmes

A imagem de uma morte de manto preto e rosto branco jogando xadrez na praia com um cruzado cansado e questionador está arraigada na memória coletiva dos cinéfilos, essa simples cena resume a importância e o impacto de *O Sétimo Selo*. Volta e meia paródias ou referências aparecem em filmes variados. Dentre esses filmes, destacam-se *Monty Python's The Meaning of Life* - Terry Jones (1983), *Love and Death* - Woody Allen (1975) e *Bill & Ted's Bogus Journey* - Peter Hewitt (1991).

A morte jogando xadrez

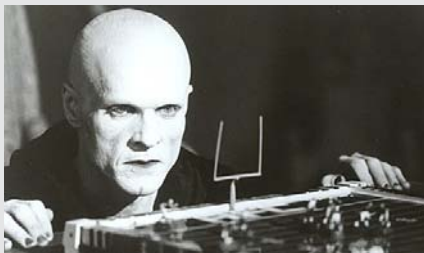
Monty Python's The Meaning of Life - Terry Jones (1983)



Love and Death – Woody Allen (1975)



Bill & Ted's Bogus Journey - Peter Hewitt (1991)



**Integrantes:**

Eduardo Teixeira Akiyama – 096837  
 Jorge Augusto Fray – 091710  
 Letícia Badan Palhares Knauer de Campos – 097268  
 Lucas Pereira - 092060  
 Rafael Reis de Andrade – 094343

**SITES:**

<http://www.dodedans.com/Endex.htm>

<http://www.kms.raa.se/>

[www.wga.hu](http://www.wga.hu)

<http://www.youtube.com/watch?v=h8BHFVtuGg>

<http://www.ufscar.br/~cinemais/artosetimo.html>

[http://www.modamanifesto.com/index.php?local=detalhes\\_moda&id=294](http://www.modamanifesto.com/index.php?local=detalhes_moda&id=294)

[http://www.mnemocine.com.br/oficina/setimoselo\\_harris.htm](http://www.mnemocine.com.br/oficina/setimoselo_harris.htm)

<http://www.mnemocine.com.br/cinema/principindex%20.htm>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Danse\\_Macabrew](http://pt.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabrew)

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BRAG, Melvyn. *O Sétimo Selo*. Rio de Janeiro : Rocco, 1995.

BERGMAN, Ingmar. *Imagens*: 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1996.

HOLBEINS, Hans. *The Dance of Death*. New York : Dover, c1971.

