**LUZ E SOMBRA: UMA EXPERIÊNCIA CINEMATOGRÁFICA**

Márcio Leandro Hoffmeister[[1]](#footnote-1)

Joyce Werres[[2]](#footnote-2)

Luzes e sombras têm seus lugares garantidos no cinema. No imaginário popular, encontram o sentido de instâncias opostas.

Uma obra, no entanto, de forma muito especial, lança estes conceitos na tela. Não que o autor os tenha trabalhado de forma direta, como vemos no título de uma de suas obras: Persona (1966); mas, principalmente, nas entrelinhas da sua vasta obra. Sua produção permite, sob certos aspectos, fazer visível – sob o pano de fundo das telas do cinema, o trabalho psíquico que ocorre dentro de si. Trata-se da produção cinematográfica de Ingmar Bergman.

Ernst Ingmar Bergman, escritor, diretor e produtor sueco, nascido em Uppsala em 1918 e falecido em 2007, deixa uma vasta trilha de imagens inconscientes em sua produção. Ao longo da vida produziu nada menos que 40 filmes para o cinema.

Eles, muito mais do que questões filosóficas, existenciais, religiosas ou amorosas, apontam para aquilo que dificilmente se pode observar de forma tão precisa ao longo de uma vida: imagens de reminiscências. Reminiscências estas, apontadas por Jung, como fragmentos de uma porção que habita o inconsciente. Elas vêm e vão em forma de imagens. E trazem ao psiquismo um aspecto essencial: movimento.

Ao aproximar a arte de Bergman com a teoria Junguiana, buscamos reconhecer o movimento pelo qual estas imagens irrompem e vem à tona ao longo de sua vida e obra.

Na obra de Bergman, em muitos momentos, este movimento chama nossa atenção para uma estrutura familiar: a dos Complexos. Jung os definia como imagens associadas e memórias congeladas de momentos significativos. Atribuía à emoção o papel de elemento aglutinante de um complexo, sendo que o conteúdo afetivo gira em torno de um núcleo dual, composto de associações secundárias consteladas, mas com núcleo arquetípico. Podemos, então, não mais tratar de luz e sombra como simples elementos ligados à profissão de Bergman, mas como símbolos de duas estruturas arquetípicas: Persona e Sombra. Estes, mesmo sendo arquétipos divergentes, atuarão como arranjos complementares.

Tarefa difícil falar de Ingmar Bergman (1918-2007), quando sua própria obra tem tanto a mostrar. Razão que nos obrigou a limitar esta observação. Para tanto, além de alguns filmes, foram utilizadas duas obras importantíssimas: o livro autobiográfico denominado “Lanterna Mágica” (1987), e o documentário “A Ilha de Bergman”. Este, realizado no ano de 2006, quando ele estava com 88 anos, pouco tempo antes de sua morte.

Em “Lanterna Mágica” ocorre um relato franco, aberto e revelador de sua vida pessoal, desde seu nascimento. Em “A ilha de Bergman” encontramos relatadas situações mais específicas, principalmente relativas à sua carreira de diretor.

Pensando no tempo de Cronos, optamos por analisar o tempo decorrido entre dois eventos relevantes presentes nestas obras: o que transcorre, por assim dizer, entre “a lanterna e a ilha”.

A LANTERNA

Ao relatar sobre os severos castigos que recebia quando menino, Bergman revela que um deles consistia em ser trancado pela babá dentro de um guarda-roupa. Ela o assustava com estórias de bicho-papão que comiam os dedos das crianças travessas, logo, tinha esta experiência levada ao extremo, tamanho terror que lhe causava. Bergman ressalta seu verdadeiro pavor ao escuro. Como ele bem define: “*era* *um terror indizível*” (A ilha de Bergman). Pela via sintomática, Bergman poderia ter ficado eternamente “preso” naquele armário. Mas há algo que o leva a um “outro lugar” e a encontrar uma solução muito criativa.

Muito tempo depois, entre várias tentativas e possíveis soluções, só encontra resultado para dar cabo do seu grande terror, quando resolve esconder uma lanterna em um canto do guarda-roupa. Então, cada vez que voltava a ser preso no guarda-roupa “[...] *eu a acendia, dirigia o foco para frente e fingia que estava no cinema*” (BERGMAN, 1988, p. 14).

Ao longo da vida de Bergman, seu ofício tem a condição “luz e sombra” como fator essencial. E é com uma lanterna que, simbolicamente, Bergman abre as portas, não somente daquele guarda-roupa da infância, mas do universo inconsciente dos arquétipos.

Pensamos ser arriscado traçar um paralelo direto entre as luzes e sombras do cinema com processos que ocorrem no psiquismo, mas para tanto, queremos nos valer das palavras de Jung quando diz que “...o psicólogo é obrigado a adentrar em vários domínios, deixando o castelo seguro de sua especialidade... Ele não conseguirá limitar a alma à estreiteza do laboratório e do consultório médico; deverá persegui-la em domínios talvez estranhos a ele, onde quer que ela atue de modo evidente” (Jung 15, §132).

Então, nos arriscamos ao relacionar as imagens projetadas nas telas de Bergman com a própria produção de imagens do seu inconsciente. Apontamos para o jogo que se dá entre experiências, por assim dizer marcantes, a produção dos complexos e à porção arquetípica a eles associada. A obra de Bergman aponta uma série destas imagens associadas a experiências. Estas, nos remetem aos Complexos. Estes, por sua vez nos levam até as estruturas arquetípicas que formam o par complementar Persona e Sombra. Tão complementares quanto a luz projetada sobre a tela do cinema e que não seria visível não fosse a porção escura do filme que a contém.

Mas a experiência da lanterna não termina em si, é ampliada. Bergman conta ainda outra experiência: A do presente de Natal. Ele fica revoltado por seu irmão ter recebido um cinematógrafo – um dos primeiros aparelhos utilizados para projeções de cinema – sendo que este era o presente desejado por Bergman, mas que ganhara, apenas, um ursinho de pelúcia. Ele, de maneira muito sincera, relata este momento:

Abri logo o berreiro; fui repreendido, meti-me debaixo da mesa onde continuei com a birra; mandaram que me calasse. Saí correndo para o meu quarto, xinguei, blasfemei, pensei em fugir de casa e, por fim, acabei adormecendo de desgosto. No meio da noite acordei... A decisão foi rápida. Acordei meu irmão e propus um negócio: dar-lhe-ia meus cem soldadinhos de chumbo em troca do cinematógrafo. ...a proposta foi aceita para a satisfação de ambos. Aquele cinematógrafo era meu! (BERGMAN, 1987, p. 21).

O menino que anteriormente encontrou na experiência da lanterna um objeto para suportar a dor e o sofrimento, agora, pelo cinematógrafo, num ataque de fúria, encontra-se com a própria sombra e a revela. Da potência da sombra sua alma é levada a outro encontro. O menino precisa se ajustar e adaptar-se para negociar o cinematógrafo. Para tanto, terá que renegar uma parte essencial, e lançará mão da máscara social que reconhecemos como Persona. Bergman conta que após “negociar” o cinematógrafo, toma a seguinte atitude: “*Na manhã seguinte meti-me no enorme guarda-roupa do nosso quarto, coloquei o cinematógrafo em cima de um caixote, acendi a lâmpada e dirigi o foco para a parede branca*” (BERGMAN, 1987, p. 21).

Mais tarde haverá outro encontro: com a tela do cinema. Fará dela seu oficio. Uma vida de fama, mas não sem a sombra que toda luz produz.

Ao logo da sua vida e obra encontramos um processo em andamento. E mesmo que a obra de Bergman seja repleta destas imagens produzidas a partir dos seus complexos, eles não o levam a um fechamento da experiência em si. Observamos que algo se dá pela via de um retorno, sempre a um ponto muito próximo do anterior. Um movimento circular, mas no qual podemos observar, sempre apontam para um novo sentido.

A ILHA

Bergman conhece a Ilha de Farö, da qual trata o documentário denominado “A ilha de Bergman”, durante a gravação do filme “Através de um espelho”, de 1961. Ele diz que neste dia escolheu a Ilha. Ao longo da sua vida, faz uma série de movimentos de retorno a este lugar. Mas nos perguntamos: ele realmente a escolhe ou é levado a escolhê-la? É uma livre escolha ou é determinada por seus complexos ligados à Sombra? Como bem aponta André Green (2010, p. 52) ao falar sobre os elementos fundantes do psiquismo, há “...uma sombra que lhe reclama o que lhe é devido” e, como reforça o mesmo autor, “não se pode ultrapassar a sombra” (p. 41).

É nesta ilha que Bergman, já em idade avançada, reencontra seus “fantasmas”. O documentário nela realizado traz um grande balanço sobre sua vida. Um debruçar-se sobre si e sobre sua obra. E foi nela que ficou até seu último dia de vida.

A ilha de Farö também se mostra como uma imagem de sombra. É o inverso da porção de mar que lhe contém, brotando das profundezas – via complexos – numa porção visível, tal qual Jung chega a apontar ao falar sobre “ilhas de consciência”.

É neste lugar que o velho cineasta se vê frente a um espelho, é neste ponto que nos parece se dar a união mística necessária à individuação.

ENTRE A LANTERNA E A ILHA

Uma vida de fama, refletores e luzes nos remetem ao plano do arquétipo da Persona. A biografia de Bergman nos poupa da tarefa de apresentá-la. No entanto, a porção Sombra não poupou sua biografia; sempre esteve presente em quantidade e intensidade. Mas esta, não se contentou em ficar retida na escuridão daquele armário ou no plano do invisível do inconsciente. Quase que por capricho, se fez registrar na obra.

No tempo decorrido entre “a lanterna” e “a ilha”, no qual se dá o processo produtivo de Bergman, há outro processo transcorrendo. Ele leva para as telas do cinema, cenas reproduzidas fielmente a partir de experiências por ele vividas. Na obra de Bergman as imagens se projetam não somente para a consciência, mas, de forma especial: para as telas do cinema.

Citamos aqui, apenas aos filmes observados e, dos quais, há um relato direto de Bergman sobre as cenas que reproduziu partindo de imagens que o acompanharam e que o atormentaram por toda sua vida: Gritos E Sussurros (1972), Morangos Silvestres (1957), O Sétimo Selo (1956), O Silêncio (1963), Persona (1966), Cenas De Um Casamento (1973), Fanny E Alexander (1982), A Fonte Da Donzela (1959), A Hora Do Amor (1971), A Hora Do Lobo (1968), Através De Um Espelho (1961) e A Ilha De Bergman(2006).

Sergio Rizzo, jornalista e professor, ao ministrar um curso sobre a trajetória de Bergman, aponta que “*Bergman é um cineasta diante do espelho*”. Fala ainda que “*a obra de Bergman se deu em espiral*” um processo pelo qual, cinematograficamente, não poderia se olhar para a obra dele de uma forma linear, e sim como um processo que produz, vai, volta e, ao retornar, dá-se em um nível mais “elevado”, em outro patamar. Rizzo aponta ainda que a obra não traz questões muito diferentes ao longo do tempo, mas sempre sob um novo olhar. Ressalta que “seus filmes são Bergman falando...”. No entanto... “É um monólogo de muitas vozes...” (RIZZO, 2012, on-line).

A obra de Bergman está repleta deste processo que “vai e volta”, lançando nas telas imagens de seus complexos e, como consequência, também refletindo alma na obra e a obra no artista. Além disso não deixa passar despercebido o quanto Complexos associados à Sombra lhe exigem um lugar. Mesmo que pensemos, primeiramente, que o ato de reproduzir uma cena seja um feito exclusivo da consciência – intencional; precisamos lembrar que complexos funcionam ainda como disparadores de consciência. Logo, não há um sem outro. O fato de não conseguirmos observá-los de forma direta, não significa que não estejam diante de nossos olhos. Se a consciência reproduz imagens, há nela, ao menos, uma porção inconsciente. Como o próprio Bergman chega a afirmar: “A história que você conta não é a mesma que você ouve”. É neste vai e vem de imagens que Bergman repassa as imagens da sua vida. Jung advertiu que a sombra não pode ser eliminada pela consciência, e que se fará manifesta de maneira indireta. O resultado do encontro da sombra com a consciência é sempre imprevisível, mas, certo é que ambas se transformem. A transformação será produto desta união (Jung 14/2, §178).

Deste jogo de imagens, existente em toda psique humana, mas, que de forma especial, para nosso cineasta, se fizeram presentes de forma tão explícita, os complexos associados aos arquétipos da Sombra e da Persona se misturam e confundem com o mundo das luzes e sombras do cinema mostrando seu movimento. Com o passar dos anos, também imprimem em Bergman uma atitude visivelmente reflexiva, de perguntas que não o levam a respostas, mas a reproduzir cenas como que em busca de respostas. Durante uma conversa com sua mãe, Bergman chegou a questionar: “Por que vivi eu mesmo toda a vida com uma ferida que nunca cicatrizou e se espalhou por todo o corpo?” (BERGMAN, 1987, p. 286).

Ao longo da vida, consegue chegar a um ponto mais distante de um “fechamento interior” e não ter sua totalidade consumida por suas feridas. Como o mitológico centauro Quíron, Bergman encontra um lugar para elas no fazer da sua arte; consciência e Sombra se encontram para que ambas saiam transformadas. Bergman atingiu não só os apaixonados por cinema, mas o universo arquetípico das imagens. E, sem querer, acaba por revelar, de forma indireta, o universo inconsciente, brindando-nos com suas imagens e esta curiosa colocação:

Uma encenação tem suas raízes no curso do tempo e em nossos sonhos. Pessoalmente, creio que existe um anexo especial em nosso espírito onde elas jazem, latentes, onde se deixam estar muito comodamente, a amadurecer, como se fossem queijos de qualidade. Há as que nos vão surgindo a custo, outras de boa vontade, e há ainda as que se recusam terminantemente a se manifestar. Estas últimas são o tipo mais frequente, não compreendem a necessidade de participarem no processo contínuo de nossa criação (BERGMAN, 1987, p. 229).

**Considerações finais**

Os amantes do cinema bem sabem da conturbadíssima vida pessoal de Bergman. Mas as telas também o sabem: são a reprodução de imagens fixas, provocantes e “de outro lugar”. De um movimento promovido pelo inconsciente que produz alma.

A alma de Bergman, encontrou pleno movimento no desenrolar das películas dos seus filmes. Do jogo entre imagens e espaços vazios, experiências e Complexos, Persona e Sombra, todas encontraram um “espaço necessário” e, se é que se pode assim afirmar: “atuaram seu papel”.

Esta breve observação se encerra tentando provocar que é a isto que a história de Bergman consegue apontar: de um inconsciente que participa efetivamente de nossas vidas para inverter a pobre perspectiva da imutabilidade. Afinal, não se pode esquecer de que uma das condições da vida é, justamente, o imprevisível...

**REFERÊNCIAS**

A FONTE DA DONZELA. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1959. Drama. (89 min), p&b.

A HORA DO AMOR. Direção: Ingmar Bergman. Estados Unidos / Suécia, 1971. Drama. (113 min), color.

A HORA DO LOBO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1968. Drama, Terror. (90 min), p&b.

A ILHA DE BERGMAN. Direção: Marie Nyreröd. Suécia: SVT, 2006. (83 min), son., color e p&b, legendado português.

ATRAVÉS DE UM ESPELHO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1961. Drama. (89 min), p&b.

Bergman, I. **Lanterna mágica**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987. 292p.

CENAS DE UM CASAMENTO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1973. Drama. (167 min), color.

FANNY E ALEXANDER. Direção: Ingmar Bergman. Produção: Jörn Donner. Suécia / França /Alemanha Ocidental, 1982. (188 min), color.

Green, A. **O trabalho do negativo**. Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010. 315p.

\_\_\_\_\_\_. **Paixão clínica, pensamento complexo**. Em direção ao futuro da psicanálise. Posfácio. Paris, 2010.

GRITOS E SUSSURROS. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1972. Drama. (106 min), color.

JUNG, Carl Gustav. **Freud e a Psicanálise.** OC volume IV. Petrópolis: Editora Vozes, 2016

\_\_\_\_\_\_. **Mysterium Coniunctionis.** OC volume XIV/II. Petrópolis: Editora Vozes, 2016

\_\_\_\_\_\_. **O Espírito na Arte e na Ciência.** OC volume XV/. Petrópolis: Editora Vozes, 2016

MORANGOS SILVESTRES. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1957. Drama. (91 min), p&b.

O SÉTIMO SELO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1956. Drama, Fantasia, Thriller. (96 min), p&b.

O SILÊNCIO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1963. Drama. (96 min), p&b.

PERSONA. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1966. Drama. (85 min), p&b.

STEIN, Murray. **Jung, O Mapa da Alma – Uma Introdução.** São Paulo: Cultrix, 2015

RIZZO, S. **O cinema de Ingmar Bergman – 1**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4L10ENNuq6w>>. Acesso em: 5 out. 2012.

\_\_\_\_\_\_. **O cinema de Ingmar Bergman – 2**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2FMZaEofSYU&feature=relmfu>>. Acesso em: 5 out. 2012.

\_\_\_\_\_\_. **O cinema de Ingmar Bergman – 3**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=s619a_VdbIs&feature=relmfu>>. Acesso em: 5 out. 2012.

1. Analista Candidato pelo IJRS. [↑](#footnote-ref-1)
2. Supervisora, Mestre em Psicologia Clínica e Analista Junguiana. [↑](#footnote-ref-2)