

UMA ANÁLISE SOBRE A FINITUDE NO PENSAMENTO DE PAUL TILLICH E O FILME “O SÉTIMO SELO”

André Magalhães Coelho

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

orcid.org/0000-0003-1143-1407

RESUMO: Esse artigo propõe uma análise sobre a finitude humana retratada no filme sueco *O Sétimo Selo*, de 1957, do diretor Ingmar Bergman. O objetivo é apresentar o absurdo da existência do ser humano ao se deparar com a angústia e com a morte. O presente estudo apresentará o conceito de finitude no pensamento de Paul Tillich.

PALAVRAS-CHAVE: Finitude. Morte. Tillich. Sétimo Selo.

AN ANALYSIS OF FINITUDE IN THE THOUGHTS OF PAUL TILLICH AND THE FILM “THE SEVENTH SEAL”

ABSTRACT: This article proposes an analysis of human finitude portrayed in the Swedish film *The Seventh Seal*, from 1957, by director Ingmar Bergman. The objective is to present the absurdity of the existence of human beings when faced with anguish and death. The present study will present the concept of finitude in the thought of Paul Tillich.

KEYWORDS: Finitude. Death. Tillich. Seventh Seal.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como proposta uma abordagem temática que será dividida em duas partes. A primeira, comentará sobre o conceito de finitude em Paul Tillich. Assim, procura-se a segmentação dos elementos de sua reflexão, uma vez que a obra do autor é vasta e complexa. No segundo momento será abordada a análise do filme *O Sétimo Selo* (1957) do Cineasta Ingmar Bergman, a partir do pensamento de Tillich a respeito da finitude, com destaque nas verificações do drama, nas angústias da morte e nas expressões existenciais dos personagens.

Paul Johannes Oskar Tillich (1886-1965), sem dúvidas, foi uns dos maiores teólogos do século XX. Pode-se, ainda, complementar que ele foi um grande filósofo, bebendo das fontes

de outros grandes mestres da filosofia existencial, tais como Kierkegaard, Jaspers e Heidegger, e um devedor do idealismo alemão, especialmente de Hegel e Schelling.

O teólogo soube dialogar com essas duas disciplinas de forma seminal. Desse modo, permitiu a criação e a produção de categorias próprias, o que propiciou sua marca no mundo acadêmico como um grande pensador. Paul Tillich foi professor de filosofia na *Universidade de Frankfurt*, na Alemanha. Teve como resistência não aceitar um grupo de estudantes que foram organizados por nazistas para estudar na Universidade. Assim, expulsou esses estudantes do centro acadêmico. Ele teve uma atitude política em frente a Adolf Hitler e foi demitido da Universidade. Em 1933, foi para os Estados Unidos a fim de lecionar no *Union Theological Seminary*, em Nova York, e em seguida foi professor na prestigiada *Havard University*.

Paul Tillich foi capelão durante a Primeira Guerra Mundial. O teólogo comentou que em uma noite seus amigos foram mortos no Front; além de afirmar que algo aconteceu em seu pensamento, era um alemão idealista. Porém, na noite que viu seus amigos mortos na guerra, seu idealismo mudou para sempre. Sem dúvidas, tal episódio foi marcante, uma vez que influenciou seu pensamento e a maneira como ele enxergava o mundo. Sua teologia desenvolveu-se a partir da sua experiência na Alemanha destruída pela Primeira Guerra Mundial, ocasião que ele iniciou seus trabalhos desenvolvendo uma teologia crítica. Herdeiro do pensamento alemão do século XIX, Paul Tillich é devedor do idealismo alemão em especial de Hegel e Schelling. Com o lado mais negativo da vida – a experiência que teve com a guerra –, seus olhos foram abertos para sempre. Na Alemanha, o seu pensamento era mais especulativo e filosófico.

Ao chegar na América, Tillich percebeu que os problemas práticos estavam no primeiro plano, meramente mais do que os problemas metafísicos, o que também foi uma grande experiência para os seus estudos de teologia. Não foi fácil de digerir. Paul Tillich disse que levou muitos anos. Tanto a sua teologia quanto o seu ministério pastoral luterano proporcionaram um despertar para as questões do cotidiano na Alemanha. Aos 48 anos de idade começou a falar o inglês, idioma que teve muitas dificuldades. Dedicou-se na escrita dos seus textos em inglês (e não na língua materna) para evitar a tradução por parte dos alunos, no *Union*. Teve uma autodisciplina em não ter que escrever em alemão, situação que foi primordial para o seu desenvolvimento na língua inglesa. Em 1948, voltou para a terra natal e proferiu uma palestra em alemão. Recebeu elogios de muitas pessoas por sua veracidade no idioma e pelo domínio nas duas línguas, assim como também teve críticas por parte de amigos.

Tillich privilegiou o método de símbolos para estudar o fenômeno religioso. Aqui, o foco será na abordagem da literatura cinematográfica, mais especificamente o gênero dramático dentro do diálogo tillichiano. Para a presente reflexão, algumas das obras de Paul Tillich serão utilizadas, inclusive a *Teologia Sistemática*, a fim de realizarmos um estudo a respeito da noção de finitude.

1 – O SER E A FINITUDE EM PAUL TILLICH

Em sua obra *Teologia Sistemática* (2014), Paul Tillich comenta sobre o ser e a finitude, tendo como ponto de partida a ideia de que “a questão do ser é suscitada pelo choque do não-ser. Só o ser humano pode formular a pergunta ontológica, porque só ele é capaz de olhar para além dos limites de seu próprio ser e de todo outro ser” (2014, p. 195). Nesse sentido, o ser humano é capaz de projetar e criar mistérios. Mas, para Tillich, o ser é ocasionado pelo espanto do não-ser. Com isso, a finitude transcende o nosso “eu” para outro além. O ser significa não-ser e não-ser significa o nada. O ser expressa a finitude e essa situação ontológica cria a angústia do não-ser. A consciência da finitude é a consciência da morte e do desespero. O ser e o não-ser relacionam-se juntos, pois estão dentro da existência finita, e esta gera participação mútua. O absurdo da existência – as dores, as tragédias, epidemias e o desespero – constitui a vida em sua dimensão crua. A angústia humana é que não pode definir-se em relação a algo, já que a sua existência carece de um ponto estável e de um centro que a determine. O ser se conduz a indagações a respeito da existência que se põe como forma de vazio, especialmente por pertencer ao não-ser.

O “nada aniquilador de Heidegger descreve a situação do ser humano ameaçado pelo não ser de uma forma ultimamente inevitável, isto é, pela morte. A antecipação do nada na morte confere a existência humana seu caráter existencial. Sartre inclui no não-ser não só a ameaça do nada, mas também a ameaça do absurdo [...], (a destruição da estrutura do ser). No existencialismo, não há como vencer a ameaça. A única maneira de lidar com ela consiste na coragem de assumi-la: coragem! [...] (Idem, p. 198).

A finitude conduz ao absurdo da vida, à destruição do ser. Para Tillich, a única forma de lidar com essa ameaça da existência não é negá-la por imaginação ou fantasia, mas, por meio

de uma consciência livre, assumi-la com coragem. Emil Cioran,¹ filósofo romeno, afirmou exatamente isso quando ao comentar sobre a doença afirmou que:

[...] cada doença consegue nos dominar em certa medida: atinge um nível em nosso ser abaixo do qual tudo o que ocorre em nós permanece afetado por esse fenômeno da doença. Mas para que esta não engula nem absorva todo conteúdo de nosso ser, é necessário que, por meio de uma infinita tensão, nos elevemos acima do nível da doença, que alcancemos um nível superior, a partir do qual passamos dominar a doença como um simples processo natural. Nesse estado de tensão aumentamos as pulsações de nossa existência, a intensificamos com sua resistência. Tudo consiste em alcançar um nível superior a doença. No ponto culminante de uma crise, apartar os punhos, tensionar os nervos, ter uma vontade de afirmação orgânica, uma pulsação trepidante como produzida por um raio do ser, nos salva e nos reanima como um banho de balsâmico (Cioran, 2014, p. 66).

De acordo com Tillich,² a coragem aceita a ameaça da finitude para que reconheça a angústia do não-ser. A questão de Deus, para o teólogo, é a questão da possibilidade desta coragem (Tillich, 2014). Nesse sentido, o ser humano deve indagar pelo infinito do qual está separado. Embora lhe pertença, deve-se perguntar por aquilo que promova coragem para assumir a angústia. As respostas que o sujeito procura no transcendente mostram que o ser, em sua razão, se depara com a infinitude. Nesse sentido, os argumentos da existência de Deus não são nem argumentos nem prova da sua existência, mas como que um apelo do ser em busca de infinitude. Por isso, a expressão da pergunta por Deus está implícita na finitude humana. Para Tillich, há uma coragem na finitude que eleva o ser em sua angústia, o que seria aquilo que transcende o sujeito em buscas de explicações.

Esta observação será importante para a análise do filme *O Sétimo Selo*. De volta das lutas das cruzadas, Antonius Bloch e seu vassalo retornam para a sua casa e encontram a morte. Mas o cavaleiro medieval – em uma crise de fé antes de morrer – quer um encontro com Deus a fim de falar com ele sobre o sentido da vida. Sobre a razão, Tillich afirma:

A razão humana é finita. Por isso, todas as criações da cultura possuem esse caráter finito, tanto aquelas em que o homem conhece seu mundo, com aquelas em que ele transforma seu mundo. Daí elas não pertencem àquilo que toca o homem incondicionalmente. Mas a razão não está presa à sua própria finitude; ela reconhece, e através dessa mesma intuição ela eleva acima de sua finitude. O homem faz a experiência de que ele faz parte do infinito, o qual por sua vez não é uma parte do homem, nem se encontra em seu poder. O infinito precisa tomar posse dele como

¹ Emil Cioran foi um escritor e filósofo romeno radicado na França.

² Para Tillich, Deus é a preocupação última do ser humano. “Deus” é a resposta à pergunta implícita na finitude do ser humano; ele é o nome para aquilo que preocupa o ser humano de forma última. Isto, porém, não significa que exista um ser chamado Deus. Nesse sentido, não se trata do Deus dos cristãos, mas qualquer deus que o indivíduo venha suscitar.

aquilo que o toca incondicionalmente. Quando a razão é possuída pelo incondicional, ela é levada acima de si mesma; mas com isso ela não deixa de ser razão, razão finita (Tillich, 2002, p. 51).

A razão humana é finita. Por isso todas as angústias, medos, doenças e pestes encontram-se ao lado da razão, o que se torna incondicional na vida humana na busca por unir-se ao infinito.³

A fé e a razão não se excluem mutuamente, mas se juntam na finitude desesperada da razão humana. Desta maneira, a formulação do questionamento da finitude encontra-se no incondicional da vida humana. Com isso, a ameaça do não-ser, que pode ser questionada e experimentada na angústia, leva à questão do ser que vence o não-ser pela coragem que supera a angústia. Assim, o ser deve-se perguntar pelo infinito do qual está separado e junto ao mesmo tempo, além de indagar por aquilo que oferece entusiasmo a fim de superar o desespero e assumir o medo.

Ele pode formular esta dupla pergunta porque a consciência de sua finitude tem a consciência de sua infinitude potencial (Tillich, 2014). Esta observação do sentido da vida entre finitude e a angústia será importante para a análise do filme *O Sétimo Selo*. Em todo o momento, aparecem os medos dos personagens devido a presença da morte e as doenças no período medieval.

A finitude na consciência é angústia. E ambas são qualidades ontológicas, visto que não podem ser derivadas, mas só podem ser vistas e escritas. Precisamos, com isso, distinguir entre as ocasiões nas quais surge a angústia e a própria angústia. Como qualidade ontológica, a angústia é tão onipresente quanto a finitude. A angústia é independente de qualquer objeto específico que possa entretê-la. Tão somente é dependente da ameaça do não-ser que é idêntica à finitude.

Desta maneira, afirma-se com razão que o objeto da angústia é o nada e esse nada não é um objeto. Por isso os objetos são temidos. Pode-se temer um perigo, uma dor. Pode-se vencer o temor como uma ação. Mas não se pode vencer a angústia, e nenhum ser infinito pode vencê-la. A angústia sempre está presente, embora muitas vezes esteja latente. Com isso, ela pode manifestar-se em todo os momentos, inclusive naqueles em que aparentemente não há nada a temer (Tillich, 2014). Sobre a forma do desespero, Sören Kierkegaard comenta:

³ Para Tillich, os símbolos se dirigem ao infinito que simbolizam e ao finito através do qual simbolizam-no. Eles forçam o infinito a descer à finitude, e o finito a subir até à infinitude.

[...] no homem mais do que uma simples síntese de alma e de corpo, a saúde volta a ser uma categoria imediata e é a doença, do corpo ou do além, que se torna categoria dialética. O desespero, todavia, é precisamente a inconsciência em que os homens estão do seu destino espiritual. Até aquilo que para eles é mais belo e adorável, a feminilidade na flor da idade, toda ela alegria, paz e harmonia, mesmo esta é desespero. Indubitavelmente, é felicidade, mas será a felicidade uma categoria do espírito? De modo algum. No âmago da questão, na sua mais secreta profundidade, habita também a angústia que é o desespero e que só aspira a ocultar-se, já que não há lugar mais na predileção do desespero do que o mais íntimo e profundo da felicidade (2001, p. 30).

Para Kierkegaard, o ser humano é uma síntese de infinito e de finito, temporal e eterno. O desespero é estabelecido por ele mesmo: o “eu” ou “espírito” de forma inconsciente que não é o verdadeiro desespero que não quer ser ele mesmo. Desta maneira, o desespero é original da finitude. Sobre a existência, Paul Tillich destaca que ela é a síntese do infinito e do finito, mas esta síntese é oposta da identidade que é a base do desespero existencial, da vontade de livrar-nos de nós mesmos. O desespero, aqui, é a relação de separação nessa síntese (Tillich, 2009).

Nesse sentido, a finitude leva o ser humano a agir e, ao mesmo tempo, alienar-se de seu ser essencial,⁴ o que conduz a uma profunda angústia, culpa e desespero. Ao comentar sobre o desespero e a angústia, Tillich trabalha com a ideia de alienação⁵ para fugir de um conceito religioso de pecado: “o estado de existência é o estado de alienação. O ser humano se acha alienado do fundamento de seu ser, dos outros seres e de si mesmo” (2014, p. 339). Como tal, o ser humano não é estranho em relação ao seu ser, pois pertence a ele. Ele é julgado por seu ser, mas não pode ser dividido completamente, mesmo que lhe seja hostil.

Alienação não é um termo bíblico, mas o que ela representa está implícito em numerosas descrições bíblicas da condição humana. Ela está implícita nos símbolos da expulsão do paraíso, na hostilidade entre o ser humano e natureza, na hostilidade mortal de irmão contra irmão, na alienação de uma nação em relação a outra através de confusão das línguas e nas constantes queixas dos profetas contra seus reis e contra o povo que se volta para seus estranhos. A alienação está implícita na afirmação paulina de que o ser humano perverteu a imagem de Deus convertendo-a em ídolos em sua descrição clássica do “ser humano contra si mesmo”, e em uma visão da hostilidade que o ser humano sente contra o ser humano em combinação com seus desejos distorcidos (Idem, p. 340).

⁴ Sobre a essência, Tillich ressalta que não faz parte das coisas, objetos e não comenta se algo é real ou não. Não saberemos se essas coisas existem ao conhecermos a sua essência apenas. Só saberemos se ela existe por meio de uma proporção existencial. Ao falar das essências, Platão separou o mundo físico do ser essencial no qual um seria a cópia do outro.

⁵ Ao discorrer sobre a alienação como termo filosófico, Tillich afirma que foi criado e aplicado por Hegel, especialmente em sua doutrina da natureza como espírito (*Geist*) alienado. Mas a descoberta da alienação ocorreu muito antes que o autor desenvolvesse sua filosofia (da) natureza. Entende-se, nesse sentido, que esse conceito foi desenvolvido por muitos filósofos, inclusive Marx.

Assim, de acordo com Paul Tillich, a condição humana de alienação é o “pecado” que se distancia do ser essencial. Religiosamente, é entendido como uma condição universal. O ser humano está livre em seu mundo, percebe a sua liberdade e, com ela, a sua infinitude potencial. Mas, ao mesmo tempo, entende que é um ser finito e preso tanto no tempo quanto no espaço, com as suas angústias e medos. Sobre categoria de tempo, em Tillich, significa que este presente é ilusório, de modo que o ser é vencido pelo tempo. Nesse sentido, é impossível passar por cima do tempo: ele deteriora tudo que fica no caminho e, também, aquilo que o criou.

O novo torna-se antigo e desaparece. A consciência do movimento de ser para o não-ser é um tema que ocupa a literatura de todos os povos, além de alcançar a concretude máxima da antecipação da morte. Desta maneira, o que é significativo não é o medo de morrer. Este é o momento da morte. É a angústia de ter que morrer que mostra o caráter ontológico do tempo. Na angústia de morrer, o não-ser é experimentado de dentro. Esta angústia – suscitada pela existência temporal – só é suportada devido ao contrabalanço por uma coragem que afirma a temporalidade. Mas esse espaço significa também não ter lugar; está sujeito ao não-ser. Nenhum sujeito pode afirmar ter lugar na finitude. Assim, finitude significa não ter lugar algum e estar ciente de perder lugar e, também, perder o próprio ser (Tillich, 2014). Esta afirmação é importante quando ocorre a análise do discurso de Antonius Block em relação à morte: uma disputa representada no jogo de xadrez para ganhar tempo com sua morte.

Outra categoria que aparece como expressão da finitude – segundo o pensamento de Paul Tillich – é a arte e a cultura. No filme *O Sétimo Selo*, é possível notar essa apresentação simbólica em todo o percurso que Ingmar Bergman⁶ construiu, tanto na vida dos personagens e na música quanto, principalmente, nas imagens que aparecem em todo o contexto do drama. Essa informação é essencial para a observação a respeito da análise do filme. Sobre a arte, Tillich comenta que todo artista coloca a sua expressão artística diante das telas, tais como as questões humanas envolvendo a finitude, a ansiedade e o desespero.

Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma que pode ser fraca ou forte, ele sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema,

⁶ Ernest Ingmar Bergman Åkerblön nasceu em Uppsala, cidade universitária da Suécia, em 1918; era 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. Tanto a obra cinematográfica de Bergman quanto seus livros e entrevistas são marcadamente autobiográficos. Ele opera uma aproximação entre seus filmes e a sua vida privada. Boa parte das histórias narradas fluem da atmosfera de suas experiências e lembranças, principalmente aquelas relacionadas com a infância e a mocidade.

que será a mesma de seu grupo e de seu tempo. Não conseguirá escapar da religião mesmo se rejeitar, porque ela representa o estado de nossa preocupação suprema (2009, p. 115).

Para Tillich, as igrejas seguiram, na maior parte dos casos, a pequena-burguesia resistindo contra a arte moderna e existencialista. As igrejas acreditavam que possuíam todas as respostas. Mas, ao ter todas as respostas, acabaram por despojar as respostas do seu significado e estas não foram mais atendidas. A questão não era mais atendida e esta foi uma das principais falhas das igrejas. Elas não realizavam mais o que os artistas existencialistas fizeram. Disso conclui-se que as igrejas não indagaram a questão e, portanto, as suas respostas religiosas cristãs foram esvaziadas de sentido.

Ninguém sabe o que fazer com elas, pois arquétipos não foram mais vivenciados como foram nos períodos em que estas respostas eram fornecidas. Os existencialistas têm uma tremenda função religiosa no que se refere à arte visual e outros campos da arte, a saber: a função de redescobrir os sentidos básicos dos símbolos religiosos cristãos para que se tornem respostas, mas de uma maneira compreensível ao nosso tempo (Tillich, 2020, pp. 50-51). Seguindo Paul Tillich, Ingmar Bergman soube muito bem, nos tempos modernos, incluir os símbolos religiosos no filme *O Sétimo Selo*, além de tentar decifrá-los ao mostrar a finitude, principalmente ao trazer a questão acerca da consciência da morte, uma vez que na sociedade atual sua leitura ocorre de forma irracional.

O ser humano olha a morte não como algo natural, mas como algo absurdo. Um problema tão antigo que perpassou a história do pensamento ao influenciar decisivamente as mais díspares faces do Espírito, tais como o mito, a filosofia, a ciência e a arte. *O Sétimo Selo* é o grande referencial na história do cinema de nossa época. Além disso, reafirma o incontornável problema da morte. No item a seguir, realizaremos a análise do filme a fim de traçarmos uma relação entre os seus símbolos e os conceitos de finitude em Paul Tillich. Ele (o autor) trabalhou arduamente em vida por meio de sua teologia, dialogando com filósofos existencialistas especialmente Heidegger, Schelling, Kierkegaard e outros.

2 – O SÉTIMO SELO

O filme *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman, faz referência ao século XIV quando Antonius Block e seu escudeiro voltam, após anos, nas Cruzadas defendendo a Terra Santa para

a Suécia e a encontra destruída pela peste.⁷ O filme leva este nome fazendo referência ao texto de Apocalipse 8, 1⁸: “quando ele abriu o sétimo selo, houve silêncio no céu cerca de meia hora”. Ao voltar das lutas, o cavaleiro medieval encontra uma Suécia devastada e entra em uma profunda crise de fé e, assim, questiona tais absurdos vistos. Em suas indagações sobre o silêncio de Deus – para entender tais catástrofes –, encontra a Morte caracterizada por uma capa preta e pelo rosto pálido, com uma presença de espírito marcante a cada vez que aparece.

O filme é rico em simbolismos, paisagens como um céu vazio, mar, aves, etc. A Morte aparece como o interlocutor de Antonius Block, e Deus como esse mistério do silêncio. O início do filme mostra o barulho do mar e das ondas, e Antonius Block, com o seu escudeiro Jons, com uma faca em uma das mãos, ambos deitados. Tudo acontece em um enorme silêncio. Assim, é possível afirmar que a quietude é o grande drama do filme em que o cavaleiro medieval, representado pelo personagem Antonius Block, espera uma resposta das suas angústias diante do sagrado. Os dois levantam-se próximos à orla do mar. O cavaleiro medieval faz uma reza. Ao lado de um tabuleiro de xadrez, Antonius Block observa a Morte caracterizada, olhando para ele, e questiona: “Quem é você?” Ela responde: “Eu sou a Morte”. Toda a história faz referência à finitude humana, com as suas angústias, medos e inseguranças. A peste dizimando pessoas por todo lado é um exemplo disso. Mas mostra também a arte de quatro pessoas: uma mulher e três homens que trabalham em uma espécie de sarau e atuam como artistas de circo. No século XIV, a presença da igreja hegemônica era latente. Os dogmas deveriam ser seguidos. É possível observar cenas de mulheres vivendo o suplício: preparadas para serem queimadas na fogueira. A manifestação do diabo como crença também influenciava a época. A pandemia de peste bubônica, que se alastrou, era vista como enviada do diabo. A morte aparece por todos os lados nas cenas, representadas por corpos encontrados estirados no chão devido à epidemia.

⁷ A peste bubônica, conhecida também pela peste negra, foi uma pandemia que se estendeu de 1347 a 1353 e causou a morte de 50 milhões de pessoas na Europa. A peste negra foi uma pandemia de peste bubônica, uma doença causada pela bactéria *Yersinia pestis* que é encontrada em ratos.

⁸ O livro de Apocalipse faz parte de uma classe especial de escritos chamados de *apocalípticos*. A palavra de origem grega significa desvelamento ou revelação. A literatura apocalíptica foi muito usada pelos judeus durante e após o cativeiro babilônico. Um exemplo é o livro do profeta Daniel. O propósito básico destes escritos era ressaltar a manutenção da lealdade, bem como incutir a fé, revelando fortes elementos simbólicos, tais como a derrota certa e infalível das forças do mal e a vitória final da causa de Deus. Essa forma literária era produzida em épocas de tribulação, provação e infortúnio, como nos primeiros anos do Cristianismo. João escreveu o livro. O objetivo do texto era tanto esconder quanto revelar – esconder o significado da mensagem a um não-cristão mediante alegorias que, por sua vez, eram conhecidas dos cristãos.

Percebe-se, ainda, a religião representada em todo o contexto do filme. Mas os principais personagens são Antonius Block e o seu fiel escudeiro Jons, o cavaleiro com a sua angústia e crise existencial duelando com a Morte para entender seu desespero. O vassalo quer rir da vida, entregue aos desejos carniais, concentrado em si mesmo. Observa-se, também, um seminarista sendo representado pela cristandade e que rouba os materiais dos mortos. A arte e a música têm a sua representatividade na tragédia. O desespero, flagelo e morte se entrelaçam com pessoas enforcadas ao lado do palco dos artistas que contracenam para o público: “a eternidade não é concebida como uma infinitude de instantes, há uma eternidade no tempo, uma totalidade imanente do devir, mas como um instante absoluto, um momento fechado em si mesmo” (Cioran, 2014, p. 89). Antonius Block vai ao encontro da esposa de Joseph para iniciar uma conversa. De repente chega Jons, seu escudeiro e Joseph. Sentam-se em círculo, um ao lado outro, com uma bacia de amoras e uma cumbuca de leite. Então ele comenta:

ANTONIUS BLOCK – Nós nos preocupamos tanto [...] eu irei me lembrar desta hora. As amoras, a cumbuca de leite, seus rostos na sombra. Michel dormindo. Joseph com seu instrumento. Eu irei lembrar de nossas palavras e irei carregar essas memórias em minhas mãos com o mesmo cuidado de uma cumbuca cheia de leite fresco e isso será um sinal e um grande contentamento (Bergman, 1957).

Figura 1 – Batalha de xadrez entre a morte e o cavaleiro



Fonte: Bergman, 1957

Este momento de contentamento – representado na fala de Antonius Block diante das angústias, frente à morte (presente o tempo todo no filme), simbolizada pela peste, conservadorismo da religião que castiga e leva pessoas para a fogueira e crucificação – só pode ser sentido com a experiência em função de um exame subjetivo. A eternidade não tem qualquer sentido para o sujeito, pois a sua finitude temporal elimina a possibilidade de viver uma infinitude temporal, uma eternidade, com duração infinita, como um processo ilimitado do tempo.

O sentimento de eternidade, representado no cavaleiro medieval, depende da intensidade no tempo presente e subjetivamente, e não da objetividade substancial nem de uma duração contínua. Desta maneira, entrar na eternidade só é possível numa transcendência do tempo, eliminando a relação contínua entre um momento e outro. Ao falarmos da vida, falamos de tempo e se falarmos de eternidade falamos também de tempo (Cioran, 2012). Nesse sentido, é possível perceber um instante de eternidade e contemplação nas falas de Antonius Block:

A. BLOCK – Quem é você?
MORTE – Eu sou a Morte.
A. BLOCK – Você veio por mim?
MORTE – Estive a seu lado por um bom tempo.
A. BLOCK – Eu sei.
MORTE – Estás preparado?
A. BLOCK – Meu corpo tem medo, mas não Eu.
A. BLOCK – Um momento.
MORTE – Todos vocês dizem isso. Mas não dou nem uma trégua.
A. BLOCK – Você joga xadrez, não joga?
MORTE – Como você sabe?
A. BLOCK – Eu vi em pinturas.
MORTE – Sim, sou até um bom jogador.
A. BLOCK – Mas não mais do que Eu.
MORTE – Por que, você quer jogar xadrez comigo?
A. BLOCK – Isso é da minha conta.
MORTE – Você tem Razão.
A. BLOCK – Enquanto eu resistir, Eu sobrevivo.
A. BLOCK – Se eu ganhar, você me liberta.

Este diálogo entre a Morte e Antonius Block representa uma tentativa sempre presente, a de persuadir o cavaleiro, como se ela – a atitude – fizesse parte da própria angústia do cavaleiro. Ela é a consciência da mortalidade, da finitude e inconstância das situações e coisas. Há uma grande luta entre o cavaleiro e a Morte. Esta batalha tem a sua representação no jogo de xadrez, que é a imagem mais importante do filme. É possível observar a resistência de Block para ganhar tempo. O filme pode ser interpretado como a jornada do ser humano em sua angústia diante de sua condição finita. É o ser diante do tempo. Quando o indivíduo tem consciência dessa existência, ele pode tomar sua própria vida e sua liberdade. Quando o ser humano nasce já se torna um ser para a morte, um ser para a totalidade, portanto, para a sua finitude.

Morte, finitude e culpa – alienado do poder último de ser, o ser humano é determinado por sua finitude. Ele se acha abandonado à sua sina natural. Ele vem do nada e deve voltar ao nada. Encontra-se sob o domínio da morte e é acossado pela angústia de ter que morrer. Essa é, na verdade, a primeira resposta à questão da relação entre pecado e morte (Tillich, 2014, p. 360).

Ao falar de alienação Paul Tillich procura mostrar, por meio dessa categoria, que o ser humano se encontra fora do centro divino, embora o próprio centro lhe pertença essencialmente. Assim, o ser humano é o centro de si mesmo e do mundo. O ser humano é tentado a mudar-se existencialmente em centro de si mesmo e de seu mundo. Quando olha para si mesmo – e para seu ambiente –, percebe que está em liberdade e com ela percebe sua finitude potencial. Ele observa que não está acorrentado a nenhuma situação especial nem a qualquer elemento dela. Mas entende que o tempo dele é finito (Tillich, 2014).

Quando o indivíduo experimenta o tempo sem o “eterno agora” – pela presença do próprio poder de ser em dia –, conhece o tempo como mera transitoriedade que deleta qualquer presença ativa. Desse modo, ele enxerga o tempo como no surgimento dos mitos relativos aos deuses do tempo, como uma força demoníaca que causa destruição de tudo o que ele próprio criou. A busca constante do ser humano, de oposição a ele, é inútil. O ser procura prolongar o reduzido lapso de tempo que lhe foi concedido. Ele tenta a criação, para si mesmo, de uma memória em outro lugar que não será mais seu. Desta maneira, imagina uma continuação de sua vida após o término de seu tempo e imagina uma infinitude sem eternidade. Essas ações são maneiras de resistência que o ser humano opõe à ameaça última do não-ser implícita na categoria do tempo. Em suas diferentes formas, a crise dessa resistência é um dos elementos da estrutura do desespero.

Nesse sentido, não é a experiência do tempo que gera o desespero, mas antes o fracasso em oferecer resistência ao tempo. Essa resistência nasce da presença essencial do ser humano ao eterno de sua exclusão do tempo e, também, no estado de alienação e do seu desejo de mudar os momentos fugazes de seu tempo numa presença duradoura. A indisposição existencial do ser em aceitar a sua temporalidade faz com que o tempo se converta para ele numa estrutura demoníaca de destruição (Tillich, 2014). Desta maneira, o ser humano tenta resistir a essa situação em sentido absoluto e fazer que haja um lugar definitivo: seu próprio mundo é tornado um objeto que ele contempla e ele é livre para fazer de si mesmo um objeto que se pode contemplar.

Assim, o ser humano não tem êxito. Ele continua um peregrino em sua angústia a caminho para o nada em sua própria finitude. A angústia com a morte é angústia com o poder-ser mais próprio, irremissível e insuperável. O próprio ser-no-mundo é aquilo que ele se angustia. Não se deve confundir a angústia com a morte e nem com o temor de deixar de viver (Heidegger, 1993, p. 33). Nesse sentido, o ser é para a morte em sua finitude. Ao perceber a

Morte, Antonius Block fica inquieto. O ser no mundo remove uma suposta passividade em relação à vida, o que gera a tentativa obrigatória na busca de um significado para viver e adiar esta possibilidade para o momento mais distante que puder. Isto feito, a angústia o penetra.

Quando o ser humano está abandonado a seu “ter que morrer”, a angústia essencial diante do não-ser se transforma em horror à morte. A angústia do não-ser está presente em tudo aquilo que é finito. Ela é, consciente ou inconsciente, efetiva na tonalidade do processo vital – como o bater incessante do coração, embora nem sempre percebamos. Ela é própria tanto do estado da inocência sonhadora como da provada e decidida unidade com Deus representada na imagem de Jesus como o Cristo. A descrição dramática da angústia de Jesus na iminência da morte nos confirma o caráter universal da relação entre finitude e angústia (Tillich, 2014, pp. 360-361).

Bergman aborda nesse filme – e em toda a sua obra – a ideia de que a angústia existencial faz parte da condição humana. Assim, também é possível perceber o pensamento de Tillich no decorrer da obra cinematográfica. Para ambos os autores, a angústia não é um problema, uma vez que é próprio do ser humano sentir angústia; é uma resposta ao fato de saber-se um ser-para-a-morte. Para Tillich, a relação do ser humano com o mundo pauta-se nessa condição de ter consciência de ser um ser que caminha para a morte. Entender o sentido da vida tem relação estreita com saber-se assim; portanto, não há nada patológico na angústia existencial.

Figura 2 – Cena de abertura do filme



Fonte: Bergman, 1957

O diálogo a seguir mostra Antonius Block com a Morte; ela, na tentativa de trapacear para obter vantagens. O cavaleiro aparece no convento para confessar a sua angústia diante da existência e do vazio.

- A. BLOCK – Eu quero confessar o melhor que eu posso.
- A. BLOCK – No meu coração vazio.
- A. BLOCK – O vazio é um espelho.

- A. BLOCK – Eu vejo meu rosto.
A. BLOCK – Eu sinto delírio e horror.
A. BLOCK – Minha indiferença aos homens me fechou.
A. BLOCK – Eu vivo agora em um mundo de fantasmas.
A. BLOCK – Um prisioneiro em meus sonhos.
MORTE – Ainda assim você não quer morrer?
A. BLOCK – Sim, eu quero.
MORTE – O que você está esperando?
A. BLOCK – Conhecimento.
MORTE – Você quer uma garantia?
A. BLOCK – Chame como você quiser.
A. BLOCK – É tão difícil conceber a Deus com os sentidos de uma pessoa?
A. BLOCK – Por que ele tem que se esconder em uma neblina de vagas promessas?
A. BLOCK – E milagres invisíveis.
A. BLOCK – Como iremos acreditar nos que acreditam quando não acreditamos em nós mesmos?

Diante do desespero da vida e da angústia que invade o seu coração, o cavaleiro procura respostas para as suas aflições. O conflito inevitável que surge ocorre em relação ao que o indivíduo é, assim como a combinação entre liberdade e destino; a dor do desespero e a agonia de sentir-se responsável pela perda de sentido da própria existência e de ser incapaz de recuperar este sentido, tudo isso leva-nos a perceber que o ser humano está trancado em si mesmo e em conflito com o próprio “eu”. Não se pode fugir porque não se pode sair de si mesmo. É nesta situação que surge a questão de encontrar respostas para as suas angústias perante seu tempo. Nesse sentido, a angústia do ser humano diante do inevitável perde seu espaço, mas pode ser equilibrada pela coragem com que afirma o presente e, com ele, seu espaço.

Todo ser afirma seu espaço que possui no universo e, enquanto vive, consegue resistir com êxito ao desespero de não ter um lugar. Além disso, enfrenta corajosamente as ocasiões nas quais não ter um lugar torna-se uma ameaça. A resposta que se deve procurar na existência não é entender o sentido das coisas e da contingência, mas a coragem de aceitar a derivação da contingência. Quem possui essa afirmação diante do acaso não olha para o além de si mesmo, para aquilo de onde ele procede, mas repousa em si mesmo. Sem essa coragem, nenhuma vida seria possível, mas permanece sempre a pergunta de como é possível esta coragem (Tillich, 2014).

O ser humano, enquanto único ser de consciência, é que tem a possibilidade de responder sobre o sentido de ser, pois é ele quem é capaz de perguntar para si sobre esse sentido. Na busca por essas respostas, Antonius Block vai ao encontro de outros questionamentos, como a existência de Deus e o que haverá depois da morte. Nesse sentido, é importante frisar que

esses questionamentos não são “bem-vistos” no contexto em que ele se encontra, pois a religião tem um caráter punitivo àqueles que não seguem e não temem a Deus. Em um contexto em que a religião impõe que os sujeitos devem temer a morte por serem pecadores, restringem-se as possibilidades de pensar o sentido de ser fora desse modelo.

O posicionamento questionador do cavaleiro medieval aponta para uma quebra do modelo vigente, uma subversão àquilo que lhe é imposto pela religião. Essa situação possibilita que ele pense outras maneiras de ser-no-mundo e outros sentidos para a sua existência. A própria religião, nesse sentido, é uma maneira de dar sentido à vida.

Figura 3 – Na cena do filme, um pintor de obras



Fonte: Bergman, 1957

No filme de Ingmar Bergman, as figuras expostas por Gunnar Fischer⁹ – representadas pelo artista que pinta essas imagens – trazem a finitude e a morte que estavam por toda a parte no drama representado nos séculos XII e XIV. Jons, o Vassalo, pergunta para o artista sobre o significado de algumas pinturas. A primeira foi uma pintura em que a morte dança com algumas pessoas. Observe o diálogo entre eles:

JONS – O que isso significa?
 ARTISTA – A dança da morte. E essa é a morte, sim ele dança com elas.
 JONS – Para que todas essas pinturas?
 ARTISTA – Para lembrar as pessoas da morte.
 JONS – Isso não os faz mais felizes.
 ARTISTA – Por que fazê-los felizes?
 ARTISTA – Por que não os assustar?
 JONS – Eles não olharam para a sua figura.
 ARTISTA – Sim, eles irão.

⁹ Erling Gunnar Emil Fischer foi um fotógrafo de cinema, diretor e escritor sueco. Era filho de Greta Lokrantz e Gunnar Fischer. Estudou pintura para Otto Sköld antes de se juntar à Marinha Sueca por 3 anos.

No geral, as artes e, principalmente, as visuais, expressam aquilo que o artista quer mostrar. Muitas delas expressam as agonias e o desespero da finitude mesmo não tendo conteúdo religioso. Durante algumas conferências proferidas por Paul Tillich, certa vez perguntaram para ele qual a arte protestante que mais admirava. Sem hesitar, ele destacou que *Guernica*,¹⁰ segundo ele, mostrava a angústia e a situação humana sem qualquer cobertura. A pintura de Pablo Picasso retratava aquilo que os países europeus sentiam em termos da Segunda Guerra mundial, tais como a falta de sentido, o vazio e a ausência de significado. Os pedaços que descrevem a arte mostram a realidade humana no bombardeio que a Espanha sofreu em 1937 e expressam o tamanho do horror (Tillich, 2020, pp. 40-41). Como elemento filosófico, o existencialismo expressa em um todo a tentativa de o ser humano descrever sua existência em suas angústias, conflitos, bem como o desejo de superá-los. A angústia e a falta de sentido são representadas por Bergman na vida dos personagens e nas imagens que expressam a morte e o desespero da finitude, isso em relação ao vazio do ser e do não-ser. Para Tillich, as pinturas, mesmo aquelas seculares, tinham um aspecto religioso que aponta para a existência das pessoas e dos seus dramas existenciais.

Creio que desenvolvimentos similares a estes têm acontecido no campo da arte. E fora das diferentes artes visuais, quero tomar, não sobre princípios, mas por razões de convivência, somente as pinturas. As pinturas revelarão alguns dos motivos mais íntimos do existencialismo, se formos capazes de analisar de maneira correta as criações que têm sido realizadas dentro do último século. A fim de fazer isto, quero ir imediatamente [...] dizer umas poucas palavras acerca da religião e acerca do parentesco entre a religião e a arte (Idem, p. 33).

Sem dúvidas, o filme *O Sétimo Selo* é uma arte, não representada em telas de pintura, mas na cinematografia. É uma obra repleta de significados e símbolos religiosos por meio das figuras que aparecem ao longo do drama. Dentre as principais, podemos citar a morte, os flagelos, a peste e a vida dos personagens angustiantes. Tudo isso em um cenário em que a finitude surge por meio das angústias e do desespero. É possível observar a religião presente em suas aflições, medo e culpas por meio da conversa entre Jons e o artista que pinta as telas para simbolizar a morte e a finitude.

¹⁰ *Guernica* é uma obra de arte produzida pelo famoso pintor espanhol, Pablo Picasso. Esse quadro mostra o sofrimento, a dor, a angústia, o pânico, a aflição e a tristeza do povo espanhol da cidade de Guernica que sofreu um bombardeio no ano de 1937 como desdobramento da Guerra Civil Espanhola.

Por meio da pintura, o artista tem a intenção de trazer à consciência a compreensão a respeito da finitude. E, por meio das imagens, Ingmar Bergman procura o despertar dessa consciência a respeito da morte. A existência é o que se abre e se encontra sempre presente, mas, em lugar algum, é o não-ser. Essa é a grande batalha que o ser humano trava consigo mesmo diante do tempo, o que aparece caótico. Ele se depara com a sua própria existência e a sua condição de mortalidade. Para Heidegger, “a morte vem ao encontro como um acontecimento conhecido, que ocorre dentro do mundo. Como tal, ela permanece na não-surpresa” (1993, p. 35).

Quando Jons comenta se as figuras assustariam e gerariam consciência nas pessoas, ele diz se às pessoas felizes teriam algum significado de despertar. No final, o artista responde: “sim, eles irão olhar”. Para Kierkegaard, mesmo as pessoas felizes, ocupadas com seus cotidianos, não escapam da angústia de sua finitude porque o estado natural do ser humano, segundo o filósofo dinamarquês, é o desespero. Heidegger, ao utilizar a expressão impessoal, disse que certas atitudes angustiantes da morte serviriam para desviar ou descolar o temor da finitude em uma fuga angustiante de si mesmo, covarde diante do ser-no-mundo para o nada.

Todavia, ao mesmo tempo em que o impessoal tranquiliza a presença, desviando-a de sua morte, ele mantém seu direito e prestígio, regulado tacitamente o modo de comportamento frente à morte. No domínio público, “pensar na morte” já é considerado um temor covarde, uma insegurança da presença e uma fuga sinistra do mundo. O impessoal não permite a coragem de se assumir a angústia com a morte (Idem, p. 36).

A conversa do artista com o vassalo mostra que, por meio das imagens, seria possível trazer a consciência das pessoas frente à sua morte. Mesmo essas pessoas que levavam alegria também deveriam assumir tal atitude diante da morte. Mas, o grande objetivo do artista era trazer a consciência da finitude. Já na sociedade atual e moderna, com as vidas ocupadas pelas tarefas e trabalhos, a morte não é pensada racionalmente. O ser humano encara esse fato da nossa existência ao transferir as angústias e medos por meio de variadas distrações. Mesmo nas situações limites, as pessoas procuram suavizar a consciência angustiada ao invés de encarar com coragem a existência e ter a morte com uma extensão da vida. O filme *O Sétimo Selo* procura, assim, o despertar do indivíduo para essa realidade.

Figura 4 – Na cena do filme, uma bruxa sendo queimada na fogueira



Fonte: Bergman, 1957

Os soldados aproximam-se de uma mulher com 14 anos (aproximadamente), para levá-la amarrada em uma estaca para a fogueira. Ela era tida como bruxa. Na época medieval, era muito comum indivíduos que pensavam contrário à religião serem conhecidos como hereges. As bruxas eram tidas como pessoas que firmavam pactos com o demônio. Além disso, abandonavam a fé e esses pactos serviam para a obtenção de algum tipo de poder de magia. Essas pessoas viviam infiltradas em comunidades isoladas. A questão da peste, das doenças e da mortalidade crescente nesse contexto eram muito assustadoras.

Assim, a inquisição procurava a resolução de algum tipo de problema. As pessoas procuravam – por meio de magia e, também, pelas plantas – ervas que serviam para uma tentativa de melhorar a saúde das pessoas. Também algumas mulheres que, por meio de ritos e de danças, acreditavam na possibilidade de fazer chover. Mas muitas dessas coisas não funcionavam. Geralmente as pessoas culpadas eram essas mulheres que praticavam a magia tida como popular.¹¹ Eram consideradas como alguém que tinha o demônio e que, por isso, deveriam ser queimadas.

Na obra cinematográfica, Jons mostra o tempo todo ser uma pessoa destemida, um ateu, um bravo e valente que, quando encontra alguém em perigo, quer ajudar. Ele demonstra não ter medo do cotidiano sombrio e aterrorizante, o que torna a morte passível de percepção em todo lugar. Quando uma pequena legião de soldados leva uma mulher dentro de uma grade feita de madeira, ele conversa com Antonius Block e afirma que quer livrá-la da morte da fogueira matando os soldados. Porém, desiste porque a jovem já está quase morta com os flagelos e o

¹¹ Na Idade Média, nos séculos XIII até o XVIII, era comum pessoas serem tidas e se declararem como feiticeiras. Na verdade, eram mulheres que poderiam curar, por meio de ritos religiosos seculares da época (chá, dança e música), alguma doença. Essas pessoas eram tidas como bruxas pela inquisição romana que, muitas vezes, queria achar pessoas culpadas pelas pestes, bem como pela angústia dos vários problemas que existiram ao longo do período medieval.

suplício imposto pelos soldados. Quando a mulher é levada para ser queimada, ainda viva, ele se aproxima do cavaleiro e diz:

JONS – O que ela vê?
A. BLOCK – Ela não sente dor agora.
JONS – Você não responde.
JONS – Quem irá olhar para aquela criança?
JONS – Os Anjos? Deus? Satã? Vazio?
BLOCK – Não pode ser.
JONS – Olha nos olhos dela.
JONS – Sua pobre mente está fazendo uma descoberta.
JONS – Vazio?
BLOCK – Não.
JONS – Nós somos sem solução.
JONS – Nós vemos o eu, ela vê, o seu terror é o nosso.
JONS – Pobre criança.
JONS – Não consigo suportar.

Nos diálogos, é possível observar a angústia tanto do cavaleiro Antonius quanto do vassalo Jons. Ambos esbarram no desespero de ver a jovem ser queimada viva pelos soldados. Com a sua crise de fé, o cavaleiro procura respostas – que não tem – ao ver a mulher ir para a fogueira enquanto Jons manifesta agonia em relação à morte representada naquela situação de suplício. A ansiedade da morte torna-se horizonte dentro do qual a ansiedade do destino trabalha. Então, pode-se dizer que a ansiedade seria o medo do desconhecido, do vazio. Essa angústia frente o nada da existência gera desconforto em ambos. Como ser-para-morte, Block e Jons sentem a sensação do seu nada possível. E o que é o nada senão a possibilidade das possibilidades. A agonia faz com que o ser se sinta estranho. Ele não se percebe mais tão familiar com a sua existência. Assim, deixa a angústia trazer consciência da sua finitude.

A cena final do filme mostra Jof – que era um artista – em conversa com a sua esposa, depois de atravessarem uma terrível tempestade e escaparem da morte. Ele aponta para uma colina e fala para Mia que observa os seus amigos serem convocados para a dança pela severa e mestra Morte. Esta leva consigo seus instrumentos inseparáveis: a foice e a ampulheta.

Figura 5 – Na cena do filme, a dança da morte



Fonte: Bergman, 1957

JOF – Eu os vejo Mary, bem ali sobre o tempestuoso céu, estão todos ali o madeireiro, a Lisa e o Cavaleiro. Raval, Jons, Skat. É o rígido mestre Morte convida-os a dançar (;) ele quer segurar nas suas mãos, e levar a dança em uma longa linha(.) No começo vão o mestre, [...] com sua foice e relógio de areia. Mas o tolo fica com sua traseira com seu instrumento. Ele se distancia da aurora numa dança solene, para longe para as terras da escuridão enquanto a chuva limpa seus queixos do sal de suas lágrimas apimentadas (Ibidem).

É intrigante e irônico o fato de que a Morte passara o tempo todo falando, mas, nesta cena, mantém-se em silêncio. O artista conta que eles dançam solenemente rumo ao nada, com a chuva que cai sobre os seus rostos e que lava as lágrimas salgadas. Mia destaca: “você e suas fantasias”. Eles escaparam da “dança da morte”. A Morte afirmara ao cavaleiro que ninguém lhe escapara, porém, a carroça protegeu Mia, Jof e Mikael na passagem do Anjo Destruidor. Enquanto Jof e sua família seguem em direção ao sol, Block e seus amigos caminham para as trevas bailando a dança macabra, numa das cenas mais célebres do cinema mundial. Para Bergman, os artistas conseguem a vitória graças à vida consagrada ao amor.

Por fim, o texto procurou mostrar o pensamento em Paul Tillich em relação à finitude presente na obra cinematográfica de Ingmar Bergman e ao tema da morte. O filme *O sétimo Selo* aborda, ainda, a ideia de finitude, presente na vida dos personagens, através da Morte que é o seu principal personagem, assim como a reflexão tillichiana a respeito do drama.

CONCLUSÃO

O filme apresentou a ideia de que o ser humano sustenta uma relação instável com a morte e que, ao mesmo tempo, deve aceitá-la como um ser lançado ao mundo, talvez não como uma afeição real da sua finitude. Na cena em que o cavaleiro está no confessionário, ele tenta burlar a morte representada pelo jogo de xadrez; ele aceita em alguma medida deixar-se ser levado pela morte caso perca o jogo, mas se mantém firme na esperança de adiar a sua morte ou manter-se jogando, como se pudesse de alguma forma vencer o jogo.

Nesse sentido, o filme analisa o ser humano sustentado em uma relação instável com a sua finitude. Ao mesmo tempo em que se deve, em algum nível, aceitar-se ser um ser-para-a-morte, talvez não seja possível uma aceitação concreta de sua finitude. O drama mostra a religião presente em todo o contexto, assim como a morte. *O Sétimo Selo* busca por meio dos personagens despertar o tema da finitude a fim de trazer à consciência que a vida humana é

marcada por contingências e angústias que fazem parte do seu cotidiano. Além disso destaca que, por meio da religião, as pessoas procuram respostas frente aos seus desesperos. Dito de outro modo, na visão de Tillich, a natureza humana encontrar-se-ia numa existência marcada pela alienação.

REFERÊNCIAS

CIORAN, E. *O livro das ilusões*. Trad.: José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. *Nos cumes do desespero*. Trad.: Romero Fernando Klabin. São Paulo: Hedra, 2012.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Trad.: Márcia de Sá Cavalcante. Parte II 3º ed., Petrópolis: Vozes, 1993.

KIERKEGAARD, S. *O desespero humano*. Trad.: Fransmar Costa Lima. São Paulo: Martin Claret, 2001.

TILLICH, P. *Teologia sistemática*. Trad.: Getúlio Bertelli e Geraldo Korndorfer. São Leopoldo: EST/Sinodal, 2014.

_____. *Teologia da cultura*. Trad.: Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

_____. *Dinâmicas da fé*. Trad.: Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, 2002.

_____. *Textos selecionados*. São Paulo: Fonte Editorial, 2020.

I – INFORMAÇÕES SOBRE O AUTOR

Doutor em Ciência da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Ciências da religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Pesquisador do Grupo de Estudos do Protestantismo e Pentecostalismo (GEPP) da PUC-SP, (cadastrado junto ao CNPq). Realiza pesquisa pós-doutoral em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo UMESSP. E-mail: magalhaescoelho@gmail.com

II – INFORMAÇÕES SOBRE O ARTIGO

Recebido em: 15 de março de 2024

Aprovado em: 24 de abril de 2024

Publicado em: 26 de junho de 2024