

# *Persona:*

Bergman, Jung e Kierkegaard



Bianca Bueno  
e-mail: [bibi.org@gmail.com](mailto:bibi.org@gmail.com)  
<http://www.cinematografo.com.br>

## Introdução

Escolher um filme como sendo o melhor da história do cinema é algo impossível, mas eu colocaria *Persona* como uma das melhores realizações da história do cinema. O filme de Bergman vai além do simples deleite: ele desperta a reflexão e questionamentos sobre o cinema, seu papel, a representação, o teatro e o próprio homem. *Persona* não apresenta apenas uma história, instiga o espectador a decifrar suas imagens e seus significados implícitos. Mais do que um filme que trabalha a metalinguagem, *Persona* é um questionamento sobre o ser humano e sua psique.

Bergman sofreu ao longo de seus trabalhos explorou a influência de diversas obras, mas em *Persona* dois autores devem ser destacados: Carl Jung e Sören Kierkegaard. Não pretendo aqui fazer uma análise das teorias dos dois autores, mas abordar como o filme trabalha a reflexão de alguns aspectos dessas teorias.

*Persona* é um filme muito representativo na obra de Bergman, retomando temas e refletindo seu momento. Assim, não há como falar sobre a película sem relatar algumas questões sobre o próprio Bergman.

## O filme e Ingmar Bergman

O filme conta a história de Elizabeth Vogler (Liv Ullmann), uma atriz que surta durante a apresentação da tragédia *Electra*. Como consequência, Elizabeth repousa em uma clínica psiquiátrica. A médica responsável conclui que sua estadia na clínica não surte resultado e assim sugeria que ela vá para sua casa de praia junto com uma enfermeira Alma (Bibi Andersson). Mesmo na praia Elizabeth recusa-se a voltar a falar, mas isso não impede que uma forte relação de identificação se estabeleça entre ela e Alma. Quando Alma sente sua confiança traída, ela volta-se contra Elizabeth e os papéis que representavam até o momento são invertidos. Por fim, as duas voltam da praia, e Elizabeth retoma seu trabalho de atriz.

*Persona* é um filme que se desenvolve de modo elíptico e não linear. Vemos então os temas abordados por Bergman ressurgindo a todo o momento. O existencialismo, a metáfora do cinema e do teatro, a questão da realidade, *a persona*, voltam com novos significados e ampliados através da construção simbólica das imagens.

É a última realização de Bergman em preto e branco. Não há como imaginar *Persona* colorido: sua textura, o contraste e a forma como nos atinge só pode ser expresso do modo como foi feito. A ideia de ilusão de realidade é desfeita pela sua falta de cores. As diversas nuances de cinza ressaltam a frieza da realidade, da incomunicabilidade e do isolamento do colorido do mundo..



Em 1964, Bergman trabalhava como diretor do Dramaten, até contrair uma série de infecções que o impossibilitaram de dirigir, tendo que fazê-lo apenas por telefone, já que Bergman foi hospitalizado. Em meio a vertigens e tonturas Bergman escreveu o roteiro de

*Persona* para ocupar o tempo. Nessa época Bergman começou a se questionar sobre o papel do teatro, o seu papel como artista. Ele diz:

*Os artistas não são mais, praticamente, utopistas sociais que já foram. E eles não devem imaginar que são. A realidade caminha sempre mais depressa que os artistas e suas visões políticas.*<sup>1</sup>

A relação de Bergman com o teatro tem início em 1940, quando ele trabalha como diretor-assistente no teatro Dramaten, em Estocolmo. Daí por diante ele nunca abandonaria os palcos, trabalhando como diretor em diversos lugares. Esse é um dos motivos pelos quais é tido como um grande diretor de atores também no cinema.

Há diversas referências ao teatro em *Persona*. O próprio título do filme remete ao teatro, o termo *persona* deriva da máscara usada pelos atores na tragédia clássica. *Persona* pode também caracterizar os diferentes personagens da peça. A personagem central faz o papel de uma atriz que surta durante a apresentação de uma das mais importantes peças gregas já escritas *Electra*.

Elizabeth analisa, estuda o comportamento de Alma, assim como um ator faz com sua personagem e por fim entra na personagem. De acordo com o método teatral desenvolvido por Stanislavsky, o ator tem de ser o parasita da personagem para o seu êxito futuro e verossimilhança. A senhora Vogler nutre-se literalmente do produto que o outro possui, através do sangue que chupa do braço de Alma.

São os atores que fazem os filmes de Bergman, são eles que dão vida às histórias, mas é a feição dos rostos a razão dos filmes. “Para mim, o cinema é antes de tudo uma variação do teatro. Ninguém irá me tirar da idéia que o cinema é um teatro com regras mais flexíveis”.<sup>2</sup>

O enquadramento das duas atrizes em *Persona* não lhes dá lugar para fuga. Liv Ullmann passa através de suas feições tudo que sua personagem não diz, principalmente na cena em que Alma conta sobre a orgia da praia. Aqui, seu rosto vai aos poucos se transformando, ficando mais inchado, seus lábios maiores e sem dizer uma única palavra a excitação transpira por seu rosto.



Há no início do filme uma seqüência de imagens que Bergman chamou de poema visual, que tenta mostrar a situação na qual nasceu o filme. A morte que espreitava Bergman no hospital, os telefonemas do Dramaten, a busca da existência de Deus, um garoto que o representa, o projetor e a animação de um bebê que mostram a sua relação com o cinema, o projetor que pára, assim como a inspiração dele.

*Que o cinema seja o meio que me expresse, é absolutamente natural. Fiz-me compreender numa língua que passava ao lado da palavra de que carecia, da música que não sabia tocar, da pintura que me deixava*

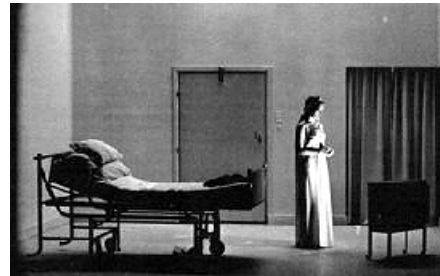
<sup>1</sup> BJÖRKMAN, Stig. *O cinema segundo Bergman*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, pg. 174.

<sup>2</sup> ARMANDO, Carlos. *O planeta Bergman*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1989, pg. 135.

*indiferente. Subitamente tive a possibilidade de me corresponder com o mundo numa linguagem que literalmente fala da alma para a alma, em termos que quase de maneira voluptuosa, escapam ao controle do intelecto.*<sup>3</sup>

A relação de Bergman com o cinema é latente pelo uso da metáfora em *Persona*: o cinema é uma ilusão: a luz que de início acende, o projetor e o som dele, as cenas de filmagem de Elizabeth no estúdio, as câmeras de cinema que filmam esta cena, o projetor que queima o filme, os carvões que se queimam. Todo esse universo simbólico remete à metáfora da tela do cinema, ao mundo da ilusão e nos faz despertar para a realidade de que é apenas uma ilusão aquilo que estamos vendo, é uma fantasia criada pelo calor da imagem que se projeta na tela, assim como o calor dos carvões, da lâmpada e do filme que queima.

Elizabeth é uma artista atingida pela realidade. A cena do bonzo vietnamita transformado em tocha humana a atinge de modo incisivo, assim como a nós. É a realidade invadindo o filme. Invadindo também pela fotografia de criança judia no beco de Varsóvia com as mãos para cima. A todo instante, o diretor nos lembrar de que estamos assistindo a um filme, que não é isso uma realidade: realidade é o que extravasa através das citações. O projetor que olha diretamente para nós, a película que se rasga, a imagem da atriz no estúdio. Somos lembrados de que isso não é realidade: uma ilusão, uma mentira. A ilusão também aparece quando nós, assim como Alma, não sabemos se Elizabeth aparece ou não durante a noite. Se ela grita ou não de medo.



*Minha arte não pode assimilar, transformar ou esquecer aquele garoto de uma certa fotografia nem o homem que se queima pela fé que professa.*

*Nunca tive a capacidade de formar uma idéia das grandes catástrofes, embora possa ler o que escrevem sobre essas atrocidades quase com avidez – um tipo de pornografia do terror. Mas certas imagens, nunca as esqueço. Elas transformam minha arte em artifícios, em algo de indiferente.*<sup>4</sup>

## A psicologia de Carl Jung em *Persona*

Todos os filmes são passíveis de análise psicológica, mas poucos conseguiram aprofundar-se no estudo da psique humana. Em *Persona* Bergman trabalha diversos conceitos da psicologia de Jung, como *persona*, *sombra* e *self*.

*Persona* apresenta duas *personas* de uma mesma pessoa. *Persona*, segundo a linha psicanalítica de Jung, é a máscara com a qual nos apresentamos ao mundo. É um complexo da personalidade. Através dela nos relacionamos com os outros. A *persona* inclui papéis sociais, tipo de roupa e estilo de expressão pessoal.

<sup>3</sup> BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, pg. 49.

<sup>4</sup> *idem*, pg. 59.

A *persona* pode ter aspectos positivos e negativos. Ela serve para proteger o *Ego* e a psique das diversas forças e atitudes sociais que nos invadem. Nesse caso, o indivíduo adota conscientemente uma personalidade artificial ou mascarada, contrária aos seus traços de caráter, para se proteger, se defender ou para tentar se adaptar ao seu círculo. Quando estamos isolados, em silêncio, sozinhos, nossa *persona* se manifesta de modo distinto de quando estamos na rua, no trabalho. Há assim uma *persona* para o convívio social e outra para quando estamos sozinhos.

Elizabeth é atriz, uma profissão na qual a pessoa é obrigada a incorporar vários personagens e personalidades. Esta aquisição causa a perda ou desconhecimento de sua *persona* original. Assustada, Elizabeth, cansada de mentir, se fecha em um mundo silencioso a fim de encontrar a sua verdadeira *persona*. Alma é enfermeira calma e introvertida que fala a penas o necessário, no entanto ao chegarem à casa de praia verifica-se uma inversão de papéis. Alma acolhe a personalidade da atriz antes extrovertida. Elizabeth, por sua vez, assume a personalidade de Alma, caracterizada por sua introspecção que se comunica apenas através de gestos e olhares.



Em determinado momento, Alma lê uma carta de Elizabeth a qual revela suas confidências gerando o conflito do filme. Há uma discussão entre ambas e suas personalidades confrontam-se acontecendo assim uma fusão de *personas* transmitindo a idéia de que há apenas uma pessoa.

No filme, há duas individualidades em confronto, duas personalidades e angústias: Alma e Elizabeth. Ela parece viver com sua *persona* de isolamento, sem comunicação, enquanto Alma demonstra a *persona* do convívio social. A atriz que toma subitamente consciência da mentira em que vive, e rejeita a própria voz. Ela não quer mais mentir, não quer criar mais *personas*, pois ao se comunicar ela já cria uma mentira do que ela é. Ela não quer faltar à verdade.



Pode-se dizer que Alma e Elizabeth formam duas *personas* de uma mesma pessoa. Primeiro comparam-se as mãos, simbolizando a individualidade, depois as duas faces, por fim há a junção. A simbiose se concretiza na tela pela fusão das duas faces num mesmo rosto. Elizabeth se apodera da personalidade de Alma, formando as duas mentes de um mesmo ser.

Como um psicólogo, a senhora Vogler ouve Alma atenciosamente durante a estadia na praia. Deixa que fale de si e ao mesmo tempo aprenda a se conhecer, como numa sessão psicanalítica. Despida de seu uniforme de enfermeira, sua *persona* se transforma, dando lugar a outra. Mas Elizabeth também passa a conhecer Alma e estudar sua *persona*. Há aqui uma troca de papéis: a enfermeira faz o papel de paciente, e esta por sua vez faz o papel da médica. Elas primeiro trocaram de máscara e depois subitamente dividem a mesma máscara.

Na cena em que aparecem as duas meias faces estoura a esquizofrenia de Alma, sua linguagem se desagrega e ela percebe que a outra mulher se projeta nela, com ela. As palavras param de existir e a agressividade de Alma atinge um nível tal que ela não utiliza

mais as palavras. Elizabeth, que agora é atriz e enfermeira, apresentando-se como Alma: essa luta de personalidades, para tentar entender seu novo papel, gera a esquizofrenia. Elizabeth não tem o texto completo de seu papel e fica buscando palavras para se expressar com esta *persona*. Mas, como todo ator, ela se alimenta de seu personagem, como um vampiro, um parasita, no filme explicitado pela cena em que chupa o sangue de Alma.

Os indivíduos, na vida real, têm de conviver com a “troca” de *personas* para adaptar-se e ser aceito em diversos meios sociais. Uma atriz (utiliza-se a palavra no gênero feminino em virtude do papel vivido por Liv Ullmann) convive com esta troca e tem de interpretar inúmeros personagens e, por conseguinte, diferentes personalidades.



Na obra de Bergman, compreende-se o súbito mutismo de Elizabeth como uma perda ou um possível esquecimento de sua identidade, a questão principal do filme. A fim de se evitar maiores explicações à sociedade, já que é uma pessoa pública, a atriz esconde-se dentro de si mesma rejeitando qualquer forma de diálogo, provavelmente para que não precise mentir ou desculpar-se. Sua recusa à comunicação oral, então, transforma-se num escudo protetor.

O silêncio de Elizabeth incita a fala de Alma, a enfermeira encarregada de assisti-la, que inicialmente é introvertida. Tenta deixar o caso da atriz alegando não ser experiente o bastante para tratar de alguém em boas condições físicas e mentais. Ao permanecerem sozinhas na casa de praia da médica, a individualidade de ambas é confrontada e, a prestativa Alma, passa a fazer confissões a Elizabeth as quais não condizem com seus princípios e com a forma que sua personalidade é apresentada.

A assimilação de Alma para com a personalidade até então, enigmática de Elizabeth, acaba por favorecer a troca de papéis: a atriz anteriormente analisada passa a analisar a enfermeira, nutrindo-se de sua resistência ao diálogo, quanto mais fechada em seu silêncio, mais obtém informações de Alma.

Na cena em que aparecem as duas meias faces estoura a esquizofrenia de Alma, sua linguagem se desagrega e ela percebe que a outra mulher se projeta nela, com ela. As palavras param de existir e a agressividade de Alma atinge um nível tal que ela não utiliza mais as palavras. Elizabeth, que agora é atriz e enfermeira, apresentando-se como Alma: essa luta de personalidades, para tentar entender seu novo papel, gera a esquizofrenia. Elizabeth não tem o texto completo de seu papel e fica buscando palavras para se expressar com esta *persona*. Mas, como todo ator, ela se alimenta de seu personagem, como um vampiro, um parasita, no filme explicitado pela cena em que chupa o sangue de Alma.



A inversão de papéis origina a real troca de personalidades, fato que remete novamente a Jung ao tratar da *sombra* no plano do inconsciente. Constitui-se ao material rejeitado pela *persona* do indivíduo como desejos, tendências, memórias ou experiências. Quanto mais forte a *persona* maior o repúdio a estes materiais. As pessoas que, por

determinado motivo não reconhecem suas *sombras*, tendem a projetá-las em outros ou deixam-se dominar por ela sem que percebam.

É possível que Alma desconheça a sua *sombra* e, influenciada por Elizabeth, revele atos do passado, os quais são incompatíveis com sua *persona*. Ao longo da história, quando as personalidades fundem-se, Alma projeta a sua *sombra* em Elizabeth insultando-a constantemente. A *sombra* de Elizabeth é revelada por Alma quando esta relembra sua aversão por seu filho. São memórias indesejáveis, à *persona* da atriz que, domina a personalidade da enfermeira.

Há outro termo da linha psicanalítica de Jung que pode ser abordado em *Persona*, o *self*. O *self* é a junção do consciente e do inconsciente, que se completam mutuamente para formar a totalidade do indivíduo. Ele é com frequência figurado em sonhos ou imagens de forma impessoal (símbolos) ou pessoal (como um casal real, ou uma criança).



Em *Persona* o *self* surge representado pela cena em que, Alma representando Elizabeth encontra com o senhor Vogler. O casal é a representação do *self* e a partir de então as duas se completam e passam a ser apenas uma. Elizabeth que até o momento seria o inconsciente as reflexões, o que não é exposto se junta com o consciente, com as manifestações latentes, com o que é visível, formando um todo.

A abertura do filme também pode ser analisada de forma psicanalítica, pois Bergman mesmo disse, assim como um poema pode-se interpretar como quiser. Se analisarmos a seqüência como uma metáfora do ciclo da vida, o nascimento é representado pelo início do funcionamento de um projetor de cinema. Duas pequenas resistências deste projetor, que em contato entram em incandescência, remetem ao fogo da vida. As imagens iniciais projetadas pela máquina mostram as pequenas mãos de uma criança e um desenho animado onde o personagem utiliza suas mãos para molhar o rosto. Bergman, em vários outros momentos do filme, irá utilizar as mãos como representações da identidade humana. Neste momento, as jovens mãos indicam o período da infância, enquanto o movimento de levar as mãos ao rosto, utilizado na animação, mostra a formação da identidade de um indivíduo.

Na seqüência seguinte, grades e neve caracterizam o momento que a identidade está formada. A delimitação de um perímetro, e a idéia de confinamento expressam os mecanismos de preservação desta identidade. Esta reclusão ocorre com o intuito de manter afastada qualquer influência exterior que não seja desejada, porém a utilização do som de água gotejando mostra que, por mais fechada esta identidade esteja, ela não fica totalmente vedada e algo externo pode acabar invadindo seu interior. Outra interpretação que pode ser feita para o gotejar, é de que algo fugiu de seu curso natural e tal fato ocorre na vida das personagens do filme, quando ambas passam por uma gravidez indesejada ou quando a enfermeira Alma resolve contar para sua paciente a respeito de uma orgia que viveu.



O plano seguinte desta composição poética mostra um carneiro sendo sacrificado, o que simboliza as renúncias que devem ser feitas ao longo da vida, na tentativa de preservar sua identidade. Logo em seguida, duas mãos são crucificadas numa alegoria a uma punição que esta identidade irá sofrer. A crucificação também pode ser interpretada como o momento em que o indivíduo abandona sua identidade e busca desenvolver uma nova. A postura da personagem Elizabeth de não falar mais, é uma tentativa de formação dessa nova identidade.

## O existencialismo de Søren Kierkegaard em *Persona*

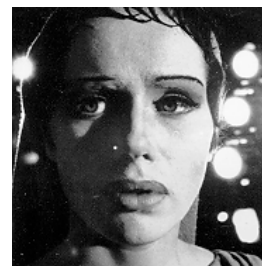
A influência da filosofia existencialista de Søren Kierkegaard na obra de Bergman pode ser percebida em seus filmes anteriores, através de suas mulheres destruidoras e seus homens destruídos, a dúvida sobre Deus. Mas é em *Persona* que ele mergulha nas principais questões do existencialismo de Kierkegaard, como a angústia, o desespero e o drama do indivíduo.

Para Kierkegaard, alguma a existência pressupõe algumas condições. Destas, surgem em *Persona* três: compromisso e risco; primado da subjetividade e o desespero e a angústia. O compromisso e risco podem ser definidos pela seguinte idéia:

“Pela vida, eu devo transformar-me na regra do meu próprio comportamento, graças à espontaneidade da razão e do coração, que são conaturais da verdade e do bem. Unicamente por isto é que a verdade se tornará a minha verdade, porque *não há verdade para com o indivíduo senão quando ele próprio, agindo, a produz.*”<sup>5</sup>

A verdade então se mostra como resultado das ações humanas e de tal modo a verdade é a própria vida que se exprime, é a vida em ato. Então no lugar de pensar no que é a verdade devemos agir conforme o que achamos que seja a verdade. Nesse ponto então corremos riscos, mas segundo Kierkegaard *recusar o risco é recusar a verdade.*<sup>6</sup>

Em *Persona* temos a Elizabeth vivendo a verdade que os outros querem: ele tem um filho que nunca quis, fica com um homem com o qual tem dúvidas se ama ou não, representa coisas as quais nem sempre acredita. A verdade dos outros acaba se tornando a verdade dela. Mas até o momento de seu surto, ela não recusa isso porque não quer assumir riscos, mas ao mesmo tempo não consegue viver plenamente. A única forma que acha em aceitar a verdade é assumindo os riscos: no momento em que deixou de falar ela já começou a assumir os riscos e encontrar a verdade. Sua vida construída só com mentiras era vazia, ela produzia essas mentiras porque não tinha consciência plena de suas ações.



*Electra* de Sófocles, que Elizabeth encena em que surta, é uma tragédia grega que trata do tema da vingança e da mentira. *Electra* ressurgue contra a mãe que a desprezava e em vingança do pai que tanto amava. Ela assume os riscos de sua empreitada, porque quer

<sup>5</sup> JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975, pg. 45-46.

<sup>6</sup> *idem*, pg. 47.

que toda a verdade, ocultada por mentiras, venha à tona. *Electra* vive, porque age como conforme o que acredita que é a verdade e não deixa que as mentiras tomem conta.

A senhora Vogler ao rejeitar o filho, começa a aceitar a verdade e todas as implicações que com ela surgem. Calar-se passa a ser sua fuga para não ter que fingir novamente e verdade essa verdade recém conquistada. O próprio Bergman explica a questão da mentira na vida de Elizabeth:

*A senhora Vogler tem amor à verdade. Procurou-a em tudo, na vida, e, às vezes, lhe pareceu encontrar algo que estava perto dela. Existente, duradouro. Mas, de repente, a vida a traía. A verdade então se desvanecia, desaparecia ou, no pior dos casos, se transformara numa mentira.*<sup>7</sup>

Esse amor à verdade que Bergman diz que sua personagem tem, pode ser traduzido como amor à vida, e a sua existência era uma mentira, então ela na verdade não vivia. Seu posicionamento radical, sua recusa em ter que mentir ou desculpar-se e das satisfações às outras pessoas é a demonstração de seu grande amor existência. Para Kierkegaard, a busca da verdade é algo individual é a busca de um sentido da vida, a idéia que nos mantém vivos.

*Não há mais nada senão existir: a verdade é a própria existência, na sua realidade singular e incomunicável. Ou, mais exactamente, é a consciência da existência com essa mesma existência.*<sup>8</sup>

No primado da subjetividade Kierkegaard aprofunda-se nas suas concepções de verdade e da individualidade da verdade. Para ele o que importa é compreender a si mesmo, compreender existindo, pois só assim se poderá compreender tudo.

*O que me determina é a concordância da verdade com as mais profundas exigências da pessoa, com essa verdade moral que é em mim o Indivíduo que eu sou e quero ser.*<sup>9</sup>



Elizabeth tinha exigências externas: da sociedade, seus amigos, seu público, seu marido e seu filho. Todos cobravam dela, mas ela não agia conforme a moral interna dela, ela não queria mais ser aquilo que dela faziam. Ela teve que acreditar e assumir que aquilo não era a verdade, pois só ela conseguiria ter certeza de sua verdade e não os outros com suas imposições e idéias.

Segundo Kierkegaard nenhuma opção pode ser feita sem angústia, pois a opção é o sinal instintivo da existência; existir é opção. Ao tomar sua opção pelo mutismo ela se mostra viva. Mas a escolha é ao mesmo tempo necessária e livre: necessária no sentido de obrigatória e livre como não sendo constrangida.

A opção que Elizabeth assume de não mais falar cria angústia, mas para ela o silêncio é a única maneira de continuar existindo. Ela precisava escolher entre continuar a viver num mundo de mentiras ou realizar seus desejos, encontrar a sua verdade. Apenas

<sup>7</sup> BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, pg. 59.

<sup>8</sup> JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975, pg. 36.

<sup>9</sup> *idem*, pg. 49.

depois se conscientizar é que ela descobre que tem uma opção e que estava para seguir outro caminho.

Kierkegaard formulou a base do existencialismo ao afirmar que *a existência precede a essência*. Antes de qualquer coisa, eu existo e através dessa existência eu me crio, eu crio a minha verdade, sou artífice da minha própria essência, existo na medida em que completo essa essência.

*Comunicar com o outro é fazê-lo existir. Mas fazê-lo existir é também fazer-se existir a si próprio.*<sup>10</sup>



Aqui pode encontra-se outra questão importante do filme: a relação de Alma com Elizabeth. A enfermeira ao estabelecer consegue estabelecer uma comunicação com a atriz, mesmo sem palavras desta. Se Elizabeth torna-se mais viva no seu mutismo e ao mesmo tempo comunica-se com Alma, esta também se faz existir. Mas Bergman vai além: na fusão das duas em uma só pessoa no final vemos claro que fazer o outro existir é existir em si próprio, pois Alma torna-se com Elizabeth um só indivíduo.

Por fim, há a questão ainda os conceitos de desespero e da angústia. Onde Kierkegaard define que:

*Existir é sofrer necessariamente o desespero e a angústia*, ligados uma e outro à realidade e à possibilidade da culpa. De resto, pelo simples facto de o indivíduo se sentir na obrigação de escolher, e de se arriscar quando escolher, deve desesperar.<sup>11</sup>

Mas se o indivíduo só se escolhe quando toma consciência, então o desespero cresce em profundidade com a consciência, como também a consciência aumenta em intensidade com o desespero. Tudo depende da maneira como cada um desespera. Para Kierkegaard é impossível fugir do desespero. O desespero está ligado ao fracasso e dele resulta, já a angústia precede o pecado e está ligada à possibilidade e à liberdade. A angústia move-se no sentido da perfeição; o desespero no sentido da libertação. A angústia instala o homem diante de si mesmo, enquanto não é aquilo que há será pela liberdade. É ainda ela que prepara e anuncia a ruptura que ocorrerá, significando um estado instável e o salto que temos que dar.

Em *Persona* a angústia é o momento anterior ao surto de Elizabeth. Como ser existente ela sofria, mas seu sofrimento era angústia diante das mentiras que vivia. Quando ela toma consciência em pleno palco, faz sua escolha e então se desespera durante a apresentação. Seu desespero o caminho para a liberdade, é o resultado de seu fracasso anterior como ser que vivia em busca da verdade. O fato de sentir angústia já mostrava sua busca pela liberdade. Mesmo tendo um filho desejava seu marido e sugeriam seus amigos. Mas ela não se sentiu realizada tendo a criança, sua angústia permaneceu. Ela se sentia culpada por não sentir afeto pelo menino. Sua ruptura através do silêncio a conduz para a liberdade da verdade e da existência.

---

<sup>10</sup> JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975, pg. 55.

<sup>11</sup> *idem*, pg. 56.

## Conclusão:

*Persona* é uma obra que abrange as mais diversas interpretações e sendo assim, cada um pode interpretá-la conforme suas convicções e conhecimentos. Ao analisar o filme pelo viés da psicanálise de Jung e da filosofia de Kierkegaard, mostro apenas uma pequena parte das influências numa obra de Bergman. Um filme como *Persona* não se esgota em análises e reflexões, é uma obra aberta, pede para ser decifrado, interpretado constantemente.



## Bibliografia:

- ARMANDO, Carlos. *O planeta Bergman*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1989.
- BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Campinas: Papyrus, 1997.
- BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BILHARINO, Guido. *O cinema segundo Bergman, Fellini e Hitchcock*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1999.
- BJÖRKMAN, Stig. *O cinema segundo Bergman*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- FADIMAN, James e FRAGER, Robert. *Teorias da personalidade*. São Paulo: Habra, 1986.
- JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975.
- KUSNET, Eugênio. *Ator e Método*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- MAST, Gerald. *A short history of the movies*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986.