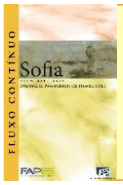
https://doi.org/10.47456/sofia.v15i2.52839



SOFIA

SOFIA, VITÓRIA (ES), V. 15, N. 2, P. 01-20, e15252839 Nov/2026
ISSN:2317-2339

A ignorância ontológica de Isak Borg: ser-para-a-morte e a inútil tentativa de infinitude em *Morangos Silvestres*

The Ontological Ignorance of Isak Borg: Being-towards-Death and the Futile Pursuit of Infinitude in Ingmar Bergman's Wild Strawberries

Autor(a): Luan Alves dos Santos Ribeiro
ORCID: 0000-0001-6024-2042
Contato principal: luan.alvesribeiro@hotmail.com
Afiliação: Pesquisador Autônomo, SEE-MG, Serro, MG, Brasil.

Como citar

ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, L. A ignorância ontológica de Isak Borg: ser-para-a-morte e a inútil tentativa de infinitude em *Morangos Silvestres*. *Sofia*, Espírito Santo, Brasil, v. 15, n. 2, p. e15252839, 2026. DOI: https://doi.org/10.47456/sofia.v15i2.52839 Disponível em: https://periodicos.ufes.br/sofia/pt_BR/article/view/52839 . Acesso em: 23 Nov. 2026.

Resumo

Este artigo investiga, a partir de *Morangos Silvestres* (Smultronstället, 1957), de Ingmar Bergman, a figura de Isak Borg como expressão de uma ignorância ontológica fundada na fuga do ser-para-a-morte (*Sein zum Tode*). Em diálogo com Heidegger, sustenta-se que o protagonista encarna um modo de existir regido pela impropriedade (*Uneigentlichkeit*), o que toma os contornos de uma ilusão de autossuficiência e de uma fantasia de infinitude que o afasta de si e dos outros. A abordagem evidencia o perigo ontológico de um existir conduzido pelo a-gente (*das Man*), no qual o si-mesmo se dilui, produzindo uma existência empobrecida. Defende-se, assim, que o filme explicita a necessidade de o existente assumir-se em primeira pessoa, reconhecendo-se como tarefa e não como dado. O cinema revela, desse modo, sua potência filosófica singular: ele nos situa afetivamente diante de questões fundamentais, tornando-nos potencialmente sensíveis, especificamente no âmbito da presente investigação, ao risco de jamais termos sido propriamente nós mesmos.

Palavras-chave: Ontologia da finitude; fenomenologia cinematográfica; impropriedade; Heidegger; Bergman.

Abstract

*This study examines the figure of Isak Borg, the protagonist of Ingmar Bergman's Wild Strawberries (*Smultronstället*, 1957), as a manifestation of an ontological ignorance rooted in the evasion of being-toward-death (*Sein zum Tode*). By engaging with Heidegger's thought, this article argues that the character embodies a way of being governed by inauthenticity (*Uneigentlichkeit*), assuming the guise of an illusion of self-sufficiency and a fantasy of infinitude that alienates him from both himself and others. This approach highlights the ontological danger of an existence governed by the "they" (*das Man*), leading to the dilution of the self and resulting in an impoverished existence. The film thus renders explicit the necessity for the existent to assume itself in the first person, acknowledging itself as a task rather than a given. In this light, cinema discloses its distinctive philosophical potency: it affectively situates viewers before fundamental questions, making us potentially sensitive—particularly in the context of the present investigation—to the risk of never having truly been ourselves.*

Keywords: *Ontology of finitude; cinematic phenomenology; inauthenticity; Heidegger; Bergman.*

Recebido: 04/06/2026
Received: 04/06/2026
Aprovado: 29/09/2026
Approved: 29/09/2026
Publicado: 23/11/2026
Published: 23/11/2026

Copyright © 2026 Laun Alves dos Santos Ribeiro – CC BY Attribution 4.0 International License. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License

https://doi.org/10.47456/sofia.v15i2.52839

Introdução

Um idoso no fim da sua vida coloca em questão as suas escolhas e o sentido atribuído ao seu próprio ser. Há um abalo profundo, um terremoto existencial (*existenziell*), pesadelos com o passado e a constatação pesada e necessária da morte. Tais temas fundamentais, temas da finitude, compõem *Morangos Silvestres* (*Smultronstället*, 1957), de Ingmar Bergman. Isak Borg (Victor Sjöström), o nosso personagem, inicialmente tenta fugir da sua ontologia mortal e existe, mesmo que sem se dar conta, enlevado por uma fantasia de infinitude, esquece que morre e vive como se fosse Deus. Encastelado em uma vida solitária, protege-se das relações, da necessidade do outro. Ele é um homem de ciência que se dedicou à medicina com esmero. O seu ofício é o seu legado a uma humanidade abstrata, mas quanto aos homens concretos, pessoas de carne, osso, entendimento, discursividade e afeto, a sua posição é de um solidificado afastamento. Isak Borg é uma fortaleza de gelo.

Um dia o seu forte desmorona, o seu afugentamento dos outros e de si mesmo se revela infértil e, inicialmente, por sonhos, ele olha para si constatando que, embora vivo, já há muito existe como uma espécie de morto-vivo, como alguém que não se sabe a si mesmo, que vai existindo sem se dar conta. Ele percebe que não é um Deus, mas um homem que ignorou suas positivas potencialidades finitivas de ser homem entre os homens. A sua fantasia queda, por mais que a sua consciência queira ignorar a tesa realidade humana. É assim que a ausência de sentido, o nada e a angústia se avizinham, todavia, não já como a derrota final de uma batalha invencível, mas na verdade, como o ainda poder tomar as rédeas pelo seu próprio ser, escolhendo-se a si mesmo de outro modo, apesar do tempo perdido – tempo que ele mesmo é no seu desdobrar-se.

É assim que, em linhas gerais, Bergman nos mostra, em consonância com Heidegger, que da aceitação da morte necessariamente vivida em primeira pessoa como a possibilidade última e irremediável pode nascer uma vida mais vívida, mais própria, mais plena de significação. Como uma flor de lótus que nasce da lama, o sentido efetivo de se estar vivo só pode advir da translucidez da finitude. Do inescapável nasce, assim, uma fugaz esperança: a de ser propriamente mesmo que por uma ínfima fração de tempo.

No escopo do presente trabalho, abordaremos o estágio inicial de Isak Borg, caracterizando-o ontologicamente enquanto um *Dasein* que se afugenta de si mesmo a partir do que aqui

Copyright © 2026 Laun Alves dos Santos Ribeiro – CC BY Attribution 4.0 International License. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License

denominamos de uma inútil tentativa de infinitude. Na primeira parte, faremos a caracterização do supracitado personagem em termos de sua fuga de si mesmo; posteriormente, desenvolveremos as bases ontológicas de tal fuga; por fim, em um terceiro momento, delinearemos mais detidamente esse personagem para, então, nos conduzirmos às consequências filosóficas de uma existência inconsciente de sua própria ontologia. Com isso, almejamos evidenciar que o cinema tem a potencialidade de nos situar afetivamente no âmbito de questões que o pensamento filosófico formula conceitualmente. No caso específico de nossa temática, *Morangos Silvestres* nos expõe os perigos de não nos assumirmos em primeira pessoa; o que, em última instância, nos afasta da possibilidade de assumir nossa condição humana em sua constitutiva finitude.

É importante explicitar, neste ponto, o estatuto hermenêutico do procedimento adotado. A leitura de Isak Borg aqui proposta não pretende derivar diretamente da analítica do *Dasein* juízos normativos sobre a conduta do personagem, tampouco converter a distinção entre propriedade (*Eigentlichkeit*) e impropriedade (*Uneigentlichkeit*) em uma oposição moral entre modos de vida. Parte-se, antes, da compreensão de que Heidegger, por meio da analítica do *Dasein*, explicita fenomenologicamente estruturas existenciárias (*existenzialen*) que pertencem à constituição ontológica do ente que nós mesmos somos. Tais estruturas, por sua vez, não permanecem restritas ao plano de sua explicitação ontológica: elas podem ser interrogadas hermeneuticamente em suas concreções ônticas, isto é, nos modos existenciais (*existenziellen*) pelos quais um *Dasein* se relaciona consigo mesmo, com os outros e com o mundo. É nesse sentido que Isak Borg é tomado, no presente artigo, como caso exemplar: não como demonstração ou confirmação empírica da analítica heideggeriana, nem como mera ilustração de conceitos previamente estabelecidos, mas como uma configuração ôntica singular cuja trajetória permite interpretar, em sua concreção existencial, modos de desvelamento e encobrimento das possibilidades de ser cuja estrutura ontológica Heidegger explicita fenomenologicamente.

O procedimento do artigo consiste, assim, em interrogar hermeneuticamente a existência concreta de Borg a partir desse horizonte existenciário, reconhecendo, ao mesmo tempo, que a passagem do plano ontológico para a interpretação do modo de existir do personagem constitui um movimento próprio da presente investigação. É nesse movimento que se estabelece a dimensão existencial-normativa da leitura: não se deduz uma norma moral da ontologia, mas interpreta-se e avalia-se, no plano existencial (*existenziell*), um modo concreto de existir à luz das possibilidades de ser explicitadas no plano existenciário (*existenzial*). Por

isso, expressões como "mais próprio", "empobrecimento" e "apropriação de si" não designam uma norma moral externa, mas nomeiam, no horizonte da analítica existenciária, diferenças entre modos de assumir ou encobrir as próprias possibilidades de ser e, no plano existencial, os desdobramentos concretos dessas diferenças na trajetória de Borg.

1. Isak Borg: caracterização de um personagem em fuga de si mesmo

> Nossa relação com as pessoas consiste em discutir com elas e criticá-las. Foi isso que me afastou, por vontade própria, de toda minha vida social e tornou minha velhice solitária. Sempre trabalhei muito, sou grato por isso. Comecei a trabalhar para sobreviver e acabei amando a ciência. Tenho um filho que também é médico e mora em Lund. Ele foi casado durante anos, mas não teve filhos. Minha mãe ainda vive e, apesar da idade, é uma pessoa ativa. Minha esposa, Karin, morreu há muitos anos. Tenho o privilégio de ter uma boa empregada. Talvez deva acrescentar que sou um velho meticuloso. O que às vezes tornou a vida penosa, tanto para mim quanto para os que convivem comigo. Meu nome é Eberhard Isak Borg, e tenho 78 anos. Amanhã, receberei o título honorário na Catedral de Lund (Morangos silvestres, 1957).

Comentado [G1]: Não está nas referências, corrigi esse e os demais ao longo do texto

Conhecemos Isak Borg no seu escritório. Todo o enredo por nós presenciado é, aliás, uma descrição do nosso personagem sobre uma transformação súbita que lhe ocorreu já no crepúsculo de sua vida. Ele é um idoso de setenta e oito anos que empreende no decorrer do filme uma viagem de Estocolmo à Lund, para receber um grau honorário em homenagem aos seus cinquenta anos como médico e professor. Itinerário que, somado aos seus sonhos e aos encontros inesperados do percurso, possibilita uma ressignificação profunda no sentido dado ao seu próprio modo de existir.

Já nas suas primeiras palavras, presenciamos um homem solitário, taciturno e profundamente ensimesmado no seu mundo particular. Ouvimos: "Nossa relação com as pessoas consiste em discutir com elas e criticá-las. Foi isso que me afastou, por vontade própria, de toda minha vida social e tornou minha velhice solitária" (Morangos silvestres, 1957). O seu afastamento da vida compartilhada e de qualquer relação de maior proximidade humana, a sua voz extenuada, o seu olhar que fita o arredor, de modo macambúzio, evidencia uma figura marcada pela ausência de um sentido projetante que o coloque em movimento, pela falta de afeições mútuas que possam colorir o seu mundo. Isak se defende da sua constitutiva abertura para os outros, de seu não existir sem ser para e com os outros mesmo que os leve consigo em sua solidão. Ora, a maneira como ele se encontra no mundo é inseparável

daqueles com os quais ele aprendeu a ser tal como é (seja nas relações familiares ou com os amigos do passado).

No seu escritório somos apresentados à sua família a partir de retratos dispostos no ambiente: o seu filho Evald (Gunnar Björnstrand) casado com Marianne (Ingrid Thulin) (um casal que nunca teve filhos); sua mãe (Naima Wifstrand), uma idosa de quase cem anos, cujo nome não é jamais discriminado para nós; e sua esposa Karen (Gertrud Fridh), morta já há muitos anos. Na medida em que a história avança, tomamos cada vez mais consciência da frieza e do afastamento do protagonista com os seus familiares. A atenção a essas relações e aos pequenos gestos do velho Eberhard no avançar do filme evidenciam como a sua posição é abalada pelos eventos da viagem à Lund.

Os vínculos pessoais de Isak, a nosso ver, seja com a sua empregada Agda (Jullan Kindahl), com a sua nora Marianne, com o seu filho Evald e mesmo com sua mãe, explicitam uma frustrada tentativa de se colocar acima da existência, numa perspectiva de superioridade intelectual marcada por um afastamento abissal dos outros – atitude facilitada por sua distinção social de homem dedicado à ciência. Isso, no seu âmago, revela a tentação de se isolar, protegendo-se dos riscos de aceitar a sua fragilidade e a sua dependência diante daqueles que compartilham o seu mundo.

Comentado [G2]: Sugestão de acréscimo de vírgula

Isak age como se fosse um deus solitário enclausurado no seu paraíso particular. Um paraíso que, conforme vemos, mais se assemelha a um inferno pessoal marcado pelo abandono. A tarifa necessária da sua quimera de infinitude e o fruto da sua ignorância ontológica. Sobre isso é marcante que o primeiro juízo expresso por ele sobre a honraria que lhe será atribuída seja: "Título honorário, que estupidez. Devia receber o título de idiota honorário" (Bergman, 1957). Temos já aqui uma explicitação da péssima visão que ele mesmo tem de si, da sua insatisfação tácita com o isolamento em que se encontra, da inautenticidade do lidar atual com o seu existir que ignora outras possibilidades mais satisfatórias de estar no mundo. Isak sofre e mascara a sua dor com todo o garbo de uma erudição culturalmente valorizada.

Comentado [G3]: Deve concordar em gênero com honraria

A partir do que já foi dito, podemos considerar que Isak é um homem que foge de seu ser-mortal, o que o conduz a uma negação da existência nos seus próprios termos. Se a morte é a possibilidade mais certa e irremediável de tudo que nasce, o seu não reconhecimento em primeira pessoa pode levar a uma profunda ignorância do sentido da própria vida concreta constituída na relação dos âmbitos do para consigo mesmo, do para com os outros e para com os entes encontrados no interior do mundo (Heidegger, 2014d). É isso que tanto

Bergman em *Morangos Silvestres* quanto Heidegger, sobretudo, em *Ser e Tempo* (*Sein und Zeit*, 1927) nos mostram. No caso específico de nosso personagem, tal incompreensão ontológica se manifesta, predominantemente, em um profundo distanciamento dos outros, em um assombroso enclausuramento em si, em suma, numa fantasia de total independência dos demais. Uma fábula da qual ele mesmo não consegue se convencer.

O filme nos mostrará que a apropriação existencial do ser-para-a-morte, quando este é compreendido existenciariamente como possibilidade própria e insuperável, pode abrir margem para decisões concretas e para uma reconsideração do sentido projetante da existência. Buscaremos mostrar, nesse primeiro momento, como Isak se coloca numa posição "fora da existência", isso é, como ele compreende a si mesmo como alguém que não se constitui perante os outros prescindindo das relações. Pensemos com nosso protagonista: se perguntarmos como o humano se dá, a resposta, necessariamente, terá que incluir os outros, o diálogo com os seus, mesmo que haja a decisão do afastamento de todos. Isak perceberá essa verdade na sua viagem e nós, espectadores envolvidos, também. Vamos ao pensador do ser para entender alguns pontos fulcrais da nossa análise.

2. A tessitura da fuga: condições ontológicas do afastamento de si

Heidegger evidenciou a impossibilidade de nos debruçarmos propriamente sobre as questões filosóficas fundamentais a partir de horizontes não temporais que ignoram o ponto de partida da finitude da nossa ontologia. Em suma, uma das suas constatações basilares pode ser expressa da seguinte forma: como entes finitos precisamos colocar, como ponto de partida, a nossa própria finitude em questão, para, assim, podermos nos apropriar das nossas possibilidades efetivas, dentre as quais se encontra a de filosofar – essa tarefa estritamente humana. Por outro lado, se ignorarmos esse fato, vivendo, como comumente o fazemos, a partir de uma fuga da nossa condição mortal, nos confundindo com os entes subsistentes, entes fechados em si e incapazes de experienciar a morte como morte, estaremos desapropriados de nós mesmos. As suas reflexões, nessa acepção, podem nos ajudar a entender Isak e a nós mesmos.

Como para o pensador da Floresta Negra, a ontologia do *Dasein* reside fundamentalmente em seu vir-a-ser, isso é, no seu projetar-se em possibilidades, a partir da ressignificação do passado, de forma que o ser surge para ele como um horizonte de possibilidades, a morte

reside como a sua possibilidade última e irremediável. Assumi-la é compreender-se enquanto aquilo que se é no seu constitutivo estar a ser:

> O pleno conceito ontológico-existenciário [*existenzial-ontologische*] da morte pode ser delimitado nas seguintes determinações: a morte como final do *Dasein* é a mais-própria, não-relativa e certa e, como tal, indeterminada, insuperável possibilidade do *Dasein* (Heidegger, 2014d, p. 711).

Não obstante, segundo a sua tese, o *Dasein* tende a existir a partir de uma espécie de ilusão imortal na qual, por uma série de recursos, ele busca ocultar para si mesmo a sua finitude. A noção de a-gente (*das Man*) como absorção no cotidiano de modo que o *Dasein* não se reconheça em primeira pessoa, mas compreenda a si mesmo a partir do que os outros são, está na base dessa fuga. Essa é atitude que presenciamos em Isak Borg, de forma que as considerações heideggerianas sobre a temática se tornam caras para nos ajudar a entender o que, ontologicamente, ali ocorre. É importante salientar que a-gente é, ao mesmo tempo, todos (o que se diz, o que se pensa, o que se veste, o que se aprecia) e ninguém em específico. É também fundamental atentar-se para a ideia de que embora possamos nos afastar do convívio próximo com os outros, nós os trazemos na nossa própria compreensão de nós mesmos, dos outros e da totalidade dos entes, pois nos constituímos sempre em um mundo compartilhado aprendendo, assim, a existir. As lembranças e os sonhos de Isak (com seu primeiro amor, com o convívio familiar dos tempos de juventude, com a infidelidade de sua esposa, com seu irmão Sigfrid) tornam isso patente, a partir de uma força imagética capaz de movimentar nossos afetos e intelecções.

Para Heidegger, da absorção das determinações do mundo público, assim como da possibilidade de deslocar-se para além desse estágio inicial, derivam dois modos de existir fundamentais: a da propriedade (*Eigentlichkeit*) e a da impropriedade (*Uneigentlichkeit*). Em termos gerais, pode-se: assumir-se no seu próprio ser mortal, existindo em primeira pessoa ou negar a sua constituição vivendo como a-gente. É importante salientar que, no concernente à impropriedade, dois caracteres fundamentais são a mediania (*Durchschnittlichkeit*), viver a vida como os outros a vivem, e o nivelamento (*Einebnung*), a acomodação do âmbito de suas possibilidades à mera efetivação do a-gente. Heidegger é esclarecedor ao dizer:

> Para a-gente [*das Man*] o que está essencialmente em jogo em seu ser é a mediania [*Durchschnittlichkeit*]. Por isso, a-gente se mantém factualmente na mediania do que vai indo, do que é considerado válido ou não, daquilo que a-gente concede ou nega êxito. Essa mediania na prefiguração do que se pode ou é permitido ousar vigia toda exceção que possa sobrevir. Toda precedência é silenciosamente nivelada. Tudo o que seja original é

> desbastado em algo de há muito conhecido. Tudo o que foi conquistado na luta passa a ser manuseado. Todo segredo perde a sua força. A preocupação da mediania desvenda, uma nova tendência essencial do *Dasein* por nós denominada o nivelamento [*Einebnung*] de todas as possibilidades-de-ser" (Heidegger, 2014d, p. 365).

O pensador da floresta negra também nos fala do distanciamento (*Abständigkeit*) e da sujeição aos outros como caracteres do a-gente. Por distanciamento se compreende a busca por diferenciar-se dos outros, mas sempre a partir dos critérios estabelecidos, de antemão, pelos outros. Por sujeição aos outros se entende, por sua vez, uma característica que resulta do próprio distanciamento como um distanciar-se que se sujeita ao a-gente. Na sujeição aos outros: "Ele não é si-mesmo, os outros lhe retiram o ser. Os outros dispõem a seu bel-prazer sobre as cotidianas possibilidades de ser do *Dasein*" (Heidegger, 2014d, p. 363).

É preciso ainda distinguir que o decair (*Verfallen*) do Dasein no a-gente é tomado como ponto de partida que possibilita uma passagem para a propriedade. Desse modo, é na absorção no público que regula o todo da interpretação que nos encontramos num primeiro momento. A absorção nos possibilita um alívio de ser (*Seinsentlastung*) na acepção de uma ocultação de nosso ser para a morte (*Sein zum Tode*) como tal, isso é, do nosso não ser mais um dia. Isak ainda não alcançou um direcionamento para a propriedade, o que sugere não só uma carência do outro como fonte da sua dor, mas fundamentalmente uma carência de si. A emergência da consciência da morte, no percurso fílmico, virá como um apelo para que ele se torne si mesmo nos termos circunscritos pela sua ontologia finita.

Ainda é necessário distinguir que no decair vigoram o falatório (*das Gerede*), a curiosidade (*die Neugier*) e a ambiguidade (*die Zweideutigkeit*), caracteres que ocultam, ao seu modo, a finitude. Em termos gerais, no falatório falamos como a-gente fala sem entender, propriamente, a significação do que é dito. Difundimos e repetimos aquilo que se fala na vida pública. Na curiosidade nos encontramos cotidianamente diante de uma incapacidade de permanecer no imediato. Dispersamo-nos de um a outro afazer, de um a outro assunto, distraindo-nos numa atitude de constante desassossego. Na ambiguidade, por sua vez, temos a impressão de que entendemos o que não entendemos e de que não entendemos o que entendemos. Dito de outro modo, encontramo-nos numa relação profundamente ambígua com o nosso mundo. Aliás, baseamos o nosso entendimento no que todos e ninguém específico diz, no a-gente. Nas palavras de Heidegger, na ambiguidade "Tudo se afigura autenticamente entendido, apreendido e expresso e, no fundo, não o é, ou então, não parece e, no fundo, é" (Heidegger, 2014d, p. 487). O falatório, a curiosidade e a ambiguidade fundamentam um ao outro na publicidade do *Dasein*.

No que se refere diretamente à compreensão da nossa finitude, isso é, do nosso ser para a morte, é a partir do falatório que a morte é cotidianamente interpretada. O seu sentido, portanto, é dado por uma ambiguidade, por uma indistinção no que se refere ao seu sentido ontológico mais profundo. A morte deixa de ser a possibilidade última e irremediável que encerra todas as demais possibilidades – uma possibilidade que é sempre minha, a possibilidade de meu não ser mais –, para se tornar um fato indistinto que acomete a todos. Diante de tal fato, eu posso colocar-me de maneira curiosa: como o outro morreu? Quais foram as razões para a fatídica doença? Um acidente tão terrível não poderia ter sido evitado? Essas são algumas perguntas pelas quais a curiosidade sobre a morte do outro pode ser exercida numa ocultação da própria condição de ente finito. Desse modo, o *Dasein* cotidiano é tentado a encobrir a sua finitude vivendo como se o seu ser não estivesse em jogo. Nessa tentação (*Versuchung*), ele se tranquiliza sobre a sua morte, alienando-se de si.

Enquanto no caso geral há uma confusão cotidiana entre o eu e os outros no a-gente, Isak parece não estar inserido numa relação estreita com outras pessoas. Ele já está isolado na sua velhice sem amigos e vínculos fortes com os familiares. Ele está retirado de seu mundo público, isolado em si mesmo. Porém, a despeito de tudo isso, enfatizamos novamente o fato de que Eberhard, assim como todo e qualquer *Dasein*, se constituiu em um mundo que é o seu mundo histórico, aprendeu com o seu núcleo familiar, com os seus professores, com aqueles que outrora foram seus amigos, em suma, constitui-se em relação ao outro de maneira que fugir dessas relações é ainda definir-se a partir dessa fuga. Dessa maneira, apesar de retirado dessas relações, Isak ainda se define por elas, trazendo-as consigo. É como um eremita que, ao fugir dos outros, os leva consigo para montanha na forma da razão do próprio fugir – o que retorna incessantemente como lembrança.

O nosso protagonista ainda não assumiu a sua condição de ente mortal em primeira pessoa. Por isso, a sua linguagem é a linguagem de todos e de ninguém e o seu entendimento da morte é, inicialmente, o de um fato que acomete qualquer um (um fato em terceira pessoa). Dessa maneira, a sua concepção da morte é regida pelo falatório (a morte como todos dizem), pela curiosidade (algo sobre o qual eu posso, fundamentalmente, me ocupar de suas causas) e pela ambiguidade (uma descaracterização do seu sentido ontológico genuíno dada pela sentença: a minha possibilidade indeclinável). Isak, assim, compreende a sua condição finita a partir da consideração da morte dos outros, isto é, da mediania que o conduz à desapropriação da sua possibilidade como ser morrente, queremos dizer, a um entendimento

Comentado [G4]: A expressão "o seu entendimento" retoma o substantivo masculino "entendimento"

da morte marcado pelo nivelamento de ser. Dessa maneira, ele é tentado a tranquilizar-se sobre o seu ser morrente vivendo como se não fosse, efetivamente, mortal.

Somente com o percurso iniciado no primeiro sonho e decorrido em toda a sua empreitada à Lund, a morte começará a ser delineada como possibilidade que encerra todas as possibilidades. A morte é sempre a minha e de mais ninguém. Tal fato, por si só, é passível de iluminar a totalidade do âmbito do possível, norteando as significações da existência. Uma vez feitas as considerações precedentes, podemos retornar ao percurso de nosso personagem.

3. O empobrecimento do existir: desdobramentos de uma existência que não se compreende propriamente

Isak Borg é por si mesmo um nome que encerra uma interessante dicotomia. Por um lado, Isak é originariamente uma transliteração do termo hebraico Yiṣḥāq, que significa aquele que vai rir. Por outro lado, Is designa gelo em sueco e Borg tem, por sua vez, a significação de fortaleza. Temos assim, Isak Borg como uma fortaleza de gelo que, possui em si, a partir de sua modalidade ontológica de vir-a-ser, a possibilidade de se tornar aquele que vai sorrir. Queremos dizer, um ente fechado para os outros que pode transmutar-se numa abertura para eles, num reconhecimento dos seus limites de ser e, assim, reconhecer a si mesmo e aos outros a partir de um comum-pertencimento. Ora, sem todos aqueles que fizeram parte de sua história pessoal ele não poderia ser, para o bem e para o mal, aquilo hoje é. É nesse movimento que Isak poderá apropriar-se de si mesmo, isto é, assumir-se existencialmente em primeira pessoa a partir da compreensão existenciária da morte. É assim que o seu próprio nome carregado de significação desvela o *Dasein* como um ente de possibilidades, revelando, ao mesmo tempo, a trajetória do nosso personagem como sendo uma passagem da fortaleza de gelo ao sorriso da reaproximação dos outros e da apropriação existencial da sua mortalidade.

Já logo nos primeiros momentos do filme constatamos a recusa de Isak em aproximar-se efetivamente dos outros, em reconhecer a importância dos demais na sua própria constituição, pelo seu relacionamento com Agda, a sua empregada. A situação se desdobra da seguinte maneira: após ter planejado viajar à Lund de avião para receber sua honraria, desencadeado pela potência do primeiro pesadelo (no qual ele se depara com o seu ser-para-a-morte de modo inescapável), Isak decide fazer o percurso de carro – o que o possibilitará

revisitar no caminho à casa onde viveu a sua infância e juventude. Devido à mudança repentina, ele se levanta ainda de madrugada pedindo a Agda que faça suas malas e prepare o seu café. O diálogo entre os dois, que beira o cômico, ocorre do seguinte modo:

> Isak: Srtª. Agda, prepara meu café, vou viajar de carro.
>
> Agda: Claro, volte a dormir. Servirei o café às 9h e partiremos às 10h como combinamos.
>
> Isak: Tudo bem. Viajarei sem comer.
>
> Agda: E quem arrumará sua mala?
>
> Isak: Eu mesmo.
>
> Agda: E o que eu faço?
>
> Isak: Pode ir de carro comigo ou de avião, como desejar.
>
> Agda: Esperei o ano todo para vê-lo receber o seu título. Depois de ter organizado tudo, decide ir de carro.
>
> Isak: A cerimônia será às 17h. Terei 14 horas para chegar.
>
> Agda: Vai estragar tudo! E seu filho estará esperando no aeroporto.
>
> Isak: Você terá que inventar alguma desculpa.
>
> Agda: Se for de carro, não irei à cerimônia.
>
> Isak: Ouça Srtª. Agda...
>
> Agda: Tudo bem, pode ir! Pode estragar tudo.
>
> Isak: Não somos casados.
>
> Agda: E agradeço a Deus todas as noites por isso. Segui meus princípios por 74 anos e não vou mudar hoje.
>
> Isak: É a sua última palavra?
>
> Agda: Sim, é minha última palavra. Mas não vou me esquecer como os velhos são egoístas, que só pensam em si mesmos e que esquecem dos que os serviram lealmente por 40 anos.
>
> Isak: Não sei como a aguentei mandando em mim tantos anos.
>
> Agda: É só dizer e eu parto amanhã mesmo.
>
> Isak: De qualquer modo, vou de carro. Faça o que quiser (Morangos silvestres, 1957).

São claros os traços de uma briga conjugal em todo o diálogo anterior, havendo, inclusive, uma ameaça de partida por parte de Agda. A despeito de tudo isso, a relação dos dois se

mantém, formalmente, restrita ao âmbito patrão-empregada. Os dois compartilham o mesmo lar, se conhecem pelo longo passar dos anos, envelheceram juntos, tratam-se de modo patentemente conjugal, mas se recusam a enxergar esse fato permanecendo afetivamente afastados. Agda diz: "Não vou me esquecer como os velhos são egoístas, que só pensam em si mesmos e que esquecem dos que os serviram lealmente por 40 anos" (Morangos silvestres, 1957) e Isak responde rispidamente: "Não sei como a aguentei mandando em mim tantos anos" (Morangos silvestres, 1957). Ao fim da contenda, o nosso protagonista diz para si mesmo em tom de um tradicional marido: "Vou acalmar a velha com um presente. Odeio gente rabugenta" (Morangos silvestres, 1957).

Fica evidente que a despeito da natureza da relação entre ambos, fruto do compartilhamento dos anos, Isak não reconhece a troca de afetos ali em jogo, mas opta por se manter fechado no seu pequeno mundo particular. Ao mesmo tempo, Agda por ceita-lo bem em seu egoísmo e isolamento quase solipsista nem sequer cogita tal possibilidade. Como defende Kalin (2003), há uma recusa inicial por parte de Isak em ceita-la como sua esposa, em reconhecer os contornos matrimoniais já existentes entre ambos. Essa recusa do outro se manifesta, também, como aponta o supracitado autor, na sua esquiva de reconhecer o seu próprio descendente Evald e a sua nora Marianne na condição de filhos. Reconhecimento que exige comprometimento afetivo, atenção e cuidado com o outro – dimensões que vão para além do meramente biológico, pois se inserem no âmbito do sentido dado ao ser com os outros.

Uma segunda cena esclarecedora sobre a álgida masmorra que Isak se tornou em sua inconsideração da morte (e do mal lido com seu ser-com) é a conversa inicial com Marianne na viagem à Lund. A primeira palavra de Isak para com sua nora é um ríspido e categórico "não fume", seguido de falas pejorativas acerca dos vícios que, a seu ver, podem ser cultivadas por uma mulher (fofocar e chorar, por exemplo). Isak diz: "Os charutos são estimulantes. É um vício para homens" (Morangos silvestres, 1957) e Marianne retruca. "E quais os vícios para uma mulher" (Morangos silvestres, 1957). A essa pergunta Isak, por fim, responde: "Chorar, engravidar e ficar fofocando" (Morangos silvestres, 1957). Percebemos já com uma translúcida clareza a incapacidade do nosso personagem em reconhecer os outros como entes singulares, em abrir-se para a alteridade. Ele somente enxerga a si mesmo e às suas predileções.

A conversa prossegue tomando o rumo de um empréstimo que Isak fez ao seu filho. Ele insiste em cobrá-lo, mesmo sendo rico e sabendo das dificuldades financeiras de Evald. Isso, o protagonista faz por orgulho, por princípios, por uma imposição de respeito e autoridade

e não por necessidade. Isak não considera os seus problemas, não compreende a situação para além de seu encastelamento e do seu ar de superioridade intelectual. Recusa sua fragilidade desviando os olhos da vulnerabilidade dos outros, como se pode observar a seguir: "O combinado é o combinado. Sei que Evald me respeita" (Morangos silvestres, 1957) e Marianne responde: "Talvez, mas também o odeia" (Morangos silvestres, 1957). Isak, então, silencia-se e demonstra certa surpresa, sendo arrancado da sua perspectiva mesquinha sobre o ocorrido. Por fim, ele parece reconhecer a verdade do dito. É interessante notar que em toda a cena eles quase nunca se olham diretamente. Essa é uma marca do abismo existente entre os personagens, da atual incapacidade de ambos em enxergar um ao outro, vide a reação da sua nora ao comportamento de Isak. As próximas palavras de Marianne sobre Isak são esclarecedoras:

> É um velho egoísta. Não tem consideração e só ouve a si mesmo. Mas esconde bem isso atrás de sua civilidade e seu charme. Mas é egoísta apesar de ser chamado de grande amigo da humanidade. Quem convive com o senhor sabe como é. Não nos engana. Lembra-se do que disse quando me mudei? Achei que nos ajudaria e pedi para ficar em sua casa. Lembra-se do que me disse? (Morangos silvestres, 1957).

O diálogo continua:

> Isak: Sim, disse que era bem-vinda.
>
> Marianne: Deve ter se esquecido, mas disse 'Não tente me envolver nos seus problemas conjugais. Cada um resolve os seus problemas'.
>
> Isak: Eu disse isso?
>
> Marianne: Não só isso.
>
> Isak: É mesmo?
>
> Marianne: Foram suas palavras "Não respeito o sofrimento da mente, por isso não se lamente. Se precisar de ajuda posso lhe arranjar um psicanalista ou um padre, está em voga".
>
> Isak: Eu disse isso?
>
> Marianne: Tem opiniões categóricas. Detestaria depender do senhor (Morangos silvestres, 1957).

A claustrofóbica cena termina com Marianne dizendo sentir pena de Isak. A posição de superioridade intelectiva, a compostura garbosa perante os outros, em suma, toda uma maneira de se colocar no mundo na posição de um deus e não de homem também dependente dos outros, mostra-se aqui como uma fuga da finitude que o conduz a uma grande infelicidade e desconhecimento de si. Isak se prostra, demonstra desconforto e

reconhece as verdades ali proferidas. Ele cantarola para buscar ofuscar o silêncio e a tonalidade afetiva de desconforto que o tomou.

Ainda em outra cena, no percurso para Lund, Isak visita a sua mãe levando consigo Marianne. Encontramos uma senhora de 96 anos extremamente fria e solitária já sem vínculos afetivos com os outros – uma versão masculina e mais velha de Isak. Segundo as suas palavras ríspidas e atribuladas, os netos apenas a procuram quando precisam de dinheiro e os herdeiros lamentam pelo seu maior defeito, que é não morrer. Ela parece representar o estado de morte em vida, evidenciando as múltiplas formas possíveis de existir até o paroxismo de um isolamento abissal. Não há afeto entre ambos, nem sequer resquícios de uma intimidade entre filho e mãe. A distância entre eles é profunda e desconfortável.

Com a emblemática mãe de Isak, constatamos que as relações familiares frias são antigas e de longo alcance, chegando até ao seu filho Evald, que em uma das cenas (a conversa com Marianne, descrita por ela a Isak) expressa em alto e bom som que a vida se resume em sofrer. Ali começamos a entender a origem das inclinações para o isolamento no ser-com (*Mitsein*) familiar do nosso protagonista. Ele aprendeu a ser assim, o que, por assim ser, poderia ter ocorrido de outras formas.

Marianne comenta, posteriormente, as suas terríveis impressões do encontro com a mãe de Isak, aludindo também à sua gravidez:

> Quando o vi com sua mãe senti muito medo. Eu pensei. Esta é a sua mãe, uma velha fria como o gelo, de certa forma mais assustadora do que a própria morte. Este é o seu filho e entre eles há uma grande distância. Ele se sente um morto-vivo. E Evald se sente no limiar do frio e da morte. Então pensei no filho que carrego. Pensei, não existe nada além do frio, da morte e da solidão. Deve haver algum motivo (Morangos silvestres, 1957).

A partir da análise descritiva das cenas precedentes, delineamos ainda mais que em Isak a tendência de fuga da morte se efetiva numa postura marcada pelo isolamento, pela proferição tácita de sua não dependência diante daquelas com os quais sua própria identidade se constituiu. Isak Borg vive uma cegueira ontológica, uma inconsciência sobre si, recusando a todo custo enxergar as verdades sobre a transitoriedade de todas as coisas. A defesa da supracitada hipótese, isso é, de que a fantasia de infinitude está na base da sua postura fria consigo mesmo e com os outros se funda na constatação de que a aurora da delineação de um entendimento próprio da morte conduz Isak a um processo de estreitamento da sua relação com os seus próximos. É a partir da apropriação de si como ente mortal que, no fim

da sua jornada, ele poderá reconhecer sua constitutiva relação com os demais, abrindo-se para possibilidades mais próprias de seu ser-com os outros. Por conseguinte, consideramos que a sua relação com a morte é regida, inicialmente, pelo a-gente e, assim, marcada pela impropriedade.

Podemos, em consonância com o já exposto, dar forma às nossas afirmações sobre a impropriedade de Isak no referente à sua mortalidade (manifesto em seu lidar consigo e com os outros) do seguinte modo: 1) a morte é por ele entendida tal como difundida e repetida na vida pública, a saber, como fato humano (falatório); 2) há em Isak uma incapacidade de se reter diante da possibilidade em primeira pessoa da sua morte havendo, dessa maneira, uma dispersão do seu ser morrente; o que abre margem, por exemplo, ao fenômeno da curiosidade sobre as causas da morte do outro (curiosidade); e 3) há para ele uma confusão entre o que se entende e o que não se entende, uma indistinção acerca de seu ser-para-a-morte, de modo que seu entendimento da morte é confuso e inconcluso (ambiguidade). Daí o seu espanto com os sonhos que o levam a tematizar a possibilidade cada vez mais próxima de seu não mais ser. Por conseguinte, o nosso protagonista, inicialmente, entende a sua condição mortal a partir do prisma da morte dos outros (mediania), desapropriando-se da sua possibilidade como ser morrente (nivelamento). Ele cai, assim, na tentação de tranquilizar-se sobre o seu próprio ser.

Tomando como ponto de partida tais considerações, podemos, enfim, perguntar: como é possível uma passagem da compreensão imprópria da morte para uma compreensão própria? Como o ente que nós mesmos somos pode acordar do seu sono tranquilizante e alienante para uma constatação da sua finitude? Como superar a compreensão sobre a morte regida pelo falatório, pela curiosidade e pela ambiguidade? A resposta, conforme presente tanto na história de Isak quanto nos escritos de Heidegger, começa a se delinear com a irrupção da angústia. Angústia que enquanto nadificação do sentido habitual das coisas, da sua redução ao nada, tem a potência de lançar os existentes para a possibilidade de apreensão do seu modo de ser mais próprio. Isso é o que começa a ocorrer com o nosso personagem a partir do seu primeiro sonho e se desdobra em todo o percurso fílmico que segue. É nesse movimento que ele poderá encontrar-se consigo mesmo, assumindo, propriamente, a condição de ente mortal. Antes disso, como observamos no filme e corroboramos nesta análise, ele apenas subsistia, arrastava-se de maneira imprópria, quedado de si mesmo diante dos outros, na maior das inconsolações: a de ser não em seus próprios termos.

Conclusão

A trajetória de Isak Borg, tal como delineada, permite-nos agora recolher o fio ontológico que sustentou toda a análise e explicitá-lo em sua densidade propriamente filosófica. O que o cinema aqui realiza não é a mera ilustração de concepções heideggerianas, mas a produção de uma situação afetiva de pensamento, na qual o espectador é conduzido a experimentar, ainda que de modo indireto, a origem da desestabilização que precede toda reapropriação ontológica. Nesse sentido, *Morangos Silvestres* não "fala sobre" um ente que não se apropria de seu ser-para-a-morte: ele nos coloca sob a sua tonalidade. A imagem fílmica funciona como operador de afinação (*Stimmung*), deslocando-nos do regime da compreensão indiferente para a vizinhança da possível angústia que nos abre para o nosso modo de ser em sua propriedade.

Isak, enquanto figura dramática, é a encenação de um *Dasein* que se tomou, ao longo de sua existência, como algo subsistente, como se sua identidade fosse assegurada por propriedades estáveis no sentido de *status* científico, reconhecimento público, autoridade moral. Trata-se daquilo que poderíamos chamar, com base na análise empreendida, de uma ontologia da fortaleza: um modo de ser que se protege da abertura constitutiva ao outro e à temporalidade por meio da ilusão de autossuficiência. Essa postura, porém, não é apenas psicológica; ela é ontologicamente fundada na fuga diante do ser-para-a-morte. Ao recusar a morte como possibilidade própria, Isak recusa também a estrutura de possibilidade que ele mesmo é. Existe, assim, como se fosse um ente entre entes, e não o ente para quem o seu ser está em questão. Sua "ignorância ontológica" não é falta de informação, mas encobrimento da existência.

O que o filme como um todo expõe com força singular é que tal encobrimento não se desfaz por via conceitual. Não é um argumento que transforma Isak, mas um abalo. Os sonhos, as imagens do passado, os encontros ao longo da estrada, a confrontação com a própria frieza refletida na mãe, a devolução do seu retrato cruel por Marianne – tudo isso opera como desmundanização do mundo familiar. Aquilo que antes se oferecia como óbvio, natural e legitimado – sua postura distante, seu orgulho, sua suposta superioridade – perde o chão. O que se rompe não é apenas uma autoimagem, mas o tecido de significações que sustentava seu modo de existir. No filme de Bergman, mostra-se, com impecável clareza, o que Heidegger indica ao pensar a angústia como experiência na qual o mundo, enquanto

totalidade de referências, se esvazia de sentido habitual, expondo o *Dasein* à sua pura possibilidade de ser.

É precisamente nesse ponto que a contribuição ontológica do filme se torna mais aguda: ele evidencia que a negatividade – o nada, a finitude, a perda, o arrependimento – não é o contrário do sentido, mas sua condição. A fantasia de infinitude que regeu Isak não ampliou sua existência; ao contrário, a estreitou. Ao viver como se houvesse sempre tempo, como se as relações pudessem ser adiadas indefinidamente, ele esvaziou o peso de cada encontro, de cada palavra, de cada gesto. A impropriedade aqui não aparece como desvio moral, mas como empobrecimento ontológico do possível.

É aqui que a tese sobre o cinema atinge sua formulação mais forte. A filosofia, em seu labor conceitual, pode descrever a estrutura do ser-para-a-morte, da angústia, da impropriedade e da resolução. Contudo, entre saber isso e ser afetivamente tocado por isso há um intervalo que o conceito, por si só, não garante transpor. O cinema, enquanto arte do tempo, da imagem e da tonalidade, opera justamente nesse intervalo. Ele não substitui o pensamento, mas o prepara, afinando-nos para a questão. Ao acompanhar Isak, não apenas entendemos que a fuga da morte empobrece a existência, nós sentimos o peso desse empobrecimento e a dureza da reabertura tardia do possível. A obra nos situa, assim, numa disposição em que a pergunta pelo nosso próprio modo de ser deixa de ser abstrata.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Stephania. *Imagem, memória e finitude em Morangos Silvestres*. São José do Rio Preto: Mosaico (UNESP), 2017.

AMENDOLA, Giovanni. *Angoscia Esistenziale, Attese di Salvezza e Nostalgia di Dio nella Cinematografia di Ingmar Bergman*. Santiago: Teología y Vida 60/3, 2019.

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

BERGMAN, Ingmar. *A Lanterna Mágica*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

CAROLL, Noël. *Thinking Through Cinema: Film as Philosophy*. Malden: Blackwell, 2006.

CASEBIER, Allen. *Film and Phenomenology:* Toward a Realist Theory of Cinematic Representation. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

CONANT, James. The World of a Movie. *In: Making a Difference*. Stockholm: Thales, 2011.

COOK, Roger. Angels, Fiction and History in Berlin: Wim Wenders' Wings of Desire. *The Germanic Review*: Literature, Culture, Theory, v. 66, n. 1, p. 34–47, 1991.

DESCARTES, René. Meditações Metafísicas. *In: Descartes*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

DUQUE, Félix. Sagrada Inutilidad: Lo Sagrado en Heidegger y Hölderlin. *Eikasia*: Revista de Filosofía, [s.l], v. 2, p. 1-20, 2006.

HEIDEGGER, Martin. Aletheia (Heráclito, Fragmento 16). In: *Ensaios e Conferências*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2002a.

HEIDEGGER. Martin. *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica*: Mundo – Finitude – Solidão. Tradução de Marco Casanova: Rio de Janeiro: GEN/Forense Universitária, 2015.

HEIDEGGER, Martin. De uma Conversa sobre a Linguagem entre um Japonês de um Pensador. In: *A Caminho da Linguagem*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. A Essência do Fundamento. *In: Marcas do Caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Editora Vozes, 2008b.

HEIDEGGER, Martin. A Essência da *Verdade. In: Marcas do Caminho*. Tradução de Ernildo Stein: Petrópolis: Editora Vozes, 2008a.

HEIDEGGER, Martin. *Fenomenologia da Vida Religiosa*. Tradução de Enio Paulo Giachini, Jairo Ferrandin e Renato Kirchner. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2014a.

HEIDEGGER, Martin. Identidade e diferença. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999a.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1999b.

HEIDEGGER, Martin. Logos (Heráclito, Fragmento 50). *In: Ensaios e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Editora Vozes, 2002c.

HEIDEGGER, Martin. *Marcas do Caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Editora Vozes, 2008c.

HEIDEGGER, Martin. *Ontologia* (Hermenêutica da Faticidade). Tradução de Renato Kirchner: Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

HEIDEGGER, Martin. A Origem da Obra de Arte. *In: Caminhos de Floresta*. Tradução de Irene Borges-Duarte. 3. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014b.

HEIDEGGER, Martin. *A Pergunta pela Essência da Linguagem*. Tradução de Maria Adelaide Pacheco e Helga Hoock Quadrado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008d.

HEIDEGGER, Martin. *Os Problemas Fundamentais da Fenomenologia*. Tradução de Marco Casanova: Petrópolis: Editora Vozes, 2012a.

HEIDEGGER, Martin. Questão da Técnica. *In: Ensaios e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Editora Vozes, 2002b.

HEIDEGGER, Martin. *As Questões Fundamentais da Filosofia*: Problemas seletos da Lógica. Tradução de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

HEIDEGGER, Martin. O tempo da Imagem do mundo. *In: Caminhos de Floresta*. Tradução de Alexandre Franco de Sá. 3. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014c.

HEIDEGGER, Martin. *Platão*: Sofista. Tradução de Marco Casanova. Rio de Jáneiro: Editora Forense Universitária, 2012b.

HEIDEGGER, Martin. O que é Metafísica? *In: Conferências e Escritos Filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999c

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Verdade*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2012c.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Petrópolis: Vozes, 2014d.

KALIN, Jesse. The Journey: The Seventh Seal and Wild Strawberries. *In: The films of Ingmar Bergman*. Cambridge/NovaYork: Cambridge University Press, 2003.

LIVINGSTON, Paisley. *Cinema, Philosophy, Bergman*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

MORANGOS Silvestres. Direção: Ingmar Bergman. Produção de Allan Ekelund. Suécia: *AB Svensk Filmindustri*, 1957. 1 DVD.

RIBEIRO, Luan. Cinema e verdade: fundamentações para uma hermenêutica-fenomenológica dos filmes. *Griot*: Revista de Filosofia, Bahia, v. 22, Nº 2 p. 301-320, 2024ª.

RIBEIRO, Luan. *Considerações sobre ser-finito:* a ontologia da finitude tematizada entre o texto filosófico e a arte cinematográfica. 2024. 193 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024b.

RIBEIRO, Luan. Tonalidade afetiva e transcendência: considerações sobre a nossa abertura constituidora para o mundo do filme. *Revista Ética e Filosofia Política*, Dossiê: A Filosofia e o Cinema, Juiz de Fora, v. 1, nº 28, p.69-85, 2025.

STEENE, Birgitta. *Ingmar Bergman:* A reference guide. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

STEIN, Ernildo. *Compreensão e finitude*. Ijuí: Editora Inijuí, 2001.

TECHIO, Jônadas. Cinema como filosofia? Uma introdução ao debate, e uma análise de Rashomon como caso-teste. In: TECHIO, Jônadas; WILLIGES, Flavio (Org.). *Filosofia e Cinema*: Uma Antologia. Pelotas: Editora UFPel, 2020.

WARTENBERG, Thomas. *Thinking on Screen*: Film as philosophy. Londres/Nova York: Routledge, 2007.

METADADOS DA SUBMISSÃO

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

O/A autor/a assume responsabilidade por todos os aspectos deste artigo, conforme a taxonomia CrediT (Contributor Roles Taxonomy).

AGRADECIMENTOS

Os/as autores/as declaram não haver agradecimentos a declarar.

FINANCIAMENTO

O presente trabalho não recebeu financiamento de nenhuma agência de fomento.

USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Os/as autores/as declararam que não utilizaram ferramentas de Inteligência Artificial Generativa na preparação deste manuscrito.

CONFLITO DE INTERESSES

Os/as autores/as declaram não haver conflito de interesses relacionado à publicação deste artigo.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA E OUTROS MATERIAIS

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão integralmente contidos no manuscrito.

LICENÇA DE USO

Copyright © 2026 Luan Alves dos Santos Ribeiro – CC BY Attribution 4.0 International License. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License

- **Texto completo:** CC BY 4.0. Uso gratuito com obrigação de reconhecer autoria e publicação original nesta revista.
- **Metadados:** CC0 1.0 Universal (Domínio Público) – livre uso, inclusive para fins comerciais.

EDITORA

Universidade Federal do Espírito Santo. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade das pessoas autoras, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade. https://periodicos.ufes.br/index/index

EDITORES

Editor-chefe: Jorge Luiz Viesenteiner 0000-0003-3727-7890

Editoração e revisão: Wellington Alan Soares Marques 0000-0002-6537-7680

Revisão: Zayra Lima Sampaio 0009-0009-3924-5869

Luan Alves dos Santos Ribeiro

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pesquisa financiada pelo CNPq e indicada ao Prêmio CAPES de Tese, edição 2025. Entre 2024 e 2025, realizou estágio de pós-doutorado em Filosofia na Universidade Federal do ABC (UFABC). Atua na área de Filosofia, com ênfase em Heidegger, Ontologia, Arte, Hermenêutica e Fenomenologia.

Os textos deste artigo foram revisados por terceiros e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação