CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
VIAGEM AO FIM DO MUDO
14 de novembro de 2025

GÖSTA BERLINGS SAGA / 1924
A Lenda de Gösta Berling

Um filme de Mauritz Stiller

Argumento: Stiller e Ragnar Hyltén-Cavalius, baseado no romance homónimo de Selma Lagerlöf (1891) / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco)*: Julian Jaenzon / *Cenários*: Wilhelm Bryde / *Figurinos:* Ingrid Günther / *Interpretação*: Lars Hanson *(Gösta Berling)*, Greta Garbo *(Condessa Elizabeth)*, Jenny Hasselqvist *(Marianne Sinclair)*, Ellen Hartman-Sedelströn *(Condessa Martha Dohna)*, Mona Marteson *(Condessa Ebba Dohna)*, Otto Elg-Lundberg *(Major Samzelius)*, Gerda Lundeqvist *(Margareta Samzelius)*, Sixten Malmerfelt *(Melchior Sinclair)*, Torsten Hammersen *(Henrik Dohna*), Sixten Malmerfeldt *(o pai de Marianne)*, Karin Swanström *(a mãe de Marianne)*. *Produção*: Svensk Filmindustri / *Cópia*: do Svenska Filminstitutet (Estocolmo), 35 mm, com tintagens, intertítulos em sueco com legendagem eletrónica em português / *Duração*: 203 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial*: Estocolmo, 10 de Março de 1924 para a primeira parte; 28 de Março para a segunda / *Estreia em Portugal*: Lisboa (cinema Odéon), 1 de Agosto de 1927, numa versão reduzida, de 64 minutos. Esta versão foi apresentada pela primeira vez na Cinemateca a 8 de Fevereiro de 1989, no âmbito do ciclo “F. W. Murnau”.

****

Com acompanhamento ao piano por João Paulo Esteves da Silva.

A sessão decorre com intervalo de 10 minutos.

****

Com Erich von Stroheim e Friedrich Murnau, Mauritz Stiller é um dos raros grandes nomes consagrados do cinema a ter realizado unicamente filmes mudos. E apesar da maioria dos filmes que realizou estarem hoje perdidos, aqueles que sobreviveram (**O Tesouro de Arne**, **O Canto da Flor Encarnada**, **Erotikon**, **A Casa Solarenga**, para ficarmos pelos mais famosos) estabelecem o seu nome como um dos maiores, um daqueles realizadores que levou a *arte muda*, como se dizia em outros tempos, ao nível altíssimo a que chegou (*“música do silêncio”*, segundo a magnífica fórmula de Louis Delluc). Stiller e o outro grande nome do cinema mudo sueco, Victor Sjöström, com quem é sistematicamente cotejado (eram contemporâneos, amigos e faziam filmes muito diferentes), foram reconhecidos como grandes artistas mesmo durante o período em que muitos intelectuais desprezavam se não o cinema em si, pelo menos a maioria dos filmes. Louis Delluc, por exemplo, que afirmava que *"o Tribunal Militar examina delitos menos graves do que os representados pelos filmes de Louis Feuillade"*, apreciava a *"recusa da mediocridade"* por parte dos suecos e comparava Stiller ao poeta medieval Charles d'Orléans. Muitos anos depois, Alberto Cavalcanti lembraria que na sua juventude admirava o cinema alemão, *"por ser uma escola artística definida"*, mas que *"preferia a escola sueca, que transmitia melhor o lado puramente poético do cinema".* O facto de Stiller não pertencer a nenhuma "escola artística definida" (é um cineasta eminentemente eclético) e do seu cinema já ter nascido clássico, sem nunca ter tido nenhum laço com a vanguarda ou com os experimentalismos formais, contribuiu certamente para que pouco se tenha sido escrito sobre ele, embora todas as histórias do cinema sublinhem a sua envergadura. Victor Sjöström, que trabalhou como ator em nove filmes de Stiller, observou que *“ele tinha um sentido muito desenvolvido do espetáculo. Era suficientemente atrevido para tomar todas as liberdades que queria com*

os argumentos que filmava. Enquanto eu tinha o temor de trair o autor da obra original, Mauritz fazia, com uma audácia de virtuose, todas as mudanças que julgava necessárias para obter o melhor efeito". Num conhecido texto de 1952 sobre os clássicos do cinema sueco, Bengt Idestam-Almquist (que escrevia com o pseudónimo de Robin Hood e fundou em 1933 a primeira cinemateca do mundo a sueca), observou que quando Stiller (que tinha um sentido visual apuradíssimo *e "vivia através dos olhos"*) começou a sua carreira, por volta de 1910, *" a arte cinematográfica estava encharcada de literatura. O argumento era o mais importante e no entanto era quase sempre da pior qualidade. Isto não incomodou Stiller, a partir do momento em que ele tentou – usando este lixo como trampolim – atingir os valores pictóricos, arquiteturais e musicais que faziam do filme uma arte independente e influenciavam o público com os seus meios de expressão"*. Selma Lagerlöf, escritora célebre e Prémio Nobel, cujos livros foram adaptados com grande sem-cerimónia por Stiller, o que causou grandes atritos entre eles, escreveu-lhe certa vez, numa mistura de defesa dos seus interesses pessoais e de inteligente percepção da natureza da narrativa cinematográfica: *"Percebo que você, com a sua grande habilidade, está a tentar elevar o filme à categoria da arte, como uma música para os olhos, se posso usar esta expressão. Mas para tanto, é certamente necessário que a trama narrativa seja concebida, desde o início, para o cinema"*. Não é fácil escrever sobre Stiller, não é simples ir além dos adjetivos e definir o que faz a grandeza e a beleza da obra deste grande estilista, capaz de realizar obras-primas em géneros tão diferentes como a saga e a comédia sofisticada (segundo Billy Wilder, Lubitsch viu e reviu várias vezes **Erotikon**, cuja influência teria contribuído decisivamente para a sua famosa e indefinível *touch*).

Gösta Berlings Saga foi o último filme realizado por Stiller na Suécia, antes da sua aventura hollywoodiana, que durou quatro anos infelizes, ao cabo dos quais ele voltou para a Suécia, gravemente enfermo, para morrer, aos 45 anos de idade. Ao ser convidado pela Metro Golwyn-Mayer, Stiller exigiu levar consigo uma atriz relativamente secundária do seu filme, Greta Garbo, *née* Gustafsson, cujo nome artístico é invenção dele. Mas ele só pôde realizar dois filmes em Hollywood, hoje esquecidos, **Hotel Imperial** e **The Woman on Trial** (foi excluído das filmagens de **The Temptress** e das de **Barbed Wire**, confiadas respectivamente a Fred Niblo e Rowland Lee), enquanto Garbo foi transformada na *star* e no mito que se sabe.

Em 1922, Stiller realizara um dos seus filmes mais belos, **Gunnar Hedes Saga/A Casa Solarenga**, baseado num livro de Selma Lagerlöf, um dos filmes no qual ele fez várias modificações, que tiveram um resultado brilhante na tela, mas que enfureceram a escritora. O produtor, no entanto, ficou satisfeitíssimo com o resultado e decidiu que Stiller devia adaptar imediatamente outro livro de Lagerlöf. Como o estúdio já tinha adquirido os direitos de **Gösta Berlings Saga**, nem era preciso pedir qualquer autorização à escritora. Mas, conta Jean Béranger no seu clássico *La Grande Aventure du Cinéma Suédois*, *"Stiller era demasiado diplomata para aceitar uma tática tão descortês".* Diante da insistência do produtor, ele telefonou à escritora para informá-la do projeto *"e perguntou-lhe afavelmente se ela autorizaria que os anúncios que seriam postos nos jornais mencionassem que ela tinha dado a sua autorização"*. Sem escolha, Lagerlöf disse que sim, com a condição de que ele *"respeitasse a inspiração"* da sua obra, *"coisa que o cineasta prometeu de imediato, mas, como é evidente e como de costume, fez o que bem quis"*. Com um colaborador, Stiller *"suprimiu cenas acessórias, acrescentou outras e alterou totalmente a ordem cronológica da narrativa"*, além de acrescentar um desenlace feliz. O resultado, nas palavras do historiador francês, foi *"um fresco admirável, de proporções gigantescas, no qual revive a atmosfera extravagante da aristocracia sueca de inícios do século, uma obra-prima, ao mesmo título que o*

romance". Devido à duração do filme, Stiller dividiu-o em duas partes para a distribuição, aproximadamente da mesma duração, com cerca de duas semanas de intervalo entre o lançamento da primeira parte e o da segunda. O filme teve grande êxito de público na Suécia e no estrangeiro e a destreza da *mise en scène* de Stiller, com os seus *morceaux de bravoure* e os seus pormenores marcantes, valeu-lhe, como já vimos, um contrato em Hollywood. Béranger informa-nos ainda que no início do período do cinema sonoro, **Gösta Berlings Saga**, como outros filmes, foi vítima de um ato de vandalismo. Em 1933, a pedido da casa de produção, Ragnar Hyltén-Cavalius, que fizera a adaptação cinematográfica com Stiller, realizou uma versão muito mais curta, na qual suprimiu diversas passagens essenciais e alterou o ritmo da montagem. Como se fosse pouco e como era inevitável, sonorizou o filme, *"de modo muito canhestro"*. Mas tudo indica que o crime de Hyltén-Cavalius foi anterior a 1933 e que neste ano ele apenas deu a punhalada final, acrescentando som à obra de Stiller. De facto, uma resenha publicada em *Variety* no número datado de 31 de Outubro de 1928 (disponível para consulta no Centro de Documentação desta cinemateca), feita a seguir a um visionamento do filme em Nova Iorque, indica uma duração de 66 minutos. Eis uma prova cabal de que a obra-prima que valeu a Stiller e Garbo um contrato na Metro Goldwyn-Mayer foi distribuída à época nos Estados Unidos (e em outros territórios, como Portugal), numa versão truncada, com quase duas horas a menos do que o original. O escriba de *Variety* escreve, de modo característico para a revista que é porta-voz oficioso da grande indústria americana, que *"interest lies chiefly in foreign locations, unfamiliar to this side. Also interesting is the appearance of Greta Garbo, totally unlike the sleeky* [amaneirada] *dame MGM made of her. Still, a picture only for the sure seat circle"*, observando ainda, que *"é difícil dizer de modo preciso exatamente o que está faltando à narrativa do filme"*, do qual tinham sido suprimidos "apenas" dois terços da história. Note-se que embora a cópia da Cinemateca Portuguesa seja a da versão truncada, foi utilizada no restauro que vamos ver, como indica o texto que precede o genérico, pois continha alguns planos ausentes das versões conhecidas, nomeadamente um plano americano extraordinariamente belo de Greta Garbo com o rosto iluminado por baixo, logo antes da sequência do trenó.

No seu entusiasmo, Jean Béranger afirma que se todos os filmes mudos suecos tivessem de desaparecer, com uma única exceção, esta deveria ser **Gösta Berlings Saga**, pois *"tudo o que fez o encanto, a inteligência e a destreza técnica destes filmes encontra-se reunido em **Gösta Berlings Saga**, num bloco indissolúvel"*, citando *"a hábil condução da narração, o refinamento e a destreza dos cenários, a fusão perfeita das cenas de exterior e de interior, com panoramas ilimitados e a sóbria interpretação dos atores, a supremacia dos elementos naturais, nas duas passagens culminantes, a fuga no trenó e o incêndio do castelo"*. O espectador de hoje, por mais que ame o cinema mudo e admire Stiller, talvez não compartilhe inteiramente esta opinião. É evidente que a *mise en scène* do filme é um prodígio de elegância e destreza e que nele as altas qualidades do cinema sueco mudo enumeradas pelo crítico e historiador francês estão efetivamente reunidas, *"num bloco indissolúvel"*. Cada sequência é planeada e realizada com esmero e o filme é absolutamente coeso, tanto do ponto de vista narrativo quanto visual. Uma das passagens mais extraordinárias é aquela em que a velha condessa conta ao personagem de Greta Garbo o seu plano para prejudicar a sua nora. As duas atrizes são filmadas em diagonal e vemos os seus reflexos ao fundo num espelho, enquanto a nora, separada delas por uma cortina, ouve inadvertidamente o diálogo. Mas, no conjunto, talvez falte um pouco a **Gösta Berlings Saga** aquilo a que os franceses chamam um *supplément d'âme*, que faz com que o espectador não se limite a contemplar belezas visuais e admirar soluções de encenação, mas também se

identifique de maneira mais pessoal e afetiva com os personagens e, por conseguinte, com o filme, como sucede diante de **O Tesouro de Arne** e **A Casa Solarenga**, por exemplo. **Gösta Berlings Saga** talvez seja menos orgânico do que estes dois filmes, com alguma predominância das "atrações visuais" marcantes, das indispensáveis sequências de efeito. Como quase todos os filmes monumentais, que têm algo de uma catedral ou sinfonia cinematográfica, ainda que não sejam sagas históricas, com batalhas e monarcas, **Gösta Berlings Saga** engloba histórias pessoais em meio a uma vasta narrativa. No entanto, a sequência mais célebre do filme, a do trenó perseguido pelos lobos, reúne as qualidades visuais e a audácia formal do realizador precisamente na passagem que é o clímax emocional da obra: é neste momento de urgência e perigo que o par toma consciência da atração que um sente um pelo outro: *"Depois dos lagos, há o mar e para além do mar há o mundo inteiro que nos espera"*. Esta é sem dúvida uma excepcional sequência de paixão e desejo (numa ideia brilhante, Stiller alterna planos aproximados do par e planos gerais da paisagem), em meio a um perigo de morte, cheia de urgência, que contrasta com a relação frívola do homem com as outras mulheres. Numa história em que contrastam o cálculo frio de uns e o arrebatamento do protagonista, esta sequência não apenas coroa o filme, como desvia-o rumo a um desenlace feliz. Mas a narrativa cinematográfica talvez seja demasiado vasta para o teor da história narrada, que para Selma Lagerlöf era provavelmente a história da redenção de um pecador (embora, na moral protestante, pecador e pecado sejam a mesma coisa) e para Mauritz Stiller uma ocasião de erigir um impressionante monumento cinematográfico (são cerca de cinquenta cenários diferentes, além dos cenários naturais) e lançar uma estrela feminina internacional, que fosse *"sofisticada, desdenhosa, com ares superiores, porém por detrás da aparência, cheia de calor humano"*. O próprio nome da futura vedeta, Garbo, já estava escolhido antes do realizador conhecer a jovem Greta Gustafsson, que lhe fora recomendada por um colaborador. O filme veio a ser, nas palavras de Bengt Idestam-Almquist, que nunca o viu nesta versão integral, um *"estrídulo canto do cisne"*. Canto do cisne do realizador, sim, mas Mauritz Stiller jamais realizou um filme que fosse estrídulo, o seu é um cinema da harmonia das formas e que nos seus grandes momentos, nada raros, vai muito além disto.

Antonio Rodrigues