

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CASA

21 de Maio de 2026

TVA MÄNNISKOR / 1944

“DOIS SERES”

um filme de CARL TH. DREYER

Realização: Carl Th. Dreyer *Argumento:* Carl Th. Dreyer e Martin Glanner, segundo a peça de W. O. Somin *Attentat*
Tradução dos diálogos: Herbert Grevenius *Fotografia:* Gunnar Fisher *Cenários:* Nils Stenwall *Música:* Lars-Erik Larsson,
com direcção de Erik Tuxen *Montagem:* Carl Th. Dreyer, Edvin Hammarberg *Interpretação:* Georg Rydeberg (Dr. Arne
Lundell), Wanda Rothgardt (sua mulher, Marianne), Gabriel Alw (Professor Sander), Stigh Olin.

Produção: Svensk Filmindustri (Estocolmo, 1944) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, preto &
branco, legendada em francês e electronicamente em português, 74 minutos *Estreia Mundial:* Estocolmo, a 23 de
Março de 1945 *Inédito comercialmente em Portugal Primeiras exibições na Cinemateca* (Lisboa): Janeiro de 1970
("Retrospectiva Carl Th. Dreyer"); Janeiro de 1983 ("Panorama do Cinema Dinamarquês).

AVISO

A cópia de “DOIS SERES” que vamos exhibir apresenta algum ruído de fundo, bem como falta de nitidez nas legendas no início da primeira bobine. Aqui fica o aviso, agradecendo a compreensão dos espectadores.

TVA MÄNNISKOR é, na obra de Dreyer, “o filme que não existe”. Ou foi-o para Dreyer que é o autor da expressão, publicada no livro de 1969 de Andrew Sarris, *Interviews with Film Directors*, e retomada numas quantas análises críticas do “filme renegado de Dreyer”. A reputação (e o rasto de uma muito curta e desencorajadora carreira comercial à época, cinco dias em cartaz e uma reacção crítica de generalizada indiferença) colou-se-lhe e provavelmente, pelo menos em parte, por causa dela, TVA MÄNNISKOR é dos filmes menos conhecidos e menos vistos de Dreyer. Há outro factor que não pode deixar de concorrer para tal facto, o da sua situação cronológica na obra do realizador. É que este é também o filme que marca um dos interregnos de produção na filmografia de Dreyer e – o que é sobretudo decisivo – se situa entre duas das suas mais fulgurantes longas-metragens, VREDENS DAG, realizado no ano imediatamente anterior, e ORDET de exactamente dez anos depois. Rotulado por Dreyer como um projecto falhado, aparentemente menos impressionante do que qualquer um dos dois citados, TVA MÄNNISKOR ficou agarrado à “etiqueta” do “filme de Dreyer anterior a ORDET”. O que é apesar de tudo injusto (e entenda-se o *apesar de tudo* no sentido da obra-prima absoluta que é ORDET).

Tal como estão expressas na entrevista a Sarris, as objecções de Dreyer assentam basicamente na deturpação do seu projecto inicial de adaptação da peça de W.O. Somin comprometendo a sua integridade artística, e são de três ordens de factores: em primeiro lugar, e segundo ele o aspecto mais penalizador para o filme, o *casting*; depois, a (re)inclusão pelo produtor de uma cena filmada mas retirada na montagem que interfere com o dispositivo “kammerspiel” do filme; e o trecho musical da última cena, que considerava catastrófico. Segundo o relato de Maurice Drouzy na monografia *Carl Th. Dreyer Né Nilsson*, pelos dois últimos, Dreyer só deu uma vez a traição consumada (palavras nossas), durante a projecção do filme na ante-estreia a 23 de Março de 1945 numa sala de cinema de Estocolmo. Mas foi o primeiro destes aspectos aquele que Dreyer sempre sublinhou, lamentando não ter podido filmar com os actores que pretendia para os dois – únicos – papéis do marido e da mulher, por lhe ter sido imposta uma actriz que personificava uma “dona de casa doce e descomplicada” e não a imagem de uma “mulher teatral, um pouco histérica” e, a contracenar com ela, ter um “demónio intrigante de olhos castanhos” em vez de um “homem honesto e ingénuo, de olhos azuis” (teria querido Anders Ek e Gunn Wallgren, escolhas reprovadas por Carl Anders Dymling e Victor Sjöström, na altura com responsabilidades de decisão na produtora).

É verdade que a interpretação de Wanda Rothgardt no papel de Marianne sabe a pouco e que o Dr. Arne Lundell de Georg Rydeberg compõe uma estranhíssima personagem, mas os dois actores não arruinam o filme. Para lá das fragilidades deles, e não obstante todas as reticências de Dreyer, TVA MÄNNISKOR não só *existe*, como não é o

filme banal em que tantas análises alinharam. Digamos que o filme cumpre a convulsão interior e laboratorial prometida no primeiro plano, o grande plano das substâncias químicas em ebulição no interior do vidro, à qual sucede a aproximação aos “dois seres” do título, à semelhança de uma radiografia clinicamente tirada. O grande plano laboratorial de abertura corresponde com justeza aos intuitos de TVA MÄNNISKOR, um melodrama a sangue-frio, se é que a expressão se entende.

As intenções de Dreyer para TVA MÄNNISKOR são discerníveis, o interesse pelo tratamento da situação de concentração espaço-temporal, de acção e de personagens: numa amplitude temporal que cobre a da ficção em causa, o espaço interior de um apartamento em Estocolmo e dois actores, com o exterior a intervir em directo, mas pelas vias travessas das notícias que chegam através da rádio e dos jornais ou por correspondência debaixo da porta. As excepções a este dispositivo são, em todo o filme, apenas duas: os planos fragmentares de elementos de laboratório e os grandes planos das parangonas de jornais que constituem a primeira sequência, a abrir o filme como seu prólogo, e a sequência ilustrativa da visita de Marianne de Sander, a terceira personagem da história que se segue, personagem no entanto ausente não fosse esta mesma sequência na qual, no entanto, não é filmada senão sob a forma de silhueta projectada nas paredes de sua casa. É o único momento que interrompe a continuidade espaço-temporal da acção e corresponde claramente à sequência que Dreyer dispensaria, ao arrepio do que foi a opção do seu produtor.

A produção é sueca, porque foi para Estocolmo que Dreyer se mudou em 1943/4 na sequência da ocupação alemã da Dinamarca e foi lá que assinou um contrato com a Svensk Filmindustri comprometendo-se a filmar a adaptação de *Attentat*, a peça de Somin, dramaturgo alemão radicado na Suíça – a sua primeira escolha fora uma peça de Louis Verneuil *M. Lambertier*, de que não foi possível garantir os direitos. O teatro e a palavra estão no centro de TVA MÄNNISKOR, trabalhados em fusão com a perspectiva cinematográfica de Dreyer, seja no modo como os movimentos dos actores se desenham no espaço do apartamento como uma coreografia a dois, que vai denotando as diversas inflexões de tom e ritmo segundo o andamento das revelações que não cessam de dar novas faces aos acontecimentos perante os quais somos postos; seja na concepção do *décor*; seja na utilização da banda de som como interveniente exterior, sobretudo o papel do rádio (as notícias, os trechos musicais) mas também o dos ruídos da rua (a polícia) ou fora de campo (o som de passos ou da campainha).

A acção decorre surpreendente e dramática, com não poucas reviravoltas. Sendo que o seu centro nevrálgico partilha da vulgaridade das histórias a dois – um homem e uma mulher – a trama de TVA MÄNNISKOR está embrulhada numa série de episódios rocambolescos evoluindo de uma questão académica de plágio e defesa de honra para a de um homicídio mascarado de suicídio, que se revela crime passionai e desemboca em nada menos do que num duplo suicídio. *Melodrama*, dissemos, e o termo, como se vê, aplica-se. Falámos também de *a sangue-frio* e este é, se quisermos, o ponto em que os exacerbados passos da acção dramática de TVA MÄNNISKOR (a não confundir com a sua atmosfera) se cruza com um lado que poderíamos chamar hitchcockiano. O crime não é aqui senão um “macguffin” no sentido em que serve a revelação dos conflitos psicológicos das duas personagens e a sua oscilante evolução durante o tempo da narrativa. O osso do filme mora nessa psicologia interior e no confronto a dois – os *dois seres* do título, a expressão, é um ponto importante, são mais dois seres do que um casal, ou são antes de um casal dois seres. Como se olhados ao microscópio, menos pela escala do que pela metáfora científica e laboratorial que a outros níveis é transparente no filme. O tal grande plano dos líquidos em ebulição do princípio, a recorrência ao laboratório (há um pequeno laboratório no apartamento do cientista e da mulher) é a imagem acabada do que, à primeira vista, é invisível entre aqueles dois seres. A austeridade com que as suas convulsões são olhadas e dadas a ver, essa é puro Dreyer.

Maria João Madeira