

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
VIAGENS PELA NOITE | O MUNDO DE ANATOLE LITVAK
3 e 8 de Janeiro de 2025

ALL THIS, AND HEAVEN TOO
TUDO ISTO E O CÉU TAMBÉM / 1940

um filme de ANATOLE LITVAK

Realização: Anatole Litvak *Argumento:* Casey Robinson *a partir do romance de Rachel Field (1938)* *Fotografia:* Ernest Haller *Montagem:* Warren Low *Som:* Robert B. Lee *Música:* Max Steiner *Direcção Artística:* Carl Jules Weyl *Guarda-roupa:* Orry-Kelly *Interpretação:* Bette Davis (Henriette Deluzy-Desportes), Charles Boyer (Duque de Praslin), Jeffrey Lynn (Henry Martyn Field), Barbara O'Neil (Duquesa de Praslin), Virginia Weidler (Louise), Helen Westley (Madame LeMaire), Walter Hampden (Pasquier), Henry Daniell (Broussais), Henry Davenport (Pierre), Georges Coulouris, Montagu Love, Janet Beecher, June Lockhart, Ann Todd, Richard Nichols, Fritz Leiber, Ian Keith, Sibyk Harris, Edward Fielding, etc.

Produção: Warner Bros., First National (Estados Unidos, 1940) *Produtor:* Anatole Litvak *Produtor associado:* David Lewis *Produtor executivo:* Hall B. Wallis *Ante-estreia:* 4 de Julho de 1940, em Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 24 de Fevereiro de 1942, no São Luís (Lisboa) *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, versão original em inglês legendada electronicamente em português, 140 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Drama romântico. Catástrofe, desgraça ou uma obra marcada pela tensão emotiva gerada por situações de conflito entre personagens que vivem histórias da vida comum – a palavra vem do grego *dráma*, no rasto de acção ou acto, abrindo um derivativo para a comédia ou a tragédia; sonhador, apaixonado ou próprio do romance ou do romantismo como movimento cultural ocidental exaltando a imaginação, a originalidade, a liberdade criativa – a palavra deriva do francês e do inglês *romantique*, *romantic*, acolhendo o romanesco. Na literatura, o termo composto passou de oxímoro a uma modalidade do drama que privilegia a dinâmica do conflito num contexto quotidiano sentimental ou amoroso. O *drama romântico* da Hollywood clássica inscreve-se na lógica de género assente em códigos que alicerçam elementos narrativos, estilísticos ou de ambiente e representação cujas histórias familiares de situações e personagens familiares operam por repetição e variação. Dizem os manuais. Na década de 1940, o expoente do drama romântico hollywoodiano seria *Casablanca*, que a Warner produz com realização de Michael Curtiz para que Ingrid Bergman e Humphrey Bogart para sempre tivessem Paris.

All this, and Heaven Too, o drama romântico em que Bette Davis e Charles Boyer emparelham numa história de amor impossibilitada nos termos funestos em que os dois se conhecem, começa com um dispositivo da linguagem do *film noir*, o *flashback*. Logo depois do “prólogo” que nos põe na pista errada “do filme de colégio de raparigas”, por exemplo *Mädchen in uniform* de Léontine Sagan (1931), *Olivia* de Jacqueline Audry (1951), *Saint-Cyr* de Patricia Mazuy (2000) ou *The Beguiled* de Sofia Coppola (2017), com a abertura em alvoroço e um passo da dança deslizante de Anatole Litvak. Ia ele no seu quarto ano de cinema dos estúdios a partir do contrato com a Warner, contava um de cidadania americana. Dirijira Charles Boyer na sua última produção europeia, *Mayerling* (1937), antes de sair de Paris evitando a Ocupação nazi, e, já na Warner, em *Tovarich* (1937). Idem com Bette Davis no precedente *The Sisters* (1938). Dominava a linguagem do cinema que começara a praticar noutro continente, gostava de deslizar pelas histórias com a elegância dos planos ajustados às possibilidades do espaço. Diz-se que, como outros actores e actrizes, Bette Davis se queixava do privilégio que dava ao trabalho de câmara.

A história da personagem de Davis em *All this, and Heaven Too* é contada pela própria, jovem professora francesa, quando se apresenta à turma de adolescentes endiabradas do colégio de raparigas num primeiro

dia de aulas em Nova Iorque: no primeiro plano que vai do vento nas árvores ao chão do passeio que as meninas pisam chilreantes, o movimento de câmara vem ao encontro da energia das raparigas em marcha, recuando à sua frente e deixando-as entrar na “Miss Haines School for Young Ladies”. É na sala de aulas que Mademoiselle Henriette as espera, sem esperar que a insolência adolescente traduza a preconceituosa (e coscuvilheira) descoberta do seu passado numa página de jornal, o que tal e qual lhes conta depois de pensar em desistir daquele futuro. “*Vou contar-vos uma história verídica. Talvez contá-la aqui seja um erro, mas dentro de poucos anos, vocês serão mulheres de uma idade de amor e sofrimento, que enfrenta problemas difíceis. Talvez não vos custe saber que a vida não é sempre tão bonita como queríamos. Se alguma de vós não deseja ouvir a minha história, tem autorização para sair. Pois bem, tudo o que peço é a vossa atenção.*”

A história vai passar-se quase integralmente em Paris, na morada do Duque e da Duquesa de Praslin, continua Henriette, e é neste passo que um fundido encadeado com o mar avança para o passado, anos atrás. A voz da narradora extingue-se na imagem da narradora a bordo do navio atravessado pelo nevoeiro londrino. Os *travellings* em movimento zoom frontal ou posterior vão ampliando e contrastando a acção, como sucede na sequência da sala de aula, em que os campos e contracampos, como a escala e a geometria dos enquadramentos, firmam a eloquência dos termos. Como, noutros passos, a intermitência trémula da luz sobre as personagens ou o recorte escuro de acções nocturnas. A triste história de Henriette entre aristocratas infelizes, pouco amorosos, pouco humanos, tem o reverso na experiência de humanidade que traz consigo no papel da perceptora das crianças da casa até que se declare a inevitável paixão ilícita que por sua vez desencadeia a tragédia, com píncaros lacrimajantes e enxutos. A prisão e a suspeita de envolvimento no homicídio da rival (de que é libertada por falta de provas) completam o enredo, mas as imagens persistentes são as dos rodopios das crianças e professora, aquelas em que surge emoldurada pelos pequenos cúmplices, três irmãs e um irmão desgarrados do afecto materno. Na história de amor correspondido com o Duque, não chega a haver um beijo, há olhares, entendimento, talvez um roçar de mãos num camarote de teatro. O vaivém dos corpos que não podem tocar-se.

A Henriette de Bette Davis tem uma doçura e uma reserva, uma firmeza sensível, uma compaixão, assinaláveis numa actriz que é mais comum associar à malvadez, à neurastenia ou ao histrionismo. A contenção é, aliás, uma pontuação do filme numa das melhores cenas, a da morte do Duque interpretado por Boyer, depois de os dois trocarem, negando, juras de amor profundo: as palavras do Duque são ditas em sequência a um velho criado, para que as repita a Henriette e depois, no seu leito suicidário, a morte dá-se com o apagamento da imagem, um fundido para uns instantes de plano a negro. Não é de somenos numa produção de 1940 da Warner. O desfecho de *All this, and Heaven Too* volta à sala de aula, para um epílogo no presente, de novo ao ritmo dos movimentos de câmara. Um *happy end*, pela conquista comovida da turma a que sucede o das tréguas. Henriette aceita outro par, numa ligação desapaixonada que proclama valores bondosos. Uma acalmia com a temperatura do gelo, mas a beleza dos flocos de neve. Um motivo que Douglas Sirk, como Hong Sangsoo, reconhecem com temperatura de cor.

O último plano do filme de Litvak é exterior, invernião, sobre uma janela em que dois amigos apertam as mãos e olham a neve que cai enquanto a câmara se afasta num último recuo. Vá-se lá saber se corresponde à verídica história contada no romance de Rachel Field, falando de uma tia. Sabe-se que a história interessou ao estúdio, e à actriz, em reacção a *Gone with the Wind* (1939), sabe-se que Litvak teve direito a meios generosos. Parece que o filme teve uma primeira versão mais longa, de 190 contra os 140 minutos da montagem final, em que talvez o destino das quatro crianças Praslin fosse poupado à obliteração.