

# NOW, VOYAGER / 1944

(*A Estranha Passageira*)

um filme de Irving Rapper

**Realização:** Irving Rapper / **Argumento:** Casey Robinson, segundo o romance de Olive Higgins Prouty / **Fotografia:** Sol Polito / **Montagem:** Warren Low / **Direcção Artística:** Robert Haas / **Música:** Max Steiner / **Intérpretes:** Bette Davis (Charlotte Vale), Paul Henreid (Jerry Durrance), Claude Rains (Dr. Jaquith), Gladys Cooper (Mrs. Henry Windle Vale), Bonita Granville (June Vale), Ilka Chase (Lisa Vale), John Loder (Elliot Livingston), Lee Patrick (Deb McIntyre), Franklin Pangborn (Mr. Thompson), Katherine Alexander (Miss Trask), James Rennie (Frank McIntyre), Mary Wickes (Dora Pickford), Janis Wilson (Tina Durrance), Michael Ames (Dr. Dan Regan), Charles Drake (Leslie Trotter), Frank Puglia (Manoel), David Clyde (William).

**Produção:** Hal B. Wallis, para a Warner Brothers / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 116 minutos/ **Estreia Mundial:** New York, em 22 de Agosto de 1942 / **Estreia em Portugal:** São Luís, em 21 de Janeiro de 1947.

---

"Now, Voyager, sail thou forth to seek and find"  
(Walt Whitman)

Na altura de **Now Voyager**, Paul Henreid acabara de se estrear no cinema americano, logo em papéis principais. Fora, antes deste filme, par de Michele Morgan em **Joan of Paris**, um melodrama de Robert Stevenson sobre a Resistência francesa que deve ter influenciado Hal Wallis a escolhê-lo para papel semelhante em **Casablanca**. Foi a sua estreia nos EUA, onde se fixou e cuja nacionalidade tomou em 1946. Mas a sua carreira cinematográfica começara 10 anos antes, em Viena, ingressando, em 1933, na companhia teatral de Max Reinhardt, onde interpretou um "Fausto". Com o *Anschluss*, abandona Viena e fixa-se em Londres, onde, entre outros papéis apagados no cinema, participa no elenco de **Goodbye Mr. Chips**, de Sam Wood. Em 1940 parte para os EUA, como muitos outros actores britânicos.

Henreid especializou-se no tipo de personagens de que os seus primeiros três papéis nos EUA, são paradigmas: **Joan of Paris**, **Now Voyager** e **Casablanca**. Ainda num dos seus melhores trabalhos na fase final da carreira, Henreid representa uma mistura dos três personagens: um líder da Resistência Francesa em **The Four Horsemen of the Apocalypse**, de Vincente Minnelli.

Mas para além da figura clássica de romântico, saiu-se também de forma escurrita de papéis de aventureiro, sendo por três vezes um excelente *swashbuckler* (**The Spanish Main**, **Last of the Buccaneers**, **Pirates of Tripoli**) e não perdendo o ensejo de andar no meio de odaliscas e em tapetes voadores em **The Thief of Damascus** e **Siren of Bagdad**. A partir do começo da década de 50, Paul Henreid dedicou-se também à realização, em especial para a televisão.

**Now, Voyager** é um dos grandes *women's pictures* feitos nos anos 40, em particular durante a fase da guerra, destinado à "rectaguarda". Só aparentemente é anódino, reiterando arquétipos românticos vindos das décadas anteriores. De facto pode incluir-se sem muito esforço nos filmes

de "propaganda", pela forma como utiliza como centro da acção o "sacrifício" feminino. Mesmo que não haja referência à guerra, a personagem de Charlotte Vale tem a mesma dimensão da de Mrs. Minniver ou da Claudette Colbert nesse filme paradigmático que foi **Since You Went Away**. O sacrifício de Charlotte é, de um ponto de vista moderno, de carácter masoquista (no fim de contas, a mulher de Jerry, uma figura "arlesiana" pela forma como a sua "presença" invisível se faz sentir na relação entre os dois, é uma mulher possessiva e tirânica, que acaba por prejudicar a própria filha, que Charlotte "libertar"), mas perfeitamente admissível na defesa da moral da retaguarda, quando os homens se encontravam no campo de batalha. Se **Now, Voyager** é, obviamente, um filme "datado", é-o no sentido de reflectir de forma perfeita as convenções sociais do seu tempo. Como as mulheres dos dois filmes citados, Charlotte está em paz com a sua consciência ao pôr as convenções acima da sua felicidade.

O filme de Irving Rapper é extremamente hábil ao impor a sua moral conformista, porque toma como ponto de partida a luta de Charlotte pela sua independência. Começa pela afirmação da sua feminilidade para melhor deixar passar a moral do conformismo. Daí que o termo *women's pictures* comporte uma manifesta ambiguidade: não são filmes de mulheres (independentemente de serem ou não realizados por homens), mas sim filmes para as mulheres, emanados de uma instância superior em que a sexualidade feminina é recalcada. Quando se afirma (e assim começa, pouco mais ou menos ao mesmo tempo, com a entrada em cena da "mulher fatal" no filme "negro") é de uma forma maléfica, reflectindo o medo dessa instância dominadora, masculina, pela afirmação da sexualidade feminina.

Para a transformação de Charlotte, o método é a psicanálise, outra "modalidade" que então começava a impor-se no cinema. Não é ainda a altura em que se busca a sexualidade reprimida no tratamento. O método do doutor Jaquith (Claude Rains) pouco se distingue do de um conselheiro sentimental, levando a pouco e pouco Charlotte a assumir a sua personalidade (a transformação é sugerida de forma magistral, nesse sentido de economia a que o cinema americano nos habituou: a primeira aparição de Charlotte mostra-a num perfil de velha solteirona, depois do plano em que vemos os seus pés descerem hesitantemente pelas escadas, a segunda, retoma este plano, para a mostrar nuns elegantes sapatos descendo de novo com segurança). E o local para onde Jaquith a leva, afastando-a de uma mãe possessiva (uma fabulosa Gladys Cooper) não é mais do que uma amena e paradisíaca clínica de saúde, simbolicamente chamada "Cascade". Estamos ainda longe do "fosso das víboras", que pouco tempo depois Hitchcock (**Spellbound**), Litvak (**The Snake Pit**) mostrarão. E o conselho decisivo não é mais do que o que se recomenda em casos de stress e esgotamento: um cruzeiro pelo mar. E aqui entra outro paradigma do filme romântico: o transatlântico onde nasce o romance de amor, e de que o arquétipo maior é **Love Affair**, de Leo McCarey (a título de curiosidade note-se que em ambos os filmes o momento decisivo da relação do par romântico têm lugar na ilha da Madeira, no filme de McCarey, e no Rio de Janeiro, no filme de Rapper). Na viagem se tecem os grandes momentos românticos constituídos por uma série de gestos codificados: o plano dos cigarros que Jerry acende dando um a Charlotte (símbolo eminentemente sexual que serve de *leit-motiv* a todo o filme e que foi imitado por quase todos os namorados que ao tempo o viram). A esse gesto junta-se também um diálogo cheio de códigos, que deram uma marca inconfundível ao cinema americano de então. 1942 viu "nascer" duas das frases românticas mais famosas do cinema: "*We always have Paris*", de Rick para Ilsa (**Casablanca**) e "*Oh, Jerry, don't let's ask for the moon. We have the stars!*" de Charlotte para Jerry em **Now, Voyager**.

Manuel Cintra Ferreira

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico