CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
3 e 6 de novembro de 2026

AFTER TOMORROW / 1932

Um filme de Frank Borzage

Realização: Frank Borzage / Argumento: Sonya Levien, a partir da peça de Hugh S. Stange e John Golden / Fotografia: James Wong Howe / Montagem: Margaret Clancey / Direcção Artística: William Darling / Música: James Hanley / Intérpretes: Charles Farrell (Peter Piper), Marian Nixon (Sidney Taylor), Minna Gombell (Elsie Taylor), William Collier Sr. (William Taylor), Josephine Hull (Mrs. Piper), William Pawley (Malcolm Jarvis), Greta Granstedt, Ferdinand Munier, Nora Lane.

Produção: Fox Film Company / Cópia: 35mm de preservação cedida gentilmente pelo UCLA Film & Television Archive, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português / Duração: 81 minutos / Estreia: EUA, 13 de março de 1932 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: maio de 1990, "Ciclo Frank Borzage".

Depois de uma fase de altos e baixos – a da passagem do mudo para o sonoro – eis que, com **After Tomorrow**, nos surge de novo Frank Borzage a controlar perfeitamente a linguagem do cinema, no limiar de uma série de filmes sonoros excepcionais (do mesmo ano – 1932 – temos também do realizador **Young America**, com Spencer Tracy, e o tão admirado **A Farewell to Armos**, com o luminoso Gary Cooper). Com os pés firmes no género melodramático, tendo por pano de fundo a Depressão, Borzage realiza um filme que antecipa já o lirismo dos filmes com Sullavan e Crawford. Tel como em **Mannequin** (1938), a pobreza confrangedora das personagens é apresentada, no caso da geração dos pais dos protagonistas, como uma espécie de degradação moral, que atinge a sua redenção, depois de muito sofrimento (e, como em **Doctor's Wives**, de muita "aprendizagem pelo sofrimento"), de um modo altamente romanesco, o deus ex machina que, na expressão sugestiva de Frederick Lamser, é, neste filme, o dinheiro vindo "do céu".
Sidney (Marian Nixon) e Pete (Charles Farrell), que nutrem um pelo outro um amor puro que contrasta com o egoísmo feroz das outras personagens do filme à excepção do pai de Sidney (William Collier), têm de aguentar o vampirismo emocional dos seus familiares e o desolador apertar do cinto próprio da Depressão até, no final, conseguirem a libertação debaixo de uma carga de água benfazeja oriunda de Niagara Falls. Ao longo do filme, são as cataratas de Niagara que são constantemente referidas pelos protagonistas como o símbolo inatingível da felicidade ideal, a ponto de Pete consolar Sidney quando este chora com a promessa de ser para breve a visão de Niagara, pelo que ela não necessita, agora, de derramar cataratas de lágrimas. Estas lágrimas, liricamente fotografadas por James Wong Howe (que logo desde o primeiro plano do filme nos garante que atrás da câmara está nada menos que um mestre), têm a sua sequência mais plangente depois da grande discussão entre Pete, Sidney e a mãe de Pete (severamente atingida pelo complexo dito de Jocasta), no momento em que os dois amantes se sentam ao piano a cantar a canção que dá o título ao filme, **After Tomorrow**: "all the world will cry again…" A esperança que a canção, afinal, encerra é contrastada por Borzage com a tristeza que Sidney não consegue deixar de sentir, ao mesmo tempo que Pete a tenta consolar com a ternura inocente que ao longo do filme o caracteriza. Temos aqui, por conseguinte, Borzage em estado puro, uma decantação perfeita daquilo que distingue o cinema de Borzage do comum do melodrama, dadas as suas capacidades de reunir tristeza, inocência e paixão numa fórmula que nunca deixa de resultar. Mesmo o primeiro "dueto" de amor de Farrell e Nixon, no topo do Empire State, expressiva e expressionisticamente filmado por Wong Howe e Borzage, onde até numa sanduiche de fiambre o cineasta consegue projectar romantismo, é da mistura de melancolia velada com as emoções inocentes dos amantes que as imagens adquirem a sua força disfarsada e validade humana absolutamente acertada. E as cenas entre Farrell e Nixon (em que predomina e prevalece, apesar das tentativas de Borzage de valorizar Nixon, a fotogenia algo cooperiana de Farrell) vão adquirindo cada vez mais melancolia e plangência ao longo do filme, à medida que o casamento é protelado e colocado num futuro cada vez

mais distante. Também a questão das necessidades sexuais de Pete vai ganhando mais importância, a ponto de Sidney se oferecer para ir passar umas férias "marotas" longe da família, porque receia que a frustraçao sexual de Pete o leve para os braços de outra menina. Esplendores da época pré-código Hays, onde era possível dar uma verosimilhança ao amor platónico (como em **After Tomorrow**, onde o sexo não é ignorado) que se evaporou quando o código obrigou todo o amor cinemático a seguir os preceitos da Afrodite Urânia de Platão.

Outra circunstância estranhíssima que nos aparece neste filme é a crueldade com que as mães de Pete e Sidney são tratadas. O vampirismo emocional e financeiro é a única dádiva de que estas megeras são capazes relativamente aos filhos que as amam e as sustentam. As discussões, a chantagem emocional, a manipulação egoista da vida de outrem – tudo isto é enfrentado neste filme sem qualquer mitigação, de modo a resultar um melodrama sentimental que é frequentemente de uma amargura que associamos mais a Ingrid Bergman e Liv Ulmann em **Sonata de Outono** do que à ingénua Hollywood no início do sonoro. Muito particularmente a sequência em que Borzage nos mostra em paralelo os preparativos para o casamento de Sidney e a fuga da mãe com o amante é, para além de cinematicamente magistral, um comentário ácido sobre a fraqueza humana e sobre a falibilidade intrínseca do casamento. Tínhamos já assitido, no início do filme, a uma conversa entre os pais de Sidney, que reconheciam nos jovens apaixonados as pessoas que outrora também tinham sido; isto logo a seguir à genial conversa na escada entre as várias famílias pobres do prédio sobre casamentos "on the rocks". Fica-nos a dúvida, talvez, se o mesmo não acontecerá ao amor de Pete e Sidney depois de casados, e se, um dia, Sidney não se encontrará com um amante num parque, por onde passa uma carrinha a tocar dum altifalante "I can't give you anything but love, Baby…", que o cinéfilo reconhece tão bem de **Bringing Up Baby** (1938). É que, como diz Mrs. Piper (Josephine Hull) a Sidney, "you're your mother's daughter". Mas isto tirar-nos-ia o clímax final das cataratas de Niagara, imagem tão potente num filme que, até aí, tinha preparado em crescendo essa encharcada erupção final.

Frederico Lourenço

Texto originalmente escrito em 1990.