CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
7 e 11 de novembro de 2026

SECRETS / 1933
Segredos

Um filme de Frank Borzage

Realização: Frank Borzage/ Argumento: Francis Marion, Salisbury Field e Leonard Praskins, segundo uma peça de Rudolph Besier e May Edginton/ Fotografia: Ray June/ Montagem: Hugh Bennett/ Intérpretes: Mary Pickford (Mary Marlowe, Mary Carlton), Leslie Howard (John Carlton), C. Aubrey Smith (Mr. Marlowe), Blanche Friderici (Mrs. Marlowe), Doris Lloyd (Susan Channing), Herbert Evans (Lord Hurley), Ned Sparks (Sunshine), Allan Sears (Jake Houser), Mona Maris (Señora Martinez). Os filhos (em crianças): Lyman Williams (William Carlton), Virginia Grey (Audrey Carlton), Ellen Johnson (Susan Carlton), Randolph Connolly (Robert Carlton). Na meia idade: Huntley Gordon (William Carlton), Ethel Clayton (Audrey Carlton), Bessie Barriscale (Susan Carlton), Theodore von Eltz (Robert Carlton).

Produção: United Artists/ Cópia: em 16mm, a preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português/ Duração: 83 minutos/ Estreia Mundial: Rivoli, Nova Iorque, 15 de Março de 1933/ Estreia em Portugal: Odeon e Palácio em 29 de Maio de 1935.

_____

A primeira diferença que salta de imediato à vista nesta segunda versão de SECRETS é o abandono do flashback como forma narrativa. Entre uma e outra Borzage refinou a sua técnica, sendo já um dos mais incensados realizadores americanos e vencedor de dois Oscares da Academia (SEVENTH HEAVEN e BAD GIRL). Mas, para além disso, Borzage apurara também através de filmes como SEVENTH HEAVEN, STREET ANGEL e A FAREWELL TO ARMS, uma peculiar visão do mundo e das relações entre dois seres ligados por um amor imaterial que os poderes terrenos podem matar mas não macular e separar. Ao abandonar o flashback, Borzage não evita apenas o domínio da ênfase teatral da primeira versão, mas dá também uma dimensão mais intemporal ao amor de Mary e John, já que não está circunscrito entre um princípio e um fim. Se Borzage filma praticamente sempre a mesma história de amor, compreende-se que tenha voltado a um filme que ficara limitado no tempo e sem a transcendência espiritual e material por que passam agora os seus personagens. Porque se o círculo se fecha na recuperação da felicidade quase perdida na primeira versão, a segunda inclui um elemento que bem conhecemos, de filmes que já vimos: a renúncia. Para que o amor se torne absoluto e puro é preciso renunciar ao materialismo mesquinho do mundo que os rodeia (deste ponto de vista Borzage é o mais idealista de todos os realizadores). Renúncia sempre em nome desse amor absoluto.

SECRETS, de 1933, abre no mais puro estilo borzagiano: uma paisagem estilizada, quase em filigrana, onde a mansão senhorial surge, numa imagem de brinquedo, sem procurar iludir a miniatura filmada, sobre a qual ramos floridos dão uma atmosfera idílica. Um *travelling* ao longo da cerca leva-nos para o exterior, uma estrada onde Leslie Howard circula numa primitiva bicicleta. Borzage coloca-nos de imediato no início da história e vai seguir uma narrativa linear, em que as diferentes partes (os "actos" da primeira versão) se ligam através de fulgurantes encadeados que dão a passagem do tempo, num estilo de montagem herdada do mudo semelhante à que resume a fuga de Frederick pelos campos de batalha em A FAREWELL TO ARMS. Aqui tendo por "leit motiv" as rodas simbolicamente representando o movimento da vida: das da bicicleta para as do comboio, num insólito enquadramento em medalhão, e para as da galera que os leva à Califórnia. Este movimento veloz, de símbolos materiais, tem um sentido e um ritmo diferente da

segunda transição temporal, do episódio dos ladrões de gado para a parte final, da eleição de John para governador. Desta vez o sentido é puramente simbólico, com imagens carregadas de lirismo que, em catadupa, marcam o decorrer do tempo, a reconstrução da vida, num verdadeiro estado de euforia: a árvore seca que se cobre primeiro de folhas e depois de flores, os berços e as fraldas lavadas que indicam os sucessivos nascimentos dos filhos. A última montagem de transição temporal retoma o estilo da primeira, com a sucessão dos acontecimentos na vida do governador, do escândalo inicial até à desistência dada através dos cabeçalhos dos jornais. Welles utilizará a mesma forma para o fim da carreira política de Kane.

Mas não é só na pontuação entre os episódios da vida do casal Carlton, e o abandono do flashback que distingue esta versão da primeira. Borzage dá agora maior ênfase ao início da relação entre Mary e John, tornando mais clara a desigualdade social, e apresentando-nos John nas suas funções de empregado do pai de Mary. O que tem por consequência uma maior oportunidade de usar o humor (o namoro de John e Mary de bicicleta e trem, com a aparição de uma incómoda abelha; o bilhete dado no escritório, com contas num lado e a declaração no outro). Isto faz-se, em parte, à custa da sequência do quarto, que perde a unidade primitiva e parte do erotismo que o jogo de saias provocava. Ele permanece, mas de forma mais púdica, a que não será alheio o facto de ter entrado em vigor o "código de produção", eufemismo de censura. A própria saia em balão que provocantemente se levantava na primeira versão é agora mais discreta, como é a sequência em que John se esconde debaixo das saias, agora a uma distância suficientemente moralizadora. E se há planos praticamente iguais aos da primeira versão, a sua função é também distinta. O plano dos pés de Mary serve agora de raccord para o início do baile, belíssima sequência ausente do primeiro, com a corrida de John pelas janelas no exterior. Borzage tirou também nesta versão o reencontro de Mary, já senhora de sociedade, com os pais que vêm denunciar a relação extra conjugal de John. A imagem triangular repete-se mas a sua organização, na sequência do baile torna-se mais dramática, como é a confissão de John dada de forma menos enfática do que na primeira versão.

Só é pena que Borzage não conte de novo com a participação da fabulosa Norma Talmadge, uma das vítimas do sonoro, dado o seu peculiar sotaque. Não desfazendo na "noiva da América", Mary Pickford, na que é a sua última aparição no cinema, falta-lhe aquela vivacidade de olhar, aquele sentido do gesto exacto no momento certo, que a outra possuía. Mas, em contrapartida, sai enriquecido no resto do elenco. Leslie Howard, com o perfil romântico que o caraeterizou, uma Doris Lloyd mais aracnídea do que Claire McDorsell, e os fabulosos secundários que foram C. Aubrey Smith e Ned Sparks, respectivamente no pai de Mary e no amigo de John. E a cópia permite apreciar as imagens que Borzage carrega de uma tonalidade espiritual que por vezes parece filtrada pelo vitral de uma igreja e banha, numa aura de religiosidade, os seus personagens, quando não os lança numa estranha penumbra que, nem por ser objectivamente buscada para esconder os rostos do par envelhecido, é menos eficaz.

Falei ao começo de renúncia. E é esta a mais flagrante diferença entre as duas versões. John e Mary só reencontram o seu amor tão puro como ao começo, quando, mais uma vez, fogem à família, a sua, mais tristemente emburguesada do que a que abandonaram no princípio. E partem de novo rumo à estrada (como frequentemente acontece aos heróis de Borzage, numa alegoria idêntica às de Chaplin-Charlot, em particular no sublime MAN'S CASTLE, o mais chapliniano dos seus filmes), agora num automóvel sobre cuja imagem se sobrepõe a da galera inicial, enquanto Mary diz ternamente: "You had half the brain and the beauty you have now. I should had waited".

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito em 1990.