CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
9 e 16 de novembro de 2026

SEVENTH HEAVEN / 1927

(A Hora Suprema)

Um filme de FRANK BORZAGE

Realização: Frank Borzage / **Argumento**: Benjamin Glazer, baseado na peça de teatro homónima de John Golden e Austin Strong / **Fotografia**: Ernest Palmer e J.A. Valentine / **Direcção Artística e Décors**: Harry Oliver / **Guarda-Roupa**: Kathleen Kay / **Montagem**: Barney Wolf / **Interpretação**: Janet Gaynor (Diane), Charles Farrell (Chico), Gladys Brockwell (Nana), David Butler (Gobin), Marie Mosquini (a mulher de Gobin), Emile Chautard (Padre Chevillon), Ben Bard (Coronel Brissac), Albert Gran (Boul), George Stone (o colega de Chico, nos esgotos), etc.

Produção: William Fox para a FOX FILM CORPORATION / **Cópia**: DCP, preto e branco, mudo com banda musical, intertítulos em inglês, legendada eletronicamente em português / **Duração**: 118 minutos / **Estreia Mundial**: Hollywood, a 4 de Abril de 1927 / **Estreia em Portugal**: Cinema S. Luiz, a 27 de Abril de 1928.

Frank Borzage, de quem organizámos em 1990 uma retrospectiva tão integral quanto possível, já assinara, entre 1915 e 1927, cerca de 40 filmes (dos quais subsistem 16) antes de **Seventh Heaven**. Mas foi neste ano que a sua obra atingiu a "peak" com este filme e **Street Angel**.

Em 1927, o ano de tantas obras-primas como **King of Kings** (DeMille), **The Divine Woman** (Sjöström), **Underworld** (Sternberg), **The Wedding March** (Stroheim), ou **Sunrise** (Murnau), **Seventh Heaven** foi um dos maiores sucessos de Hollywood e no ano I dos "oscars" foi um dos nomeados (perdeu a favor de **Wings** de Wellman) e valeu a Borzage o estatuto do melhor realizador, cabendo-lhe a glória de ter sido o primeiro cineasta a receber o galardão ("melhor realização dramática", chamava-se à época). Segundo "oscar" coube a Benjamin Glazer pelo argumento. E terceira estátua teve-a Janet Gaynor, cumulando a sua Diane neste filme com o papel de prostituta em **Street Angel** do mesmo Borzage e – como "toda a gente" sabe – com a sua imortal Indra da **Aurora** de Murnau. Charles Farrell não foi nomeado, mas graças a **Seventh Heaven** tornou-se, o par de eleição de Janet Gaynor ("american favorite lovebirds") com quem faria depois **Street Angel** (Borzage, 28), **Lucky Star** (Borzage, 29), **Sunny Side Up** (David Butler, 29), **Happy Days** (Stoloff, 30), **High Society Blues** (Butler, 30), **The Man Who Came Back** (Raoul Walsh, 31), **Merely Mary Ann** (Henry King, 31), **Delicious** (David Butler, 31), **The First Year** (Howard, 32), **Tess of the Storm Country** (Alfred Santell, 32), **Change of Heart** (Stuart Blystone, 34) e **One More Spring** (Henry King, 35).

Não foi só na América que **Seventh Heaven** apaixonou uma geração. Em França, o filme fez o delírio dos surrealistas, desde que André Breton, de entusiasmos pouco fáceis, o descobriu por acaso: *"Les deux amants, séparés par la vie, sont unis par un magnétisme sans autre nom qu'Amour qui les avertit du moindre geste, de la moindre pensée de l'autre, et guide leurs pas dans cet univers où nous croyons être aveugles"*.

Para os surrealistas, **Seventh Heaven** era o primeiro filme de "amour fou", esse "amour fou" que mais tarde exaltariam no **Peter Ibbetson** de Hathaway, em 1935. Desde essa época, este filme arrasta consigo a lendária reputação de "avis raríssima".

Desde a legenda inicial ("There is a ladder of courage that leads from the sewer to the stars") o filme traça uma linha ascensional em que os dois protagonistas, paralelamente, perfazem o mesmo percurso. Charles Farrell vem dos esgotos para a rua por um duplo milagre e uma dupla negação, em

que a simbologia religiosa tem o lugar equívoco da profecia. E é na rua que encontra Janet Gaynor, cujo percurso até esse encontro é semelhante ao de uma heroína de Griffith, descendente do romantismo dickensiano que o autor de **Broken Blossoms** incorporou na sua obra. O sado-masoquismo da relação com a irmã, Gladys Brockwell (perturbantíssima actriz e perturbantíssima presença que dois anos depois a morte roubaria às telas, aos 34 anos), a grande cena com os tios, começa por situar Janet, a mais mozartiana das "stars", na genealogia de Lillian Gish, com o mesmo medo, a mesma aflição, a mesma componente "justiniana" (refiro-me à personagem de Sade).

Mas eis que a rua a atira para os grandes braços e para o grande corpo de Farrell, "the remarkable fellow". E pelos acasos duma rusga, Janet Gaynor é elevada pelo seu desinteressado par ao "sétimo céu", através dessa sublime ascensão, num imenso movimento de câmara (um dos mais belos "travellings" ascensionais que alguma vez vi) em que, sem corte, nos é dada a ver a subida do par pela escada que conduz às estrelas. E é nessa altura que a indiferença de Farrell por Gaynor (a quem antes chamara "creature" e a quem dissera que era melhor que estivesse morta) se metamorfoseia no "amour fou", cumprindo a segunda profecia do padre.

Desde que o décor se situa a esse nível, o filme rompe com a visão victoriana da mulher para combinar um misticismo difuso com uma sensualidade híbrida, que vão inserir os amantes num "no man's land" peculiaríssimo, até Janet Gaynor se assumir identicamente como "a remarkable fellow".

Curiosamente, essa passagem processa-se em torno do tema do medo das alturas. Se Farrell se move com à vontade no parapeito da mansarda (que é também a ponte de comunicação com os amigos e o mundo exterior) Janet Gaynor começa por ser dominada pelo medo. "Never look down. Always look up". E a mulher que iniciara esse dia a comer uma maçã, acaba-o a vestir-se e a despir-se (oferta oculta) até tomar o corpo de Farrell na cama dele.

Voyeuristicamente (os dois grandes planos em que a vemos espreitar) a relação adensa-se em sensualidade, até a belíssima sequência em que ela corta os cabelos a Farrell. Apossando-se deles, como do casaco, a fusão dos corpos transforma-se cada vez mais em fusão anímica, até nova metáfora fetichistas, no vestido de noiva.

Só que a física consumação desse "amor celestial" é retida no último momento pela declaração de guerra e pela mobilização de Farrell. E o casamento é celebrado a dois – sem necessidade de outro intermediário –, selado pela troca das medalhas que o padre dera a Farrell. "I'm not used to be happy. It's funny, it hurts.". E essa dor é igualmente selada na promessa de Farrell de voltar todos os dias às 11 horas, depois do relógio assumir o lugar dos corpos abraçados e separados dos amantes.

E o filme regressa à estrutura paralela, com Janet Gaynor no "alto da escada" e Farrell nos buracos das trincheiras. De certo modo, os protagonistas permutam-se. É ela agora que não tem medo (sequência da vingança sádica sobre a irmã) e é ele quem erra, perdido o seu lugar habitacional. Permuta que terá o emblema mais perturbante, na sequência em que Janet Gaynor repete a imprecação ateia do marido, quando se convence da morte dele e quando se convence que, também ela, perdeu a aposta com Deus.

Mas essa morte – que vimos – é morte abolida pela força cósmica do amor dos protagonistas. Do reino dos mortos, cego, Farrell atravessa a multidão que festeja o armistício para "como alma do outro mundo" voltar a subir as escadas (agora fragmentadas) e impor a evidência dessa união eterna sobre a evidência da sorte vista. Com o padre e Brissac nos cantos do plano, como se não vissem o que nós vemos, e como se tudo o que se passasse fosse já irreal, a luz (foco artificial, em diagonal) inunda apenas os amantes, transfigurados na "hora suprema" dessa impossibilidade de qualquer disjunção.
A simbologia inicial dá lugar ao mais assumido onirismo e é ao nível do amor transcendental que ambos são retirados das contingências da narração para as do absurdo do movimento louco que um ao outro perenemente os sela.

JOÃO BENARD DA COSTA