CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
13 E 18 DE NOVEMBRO DE 2026

SEVEN SWEETHEARTS / 1942

Sete Namoradas

Um filme de Frank Borzage

Realização: Frank Borzage / Argumento: Walter Reisch, Leo Towsend / Fotografia: George Folsey / Direcção Artística: Cedric Gibbons / Música: Franz Waxman / Canções: Walter Jurman, Paul Francis Webster, Burton Lane, Ralph Freed / Coreografia: Ernst Matray / Montagem: Blanche Sewell / Intérpretes: Kathryn Grayson (Billie Van Maaster), Van Heflin (Henry Taggart), Marsha Hunt (Regina), Cecilia Parker (Victor), Peggy Moran (Albert), Diana Lewis (Mrs. Nugent), S. Z. Sakall (Mr. Van Maaster), Isolbel Elsom (Miss Robbins), Carl Esmond (Jan Randall), Louise Beavers (Petunia), Donald Meek (padre), Lewis Howard (Mr. Nugent).

Produção: Joe Pasternak, para a MGM / Cópia: Digital, preto e branco, legendada eletronicamente em português / Duração: 98 minutos / Estreia Mundial: Nova Iorque, em 6 de Agosto de 1942 / Estreia em Portugal: Odeon e Palácio, em 19 de Abril de 1944.

No seu texto publicado na revista "Positif", Jacques Segond enuncia uma série de filmes de Borzage construídos sobre o mito da "Gata Borralheira, mostrando simultaneamente como Borzage alterna, ou inverte, a função dos personagens em causa, sendo o arquétipo do género, **History is Made at Night**. Curiosamente o texto não cita dois filmes em que essa relação é mais evidente, e dada em termos mais lineares, mais próximos do mito: **Seven Sweethearts** e **His Butler's Sister**, mais flagrante ainda no primeiro, que vamos ver nesta sessão. O relativo apagamento destes dois filmes terão mais a ver com o facto de surgirem como veículos canoras das suas vedetas, a quase estreante Kathryn Grayson (que Borzage praticamente lançara em **The Vanishing Virginian**) e a já consagrada Deanna Durbin. Aliás **Seven Sweethearts** é a primeira produção na MGM de Joe Pasternak que, enquanto trabalhou na Universal foi o responsável pelos êxitos de Deanna Durbin. É natural, pois, que os novos patrões lhe pusessem nas mãos a responsabilidade de lançar a sua mais recente aposta cantante, que vai apurar nos filmes seguintes: **Thousand Cheer** e, principalmente, **Anchors Aweigh** e **Two Sisters From Boston**, realizados respectivamente por George Sidney e Henry Koster.

Nas mãos de qualquer outro realizador **Seven Sweethearts** não seria mais do que uma historieta anódina, destinada a destacar o espírito nacional e a riqueza cultural de uma das muitas nações europeias que nesses anos se encontravam sob a bota nazi. Borzage, porém, sem perder de vista essa função do seu filme, transforma-o numa comédia onde as convenções mais usadas do melodrama e do musical de então adquirem uma tonalidade fantasista.

Referi-me atrás à influência das histórias tradicionais na obra de Borzage. A "Gata Borralheira" é sempre a referência última, mas neste caso é também a de "Branca de Neve e os 7 anões" de que encontramos pistas, como acontecia em **Strange Cargo** com a relação entre Joan Crawford e os fugitivos. Só que em **Seven Sweethearts** tal referência é invertida. Os 7 anões são sete deliciosas jovens que, para aumentar a confusão têm nomes masculinos, excepto a primogénita, e "branca de neve" é um jornalista americano que se perde na "terra encantada"

das tulipas e se hospeda na pensão dirigida pelo pai delas. O próprio quarto em que as jovens dormem, exceptuando Regina (rainha de nome e de privilégios na pensão-palácio), não deixa de evocar o quarto dos anões do filme que Disney fizera anos antes, ou mesmo o que Stanley Donen realiza na década seguinte, **Seven Brides for Seven Brothers**, que hoje parece um herdeiro do filme de Borzage (a sequência dos casamentos no fim), e a figura de Taggart (Van Heflin) está mais próxima da do príncipe de Branca de Neve, viajando pelo mundo numa busca (inconsciente) da mulher ideal, do que o de Cinderella, que espera a sua chegada no palácio (o esquema de **His Butler's Sister**). Mas no que se refere ao resto da intriga (se assim se pode chamar a esta série de emoções), a matriz é, indubitavelmente, Cinderella. A primeira aparição da jovem Billie é, desde logo, significativa. Enquanto as restantes irmãs nos surgem logo à entrada nos seus fatos garridos, simpáticas e esfuziantes de simpatia (à excepção de Regina para a qual se reserva uma entrada espectacular correspondente ao estatuto particular que ocupa, logo sublinhado pelo facto de ser a única com um nome feminino), a primeira imagem de Billie mostra-a mal vestida, com um ar de maria-rapaz e ajoujada ao peso da bagagem de Taggart. Sendo a mais nova, são-lhe entregues as tarefas mais ingratas, embora a sua situação seja mais assumida do que imposta. O lugar privilegiado dela é, como Cinderella, a cozinha, e é nesse espaço que vai amadurecer a relação dela com o jornalista, É por ali que Taggart se evade ao assédio de Regina, depois de compreender que é Billie a quem ama, nessa belíssima sequência no interior do carro à chuva. É ali, também, que tem lugar a revolta contra a irmã caprichosa, e à sua porta, que Taggart recebe o aval da velha senhora (cuja função é a de fada madrinha), da cozinheira negra e das irmãs. Claro que o velho Van Maaster (uma belíssima composição do fabuloso S.Z. Sakall) não é a madrasta, mas há certas semelhanças, como a forma de privilegiar Regina em relação às outras e uma certa chantagem afectiva que exerce para manter a união familiar. Tem, em apoio do seu egoísmo, um bom pretexto: a tradição (na sua ruptura se manifesta outra linha do cinema de Borzage: a nova geração rompendo os laços com a anterior, para construir a sua própria família). E dizia esta que as filhas mais novas não se poderiam casar sem que a primogénita fosse primeiro ao altar. Como com as irmãs más de Cinderella, a actividade de Van Maaster dirige-se para a satisfação dos seus caprichos, procurando arranjar-lhe por todos os meios um marido, no que é acolitado pelas filhas e pelos seus impacientes namorados. Regina é também a única, como veremos no diálogo que a opõe a Billie, insatisfeita com a família e a aldeia, procurando evadir-se através da representação (a pose teatral e as constantes citações de peças) e, como no conto, não hesita em prejudicar Billie para concretizar o desejo de fuga.

Mas **Seven Sweethearts**, ao contrário dos contos de fadas, oferece-nos um happy-end geral e a própria Regina será "reconvertida" à tradição, depois de encontrar o seu verdadeiro "príncipe" na figura do apagado compositor. Filme de pura evasão, para os tempos difíceis que se atravessavam, **Seven Sweethearts** oferece alguns momentos de grande beleza (o festival das túlipas; o encontro de Taggart e Billie junto do campo de flores) e outros marcados por um humor de que não está ausente uma certa ambiguidade sexual: os nomes masculinos das raparigas e as primeiras reacções de Taggart com o olhar guloso sobre os sugestivos traseiros das jovens!; o casamento final em que o padre com ar perturbado e resignado vai citando os nomes dos noivos e noivas, tudo do sexo masculino! Há talvez mais desafio aos códigos de censura nesta comédia singular, que noutros filmes mais objectivos que então se podiam fazer. E mais singular ainda que, como João Bénard da Costa se referia a propósito de **Strange Cargo**, seja produzido peio estúdio mais respeitador desses códigos de moral: a MGM.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito em 1990.