CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
27 DE NOVEMBRO E 3 DE DEZEMBRO DE 2026

TILL WE MEET AGAIN / 1944

Até À Vista

Um filme de Frank Borzage

Realização: Frank Borgage / Argumento: Lenore J. Coffee, baseado numa peça de teatro de Alfred Maury / Fotografia: Theodor Sparkuhl / Direcção Artística: Hans Dreier, Robert Usher / Décors: Ray Moyer / Música: David Buttolph / Montagem: Elmo Veron / Interpretação: Ray Milland (John), Barbara Britton (Irmã Clothilde), Walter Slezak (Vitrey, o presidente da câmara), Konstantin Shayne (Major Krupp), Lucile Watson (Madre Superiora), Vladimir Sokoloff (Cabeau), Marguerite D'Alvarez (Madame Sarroux), Mona Freemon (Elise), Tala Birell (Mme. Bouchard), William Edmunds (Henri Maret), etc.

Produção: Frank Borzage para a Paramount / Distribuição: Paramount / Cópia: DCP, preto e branco, legendada eletronicamente em português / Duração: 84 minutos / Estreia Mundial: Nova Iorque, 20 de Agosto de 1944 / Estreia em Portugal: Cinema Éden, a 12 de Outubro de 1945 / Primeira exibição na Cinemateca: "Ciclo Frank Borzage", 1990.

Após mortes tão luminosas e sublimes como as já vistas neste ciclo Borzage, o espectador mais assíduo tenderá a acreditar que já não pode ter mais surpresas. Quem poderá esperar melhor ou igual do que a morte de Catherine (Helen Hayes) em A FAREWELL TO ARMS, do que a morte de Patricia (Margaret Sullavan) em THREE COMRADES ou de que a morte de Freya (de novo Margaret Sullavan, a indissolúvel) em THE MORTAL STORM? Se não espera nem acredita juro-lhe que se engana. A morte-crucificada de Sister Clothilde (Barbara Britton, tão, tão sullavaniana) em TILL WE MEET AGAIN é um momento de cinema à altura desses e é sem dúvida uma das mais transfiguradas e transfiguradoras mortes da obra de Borzage.

Morte crucificada? Cá está o homem a delirar, dirão os olhares frios – ou justos – pois que Barbara Britton não é pregada em nenhuma cruz e morre com uma bala de Walter Slezak. Mas não só o movimento na queda retoma os braços estendidos da crucificação, como, após o inadjectivável grande plano da cara dela (em *plongée*), na acção de graças, se segue o plano do braço e da mão que, ao abrir-se, nos dá como última imagem a imagem da cruz que segurava. E a luz é a luz da ressurreição, a luz do "*till we meet again*" de que fala o título do filme.

Para lá de quanto há de prodigioso nessa prodigiosa morte, ela perfaz, no inimitável estilo visual de Borzage, a totalidade do personagem. Minutos antes, Clothilde tivera a salvação e a vida à sua mercê, bastando-lhe para tanto ter seguido Ray Milland no barco. Porque a não quis? Não, seguramente, para manter a promessa feita aos homens da Gestapo. Mas porque seguir Milland era trair a *outra* razão da sua vida. Só podia viver para a carne, dupla impossibilidade – embora absoluto desejo – para a relação entre a freira e o aviador casado, que lhe ensinara a grandeza do casamento. Oferecendo-se à morte – que a sabe esperar – Clothilde perfaz – noutra dimensão – essa união, que simultaneamente a sela a ele e a tudo. E alguma ambiguidade há até no tiro que a atinge, pois não podemos ficar seguros se Walter Slezak a visava – para lhe impedir o "destino pior do que a morte" que o homem da Gestapo lhe anuncia – ou se a bala não a visava a ela mas ao Major. Nos nossos ouvidos ficam as palavras finais deste quando lhe diz que "morrer seria muito fácil". Só o não é porque ela caminhou ao encontro dessa morte e a cruz simboliza também a dimensão do seu terreno sacrifício.

Essa morte ecoa e repete outra morte quase análoga do filme: a da Madre Superiora. Também esta foi – e não foi – deliberadamente atingida quando se colocou diante da porta que não abriu. Também esta cai com o mesmo movimento, é filmada no mesmo *plongée* tem na mão a mesma cruz. Mas se a morte da Madre Superiora foi sobretudo uma passagem de testemunho (é a seguir a ela que a hesitante e amedrontada Clothilde assume a sua dimensão) a morte da

freira é a assunção absoluta do destino que desde esse momento encarnou. Como genialmente é prefigurado no plano dela – a seguir à morte da Madre – quando a vemos ocupar no enquadramento o mesmo lugar e a mesma posição que esta tivera anteriormente como se as duas se fundissem numa única entidade espiritual.

É a partir dessa altura que Clothilde se abre ao mundo e aos homens, esse mundo e esses homens que inicialmente declarara ignorar e *querer* ignorar. "Who was that noise, Sister Clothilda?" pergunta uma das crianças quando ouve os tiros dos alemães sobre os reféns. "I don't know... I don't want to know" responde Sister Clothilde. No final, não só sabe como quer saber e definitivamente separada da paz do claustro – despida das suas vestes monacais – confrontou-se com todo o mal e todo o bem e tudo encarnou no corpo dela.

Este filme que termina com a fusão total, inicia-se mais uma vez em Borzage, com dois planos e dois movimentos de sinal oposto. O primeiro é essa sublime panorâmica, combinada com *travelling*, que nos traz das alturas da torre da igreja da aldeia à dupla fila das raparigas, todas vestidas de branco, passeando no convento guiadas por Barbara Britton, entre pombos e um jardineiro que tira o chapéu. O segundo, é o do grupo de homens que os nazis vão fuzilar. Dois mundos que coexistem e cuja coexistência a Irmã Clothilda quer ignorar. Não a ignora, ao contrário dela, a Madre Superiora que tem com os alemães uma questão que dura há 70 anos (desde 1871), esconde os resistentes no convento e enfrenta "pretending" o major da Gestapo.

A oposição entre elas é expressa na sequência em que a Madre lhe censura o seu comportamento amedrontado e o "if" revelador que ela deixou escapar, aterrorizada, perante os nazis ("that *if* is all he needed – My child, why are you so afraid?"). Por causa dos *ses* de Clothilde, por causa do medo de Clothilde, morre a Madre e é isso que ela redime, nesse plano fabulosamente iluminado e já referido, em que assume a postura desta.

Mas, se o contacto da Madre com o mundo do inimigo fora expresso no grande plano das botas do oficial nazi, a Clothilde vai ser pedido muito mais. A missão que a Madre realizara no convento, ela a vai realizar fora dele, quando é escolhida para acompanhar *na noite*, Ray Milland, o aviador "wanted" que a surpreendera a lavar o chão e tantas vezes, ao longo do filme, quer reter essa imagem virginal, de que ele próprio determina a abolição.

E, como sempre em Borzage, essa assunção de um outro destino faz-se da mais carnal das maneiras. Refiro-me ao prodigioso grande plano em que Clothilde se vê ao espelho, pela primeira vez como mulher, sem hábitos e, após os longos percursos pelas escadas (lembram-se de SEVENTH HEAVEN? lembram-se de STREET ANGEL?) confrontada com uma nova identidade. Se a Madre tivera apenas que *fingir* a infracção cometida à regra que a proibia de admitir homens no convento, Clothilde vai ter que *fingir* que é mulher de Ray Milland ("You're now Mme. Jean Dubley") fora das paredes do convento.

E tudo quanto já se disse – e se pode dizer – sobre a *carnalidade* e o *erotismo* de Borzage e sobre a sua transfiguração na mais absoluta *espiritualidade* é elevado à quintessência na portentosa relação entre Ray Milland e Barbara Britton. Jamais essa relação – como em tantos filmes de freiras de Hollywood – é equívoca ou dúplice. Jamais o par se coíbe por obediência a uma regra exterior, do género HEAVEN KNOWS, MR. ALLYSON, da história da freira Deborah Kerr com Robert Mitchum numa ilha deserta. Lentamente, vai-se tornando óbvio que eles sabem que sentimento um ao outro os liga. Só que vão simultaneamente aprendendo que esse sentimento faz parte de um *todo* muito vasto, onde cabe a aprendizagem por Barbara Britton do mistério da relação entre um homem e uma mulher (através de tudo o que Ray Milland lhe conta sobre o seu casamento, a mulher e o filho) e a aprendizagem por Ray Milland do mistério de vocação religiosa de Barbara Britton, não através do que esta lhe conta, mas através da transformação a que assiste nela.

Duas sequências são, porventura, das mais admiráveis da obra de Borzage nesse dificílimo e quase insustentável registo.

Uma é a sequência do autocarro, quando Barbara Britton para salvar Milland se encosta ao ombro dele e lhe segura a manga do casaco e a mão. Os alemães saem e por uns segundos – quando já não era necessário fingir – as mãos deles continuam dadas. É, depois, que ao homem que lhe ensinara quanto um homem podia ser "so kind" (na anterior sequência do abrigo e da vela) ela diz, *em cumplicidade* e *em transfiguração* esta coisa pasmosa: "Percebi que estavas com muito medo. O teu coração bate tanto!"

A segunda, é a sequência da despedida quando Barbara Britton convence Ray Milland a partir sozinho ("it's time for us to say good-bye"). Tudo no enquadramento e na posição dos corpos

parece preparar a quase inevitabilidade do *gesto físico*, do beijo. É então que Barbara Britton retira o anel de freira (último dos sinais sagrados que trazia consigo) e o oferece a Milland para que este o dê à mulher. O anel do casamento místico volveu-se em anel conjugal, enquanto ela lhe diz num inenarrável grande plano que ele a fez compreender o que era o casamento, o que era a relação mulher-homem. Ouve-se então o piano mecânico do sinal combinado e Ray Milland curva-se para beijar a mão da freira. É nessa altura que surgem os outros, como se nem mais um segundo de solidão fosse possível ou consentível ao casal, como que em ilustração da frase pauliniana de que ninguém será tentado acima das suas forças.

Antes (no restaurante) Milland tentara justificar o seu desejo de que a fuga deles continuasse, mascarando o que sentia com o termo amizade. ("It's natural for a friend to take care of each other"). Nessa despedida, nenhum deles repete o argumento nem a naturalidade. Já sabem que estão noutro plano e que nesse plano só noutro mundo e noutro espaço lhes será possível realizar o casamento simbolizado na dádiva do anel. Tudo se torna *total*, tudo se torna *uno* e *indissolúvel*. Por isso, voltando ao início, a morte de Clothilde é morte na cruz e ressurreição dos mortos. *Till We Meet Again. God is everywhere. You mustn't fear life*.

As três frases *sublinhadas* – uma delas título do filme – condensam e concentram o universo borzagiano. Noutros filmes talvez tenha sido mais ostensivo ou mais sinalizado. Neste, é elevado ao máximo da rarefacção, o que torna esta obra uma das mais puras e mais sublimes dentre os cumes dela. Quem quiser ir ainda mais longe não perca – por nenhuma razão deste mundo – I'VE ALWAYS LOVED YOU e MOONRISE. E perceberá talvez como, apesar dos esplendores passados dos *twenties* e dos *thirties*, Borzage elevou o seu estilo a máxima expressão na década que começou para ele com STRANGE CARGO e THE MORTAL STORM e acabou com MOONRISE. Estes, I'VE ALWAYS LOVED YOU e, seguramente, TILL WE MEET AGAIN são os Borzage de "*toute intimité*" ou, para retomar uma velha e bela frase, de "pure intimité".

João Bénard da Costa

Texto originalmente escrito para distribuição no Ciclo "Frank Borzage", em Abril / Junho de 1990.