

HEAVEN CAN WAIT / 1943

(O Céu Pode Esperar)

um filme de Ernst Lubitsch

Realização: Ernst Lubitsch / **Argumento:** Samuel Raphaelson, baseado na peça "Aniversário" de Laszio Bus-Feketé / **Fotografia:** Edward Cronjager / **Direção Artística:** James Basevi e Leland Fuller / **Décors:** Thomas Little e Walter M. Scott / **Guarda-Roupa:** René Hubert / **Som:** Eugene Grossman e Roger Heman / **Música:** Alfred Newman / **Montagem:** Dorothy Spencer / **Interpretação:** Gene Tierney (Martha), Don Ameche (Henry Van Cleve), Charles Coburn, (Hugo Van Cleve), Majorie Main (Mrs. Strabel), Laird Cregar (Sua Excelência), Sping Byington (Bertha Van Cleve), Allyn Joslin (Albert Van Cleve), Eugene Palette (E. F. Strabel), Signe Hasso (Mademoiselle), Louis Calhern (Randolph Van Cleve), Florence Bates (a velha do "inferno"), etc.

Produção: Ernst Lubitsch para a 20th Century Fox / **Distribuição:** 20th Century Fox / **Cópia:** DCP, cor, legendado eletronicamente em português, 112 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 11 de Agosto de 1943 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 10 de Abril de 1944.

A sessão de dia 17 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Ernst Lubitsch morreu em 1947, com 55 anos. Mas, doente desde 1934, sabemos pelos seus biógrafos que, a partir dessa data, a ideia da morte o obcecava. Em 43, teve uma crise grave e convenceu-se que ia morrer. Foi então que escolheu a peça do húngaro Laszlo Bus-Feketé, "Birthday", como base para o que pensou ser o seu último filme. Na muita citada carta (a Hermann Weinberg), escrita em 1946 e em que fala dos seus filmes, disse acerca de **Heaven Can Wait**: *"Penso que é um dos meus filmes mais importantes, porque tentei, sob vários pontos de vista, sair das convenções então vigentes do cinema. Por várias vezes, tive que enfrentar uma grande resistência durante a preparação desse filme, que não continha nenhuma mensagem e não queria demonstrar o que quer que fosse. O herói era um homem que só se interessava em viver bem, sem procurar realizar qualquer obra, nem fazer nada de particularmente nobre. Quando o estúdio me perguntou porque é que eu queria fazer um tal filme, que não tinha razão de ser, respondi que esperava apresentar ao público um certo número de seres humanos e que se o público os achasse simpáticos, isso chegaria para tornar a obra num sucesso. Veio a provar-se, felizmente, que eu tinha razão. Aliás, mostrei um casamento feliz a uma luz mais verdadeira do que habitualmente é mostrada nos ecrãs, onde um casamento feliz é muitas vezes pintado como uma ligação aborrecida e monótona, à lareira".*

Conhecendo o estado de espírito de Lubitsch e esta declaração há alguns pontos a sublinhar. Um homem que pensa que vai morrer escolhe – contra tudo e contra todos – uma história que, embora fiel às constantes convenções e registos do seu discurso, vem marcada pelo signo da morte (o "flash-back" que constitui a maior parte do filme é a narrativa de Henry ao personagem lubitschianamente tratado por "Sua Excelência" e comumente designado por Diabo ou Príncipe das Trevas). É uma obra onde as duas sequências capitais são sequências de morte: a valsa dançada por Don Ameche e Gene Tierney, quando esta oculta ao marido a gravidade do seu estado (de que somos informados por "voz-off") e a porta fechada entre a saída duma enfermeira e a entrada doutra, ouvindo-se, na banda sonora, a mesma valsa. Não vemos – já se disse que é a suprema elipse de Lubitsch – nenhuma dessas mortes (como também não vemos a dos avós ou dos pais), mas exactamente porque as não vemos, o "buraco" que deixam é maior (mesmo ou porque Lubitsch multiplica conotações amargas ou cruéis, como o facto da valsa ser a da "Viúva Alegre").

E, quando Lubitsch diz o que diz, sobre a sua saída das "convenções vigentes" não é ousadia pensar que se refira ao uso do tempo, que conhece neste filme, a partir do casamento e mais particularmente quando o protagonista dobra os 50 anos (idade que Lubitsch então tinha) uma

aceleração extremamente insólita. A festa das bodas de prata (de facto a festa da morte da mulher) vai fazer "raccord" com os bolos de velas ("Cada vez mais velas e menos bfff...") com a imagem fixa (a fotografia dos filhos e o comentário à soma das idades), com a crueldade da conversa com o filho em torno das oculistas e das "jovens leitoras", com o grande plano dos remédios (os 70 anos), com o desejo de "flutuar num oceano de whisky e soda", até culminar nas duas enfermeiras, e na imagem destas (ao espelho) enfeitando-se para velar o moribundo. Para lá da ironia, há qualquer coisa de "horrível" nesse modo como metade duma vida é despachada, como se a morte real tivesse intervindo na sequência (não menos cruel) em que Henry falha a favor do filho (cujo retrato finge não reconhecer) a "conquista" da actriz, assumindo o comportamento que antes víamos no pai dele (e não o avô, personagem fabuloso, mas que já só em imagem emoldurada continua a presidir à decadência de Henry). Como há qualquer coisa de horrível na "cena de ciúmes" (ciúmes afinal da morte) e naquela dança final, com um longo travelling "com grua", que confere ao par um tom spectral, varrendo – doce e cruelmente – Gene Tierney do campo.

Se aproximarmos tudo isto de :

- a) a sequência em que a velha (Florence Bates) é "despachada" pelo Diabo, depois de mostrar as pernas (Sua Excelência não perdoa o mau gosto);
- b) a simpatia da Excelência pelo protagonista e o tratamento daquele como "great tycoon" em grande gabinete, examinando dossiers e descrevendo o que chama, com alguma contida irritação "above";
- c) a repetição do "rpto" de Tierney – 16 anos depois do primeiro – depois desta informar o marido que "da primeira vez" não teve medo, mas fingiu que teve medo e depois de revelar que a separação tinha tido como principal fundamento uma questão comparativa de preços e jóias;
- d) o tema de "How to make your husband happy" que finalmente se volta contra Henry e não contra Albert, e que o protagonista reencontra, perto do fim, entre os livros da mulher.

Se aproximarmos tudo isto, dizia, teremos algumas razões para pensar que para lá da "simpatia" e da "felicidade" a que se refere Lubitsch, os sentimentos do realizador para consigo próprio e para com a humanidade, em geral, eram tudo menos simpáticos e felizes e que **Heaven Can Wait** se de facto foi pensado como despedida deste mundo, é uma das mais amargas despedidas que alguma vez alguém fez dele. Evidentemente, não há choro (e como poderia havê-lo?) mas os dentes rangem bastante. E a saudação ao outro mundo não é mais optimista.

Heaven Can Wait é o primeiro filme a cores de Lubitsch (é mesmo o único, porque o segundo – **That Lady In Ermine** de 1947 – já não foi terminado por ele). E o tratamento dado à cor – muito frio – mais acentua o desconforto. Como os décors. E pelo que Sua Excelência conta de que como são "above" e pelo elevador que "lá" leva, também nada por esse lado se nos promete de melhor. Embora, evidentemente, o narrador seja parcial...

Parcialidade que é compartilhada pelo outro narrador (o protagonista), que só do avô tentará uma defesa "pro domo sua". Quanto ao resto, se se inclina para algum lado é para o lado da balança onde pesa a sua indiferença que progressivamente o vai "albertizando" e o vai tornando da família dos "tables" e dos "stables".

Admiravelmente construído (apetecia dizer genialmente), com alguns dos melhores "gags" (visuais e de diálogos) da obra de Lubitsch, com uma direcção de actores magistral, **O Céu Pode Esperar** é um filme que pode fazer rir tanto como os melhores filmes do seu famoso autor. Mas é um riso que progressivamente se vai gelando, quando nos damos conta que o nunca consentido é o "abandono ao instante", ou seja ao tempo real, sempre filtrado e finalmente devorado pelo tempo do filme. É esse tempo que impõe a "regra do jogo", muito menos carnal, mas não menos mortal, que a do filme de Renoir que **Heaven Can Wait** (por caminhos diametralmente opostos) não deixa de evocar. Só que em Renoir vem da carne um peso que neste filme não existe. Foi Truffaut que disse, uma vez, referindo-se às célebres elipses lubitschianas (o "Lubitsch touch") que "*no 'gruyère' Lubitsch cada buraco é genial*". Em **Heaven Can Wait** o queijo quase desapareceu e só ficou o buraco. O que talvez seja ainda mais genial.

JOÃO BÉNARD DA COSTA