

### THE SIN OF NORA MORAN / 1931

um filme de PHIL GOLDSTONE

*Realização:* Phil Goldstone *Argumento:* Frances Hyland, a partir da história “*Burnt Offering*” de W. Maxwell Goodhue *Fotografia:* Ira H. Morgan *Som:* Eard Crain Sr. *Montagem:* Otis Garrett *Música:* Heinz Roemheld (não creditado), Abe Meyer (supervisão), Sam Wineland (*direcção de orquestra*) *Direcção artística:* Ralph Oberg *Interpretação:* Zita Johann (Nora Moran), John Miljan (Paulino), Alan Dinehart (Advogado do Ministério Público John Grant), Paul Cavanagh (Governador Dick Crawford), Claire Du Brey (Sra. Edith Crawford, a mulher do governador), Sarah Padden (Sra. Watts, chefe na prisão), Henry B. Walthall (Padre Ryan), Harvey Clark (Sr. Moran), Aggie Herring (Sra. Moran), Cora Sue Collins (Nora Moran, criança), Joseph W. Girard, Ann Brody, Otis Harlan, Syd Saylor, Rolfe Sedan, etc.

*Produção:* Larry Darman Productions para a Majestic Pictures (EUA, 1931) *Produtores:* Phil Goldstone, Larry Darmour (não creditados) *Cópia:* DCP (Penteo / restauro-digitalização da UCLA), preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 64 minutos *Título alternativo (nos EUA):* Voice from the Grave *Inédito em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

---

*Did you ever hear the name Nora Moran? / Já ouviste o nome Nora Moran?  
You said you wanted her to suffer. Did you ever witness an electrocution? /  
Disseste que querias vê-la sofrer. Já testemunhaste uma electrocussão?*

das falas iniciais

Não é Laura Palmer, é Nora Moran. Eis *The Sin of Nora Moran*, um dos surpreendentes títulos da “Liberdade pré-Código”. Por ser original em termos narrativos e de mise-en-scène, e um criativo exemplo da produção série B dos anos 1930 ao mesmo tempo matriz possível do *film noir*. Em suma, um filme *avant la lettre*. É o que se tem escrito a seu propósito nos últimos anos, depois da visibilidade perdida ou verdadeiramente nunca achada. Confere: um melodrama proto-*noir*, ou uma singular fusão do clássico e do *camp*, conforme as perspectivas, numa produção série B protagonizada por uma actriz da Broadway, e realizada por um produtor-realizador da Poverty Row, *meaning*, os filmes de baixo orçamento produzidos entre os anos 1920 e 50 em Hollywood por estúdios de cinema B com o propósito recorrente de serem mostrados em *double bill* com produções dos grandes estúdios. Phil Goldstone produziu mais do que realizou entre os anos 1920 e os 1940. Zita Johann ficou associada, no cinema, ao último D.W. Griffith, *The Struggle* (que foi também o seu filme inteiramente falado em 1930) e sobretudo ao papel em *The Mummy*, de Karl Freund, com Boris Karloff (1932). É ela a criança órfã tornada artista de circo e variedades tornada amante de um político ambicioso por quem se sacrifica assumindo a condenação de um crime que não cometeu. Nada menos do que uma execução na cadeira eléctrica.

O papel da mulher sacrificial, vitimizada por um passado trágico e caída em desgraça por amor, não é exaltante em si mesmo. Mas é o papel que está no centro do filme construído em assinalável singularidade formal, numa complexa estrutura narrativa que procede por cortes e funde tempos, registos e perspectivas, abeirando-se da vertigem do *flashback*, que abarca *flashbacks* no interior de *flashbacks*, *flashforwards*, por vezes visões ou sonhos e sonhos-pesadelo sobrepostos a *flashbacks*. *The Power and the Glory* a partir de Graham Greene (William K. Howard, 1933), “um pré-*Citizen Kane*, uma obra-prima injustamente esquecida” na apreciação entusiasmada de Manuel Cintra Ferreira (projeções programadas a 15 e 22 de Março), alinha pelo diapasão da não linearidade narrativa a partir de um argumento de Preston Sturges. Porventura toldado por essa produção da “Hollywood A” *The Sin of Nora Moran* leva-a longe e também no sentido em que a casa com a compaixão para com a protagonista, “humanizada de formas que raramente se encontram nos filmes pré-Código” – escreve, em 2020, Emily Kubicanek (*Pre-code surrealismo in The Sin of Nora Moran*). É bem observado:

“Os cineastas do início dos anos 1930 adoravam mostrar mulheres insubmissas na primeira parte do filme e depois castigá-las na última parte de forma a compensar-lhes o comportamento aos olhos dos espectadores conservadores [como sucede em *The Red-Headed Woman*, 1932, com Jean Harlow].” Em *The Sin of Nora Moran*, e graças ao dispositivo narrativo encontrado, a perspectiva da mulher condenada é considerada como ponto de

partida – protagonista *ausente e presente*, a personagem que dá o título ao filme é de facto trazida a primeiro plano (o filme passa esse critério contemporâneo do chamado teste de Bechedel que afere a presença feminina na história do cinema). Quando John Grant, o narrador, pede a Edith Crawford que pense na maneira como Nora Moran se sentiu na cela da prisão à espera da própria morte, está a pedir-lhe compaixão, “e a pedir aos espectadores que tenham também compaixão pela personagem”. Na mesma linha, convém notar como Nora não é julgada pelas mulheres da prisão tal como não é julgada pela velhota do circo, que estão *do seu lado*, destituídas do preconceito de uma caracterização como libertina, perdida, *gold-digger*. “O pecado” de Nora Moran será porventura o do sacrifício, até ao arrepio do que sugere o belo cartaz da estreia, desenhado por Alberto Vargas – a silhueta curvilínea de uma mulher de rosto tapado por longos cabelos louros e corpo velado à transparência de uma combinação sobre fundo negro, letras a branco e vermelho. É um dos cartazes mais conhecidos e (justamente) apreciados de Vargas, na proporção inversa ao pouco reconhecimento do filme durante décadas. Embora a perdição de Nora Moran pareça dever-se menos ao sexo do que a uma paixão sacrificial ou a um amor iludido.

No princípio as personagens são apresentadas em planos únicos à imagem de páginas folheadas. As duas primeiras pertencem à criança Nora Moran, uma menina sorridente, e à adulta Nora Moran, uma sorridente mulher de negro. O final do genérico funde-se com as labaredas que ardem numa elegante lareira de estúdio. É um movimento de câmara ágil, da esquerda para a direita, a dar início à narrativa num plano sem corte. A primeira cena é entre dois irmãos, Edith Crawford e John Grant, que discutem o caso de Nora Moran, cruzando-se a história de uma e outros – Edith é a legítima mulher do político Dick Crawford que se envolve com Moran em Nova Iorque mantendo uma vida dupla; o seu irmão John é advogado do Ministério Público, e está a par do desvario do cunhado. Pela altura em que se envolve com o governado, em quem vê um homem e não um político poderoso, Nora, que é duplamente órfã porque perde os pais adoptivos num acidente de automóvel, e que é também vítima da Depressão e do desemprego dos anos 1930 que corriam, ao não conseguir arranjar trabalho como dançarina cumprindo um sonho de pequena, já sofrera a violência de abuso sexual de um domador de leões do circo. A brutalidade da cena comporta dois ou três planos, um dos quais um plano a negro com silvo de comboio.

O *off* vai conduzindo o relato da vida de Nora Moran a partir do cenário do escritório com lareira. Essa pontuação do narrador é o primeiro elemento *noir*, a que se juntam, pelo menos, os saltos cronológicos, os *flashbacks* e as cartas (o achado de Edith que desencadeia a história), a economia narrativa e a inversa imbricação diegética, a intriga criminal, a sugestão psicológica, o fundo escuro de alguns planos especialmente sombrios. Visualmente, *The Sin of Nora Moran* tem mais elementos a concorrerem para o seu lado febril, alucinado: as sequências dos passos, à altura das pernas e dos passeios trilhados na cidade em sobreimpressão com os letreiros luminosos e os escritos em negativa (não isto, não aquilo), quando Nora procura trabalho como dançarina e o seu estado de alma fica estampado nesses planos de fadiga e desalento; outras sequências em sobreposição como a que dá conta do romance com o homem que tira proveito dela, e também as que implicam os rostos dela ou de outrem em escalas que os distinguem ou suspendem do fundo vincando o delírio; as transições diagonais em planos que adensam a atmosfera sombria; o *leitmotiv* das chamas que ardem na lareira, contaminando o relato e alguns grandes planos da protagonista. Ou os planos da rapariga, no vaivém entre o realismo e o onirismo pesado, para cujo desvario concorre a estranheza da insistência nos cabelos de Nora Moran, até que se discirna como é um elemento narrativamente capital por sinalizar literalmente os preparativos do fim. É um dos momentos mais pungentes do filme, aproximando-se a heroína, na prisão, da cadeira eléctrica onde uma execução exige cabeça rapada. Ou o plano subjectivo do suicídio em remate, ou a noção tardia da voz que “fala além-túmulo”.

Adenda: *The Sin of Nora Moran* foi resgatado após décadas de obliteração graças à intervenção do historiador Samuel M. Sherman que o viu numa cópia 16 mm bera, algures nos anos 1960, e trabalhou na localização de materiais e na divulgação do filme, que, nos anos 1980, renomeou *A voice from the grave* para uma emissão televisiva num contexto de terror e ficção científica. Sherman também travou amizade, uma amizade duradoura, com a actriz Zita Johann e foi a pessoa a mostrar-lhe, pela primeira vez, a versão final de *Nora Moran*, que ela desconhecia. E que não preferiu à versão de trabalho que tinha visto três décadas antes, prévia aos efeitos de montagem e às sobreimpressões. Podendo perceber-se, dir-se-ia que sem razão.

Maria João Madeira