

BABY FACE / 1933

A MULHER QUE NOS PERDE

um filme de ALFRED E. GREEN

Realização: Alfred E. Green *Argumento:* Gene Markey e Kathryn Scola *Fotografia:* James Van Trees *Som:* Oliver S. Garretson *Montagem:* Howard Bretherton *Direcção artística:* Antom Grot *Guarda-roupa:* Orry-Kelly *Música:* Leo F. Forbstein (Vitaphone Orchestra) *Temas:* *Baby Face*, de Harry Akst (créditos), *Saint Louis Blues* de W.C. Hanfy (tema do filme), *I Kiss Your Hand Madame* de Ralph Erwin (tema do romance de Lily e Trenholm) *Interpretação:* Barbara Stanwyck (Lily Powers, *Baby Face*), George Brent (Courtland Trenholm), Donald Cook (Ned Stevens), Alphonse Ethier (Adolf Cragg), Henry Kolker (J. R. Carter), Margaret Lindsay (Ann Carter), Arthur Hohl (Ed Sipple), John Wayne (Jimmy McCoy Jr.), Robert Barrat (Nick Powers), Douglas Dumbrille (Brody), Theresa Harris (Chico), etc.

Produção: Warner Brothers (EUA, 1933) *Produtores:* Raymond Griffith, William LeBaron *Cópia:* DCP, preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 76 minutos *Estreia Mundial:* 23 de Junho de 1933, em Nova Iorque *Estreia em Portugal:* 3 de Julho de 1936, no cinema Condes *Primeira apresentação na Cinemateca:* Maio de 1991 (“Da Depressão a Roosevelt”).

Na história da Hollywood pré-Código, *Baby Face* é um dos títulos bombásticos. À época, aproximando-se do fim tal curto e alvoraçado período, porque a brincadeira acabou em 1934 quando o Código Hays começou a bombar, os filmes – alguns filmes – testavam os limites da permissividade. É esse vasto núcleo de obras, transversal aos grandes estúdios, produzidas no curto período temporal que mediou o início do debate em torno da instituição de um Código de produção comum em 1930, e a sua consolidação quatro anos depois, que designa a *Hollywood pré-Código*. Alguns filmes pré-Código foram especialmente polémicos, alvo de acusações de indecoro, gatilho de choque por auto-proclamados representantes do bom senso e dos bons costumes que reagiam cheios de vigor, ira, puritanismo. *Baby Face* foi um deles. Como, no mesmo ano limiar, *She Done Him Wrong*, o filme de e com Mae West realizado por Lowell Sherman; *Female* de Curtis, Wellman e Dieterle, com Ruth Chatterton e George Brent; *Red-Headed Woman* de Jack Conaway com Jean Harlow; *Damaged Lives* de Ulmer ou *Christopher Strong* de Dorothy Arzner ou o “ainda mais infame” *The Story of Temple Drake* com Miriam Hopkins, a partir de *Sanctuary* de Faulkner (atenção, título de Junho). Só entre os que estão programados, em que, já agora, Hopkins surge ainda num dos seus estonteantes Lubitsch – *Trouble in Paradise*; e Barbara Stanwyck também resplandece em *Night Nurse*, de William Wellman, o cineasta acidentalmente mais recorrente neste programa – com projecções de *Night Nurse*, *The Public Enemy*, *Safe in Hell*, *Female*.

Stanwyck é das esplêndidas estrelas de Hollywood, pré e pós-Código, atriz de longo curso e uma das que atravessaram décadas, géneros e papéis num irreprimível estado de graça mesmo na desgraça, mais luminosa ou mais bravia ou mais sombria consoante as personagens e os filmes, ao correr do tempo e da não condescendência. Assertiva, sempre. Terá havido algum filme em que o não fosse? Já com o emalo da Broadway, foi muito nova que chegou ao cinema, em ano de mudança de eras, dava o mudo lugar ao sonoro. Não conseguiu chorar no *screen test* de *Broadway Nights* (1927) e perdeu o papel principal, ficando bailarina na primeira aparição hollywoodiana. Em 1933, quando protagonizou *Baby Face* e *The Bitter Tea of General Yen* de Capra, com quem já filmara *Ladies of Leisure*, *Miracle Woman*, *Forbidden*

(1930/32), já fizera outros filmes memoráveis. Esse primeiro Capra fez dela uma estrela, a não cadência seria alcançada no puro melodrama, com *Stella Dallas* de King Vidor (1937); entre as comédias *screwball*, *Ball of Fire* de Howard Hawks e *The Lady Eve* de Preston Sturges no mesmo ano de outro Capra, *Meet John Doe* (1941); no período *noir*, *Double Indemnity* de Billy Wilder (1944); pelos cinquenta anos *Forty Guns* de Samuel Fuller e por aí fora. *Flashback: Night Nurse* foi um passo marcante nos anos 1930 da juventude da atriz, nessa tal altura em que Hollywood era desassombrada e os filmes complexos, acutilantes, muitíssimo duros e muitíssimo divertidos – *sexo, imoralidade e insurreição no cinema americano*, diz-se em retrospectiva sobre o pré-Código, notando o espaço para a falta de escrúpulos, o sensacionalismo, a sofisticação e a idade adulta dos filmes, as histórias e personagens das classes trabalhadoras, os motivos sociais, as causas femininas-feministas.

Em *Baby Face*, subestimado até que a contemporaneidade lhe reconheceu a potência, Stanwyck é Lily Powers, *baby face*, *uma menina*, a heroína implacável que ascende socialmente por levar à letra um ensinamento de juventude, em réplica à constatação, “Que hipóteses tem uma mulher?” “Não te deixes ser desencaminhada. Tens de ser um dos amos não dos escravos. Usa os homens. Sê forte, desafia, usa os homens para conseguires o que queres.” Tão cru como isto. No texto de uma primeira “folha” sobre *Baby Face*, que a Cinemateca apresentou em 1991 e em 2006 a reboque da Depressão e do pré-Código, Manuel Cintra Ferreira notava que Lily Powers comporta a matriz das personagens de mulher fatal de Stanwyck nos anos 1940 assinalando-lhe a mesma falta de escrúpulos dessas “futuras viúvas negras”. Há que atentar aos primeiros quinze minutos do filme para captar de onde lhe vem esse fôlego de sobrevivente, atentar à sordidez da vida a que a rapariga é exposta, ela e a amiga negra que está ao seu lado todo o filme – fabulosa Theresa Harris na personagem de Chico, outro apontamento pré-Código de *Baby Face*, que aos actores afro-americanos podia, por vezes, reservar algum espaço de contracena. Aqui, em que Chico é criada da taberna do pai de Lily, que aí também serve os intentos do pai prostituindo o corpo com os clientes, as duas personagens são acima de tudo amigas e a sua lealdade o mais forte dos sentimentos do filme, mesmo se em fundo da narrativa atizada pela intrepidez da ascensão social de Lily. Ainda na taberna, é Theresa Harris quem canta umas estrofes do tema *Saint Louis Blues*, cuja versão instrumental pontua o filme na banda sonora dos planos do arranha-céus que a câmara escala andar a andar com a progressão narrativa. São planos de síntese e compasso do filme, um elemento de economia narrativa, um belo achado.

O “prólogo” do filme no veloz quarto de hora inicial traça o retrato da Depressão, da Proibição, da miséria que ia a par em bairros pobres de classes trabalhadoras (os primeiros planos são de operários) e em espaços de fruição nocturna. Quando a taberna é consumida pelas chamas e o pai morre deixando dívidas e problemas, a rapariga faz-se à vida levando consigo a amiga e o conselho que o único homem que respeita lhe dá, sugerindo-lhe a ida para uma grande cidade em busca de oportunidades, e socorrendo-se de Nietzsche, *Vontade de Poder*. Em versão adaptada, é daí que vem o discurso sobre amos e escravos, num tom convicto de fábula moral, a que Lily responde com um silêncio a que sucede um desmaiado “Sim.” O *raccord* faz-se no escuro, um fundido para uma noite pouco iluminada, com as duas raparigas a embarcarem clandestinamente num vagão de comboio rumo a Nova Iorque onde conseguem chegar porque Lily responde a preceito ao tipo que vem expulsá-las. Na escalada social que marca a chegada a Manhattan (à grande cidade das oportunidades), materializando a história do filme, é o primeiro homem que Lily *usa*. Outros se seguirão. Os ditos planos-compasso de *Baby Face* vão-no mostrando. Haverá sequências a lembrá-lo, com os rostos deles, as “vítimas” da rapariga em sobreimpressão. Está sublinhado num escrito em grande plano: “Encara a vida quando ela acontece – em desafio e sem medo. Não percas energia a desejar a Lua. Esmaga qualquer sentimento.” Assim será, até que a vida se encarregue de um golpe perfeito, e o desfecho acabe num abraço apaixonado e no alto elegante terraço de um arranha-céus.

A partir de uma história de Darryl F. Zanuck (assinada sob pseudónimo), a produção Warner surgiu como uma putativa resposta à MGM de *Red-Headed Woman* com Jean Harlow. *Baby Face* foi um “título-escândalo” e alvo de censura: o “Hays Office” entrou em cena após uma primeira estreia limitada do filme, apontando inúmeras violações às recomendações do Código – pretendeu impor-se um final em que Lily regressaria sem nada para a sua cidade e modo de vida triste, denunciando os maus resultados da sua conduta sexual; fizeram-se outras alterações, como a do corte da cena no vagão ferroviário em que Lily seduz o homem e Chico se afasta trauteando o *Saint Louis Blues*. Etc. A versão original do filme foi rejeitada em Abril de 1933 em Nova Iorque, e também na Virgínia, até que o estúdio procedesse a cortes e alterações. A versão estreada em Junho de 1933 comportava essas diferenças, enquanto se cerravam fileiras para a intensificação dos ditames do Código, que Hollywood acabaria por adoptar pouco depois. A versão original não cortada foi resgata em 2004 a partir de materiais descobertos na Library of Congress.

Baby Face não é um filme meigo. Do drama à tragédia há de tudo um pouco, com fatalidades várias, entre os blues de Saint Louis, a fachada do arranha-céus de Manhattan percorrida em movimento ascendente pela câmara, a incursão parisiense da redenção e do romance. As elipses e as portas como elemento narrativo visual são outro dos pontos cruciais da vitalidade do filme. George Brent é o co-protagonista para o desfecho nas alturas. E há John Wayne num papel de juventude, de gravata, um catita empregado de escritório que a personagem de Stanwyck usará pelo caminho. Ainda que no fim, vão-se as jóias e os dólares, “já nada disso interessa”. O *happy end* tem boas hipóteses, com sirenes, dentro de uma ambulância.

Maria João Madeira