

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A LIBERDADE PRÉ-CÓDIGO
4 e 8 de Março de 2024

NIGHT NURSE / 1931

Um filme de William A. Wellman

Realização: William A. Wellman / Argumento: Oliver H.P. Garrett, baseado num romance de Dora Macy (Grace Perkins Oursler), adaptado por Charles Kenyon / Direcção de Fotografia: Chick McGill / Direcção Artística: Max Parker / Figurinos: Earl Luick / Montagem: Edward McDermott / Interpretação: Barbara Stanwyck (Lora Hart), Ben Lyon (Mortie), Clark Gable (Nick, o motorista), Joan Blondell (Maloney), Charlotte Merriam (Mme Ritchey), Charles Winninger (Dr. Bell), Vera Lewis (Miss Dillon), Blanche Frederici (Mme Maxwell), Edward Nugent (Eagan), Ralf Harold (Dr. Ranger), Walter McGail (bêbedo), Allan Lane (o interno), Betty May (enfermeira), Marcia Mae Jones (criança), Betty Jane Graham (Desney).

Produção: Warner Bros / Cópia: Digital (dcp), preto e branco, falada em inglês e legendada electronicamente em português / Duração: 72 minutos / Estreia Mundial: Strand, Nova Iorque, 17 de Julho de 1931 / Inédito comercialmente em Portugal.

Os hospitais são um óptimo miradouro com vista sobre a sociedade em que se inserem, como bem sabia Frederick Wiseman quando, quarenta anos depois do filme de Wellman que vamos ver, foi filmar o seu **Hospital**. Lembrar aqui o filme de Wiseman é só meia-piada, porque de facto o princípio funcional do hospital de **Night Nurse** tem em conta essas características: no corrupio de entradas e saídas, que envolve gente de todas as esferas da sociedade, e na sua própria organização interna, com uma estrutura de poder vincada e hierarquizada, o hospital de William Wellman vê-se hoje como um retrato cru, sem ornamentos, nem floreios nem adoçantes, da sociedade urbana americana de entre o “crash” de 1929 e os primeiros anos da Grande Depressão. Não é um mundo bonito, pelo contrário. Há corrupção por todo o lado, corrupção material e corrupção moral, egoísmo, maldade, cupidez. Na verdade, **Night Nurse** é um óptimo filme para perceber as razões por que certos sectores da sociedade americana pressionavam tanto no sentido de uma regulação do “conteúdo” dos filmes; não era porque os filmes propusessem um mundo ficcional mais dissoluto e licencioso do que o mundo real, mas porque os filmes espelhavam o mundo real com a crueza de um reflexo na lâmina de uma navalha.

Night Nurse foi o primeiro filme realizado por William Wellman depois de **Public Enemy**, estreado nesse mesmo ano de 1931 e o primeiro grande sucesso sonoro do realizador de **Wings** (que em 1927 fora um dos vários cantos do cisne do mudo americano). Também diz alguma coisa sobre o que era o regime industrial de Hollywood naquela época, isto de um realizador já estar outra vez a trabalhar poucas semanas depois da estreia de um dos seus maiores sucessos, e numa produção que era, para todos os efeitos, “pequena”, rotineira – mas não havia tempo, nem interesse, em depois ficar anos à espera do “projecto certo”, voltava-se ao trabalho como um desportista volta aos treinos depois de um qualquer triunfo. Para mais, tratando-se de alguém tão pragmático como Wellman, adepto da rapidez e das rodagens a toque de caixa – ou de revólver: diz-se que ia para os plateaux de arma à cintura, e que às vezes a tirava do coldre para pressionar os actores que se desviavam muito do que ele pretendia ou que precisavam de vários takes para lá chegar, algo que bastante irritava um tipo despachado como Wellman. Contar isto a propósito de **Night Nurse** nem é tergiversar, porque o filme apanha Barbara Stanwyck em pleno movimento de ascensão à primeira linha do estrelato hollywoodiano, nos anos em que ganhava a fama, dentro do meio, de ser a “rainha do primeiro take”, que também não gostava de

perder tempo nem de ficar encravada a repetir dez vezes o mesmo plano ou o mesmo diálogo. Muito naturalmente, o estilo dos dois, assim como a maneira de ser e de trabalhar, coadunou-se tão bem que nos anos seguintes fariam mais quatro filmes juntos.

Stanwyck é uma das forças – enfim, a grande força – de um filme como **Night Nurse**, o seu retrato de figura feminina nos antípodas de uma pobre e pura ingénuas também a funcionar como um sintoma do que incomodava tanta gente nos filmes americanos daquele período. Aliás, posto em ligação com os outros dois filmes deste ciclo exibidos na Cinemateca durante o dia de hoje (o **Baby Face** de Alfred E. Green, aliás também com Stanwyck, e o **A Free Soul** de Clarence Brown), **Night Nurse** sugere bem que uma das coisas que o Código Hays veio *controlar* foi esta independência das personagens femininas, mulheres em pleno controlo da sua própria existência e do seu próprio destino, em todas as suas instâncias. Incluindo, naturalmente, a instância sexual: quando, nas primeiras cenas em que Stanwyck se aclimata à vida no hospital, a sua colega (outra actriz muito *pre-code*, a grande e divertidíssima Joan Blondell) lhe faz uma breve explicação sobre as vantagens e desvantagens de um relacionamento com médicos, ou cirurgiões, ou enfermeiros, isso vem da grande ambiguidade (aliás, inteiramente explorada num filme como **Baby Face**) subjacente a este tipo de retratos de sociedades ou microcosmos “patriarcais” feitos nesta época – a noção de que o sexo é, se não uma arma, a manivela que mais facilmente pode pôr em movimento o “elevador social”. E isto, contado do ponto de vista de personagens femininas que não só reconhecem a “manivela” como estão dispostas a usá-la, a serem as manipuladoras em vez de serem as manipuladas, era potencialmente afrontoso para o puritanismo da época (e se calhar para o de hoje também, tendo o puritanismo saído pela direita para dar uma volta de 360º e regressar ao ponto de partida pela esquerda).

Bom, mas aqui é que talvez já tergiversemos, vamos lá tentar encarrilar o poder de síntese para um último parágrafo. E dizer que o frenesi de **Night Nurse** está todo anunciado naquela introdução filmada no interior de uma ambulância a caminho do hospital (o frenesi, quer dizer: a urgência, a rapidez), mas que essa introdução não nos prepara para as diferenças de tom e de andamento dos 70 minutos seguintes, da quase comédia (nas situações e nos diálogos) da primeira parte, com os seus elementos de um erotismo tímido mas *risqué* (a quantidade de vezes que as enfermeiras se vestem e despem e voltam a vestir à nossa frente), e a brutalidade sem contemplações da negríssima segunda parte, exposição de um mundo de miséria moral, corrupção e decadência (a mãe deprimida e alcoólica, as crianças que são lentamente mortas à fome), onde pontifica, sempre vestido com roupas escuras como um vilão de filmes de cowboys, a violentíssima personagem de Clark Gable (aliás, em perfeito contratipo da persona que nos seguintes o tornaria célebre). Também é uma questão de “mobilidade social”: ele é o chauffeur que entrou numa conspiração para se apoderar das propriedades da família rica para que trabalhe. Mas, ao contrário das enfermeiras (que naturalmente vestem de branco), accionou a “manivela” errada – matar crianças, bater em mulheres (impressionante, de resto, a cena da agressão a Stanwyck): a moralidade do mundo de **Night Nurse** pode ser pouco convencional mas tem a bússola a funcionar como deve ser, e há coisas que são inaceitáveis. É pela solidariedade entre pares na base da pirâmide social que as coisas se resolvem (a amizade entre Stanwyck e o *bootlegger* interpretado por Ben Lyon, aliás outro condimento de realismo social porque permite aludir à famigerada Lei Seca), sem perdão nem contemplações. É ao *nível da rua*, como literalmente são os últimos planos do filme (num carro em pleno engarrafamento) que se respira; quanto mais se sobe, mais o ar está impuro, viciado. Evidentemente, a *política* dos filmes era outra coisa que o código mais tarde, vinha tentar controlar.

Luís Miguel Oliveira