

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A Liberdade Pré-Código

19 e 21 Março de 2024

THE PUBLIC ENEMY / 1931

um filme de WILLIAM A. WELLMAN

Realização: William A. Wellman / **Argumento:** Harvey Thew, segundo uma história de Kubec Glasmon e John Bright (*Beer and Blood*) / **Fotografia:** Devereaux Jennings / **Direcção Artística:** Max Parker / **Figurinos:** Earl Luick / **Música:** David Mendoza / **Montagem:** Ed McCormick / **Intérpretes:** James Cagney (Tom Powers), Jean Harlow (Gwen Allen), Edward Woods (Matt Doyle), Joan Blondel (Mamie), Beryl Mercer (Ma Powers), Donald Cook (Mike Powers), Mae Clarke (Kitty), Leslie Fenton (Nails Nathan), Mia Marvin (Jane), Robert Emmett O'Connor (Paddy Ryan), Murray Kinnel (Putty Nose), Ben Hendricks (Bugs Moran), Rita Flynn (Molly Doyle), Clark Burroughs (Dutch), Snitz Edwards (Hack), Adèle Watson (Madame Doyle), Frank Coghlan Jr. (Tommy, em criança), Frankie Darro (Matt, em criança), Robert E. Homan (Pat Burke), Dorothy Gee, Purnell Pratt, Lee Phelps.

Produção: Warner Bros. / **Cópia:** em 35mm, preto e branco, versão original, legendada electronicamente em português / **Duração:** 83 minutos / **Estreia Mundial:** Strand, Nova Iorque, 23 de Abril de 1931 / Inédito comercialmente em Portugal.

NOTAS : o texto de MCF foi revisto pela última vez pelo autor em 2006 (“Hollywood Pré-Código”). Precise-se que o argumento do filme adapta o romance não publicado *Beer and Blood* de dois jornalistas contemporâneos das ações criminosas de Al Capone em Chicago, e que, poderoso retrato do período da Lei Seca, estabeleceu a personalidade do *gangster* nos filmes dos anos 1930, alinhando um trio arquétipo com *Little Caesar* de Mervin LeRoy e *Scarface* de Howard Hawks. O filme de *gangsters* tornou-se alvo especial da vontade de regulação censória do Código de Produção Hays que, tendo conhecido fases diversas a partir de 1930, se instituiria em plenitude em 1934.

Este é um dos mais míticos filmes de William Wellman (e o seu maior êxito comercial desde **Wings**), **The Public Enemy**, que ao lado de **Little Caesar** de Mervin LeRoy e **Scarface**, de Howard Hawks, foi responsável por uma prole “degenerada” que invadiu os ecrãs de todo o mundo ocidental: o filme de *gangsters* e, por isso mesmo, um dos alvos das ligas de moral que iam em breve impor o Código de Produção (censura). Contudo, a bem dizer, apenas o filme de Hawks e o de Wellman permanecem sem uma ruga, sendo o de LeRoy o mais marcado pelo tempo, excepto no que se refere à criação de Edward G. Robinson. Em **Public Enemy** acontece o mesmo com James Cagney, mas o seu estilo é muito mais moderno e o impacto que provoca é ainda tão poderoso como na altura da sua estreia. Não se encontra um plano no cinema de então (e será difícil encontrá-lo no que se fez depois) com a força da última aparição de Cagney: o irmão abrindo a porta de entrada e o corpo entrapado (quase uma múmia) do actor estatelando-se no chão, ao nível do qual se encontra a câmara, num daqueles ângulos tão característicos de Wellman. É uma “entrada” inesquecível que o AFI escolheu para abrir a homenagem que dedicou ao actor. Antes de “entrarmos” por nossa vez no filme é preciso desfazer um mito: Louise Brooks não aparece em **Public Enemy** ao contrário do que muitas filmografias da actriz indicam. Ela foi uma das escolhidas por Wellman para o papel que cabe a Jean Harlow, no seu regresso aos EUA depois da “digressão” europeia, mas acabou por ser afastada, não por Wellman evidentemente, devendo-se o caso, muito possivelmente a cumplicidades entre os “*moguls*” para cumprirem a promessa de a liquidarem quando abandonou Hollywood.

Public Enemy não é apenas um dos filmes mais sugestivos da década de 1930 e um dos arquétipos do filme de *gangsters*. É também, de toda esta produção, aquele em que melhor se plasma uma época. Apenas em 1939 um outro filme do mesmo género (e também com James Cagney) alcança um estatuto semelhante: **The Roaring Twenties**, de Raoul Walsh. Um marca o começo e o outro o fim, e ambos reflectem como nenhum outro o drama social, a crise moral e a reacção da comunidade. Mas enquanto **Public Enemy** denuncia a “praga”, apelando à luta dos cidadãos honestos contra ela, **The Roaring Twenties** vê o fenómeno já à distância, testemunhando o seu “fim” e anacronismo: o percurso do personagem de Cagney é mais ou menos semelhante, mas no filme de Walsh a sua decadência já tem uma sombra de melancolia, enquanto no de Wellman faz-se pura e simplesmente a condenação do personagem. Faz-se? Num interessante texto de Garth Jowett incluindo no livro colectivo *American History/American Film* o autor destaca a “hipocrisia” das legendas impostas pela produção no começo e fim do filme, onde se diz que se pretende “to honestly depict an environment that exists today in a certain strata of American life, rather than to glorify the hoodlum or the criminal”. Ora é evidente que para lá das intenções o que mais atrai no filme é exactamente esse carácter e essa vida que se procura condenar (comparem-se, aliás, as personagens de Tom Powers e do irmão nos frente-a-frente quando o segundo volta da guerra): viver depressa e bem, com carros velozes e mulheres bonitas. É evidente que existe “crítica” mas esta fica em segundo plano

diante do impacto do resto. Aliás uma das formas de a transmitir faz-se por meio de uma forma de estilo habitual em Wellman: o final onde se “regressa” ao passado. Neste caso não literalmente pelas imagens, reproduzindo de outra forma a sequência inicial, mas através do som: a música que “Ma” Powers põe na grafonola enquanto espera o regresso de Tom, e que se ouve quando o corpo deste cai no chão, é a mesma que se toca no piano, ao começo, quando Tom e Matt recebem as primeiras armas (“Quem com ferro mata...”): “I’m Forever Blowing Bubbles”.

Mas **Public Enemy** surge hoje, principalmente, como o mais poderoso testemunho do que foi o período chamado da “Lei Seca” e do que ela gerou. Wellman utiliza documentos de época do fim de 1919 e começo de 1920 e outros encenados para retratar a histeria desses momentos, onde algumas imagens se tornam involuntários *gags* (o homem transportando dezenas de garrafas no carrinho de bebé): lojas em saldo, corridas de última dia, depois o encerramento e a aparição de uma nova “profissão”: o *bottlegger*, o contrabandista de bebidas. Como documento **Public Enemy** é o mais importante da trilogia (**Scarface** é, antes de mais, uma tragédia).

Public Enemy revelou uma vedeta, James Cagney (duas se contarmos com Jean Harlow, já razoavelmente conhecida com a participação em **Hell’s Angels**, mas que só depois **Public Enemy** se lança na carreira que conhecemos), mas a forma como lá chegou é uma daquelas histórias típicas em que Hollywood é pródiga. O filme adapta uma história de John Bright e Kubec Glasmon, escrita a partir de incidentes que escutavam em bares, e que se chamava “Beer and Blood”. Por 1.500 dólares Zanuck (então na Warner) adquiriu os direitos e contratou os autores (que a seguir escreveriam os argumentos de **Smart Money**, **Blonde Crazy** e **Taxi**, dentro das mesmas características) para o argumento. A realização seria entregue a Archie L. Mayo, um homem da “casa” com provas dadas (acabara de ter um sucesso com o filme **Doorway to Hell**, também sobre o *gangsterismo*). Mas uma cópia do argumento caiu nas mãos de Wellman que não resistiu, pedindo a Zanuck para o dirigir. Zanuck disse-lhe “Hey, look, Bill, the gangster picture is dead. We’ve had **Little Caesar** and **Doorway to Hell**. What d’you think you can bring to this one that will possibly make it different?”. Wellman respondeu-lhe: “Well. What I’ll do is bring you in the toughest, the most violent, most realistic picture you ever did see...”. E assim foi. **Public Enemy** é o “toughest” da extensa lista dos filmes de *gangsters*. Para o papel de Tom Powers foi escolhido Edward Woods e para o do seu cúmplice Matt Doyle o actor que Wellman revelara no filme anterior, James Cagney. Mas pouco depois do início das filmagens Wellman vai ter com Zanuck para lhe dar conta do incrível “miscast” que encontrou. Woods não tinha a energia que o personagem requeria ao contrário do seu parceiro, e sugeriu a substituição. Apesar de Woods estar para casar com a filha da famosa colunista de mexericos, Louella Parsons, Zanuck deu autorização a Wellman para a alteração: Cagney seria Tom Powers e Woods seria Matt Doyle. E assim nasceu um dos filmes maiores da década de 1930.

Public Enemy começa num fabuloso estilo realista, quase um documentário dos início dos anos 1920. E logo de imediato Wellman define os caracteres dos dois homens na infância, com gestos típicos: o limpar do nariz na manga por Doyle, o encolher de ombros de Tom, e inclusive as razões da revolta de Tom contra a autoridade: a sova que apanha do pai, polícia. Rapidamente, através de letreiros, o tempo passa, de 1909, a 1920, acompanhando-se a carreira dos dois inseparáveis, em pequenos roubos (o episódio da loja com a escada rolante é herdeiro do burlesco) e o primeiro assassinio de Tom, um polícia, na sequência do assalto ao armazém de peles. Em 1920 começa a Lei Seca e com ela a grande oportunidade para Tom e Matt, membros da quadrilha de Nails Nathan (Leslie Fenton, futuro realizador). Sinal de “promoção”: as roupas caras (Cagney indicando o comprimento das mangas do casaco de Matt, para este se assoar!) e o carro de luxo. Com ele, as louras platinadas, de alta sociedade atraídas pela aventura (Jean Harlow). O regresso do irmão da guerra traz uma das constantes do cinema de Wellman: o agressivo antagonismo que culmina na cena em que Tom rasga o dinheiro e o lança à cara do irmão. O assassinato de Nails, vitimado pelo cavalo de que tanto gostava, “Rajah”, vai revelar mais ainda o carácter patológico de Tom Powers, na incrível cena em que se dirige às cavalariças e mata o animal. Entregue a si mesmo Tom lança-se numa série de conflitos que precipitam o seu fim. Mas a história, vista deste modo, seria pouco “tough”. O que faz de **Public Enemy** um filme sem rival no seu género é a energia que Wellman lhe incute, mesmo nas cenas mais “pacíficas” (a cena do pequeno almoço de Cagney com Mae Clarke, em que o primeiro esmaga a toranja no rosto dela, cena que ficou famosa na história do cinema). E as restantes parecem percorridas por um abalo telúrico: a emboscada que vitima Matt e o espantoso ajuste de contas com os rivais, numa noite de violenta chuvada que projecta a tempestade interior de Tom e o seu destino. Sequência praticamente em *off* com Cagney avançando para a câmara e depois de costas entrando no restaurante. Há um compasso de espera enquanto se ouve o tiroteio e depois sai Tom cambaleando (também Hawks utilizará um plano-sequência e um tiroteio *off* para a primeira “aparição” de Tony Camonte em **Scarface**). Tom vai desfalecendo pela rua até cair junto da sargeta e pronuncia então outra famosa frase do filme de *gangsters* (a par da “Mother of God, is this the end of Ricco?” do **Little Caesar**): “I ain’t so tough”. Não o era, de facto, mas é-o o filme que ainda nos reserva o mais alucinante plano do género e do cinema de Wellman: a referida “entrada” de Tom, no regresso ao lar dentro do que é uma verdadeira mortalha.