

ANGEL FACE / 1952

(*Vidas Inquietas*)

um filme de Otto Preminger

Realização: Otto Preminger / **Argumento:** Frank Nugent e Oscar Millard, baseado numa história de Chester Erskine / **Fotografia:** Harry Stradling / **Direcção Artística:** Albert S. d'Agostino, Carrol Clark, Darrell Silvera, Jack Mills / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Interpretação:** Robert Mitchum (Frank Jessup), Jean Simmons (Diana Tremayne), Mona Freeman (Mary Wilton), Herbert Marshall (Mr. Charles Tremayne), Leon Ames (Fred Barrett), Barbara O'Neil (Mrs. Catherine Tremayne), etc.

Produção: Howard Hughes para a R.K.O. / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 90 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 1 de Dezembro de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema Eden, a 16 de Junho de 1954.

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

"O que é a *mise-en-scène* ?" perguntava Rivette na crítica de **Angel Face** publicada no nº 32 dos *Cahiers du Cinéma* em Fevereiro de 1954, e intitulada "L'Essentiel". E, embora não respondesse à pergunta, afirmava que "se alguma vez houve filme que exprimisse a *mise-en-scène* na própria redução do seu exercício, esse filme era **Angel Face**". E continuava: "O que é o cinema senão a representação (em francês, *le jeu*) do actor e da actriz, do herói e do décor, do verbo e do rosto, da mão e do objecto ?

A nudez deste filme, em vez de prejudicar o essencial, sublinha-o quase até à provocação (...) a sábia surpresa do acaso, a procura do gesto accidental, tudo reencontra aqui esse lado secreto do cinema e do homem que os fazem ser. Não posso pedir mais".

Esta citação tem bem o gosto da época, na defesa extrema da *mise-en-scène* então valor supremo para os homens dos *Cahiers* e valor supremo encontrado na obra de Preminger. Godard considerava **Angel Face** um dos melhores filmes sonoros americanos e admitiu que esta obra era a matriz de **À Bout de Souffle**.

Mas o que hoje é mais curioso, relendo os comentários apaixonados de Rivette e Godard e as suas acérrimas defesas deste filme, é que eles procuravam sobretudo justificar um argumento (uma história) que para a generalidade da crítica parecia totalmente inverosímil. E era um pouco como se dissessem: "de acordo, a história não tem pés nem cabeça, mas o 'essencial' (na terminologia de Rivette) não é isso, mas o tal 'feixe de ligações', a tal 'arquitectura de relações movediça como que suspensa do espaço'".

Volvidos mais de cinquenta anos, esse aspecto atenuou-se sensivelmente. A própria evolução do cinema contribuiu para isso e nada há hoje que nos pareça particularmente inverosímil na história de **Angel Face**. Pode-se continuar a admirar superlativamente a beleza da *mise-en-scène*, e não experimentar o constrangimento que aos homens dos *Cahiers* provocavam as declarações de Preminger, quando em vez de dissertar sobre a *mise-en-scène* considerava o argumento *factor essencial* e também (o que se explicava pela sua origem de homem de teatro) o "trabalho dos actores". Fundamental, para ele, era "ajudar os intérpretes a descobrir formas de expressão sempre novas e a sair das tipificações convencionais, o que em Hollywood não é coisa fácil".

E pode assim verificar-se que a famosa *mise-en-scène* que tanto cativou a geração dos *Cahiers* era normalmente (em Preminger como em Mankiewicz, em Cukor como em Lubitsch, para escolher cineastas muito diversos) uma aparentável filiação no teatro, concebendo o cinema como o espaço e o tempo da relação que "permitindo fugir à óptica teatral" (nas próprias palavras de Preminger),

introduzia outra visão onde a ilusão continuava a funcionar na base da representação, do *décor* e das relações entre as personagens.

Angel Face é um paradigma de tudo isto. Ao escolher a *angel face* Jean Simmons (até aí tipificada em ingénuas mais ou menos shakespearianas) como um ser implacavelmente corrompido e corroído pela destruição, Preminger não fez mais que descobrir-lhe uma nova forma de expressão. O "angelismo" de Simmons provem sobretudo dos olhos: Preminger soube ver-lhe na cara mais coisas e perceber que *un si doux visage* (título do filme em francês) podia ser também o mais tenebroso. Opondo-se à maestria de Herbert Marshall (o pai) e ao *underplaying* de Robert Mitchum, estava criada, ao nível dos actores, a textura que permitia compreender o que se ia passar e o que ia acontecer. E estava criado também um dos mais fabulosos "concertos de vozes" de que o cinema conserva memória.

Dou três exemplos supremos:

a) O primeiro encontro entre Mitchum e Simmons. Mitchum aparece na história por acaso e por que é o *chauffeur* da ambulância que vai buscar a segunda mulher de Herbert Marshall. Só que (no que depois saberemos ter sido a primeira tentativa de Simmons assassinar a odiada madrasta) meteu o nariz onde não era chamado e, atrás duma música (o piano de Jean Simmons, com tão importante lugar ao longo do filme) foi dar com ela de caras (campo-contra-campo). Leva uma bofetada, e recebe desculpas. Mas Simmons nunca mais o larga. Em meia dúzia de planos (e antes mesmo da sequência do bar e da "tampa" de Mitchum) está tudo dito sobre o que atrai essas personagens uma para a outra. "*Do you love me, Frank ?*", pergunta-lhe, muito mais tarde, Jean, quando ele se prepara (pela primeira vez) para se ir embora. Contra-campo de Mitchum, alguns segundos de hesitação sonâmbula do actor e depois: "*I suppose it's a kind of love. But with a kind of woman like you, how can a man be sure ?*" E o beijo e a música de Tiomkin preparam uma das mais belas cenas de amor da história do cinema.

b) A sequência do jogo de xadrez entre Marshall e a filha ("*You little beast*"). Neste tabuleiro joga-se uma relação e uma morte. Simmons não previu a morte do pai, como previu que ganhava o jogo. Ou seja não previu que a vitória no *seu* jogo e no *seu* campo ia matar o pai (que só no último minuto entra no carro). Por isso ela é inteiramente sincera quando se quer auto-punir por essa morte. Mas já não o podia fazer. À sequência do jogo sucede-se a da entrada dela, à noite, no quarto de Mitchum. Este já tomara o lugar do pai. E, como lhe percebe o "jogo" ("*não brinques com o fogo*"), a vingança de Jean tem que o atingir a ele. A morte (acidental) do pai implica o assassinato de Mitchum, pois que a *angel face* Jean não suportava ver-se duas vezes suplantada por outras mulheres, junto dos únicos homens que amou. E implicava a sua destruição total.

c) A sequência do tribunal quando ambos esperam pela sentença. Jean de risca ao meio, cabelo puxado para trás, as mãos (essas mãos que são um dos *leit-motifs* do filme, ocultas no colo); Mitchum com as mãos em cima da mesa, impassível. Jean espera a absolvição; Mitchum está para além dela. Como antes, na genial sequência do casamento, com o coro dos presos, o bolo e o "*You may kiss the bride*". Entre os truques do advogado e os truques de Jean, Mitchum não tem fuga possível como desde o início se pressente entre telefonemas, uma dança e os fabulosos planos, no carro, junto ao mar (repare-se nos encadeados e no permanente jogo de mãos).

Daquela casa, Mitchum não pode sair vivo. O prenúncio vem no fabuloso plano em que Jean Simmons atira o maço de cigarros vazio pela falésia abaixo. Quando volta ao piano, já sabemos o que se vai passar. Só que essa inversão de mudanças é apenas a primeira e prepara a inadjectivável sequência final, com o barulho da garrafa de champagne a abrir, as taças e a queda do automóvel, um dos maiores momentos do cinema de Preminger (poucas coisas serão tão belas como esse interminável rolar do carro e dos corpos pelas rochas).

E o filme termina como começa, com sirenes, noite e polícia. entre um acidente aparentemente inexplicável e uma morte de amor que tudo no filme (sombras, luzes, enquadramento, representação) não explica, porque pertence à ordem do inexplicável.

Da intriga policial ao Mistério, **Angel Face** é uma das grandes tragédias do cinema. Ou, para sermos mais justos e mais vastos, da arte, vida e morte dos anos 50 e nossas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico