

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ
17 e 21 de Março de 2025

Angels with Dirty Faces / 1938
Anjos de Cara Negra

um filme de MICHAEL CURTIZ

Realização: Michael Curtiz *Argumento:* John Wexley, Warren Duff, a partir de uma história de Rowland Brown com a colaboração de Ben Hecht, Charles MacArthur (não creditados) *Fotografia:* Sol Polito *Som:* Everett Alton Brown *Montagem:* Owen Marks *Música:* Max Steiner *Direcção Artística:* Robert M. Haas *Guarda-roupa:* Orry-Kelly *Caracterização:* Perc Westmore *Interpretação:* James Cagney (Rocky Sullivan), Pat O'Brien (Jerry Connolly), Humphrey Bogart (James Frazier), Ann Sheridan (Laury Martin), George Bancroft (Mac Keefer), Billy Halop (Sopay), Bobby Jordan (Swing), Leo Gorcey (Bim), Gabriel Dell (Pasty), Huntz Hall (Crab), The "Dead End" Kids, etc.

Produção: Warner Bros. (Estados Unidos, 1938) *Produtor:* Samuel Bischoff *Produtores executivos:* Hal B. Wallis, Jack L. Warner *Cópia:* DCP, preto-e-branco, legendada electronicamente em português, 97 minutos *Estreia:* 26 de Novembro de 1938, nos Estados Unidos *Estreia comercial em Portugal:* 15 de Dezembro de 1942, no cinema S. Luiz (Lisboa) *Primeira exibição na Cinemateca:* 1 de Março de 2018 ("Matar ou Não Matar – nos 150 anos da carta de lei da abolição da pena de morte em Portugal").

Anjos de cara suja, suja e não *negra* como diz o título português. Não que haja muita sujidade nos rostos dos miúdos do filme, tomando-os pelos *anjos* do título, a eles que não são anjos e têm até um nome bastante menos celestial para o colectivo verídico que compõe o bando de personagens adolescentes de ANGELS WITH DIRTY FACES. Começamos por eles, The Dead End Kids, os miúdos encurralados, para não dizer sem saída, de que o filme trata tratando da *sujidade* que cerca os miúdos de rua a quem as oportunidades não só não são dadas como são tiradas, pelas ruas, a adversidade, a criminalidade, mais tarde os reformatórios, a prisão quando chegam a adultos. No limite, a cadeira eléctrica, aqui reservada à personagem de James Cagney, ele próprio um miúdo de rua no início do filme. Como os garotos para quem Rocky Sullivan, crescido, é o herói lá do bairro. O filme simpatiza com ele, embora lhe exija um fim absolutamente terrível, tido pelo desfecho feliz de uma história de infortúnio, ou seja, para lá da tragédia, no caso exemplar que convoca. Eram os anos 30 (os pós-Código Hays), que na Warner Bros. corriam paralelos à Depressão da década no século XX, de feição para os filmes criminais filmados com crueza e as belas luz e sombras do cinema dos estúdios americanos.

James Cagney – aqui protagonista, um delinvente que se faz criminoso – e Humphrey Bogart – aqui secundário, no papel do advogado corruptível que se torna corrupto, a quatro anos de CASABLANCA onde olhado por Curtiz para sempre teria Paris com Ingrid Bergman – foram certamente duas das suas estrelas masculinas, ambos cabeças de cartaz na Warner. Desde, pelo menos THE PUBLIC ENEMY de Wellman (1931), Cagney era o rosto dos humanos *gangsters* do estúdio, leia-se contraditórios, atravessados por sentimentos múltiplos, pungentes. Bogart esperaria por 1941, o ano de HIGH SIERRA de Walsh e de THE MALTESE FALCON de Huston, para mostrar a *têmpera* “de que se fazia um duro”, porque a Warner contava com Cagney e Edward G. Robinson como guarda avançada e tinha nas suas fileiras Victor McLaglen, George Raft ou Paul Muni, a quem ia dando preferência na distribuição de papéis, não obstante a marca indelével que Bogart põe em

THE PETRIFIED FOREST (Archie Mayo, 1936), em que a própria Warner o apresenta em letras garrafais como “the most terrifying character since the Cagney of PUBLIC ENEMY”. Os dois fazem juntos, além deste filme, THE ROARING TWENTIES e THE OKLAHOMA KID (1939), mas é em ANGELS WITH DIRTY FACES que James Cagney dispara a matar em Humphrey Bogart, durante a sequência de tiroteio no elegante cenário do bar-casino que, estilizado, acaba por levá-lo à cadeira eléctrica.

Mas enfim, nem Cagney nem Bogart eram miúdos nenhuns quando aqui se encontraram. Para voltar ainda a quem o era, regista-se que The Dead End Kids era o título do grupo de jovens actores nova-iorquinos nomeado a partir da Broadway, onde se estrearam em 1935, com *Dead End*, antes de Samuel Goldwyn e William Wyler os terem levado para Hollywood para a adaptação da peça no filme homónimo de 1937 (DEAD END, que também é de Joel McCrea, Humphrey Bogart e Sylvia Sydney). O mesmo colectivo durou quase até aos anos 60, somando filmes, bom acolhimento por parte do público e variando de nome, porque também foram os Little Tough Guys, os East Side Kids, os Bowery Boys. Chegaram a participar num filme do estúdio que, nada tendo que ver com ele, repescou o título do de Curtiz e se chamou THE ANGELS WASH THEIR FACES (Ray Enright, 1939), provando que também se pode assassinar uma boa ideia.

Quem faz parilha com James Cagney é Pat O’Brien, no filme Jerry Connolly, compincha de Rocky Sullivan desde os seis anos de idade e como ele marcado pela soltura da infância. A marca de Jerry, em adulto padre, vê-se na cicatriz que lhe risca a testa acima do sobrolho, mas é tudo. O padre Jerry é a personagem redimida da história e aquela que procura a redenção do amigo, mesmo sacrificando-o e, através do gesto desse sacrifício, a salvação dos miúdos que continuam a encontrar-se na cave do bairro que já foi deles e onde as iniciais de ambos ficaram cravadas. Mergulhado nesse bairro, na rua apinhada do Lower East Side de Nova Iorque onde moravam, ANGELS WITH DIRTY FACES começa pela adolescência dos dois, encarrapitados na varanda até onde a câmara ascende culminando o movimento que a faz varrer a rua para assim descobrir o habitat daqueles dois, o ambiente do filme.

Adivinha-se que as tropelias de miúdos – que não vemos – evoluíram para um desembaraço perigoso, que fica à vista na sequência nas linhas ferroviárias, com eles a fugir da polícia para não serem apanhados numa carruagem de mercadorias que os leve dali clandestinos. Nessa fuga, Jerry tropeça nos carris quando um comboio se aproxima e é Rocky quem, atrasando-se, volta atrás e salva o amigo. Pouco depois, é Rocky quem a polícia apanha junto à cerca que Jerry consegue pular a tempo. Resultado: Rocky é atirado para um reformatório por delinquência juvenil, onde aprende a arte criminal que não era exactamente a sua até então, tornando-se um bandido notável digno de muitas primeiras páginas nos jornais. O destino paralelo de Jerry fica elidido, basta que o reencontremos com Rocky quinze anos mais tarde, quando este entra na igreja e observa o ensaio dos miudinhos do coro, soletrando sem som as palavras que eles entoam, e depois segue o padre na sacristia para o cumprimentar como sempre faz, “What do you ear, what do you say”. A frase que parece ter sido da lavra de James Cagney, resgatada a uma memória familiar, assenta a Rocky como uma luva, caracterizando-lhe a jovialidade contagiante de bom malandro.

Convém notar que o início é importante não apenas por razões diegéticas, mas porque permite estabelecer uma poderosa rima com o desfecho, que não poupa Rocky. Mas também, ou acima de tudo, porque instaura uma ambiguidade que não deixa de rondar ANGELS WITH DIRTY FACES e é decisiva nos gritos fora de campo e no recorte das sombras ampliadas da execução legal do anjo louro, já que salvo erro Rocky é o único miúdo louro do filme e no sentido do lugar-comum, o anjo dos anjos do filme. O anjo que suja a cara. Pelo contrário, o miúdo que, adulto, escolhe viver no espaço terreno dos anjos de pedra é o que se safa pela simples razão de que corria mais depressa do que o outro, e portanto não é apanhado pela polícia, e portanto escapa ao selo da delinquência. A deixa é-lhe dada pelo próprio Rocky (na cena da visita no

reformatório pós-captura), que assim o apazigua, explicando-lhe que – e por que – não mencionou o seu nome. O miúdo-Jerry fica convencido. O padre-Jerry repete com bonomia a fórmula do “kid who couldn’t run as fast as I could” e parece não se lembrar do que nós vemos de início. Tão verdade como isso é a verdade de que o miúdo supostamente menos veloz é o miúdo que, além da presença de espírito e da coragem, tem as pernas que o fazem correr de um salto – atrás – e livrar o amigo de uma morte certa em cima dos carris quando a locomotiva se aproxima irremediável e sem que o encaço da ameaça policial tenha desaparecido. Esta nota de ambiguidade, que se adensa no final e invade o grande plano de Jerry molhado pela lágrima que lhe escorre no rosto, é a brecha do filme.

É verdade que os termos da história correspondem a arquétipos, o que aliás se deve a um requisito prévio a *ANGELS WITH DIRTY FACES*, pensado pela Warner com “um programa social”. É fácil de perceber, uma vez que está lá estampado, mas também faz parte dos bastidores e dos registos de produção: finda a fulgurante época pré-Código, Hollywood revogou a liberdade de costumes e com ela outras liberdades artísticas. Quis *moralizar-se*, quis mesmo moralizar os filmes de *gangsters*. Porque nem a libertinagem nem o mal podiam sair triunfantes, havia, por exemplo, que impedir as cenas em que os casais partilhavam a cama, elidir a violência, e sobretudo não a glorificar. E impedir a má influência da imagem de bandidos simpáticos e gloriosos nas gerações mais novas. Ora, este é o ponto narrativamente esgrimido em *ANGELS WITH DIRTY FACES*: contrariar a percepção de um criminoso como um homem de coragem, “um duro” estimável cuja imagem se cultive heróica. É a missão católica de que Jerry se incumbem: fazer com que Rocky Sullivan não seja um modelo para os miúdos, antes de mais os da sua paróquia. Se não o pôde salvar a ele, salvará outros como ele.

“You know, Jerry, I think to be afraid, you gotta have a heart. I don't think I got one. I had that cut out of me a long time ago.” Já Jerry tem coração para ser capaz de agir em nome das almas, acabando por se assumir como o rosto que se opõe publicamente à pública criminalidade de Rocky. O laço de amizade que os une sobrevive subterrâneo, mesmo quando na fabulosa cena da perseguição que encurrala Rocky parece que não: cercado de polícia por todos os lados, entre o fumo das armas e o vapor que parece sair das paredes do edifício em que se refugia, de cara suada, Rocky parece trair o amigo. Mas só o suficiente para tentar enganar a polícia com uma arma descarregada (como quando engana os miúdos da cave com um dedo no bolso a fingir de revólver). Rocky não trai. Por isso também é tão terrível o desfecho. Culpado, sim, condenado, sim, a executar em sentença de morte, sim. Resta-lhe a imagem que deixou para trás, uma reputação de “duro” à prova de bala, a identidade. E é isso que Jerry lhe pede como sacrifício derradeiro, o castigo supremo para bem expiar o crime, para lá da morte.

Como muitos momentos do filme, cuja energia, ritmo, concisão, fluidez devem com certeza muito à rodada mestria de Michael Curtiz, é de grande tensão a marcha até ao palco da morte, em que Jerry acompanha Rocky pedindo-lhe este para ser poupado a *ouvir* a oração que ele proferirá – cai o “What do you ear, what do you say”. Depois – e obrigando o Código a que se não mostrassem cenas de morte –, a execução é cumprida em *off*, fabulosamente assombrada pelo vulto convulso de Rocky e pelos gritos que ele negara soltar nesse momento, mas que invadem o plano com a mesma intensidade patética da intensidade do desafio com que o condenado à morte abandona a cena na última vez que é filmado de frente em grande plano. A câmara volta-se então para o sacerdote, permite a ambiguidade de interpretação desse final, ou tanto quanto. Certo é que no epílogo o sacerdote confirma aos miúdos como tudo “se passou” segundo o relato dos jornais. “Rocky die yellow.” Ou então morre como o mais digno dos dignos, levando a lealdade ao amigo a um limite já quase não humano.

A violência de ANGELS WITH DIRTY FACES é pois de uma brutalidade rara, está nas linhas e mais do que nelas nas entrelinhas do conflito que, visto assim, ou seja, olhado pelo seu lado intrinsecamente cinematográfico, é mais uma questão de moral do que um tópico moralista. Aparentemente cumprido com o castigo do crime e a cobardia lançada como “des-máscara” do criminoso, não é certo que o desígnio social do filme seja de um preto e branco tão irrepreensível como a sua fotografia. Porque há a dita brecha, que deixa entrar uma luz difusa sobre as personagens.

Maria João Madeira