CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FRANK BORZAGE – O LUGAR MAIS SAGRADO
17 de novembro de 2026

STREET ANGEL / 1928

O Anjo da Rua

um filme de Frank Borzage

Realização: Frank Borzage / Argumento: Marion Orth, Katherine Hilliker, H.H. Caldwell, Philip Klein e Henry Roberts Symonds, segundo uma peça de Monckton Hoffe / Fotografia: Ernest Palmer e Paul Ivano / Montagem: Barney Wolf / Intérpretes: Janet Gaynor (Angela), Charles Farrell (Gino), Alberto Rabagliati, Gino Conti (polícias), Guido Trento (Neri, sargento de polícia), Henry Armetta (Masetto), Louis Liggett (Beppo), Natalie Kingston (Lisetta), Milton Dickinson, Helena Herman, David Karshner, Jennie Bruno.

Produção: William Fox, para a Fox Corp. / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, com intertítulos em inglês e legendada em português, 102 minutos / Estreia Mundial: Nova Iorque, Abril de 1928 / Estreia em Portugal: São Luís, em 29 de Abril de 1930.

ACOMPANHAMENTO AO PIANO POR FILIPE RAPOSO

Para John Belton, na sua monografia sobre Borzage, **Street Angel** é o melhor filme mudo do realizador. Se se tiver de optar entre este, **The Seventh Heaven** e o que conhecemos de **The River**, as opiniões poderão, naturalmente, ser diferentes.

Pessoalmente, **The River** parece-me ser a mais perfeita das suas obras, em particular pela unidade de lugar em que decorre (pelo menos no que dele resta), e que concentra num único espaço o que nos outros decorre por vários. Deste ponto de vista, **Street Angel** pode parecer o mais desequilibrado da trilogia, com o episódio intermédio que acompanha a deambulação do grupo de saltimbancos que recolhe Angela. E é também o filme em que é mais flagrante a influência do *Kammerspiel* e do expressionismo alemão, em particular na sequência de abertura, no julgamento de Angela e no final, na igreja. Mas se escolhermos outra perspectiva, a do amor transcendente e da religiosidade que os seus filmes manifestam, então **The Street Angel** pode considerar-se como a quintessência do cinema de Borzage. Esse sentimento de profunda religiosidade em que mergulha o amor dos seus personagens, e a essência do milagre que vem resolver o drama em que eles vivem, e que os transporta para uma união mística, para "uma vida melhor" no sentido cristão do termo, perde o carácter simbólico do termo para assumir um verdadeiro sentido religioso e divino na espantosa sequência final na capela, aos pés do altar, sob o olhar da Madonna com o rosto de Angela. E também pela evolução do personagem de Gino, uma das mais perturbantes figuras masculinas de Borzage. Ao contrário de Chico, que permanece sempre puro, firme na sua fé e no amor de Diana, e de Allen John cuja própria loucura é uma manifestação, não desviada, mas de afirmação e prova do seu amor, Gino conhece o Mal, mergulha no inferno do ódio e do desprezo pela imagem pura que subitamente se desfaz à sua frente. Uma vez pintou-a como um anjo, pois assim a via; agora procura-a para pintar a sua alma, como pensa que é, *as black as hell*. Diante da imagem da Virgem, onde siderado encontra o rosto de Angela (sem saber que se tratava do seu próprio quadro falsificado) diz-lhe: "To think I once painted you like that!", ao que ela lhe responde: "But I am like that still, look into my eyes". E é no cruzamento desse olhar que o milagre tem lugar num plano em *plongée* como que representando o olhar da Virgem. Carne e espírito, mística religiosa e sensual, formam um todo neste plano assombroso. A reunião de Gino e Angela é uma verdadeira ascensão a uma dimensão para além da vida e da morte: com a neblina envolvendo os seus corpos, Angela levada em braços por Gino como Catherine por Frederick em **A Farewell to Arms**, em que o lençol substitui a neblina de **Street Angel** como véu nupcial e mortalha.

Falei na influência do cinema alemão, o expressionista e do *Kammerspiel*. A abertura de **Street Angel** é exemplar da última, sem nada a dever ao Pabst de **Die Freudlose Gasse**, ao Murnau de **Der Letzte Mann**, ao Lupu Pick de **Sylvester**. Após a legenda inicial, que é toda ela um programa para o cinema futuro de Borzage ("Everywhere... in every town... in every street... we pass, unknowing, human souls made great by love and adversity"), a câmara passeia pelas ruas escuras de uma Nápoles de estúdio, quase saída de um cenário caligaresco, num extenso *travelling* por onde passam tipos diversos, intercalado por *inserts* com pequenos incidentes picarescos, mas não desligados da acção (mesmo o roubo do salpicão introduz o grupo de saltimbancos que há-de recolher Angela, e prepara o cenário para o seu esconderijo), até parar junto de um grupo de mulheres que conversam em surdina. Um encadeado mostra-nos o tema da conversa: numa desolada mansarda uma mulher jaz na cama doente, enquanto a filha, Angela, desespera com a falta de dinheiro para comprar os medicamentos receitados. A partir daí as imagens sucedem-se com uma rapidez febril, como se tudo fosse um pesadelo de Angela. Uma *plongée* tirada da janela da mansarda mostra a jovem vizinha, prostituta, levando um cliente. Para a necessidade urgente é a única saída que se lhe depara, mas o seu ar inocente e ingénuo, e o desajeitamento que manifesta, confundem os potenciais clientes. Em desespero de causa tenta roubar a miséria de que precisa (20 liras) nos trocos de um balcão, mas é apanhada em flagrante e levada a julgamento. Um plano de composição expressionista mostra Angela no tribunal: em grande plano, o juíz, de perfil para a câmara, enquanto Angela se mantém no centro ao fundo, minúsculo ser apanhado na engrenagem. Borzage usa o mesmo tipo de composição para o desfile dos presos sendo levados para a cadeia e a fuga de Angela com as sombras que se projectam nas paredes, numa corrida alucinante que a leva de novo para a mansarda para se confrontar com o cadáver da mãe, fugindo depois pelos telhados. Estes, desta vez, não têm a imagem poética de **The Seventh Heaven**, e de filmes posteriores como **Little Man, What Now?**; inserem-se antes no pesadelo que Angela vive, criando um sentimento de claustrofobia, herdeiro do cinema expressionista. Na fuga desesperada é escondida pelo grupo de saltimbancos que vimos ao começo dentro do tambor rasgado, símbolo uterino para o nascimento da "nova" Angela, como o *raccord* para a passagem de tempo testemunha: ao plano de Angela no interior do tambor sucede o do tambor reconstituído com um desenho de Angela por cima em pose funambulesca. É nesta situação que esta conhece Gino, que ignora o drama antecedente. Uma relação que começa mais como a de **The River** do que a de **The Seventh Heaven**: o amor à primeira vista de Gino e a ironia distante de Angela, que depressa se transforma também em amor. Gino pinta-a como a vê, um anjo. Angela ri-se: "pinta-me como sou". Mas esse retrato idealizado (que um falsificador transforma em imagem sagrada, em planos aparentemente desligados da acção mas que se revelam como função do destino) vai ser o meio da sua reunião após a desaparição de Angela. Nos planos da prisão (após um dos mais dilacerantes momentos do cinema de Borzage: o jantar de despedida, na velha mansarda em que Gino, numa semi-embriaguês fala do futuro e dos filhos: "A girl... a little rabbit like you. A boy... with funny big feet... like me") o elo que Angela mantém (ou julga manter) com Gino é o assobio, que todas as noites trocavam de quarto para quarto, no mesmo sentido que possuía o "Chico... Diane... Heaven", na "hora suprema" de **The Seventh Heaven**, só que desta vez não tem correspondência, como a imagem desalentada de Angela à janela da cela sublinha. O esperado paraíso da saída transforma-se noutro inferno, agora mais doloroso que o da primeira parte. Gino só não tem a firmeza para enfrentar a ausência de Angela (em todos os melodramas de Borzage, como já sublinhei, o personagem masculino é sempre o de mais fraco carácter, contrastando com a energia manifestada pela mulher. Compare-se Gino com Diane, a mulher que espera o ausente sempre com a mesma fé, em **The Seventh Heaven**). E a descoberta do que julga ter sido o passado de Angela transforma essa fraqueza em desespero criminoso. Tudo prepara o clima para um dos mais belos e alucinantes finais do cinema de Borzage, ou do cinema *tout court*: entre as brumas do porto dois vultos avançam um para o outro: Gino acende um fósforo para ver o rosto de quem julgava ser mais uma prostituta e depara-se-lhe Angela. A perseguição que lhe move termina na igreja, aos pés do altar, onde a imagem da Virgem tem o rosto de Angela. Desta comunhão mística, desta sequência de danação e salvação, já falei atrás. Não há palavras que possam transmitir tudo o que nela se passa. É um daqueles momentos em que o cinema se fez para ver, para sentir. Um momento de perfeição absoluta num filme absolutamente perfeito.

Manuel Cintra Ferreira

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