O filme de gangsters

Antonio Moniz Vianna

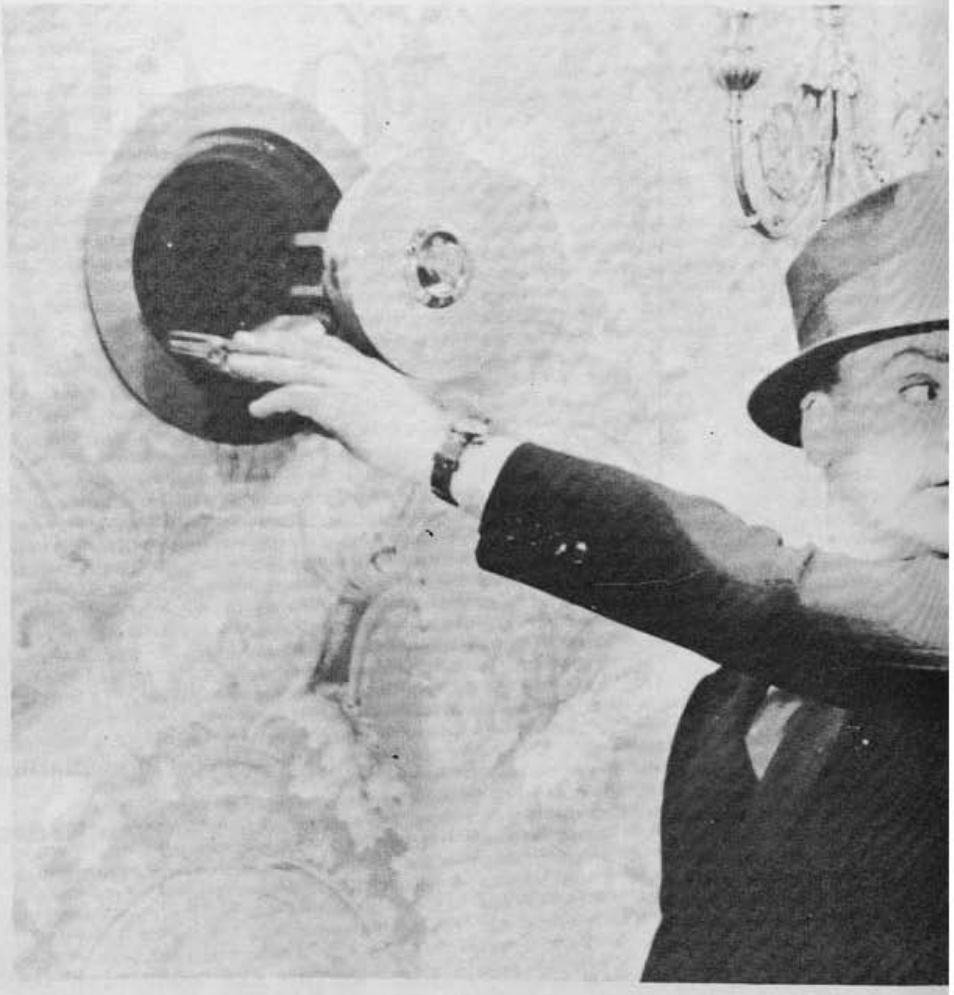
Texto de introdução do Diafilme do mesmo nome, produção do Instituto Nacional de Cinema

Precursores ou ancestrais dos **gangsters** podem ser identificados em Chicago cem anos antes do clímax de Al Capone nos **twenties.** A má fama da cidade, já por volta de 1820, tinha duas causas principais: o elevado consumo de bebidas alcoólicas, só inferior ao de Nova York, e a invasão dos bares e hotéis por jogadores e outros aventureiros, originários de Nova Orleans, Memphis ou Natchez. A presença dos jogadores aumentava o movimento dos bares e bordéis, estimulando os negócios, ao mesmo tempo em que o álcool e o baralho, promovendo disputas e tiroteios, criavam atmosfera não muito diversa da que ainda estava começando a desenvolver-se nos **saloons** do Oeste. Era natural a formação de grupos, embora apenas esboçando-se aí o espírito de organização das futuras **rackets.** Assim, mais cedo do que nas **frontier towns** de Kansas ou dos territórios do Nôvo México e do Arizona, já se delineava em Chicago, no leste, um expressivo quadro de aventura, alcoolismo e violência.

As primeiras manifestações dos dois fenômenos — pois os **gunfighters** (pistoleiros do Oeste) e os **gangsters** dividem a mesma pré-história fraternalmente — inserem-se na mesma linha vertical entre Nova Orleans e Chicago. Ao longo do Mississipi e seus afluentes, antes de atingir Chicago ou já de volta dessa cidade, desciam dos **steamboats** os homens e as armas. A influência sôbre o Wild West daí se expandia, para retornar muitas décadas depois, já testada no Oeste essa violência que seria aperfeiçoada pelo talento urbano ou metropolitano. No fim do século passado, quando começa o movimento, principalmente nova-iorquino, das **gangs** italianas e (por volta de 1905) do bando chinês dos Tongs, tôda uma metodologia do crime fôra desenvolvida no Oeste, com o assalto à diligência, ao trem, ao banco, com os **sheriffs** corruptos e a arte do pistoleiro. Outra linha, esta horizontal, pode ser traçada ligando os **outlaws** do Oeste aos **mafiosi** sicilianos. Nessa linha no sentido inverso ao do céle-

SEGUE

O filme de gangsters



ANJOS DA CARA SUJA (Angels with Dirty Faces), de Michael Curtiz (1938):

bre **slogan** ("Go West, Young Man") — observa-se uma série de analogias interessantes.

São analogias familiares a qualquer expectador, pois dois dos maiores gêneros cinematográficos são o **western** e o filme de **gangsters.** Os dois estão juntos desde o início, na História, e desde o início real do cinema. Ou desde **The Great Train Robbery**, "o primeiro filme que contou uma história", em 1903 — e que, pelos elementos dessa história, foi o primeiro **western,** contendo ao mesmo tempo o germe do **gangster melodrama.** Do Oeste de Jesse e Frank James, dos Daltons e Doolins ao eixo Nova Iorque—Chicago de "Big Jim" Colosimo, Johny Torrio e Al Capone, verificou-se uma transição direta, quase perfeita.

A primeira **gang** organizada foi a "Five Points", instalada em Nova York e expandindo sua ação aos Estados vizinhos a partir de 1840. Predominavam, entre êsses primitivos **gangsters**, imigrantes irlandeses, e os laços que os uniam eram de natureza étnica e política. Na grande onda imigratória italiana do fim do século XIX chegaram aos Estados Unidos elementos da Camorra napolitana e sicilianos da Máfia. Poucos filmes abordaram êsse ângulo — um dêles foi **A Mão Negra** (The Black Hand, 1951), de Richard Thorpe; e mais recentemente (1961), baseado na história real de Joe Petrosino (vivido por Ernest Borgnine), surgiu **Paga ou Morre** (Pay or Die), de Richard Wilson, também sôbre a "A Mão Negra", organização que dominava, no comê-

James Cagney e Humphrey Bogart.

ço do século, a área de Nova York conhecida como Little Italy.

Atuavam em escala reduzida essas primeiras **gangs** — "dependendo da boa vontade dos políticos, para os quais, como emissários, se incumbiam de muitas missões escusas, intimidando testemunhas ou intervindo nas eleições para fraudar ou furtar as urnas" (Richard Whitehall). Assim foram os **gangsters** até o fim da I Guerra Mundial. Sua ação não provocava ainda o sensacionalismo que, na década dos 20, atingiria verdadeiro paroxismo. Por isso, nas duas primeiras décadas do cinema, êste raramente apresentou um **gangster** e, quando o fêz, era ainda a figura habitual do malfeitor ou bandido como no episódio moderno de **Intolerância** (1915-16), a monumental realização de Griffith.

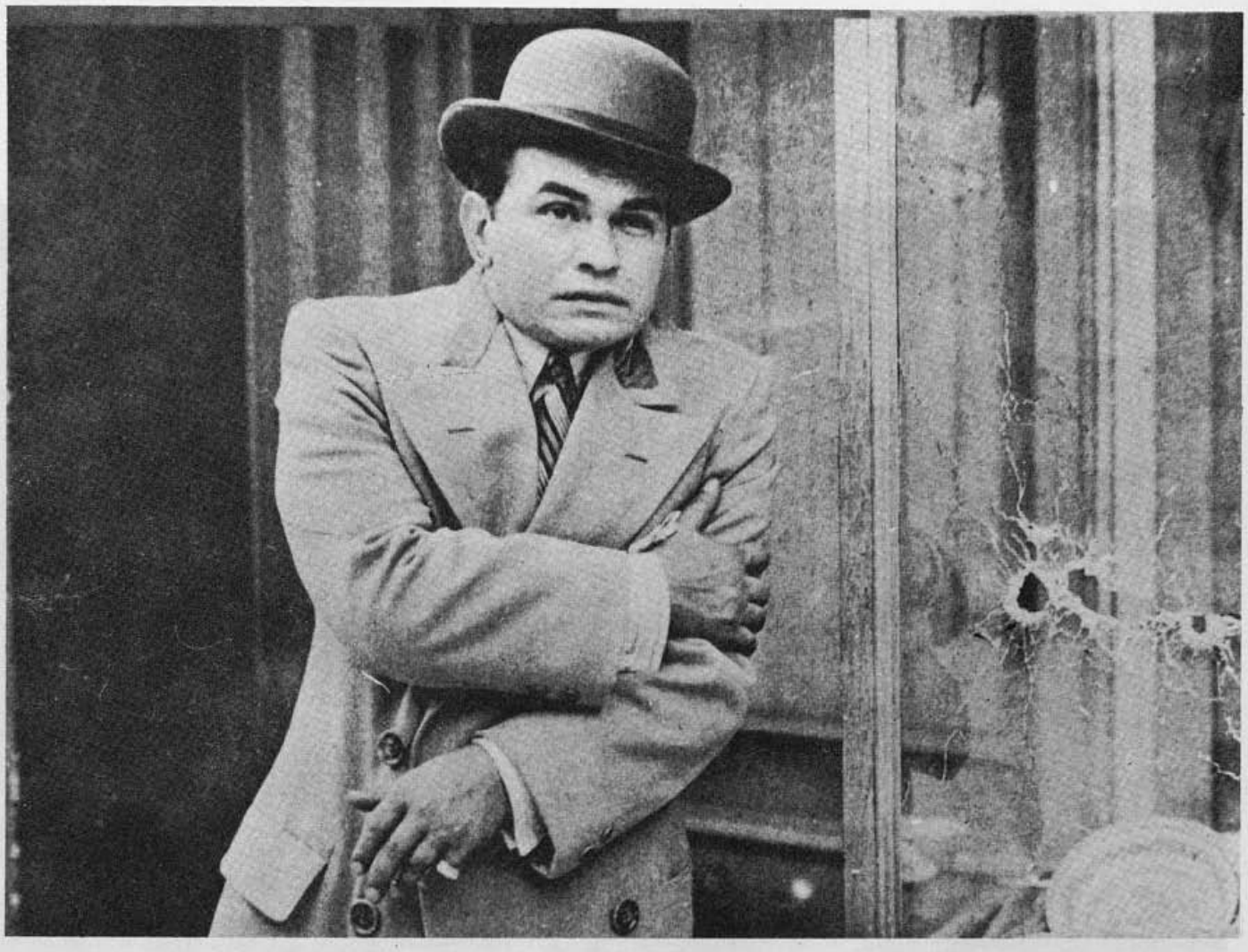
Mas em 1917, foi apresentada no Senado a "18th Ammendment", a emenda constitucional que estabelecia a proibição da venda e consumo de bebidas alcoólicas em todo o país. Aprovada logo após o Armstício, em janeiro de 1919 — aprovação influenciada pelo ódio nacional visando aos alemães e, por extensão, alcançando a indústria de cerveja — foi ratificada para entrar em vigor em 16 de janeiro de 1920, através do Volstead Act, assim chamado por ser seu patrono o senador de Minnesota Andrew Volstead. As penas estabelecidas variavam entre multa de mil dólares e seis meses de prisão e, na reincidência, multa de dez mil dólares e cinco anos de prisão. A Proibição era reinvidicada pelos xenófobos (e naturalmente abrangia a importa-

O filme de gangsters

G-MEN CONTRA O IMPÉRIO DO CRIME (G-Men), de William Keighley (1935): James Cagney e Barton MacLane.

SCARFACE, A VERGONHA DE UMA NAÇÃO (Scarface), de Howard Hawks (1932): Paul Muni, Vince Barnett

O HOMEM QUE NUNCA PECOU (The Whole Town's Talking), de John Ford (1935: Edward G. Robinson.



ALMA DE LÔDO (Little Caesar), de Mervyn Le Roy (1930): Edward G. Robinson.

ção de **whisky** ou qualquer outro tipo de bebida, sendo o máximo permitido um teor alcoólico de um e meio por cento) e pelos membros da Ku-Klux-Klan, além de várias seitas religiosas, na maioria, protestantes. Só dois Estados a repeliram — Rhode Island e Connecticut.

Fácil é avaliar o que a chamada Lei Sêca imediatamente motivou: uma sêde insaciável, levando aos **speakeasies** logo montados milhões de pessoas que até então não pensavam em beber. Os **gangsters** foram os maiores beneficiários da Proibição: sem isso talvez não tivessem encontrado tão ràpidamente o caminho, que a prática mostrou ser muito curto, entre o gangsterismo e o **big business**. As **gangs**, organizando-se, tornaram-se **rackets**. E os **racketeers** mostram-se mestres em investimentos. A década dos 20 foi, aliás, caracterizada pela audácia e a imaginação. A Lei Sêca estimulou a criatividade dos **experts** da contravenção e do crime: o seu talento para o comércio e a indústria levou-os à instituição do **speakeasy** (bar ou **nigth-club** onde se tomava o **drink** proibido), do **bootlegger** (homem que entregava a bebida), do fabrico doméstico (geralmente na banheira) do **gin**. E muito mais: na venda de "proteção" aos negociantes (que pagavam uma taxa fixa a fim de se garantirem contra a destruição de seus estabelecimentos), os **gangsters**, particularmente Al Capone, deram considerável impulso e um certo estilo ao ramo dos seguros contra acidentes. Também os atuais **night-clubs** e **boîtes**, que descendem evidentemente do **saloon** do Oeste selvagem, apenas estão seguindo a lição dos imaginativos **gangsters**, que contratavam os maiores nomes da canção americana para os

BECO SEM SAÍDA (Dead End), de William Wyler (1937): "os anjos da cara suja".

shows de seus **speakeasies**. Entre muitos exemplos, o de Ruth Etting (aliás, amante de **gangster** — êle vivido por James Cagney, ela por Doris Day, em **Ama-me ou Esquece-me** (Love or Leave Me). Até a revogação da Lei Sêca, em dezembro de 1933, no primeiro govêrno de Roosevelt, as modificações do "american way of living" foram profundas — a vida era uma canção, um jôgo, um pileque, quando um tiro não a suprimia. Não há outro período, como o dos chamados **roaring twenties** (ou "the jazz era", como há quem prefira), tão fascinante, com tanto ritmo humano e tanta vertigem, no balanço do século atual até hoje.

O filme de **gangsters** não surgiu logo após a Lei Sêca, nem mesmo procurou coincidir com os primeiros passos de Al Capone — e, em conseqüência, os últimos de Big Jim Colosimo. Até os últimos suspiros da cena muda, eram poucos e incaracterísticos os **gangsters** em foco, como o vivido por Lon Chaney em **The Penalty**, dirigido por Wallace Worsley em 1921. As primeiras manifestações do que seria um gênero surgiram com Josef Von Sternberg: **Paixão e Sangue** (Underworld), de 1927, e no ano seguinte **O Super-Homem** (The Dragnet). Ainda eram filmes silenciosos, como

O filme de gangsters

os que se seguiram, todos em 1928: **A Lei dos Fortes** (The Racket), de Lewis Milestone, **Armado para Morrer** (Dressed to Kill), de Irving Cummings. Com o som, que viria logo após, o filme de **gangsters** encontrava um elemento imprescindível ao seu desenvolvimento, que seria fulminante.

Os primeiros ensaios de Sternberg são ainda românticos, mas já contém várias das linhas que, uma vez formado o gênero, ganhariam um feitio direto, com freqüência semijornalístico. Também já propõe **Paixão e Sangue** o tema do **gangster**-herói, que predominaria no primeiro ciclo do filme de **gangsters** — se aceitarmos essa até certo ponto arbitrária subdivisão do gênero. George Bancroft foi o primeiro **gangster**-herói, na galeria em que se inscreveram sem perda de tempo William Powell, Edmund Lowe, Thomas Meigham, Chester Morris, Wallace Beery. Mas todos foram amplamente superados já em 1930-31, quando Edward G. Robinson surgiu como "o pequeno César" em **Alma do Lôdo** (The Little Caesar) e James Cagney fêz **O Inimigo Público.** Êstes dois filmes foram os de maior repercussão até surgir **Scarface** para encerrar pràticamente o primeiro ciclo em 1933.

Num segundo tempo, o **gansster** cedeu o primeiro plano ao policial e o filme inaugural dêsse ciclo foi **G-Men**, dirigido por William Keighley em 1935. Até mais ou menos 1939-40, predomina êsse espírito. Como o primeiro (1927-1933), não teve longa duração o segundo ciclo. A partir de 1941, a guerra determinaria uma suspensão do gênero. Os **gangsters** foram substituídos pelos nazistas — a refilmagem de **Floresta Petrificada**, com o título de **Areias Escaldantes** (Escape in the Desert), é o exemplo mais significativo dessa substituição, embora essa versão tenha sido medíocre. Os raros **gangsters** dêsse período — como Humphrey Bogart em **Balas Contra a Gestapo** (All Through the Nigth) ou Alan Ladd em **Alma Torturada** (This Gun for Hire) — também constumavam aliar-se na luta contra o inimigo comum, numa crise de patriotismo. Após a guerra, o gênero voltou. Mas não seria o caso de levar em consideração um terceiro e um quarto ciclos, conquanto fôsse possível distinguir, principalmente, dois grupos: o de filmes estimulados pelo Comitê Kefauver, tratando da corrupção e do contrôle de cidades pelas **rackets** com ramificações políticas e na administração pública; e o de biografias dos **gangsters** mais notórios, agrupadas entre 1957 e 1961, de **Baby Face Nelson** a **Al Capone** e **The Rise and Fall of Legs Diamond** (O Rei dos Facínoras).

O mais certo é verificar que, do fim da guerra para cá, os **gangsters** não se restringem a uma área específica, mas se infiltram no âmbito social de uma grande e diversificada coleção de filmes. É importante observar que alguns dêles, cronològicamente situados dentro de determinado ciclo, exprimem a filosofia do ciclo anterior ou do ciclo seguinte. Um filme como **Heróis Esquecidos** (The Roaring Twenties), para citar o exemplo mais ilustre, não pode ser enquadrado neste ou naquele ciclo, porque talvez pertença a todos, resumindo-os ou antecipando-os.

Os **gangsters** estão em tôda parte. Nas **rackets**, na política (**Balas ou Votos**), na administração (**Cidade Cativa, Os Corruptos**), nos sindicatos trabalhistas (**Sindicato de Ladrões**), no abastecimento (**Mercado de Ladrões**), no boxe (**Kid Galahad, O Invencível, Corpo e Alma, Marcado pela Sarjeta**), nos bilhares (**The Hustler**), na imprensa (**A Hora da Vingança**), na vida noturna (**Ama-me ou Esquece-me**), na espionagem (**A Morte Num Beijo, De Olhos Vendados**), no atentado contra o Presidente da República (**Meu Ofício é Matar**), na paz do "home, sweet home" (**Horas de Desespêro**), no Inferno ou no Céu (**Eu e o Sr. Satã**), na Câmara dos Lords (**O Conde de Chicago**), no mosteiro (**Irmão Orquídea**), no presídio (**O Fugitivo, 20 000 Anos em Sing Sing, Dias sem Fim**). Às vêzes são vistos como ratos (**Pânico na Rua**) e com freqüência ainda meninos (**Dois Contra uma Cidade Inteira, Sementes da Violência**). E podem ser loucos (**O Beijo da Morte, Fúria Sanguinária**), apenas megalomaníacos (**Paixões em Fúria**), representantes da alta sociedade (Louis Calhern em **O Segrêdo das Jóias**), ou ocupando os mais altos cargos eletivos (A Grande Ilusão). Nem sempre, e cada vez menos, o **gangster** é considerado um inimigo público.