



A HISTÓRIA RESUMIDA DO CINEMA PORTUGUÊS EM 22 FILMES VOLUME II

FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI - SETÚBAL, SEGUNDA-FEIRA, 9 DE OUTUBRO, DE 2023 - 21H00



“A Canção de Lisboa”, de Cottinelli Telmo (1933)

Realização: Cottinelli Telmo; Argumento e sequência cinematográfica: Cottinelli Teimo; Diálogos e letras: José Galhardo; Conselheiro técnico: Chianca de Garcia; Fotografia (preto e branco): Henry Barreyre, César de Sá; Operador: Salazar Dinis; Música: Raul Portela e Raul Ferrão; Direcção Musical: René Bohet, Jaime Silva, Filho; Cenografia: Cottinelli Telmo; Montagem: Cottinelli Telmo, Tonka Taldy, José Gomes Ferreira; Som: Paulo de Brito Aranha, Hans-Christof Wohrab; Assistente de som: Sousa Santos; Assistente de realização: Carlos Botelho, Emmanuel Altberg; Direcção: Tóbis Portuguesa; Laboratórios: Lisboa Filmes;

Com Beatriz Costa (Alice), Vasco Santa na (Vasco), António Silva (Caetano), Teresa Gomes e Sofia Santas (as Tias), Ana Maria (Maria da Graça), Manoel de Oliveira (Carlos), Manuel Santos Carvalho (dono do retiro de fados), Alfredo Silva (sapateiro), Silvestre Alecrim (empregado do retiro), Eduardo Fernandes (Quincas), Álvaro de Almeida (homem do chapéu), Maria Albertina (fadista), Olga Vieira, Maria Leonor, Fernanda Campos, Deolinda Gonçalves, Alzira Cosme, Yvonne Fernandes, Corália Escobar, Zeca Fernandes, Júlia da Assunção, Artur Rodrigues, Guimarães Brasão, Reginaldo Duarte, Sebastião Ribeiro, etc

Duração: 118 minutos

Estreia: São Luiz a 7 de Novembro de 1933.

Verdadeiro «clássico» da comédia portuguesa, “A Canção de Lisboa”, de Cottinelli Telmo, assinala sintomaticamente uma efeméride importante: trata-se do primeiro filme sonoro português, gravado inteiramente em estúdios nacionais.

Subsidiado por duas velhas tias da província, Vasco Leitão (Vasco Santana) tenta tirar, sem muito esforço, um curso de Medicina na Universidade de Lisboa. As reprovações amontoam-se, enquanto Vasco leva uma vida de boa-vai-ela, entre farras e amores, nos quais avulta o de Alice Costa (Beatriz Costa), filha de um alfaiate com uma loja de nome «Estudentina».

Um dia as tias apeiam-se de um comboio na estação do Rossio, e vêm a Lisboa visitar o sobrinho querido, que julgam já médico bem instalado na capital. Aqui começa o imbróglcio inventado por Cottinelli Teimo que irá progredir com base numa sucessão de mentiras, arquitectadas por Vasco Leitão, de conluio com o alfaiate e o sapateiro, seu senhorio. Todos querem esmifrar as «velhas», cada um à sua maneira. Até que as aparências caem pela base, e Vasco

Leitão aparece na sua situação real. Nem tudo está perdido, todavia, dado que nessa mesma altura Vasco Leitão descobre a sua vocação fadista e enceta uma carreira vertiginosa no «Retiro do Alexandrino».

Uma passagem brilhante pelos exames finais (onde «até sabe o que é o esternocleidomastodeu») faz dele finalmente o Dr. Vasco Leitão, com as necessárias consequências «para trás, tias desnaturadas» ou «Adeus, fadistas da minha terra!», para lá do casamento obrigatório com Alice Costa, então já «Rainha das Costureiras» em eleição promovidas pela Academia Recreativa Dr. Barbosa Girão, para «Miss Castelinho».

Que há de verdadeiramente notável nesta comédia que irá iniciar um ciclo relativamente fecundo durante as décadas de 1930 e 1940? Primeiramente, a graça, escorreita e efectivamente popular que ressalta das figuras e das situações. Há uma grande frescura nos esboços de tipos (quase todos vivendo da força interior de um grupo de actores admiráveis, de à vontade, de comunicabilidade, de espontaneidade) e um humor de raiz ainda revisteiro, bem adaptado às necessidades, não só do cinema, como no caso, do cinema sonoro. Vejamos um exemplo: quando enumera os sucessivos namoros de Alice Costa, Vasco vai-os contando até chegar ao Luís, 14, altura em que a janela lhe cai sobre o pescoço como uma guilhotina. Neste particular, o humor nasce da duplicidade e de sentidos das palavras, mas também da própria imagem. Este jogo de efeito recíproco entre a palavra e a imagem será o grande trunfo que a comédia desta época explora com sagacidade.

Simultaneamente, há uma cuidadosa descrição de ambientes, quase sempre centrados sobre a pequena burguesia lisboeta: a loja do Costa, esses interiores de alfaiataria de bairro; toda a sequência da eleição de «Miss Castelinho», na Academia Recreativa, verdadeira obra-prima de comicidade e excelente apontamento sobre eleições viciadas, o enfatuamento da «mesa», o protocolo ridículo do ambiente, quebrado pela solenidade do «Toca o hino!», ou a «deixa» de quem sabe que o rei vai nu: «Celestina, vamos embora que isto foi tudo uma grande aldrabice!»; o retiro do Alexandrino e o seu clima de marialvismo fadista, que Vasco Leitão, num momento de exaltação, combate «O fado é o veneno da raça. Matem-se os fregueses, matem-se os guitarristas. Eu sou médico. Tenho por dever curar as chagas sociais. Vamos promover uma semana Anti-Fado»), para logo a seguir deixar a melancolia invadir-lhe o corpo, sentado nos degraus de uma escada, cantando a «má sorte» que seria a sua fortuna.

O ambiente pequeno burguês fica assim desenhado em traços largos, com as suas próprias aspirações. Veja-se a sequência de Alice Costa sonhando o seu casamento com o Vasquinho, enquanto Beatriz Costa vai cantando o seu ideal de felicidade, ao mesmo tempo que passeia saltitante, em trajos de noivado, pelas ameias do castelo de Sintra: «O meu sonho é realidade; Vou ser feliz; Viver castelos no ar; Viver um falso ideal, uma quimera.» De um lado o dia-a-dia, risonho, mas mesquinho; do outro, as aspirações utópicas que têm a ver um pouco com o modelo fornecido pela comédia musical americana.



III - Amor e Conflitos Sociais

Como iria acontecer quase sempre ao longo dos melhores exemplos da comédia popular portuguesa, também aqui os grandes dramas se reduzem aos casos de amor, que associados a pequenas intrigas sociais, ou policiais, sustentam a ligação para vários episódios cómicos e musicais. Terminando tudo em bem: os equívocos sociais, saldram-se por casamentos de amor que nivelam os conflitos de classe; os casos policiais resolvem-se, garantindo a honestidade dos protagonistas “O Pátio das Cantigas”, por exemplo); e o amor, triunfando sempre no final, acaba por ajustar o «puzzle» sentimental, mesmo quando, de início, tudo parece irremediavelmente confuso (cite-se novamente “O Pátio das Cantigas”).



Estamos em inícios da década de 1930. A primeira guerra mundial já quase se esqueceu. A derrocada económica da crise de fins dos anos 20 começa a ser debelada. A Europa resvala lentamente para o nazi-fascismo, mas as multidões entregam-se, sem problemas de consciência, aos prazeres da existência (as que podem gozar) ou às pequenas alegrias do espectáculo, «fábrica de sonhos». No caso português, Salazar era ainda uma esperança. A tranquilidade que se gozava não tinha ainda um preço conhecido. Depois da grande balbúrdia da I República, os anos de calma do «Estado Novo» eram ainda promessas que, é conveniente não esquecer, muitos perfilharam. Convictamente, ou por ignorância. A comédia popular destes anos fala sobretudo de e para uma pequena burguesia que o governo tentava tranquilizar, oferecendo postos de trabalho regular numa máquina burocratizada até à medula. Às necessidades do povo e do governo correspondia uma matéria humana como não mais houve no país. Excelentes intérpretes (Vasco Santana, António Silva, Maria Matos, Beatriz Costa, Ribeirinho, Laura Alves, Barroso Lopes, Mirita Casimiro, e tantos outros), realizadores com certa desenvoltura, e uma evidente propensão para o uso da imagem falada (Cottinelli Teimo, Chianca Garcia, Arthur Duarte, Leitão de Barros, António Ribeiro, etc.), bons argumentistas (numa tradição de teatro de «boulevard», adaptado ao caso português, por exemplo por André Brun ou Gervásio Lobato e continuada por João Bastos, José Galhardo, António Lopes Ribeiro, Ribeirinho, Vasco Santana) e músicos de inspiradas partituras, que ainda hoje sobrevivem no assobio popular (Raul Portela, Raul Ferrão, Frederico de Freitas, Fernando de Carvalho, etc.).

... E o filão descoberto por “A Canção de Lisboa” passa a ser regularmente explorado. Em 1937 é de novo Leitão de Barros que se abalança no «género», com “Maria Papoila”, historieta sentimental de uma aldeã que desce à cidade, se emprega como criada de servir e se apaixona pelo proverbial «magala», enquanto a cidade a procura absorver nos seus fascínios e perigos, sonhos e desencantos. Paulo Rocha, numa dimensão dramática, e com uma outra intencionalidade crítica, acercar-se-ia de uma situação semelhante, vinte e cinco anos depois, em “Verdes Anos”.

Obra de aberta propaganda ao regime, “Maria Papoila” procurava essencialmente mostrar as obras do Estado Novo e o clima de tranquilidade e de aparente abundância que das imagens ressaltava.



Mas de “Maria Papoila”, para lá de algumas sequências bem esgalhadas e da tonalidade populista que sobrevive, pouco haveria a ressalvar, não fora a presença de Mirita Casimiro, a vivacidade da sua comunicação, o sorriso franco, a fogaosidade, os nervos, o talento de uma comediante que nascia igualmente para o cinema.

Em 1939 principiava na Europa uma das mais violentas crises de que a humanidade tem memória. A II Guerra Mundial trouxe consigo um caudal de violência e ódio, de miséria e dor que dificilmente se apagariam da memória. Entretanto, oito meses antes, em Portugal, estreava-se “Aldeia da Roupa Branca”, uma divertida comédia sobre a vida saloia, onde, a par dos pequenos problemas enfrentados pelos habitantes dessas aldeias em redor de Lisboa, se mostra igualmente a alegria posta no trabalho, a despreocupação e o pitoresco (quase diríamos idílico) desses recantos. A neutralidade portuguesa começava aqui. Com argumento de José Gomes Ferreira e Chianca de Garcia (que também assinava a realização), “Aldeia da Roupa Branca” tornou-se célebre, sobretudo, por dois bons momentos: a corrida das carroças para Lisboa, carregadas de roupa branca (gozo à corrida das quadrigas, de “Ben Hur”) e a festa na aldeia, com a disputa do coreto por duas bandas rivais, que redundaria num tremendo festival de pancadaria, com alguns apontamentos cómicos ao jeito da comédia americana dos anos áureos, e um final de conciliação, característica igualmente dominante neste tipo de filmes onde todos acabavam abraçados, por muito graves que fossem as ofensas e rudes as disputas. Neste ambiente de optimismo nacional, decretara-se que “não há rapazes maus». Os que havia, recebiam “um safanão dado a tempo» e esperavam a regeneração nas cadeias políticas.

Lauro António in “A Canção de Lisboa e a Comédia Portuguesa”

Edição Secretaria de Estado da Reforma Educativa



Filmografia de Cottinelli Telmo

Curtas-metragens: “Máquinas e Maquinistas” (1937); “Gente da Via” (1937); “Obras de Arte” (197); Longa metragem: “A Canção de Lisboa” (1933)