

A CANÇÃO DE LISBOA / 1933

um filme de Cottinelli Telmo

Realização: Cottinelli Telmo / **Colaboração** (não creditada): Chianca de Garcia / **Argumento e Sequência Cinematográfica:** Cottinelli Telmo / **Diálogos e Poemas:** José Galhardo / **Fotografia:** Henry Barreyre, César de Sá / **Assistentes de Realização:** Carlos Botelho, Emmanuel Altberg / **Música das Canções:** Raúl Portela, Raúl Ferrão. **Um fado** por Maria Albertina / **Direcção Musical:** René Bohet, Jaime Silva Filho / **Som:** Luís Sousa Santos / **Caracterização:** Chakatouny, Joaquim de Oliveira / **Montagem:** Cottinelli Telmo, José Gomes Ferreira, Tonka Taldy / **Cartazes:** Almada Negreiros / **Interpretação:** Beatriz Costa (Alice), Vasco Santana (Vasco Leitão), António Silva (Alfaiate Caetano), Teresa Gomes e Sofia Santos (as Tias de Trás-os-Montes), Alfredo Silva (Sapateiro), Manoel de Oliveira (Carlos), Eduardo Fernandes (Quicas), Santos Carvalho (dono do retiro), Silvestre Alegirim (criado do retiro), Ana Maria (namorada de Carlos), Álvaro de Almeida (homem do chapéu no Jardim Zoológico), e as Oito Discípulas da Tobis: Olga Vieira, Maria Leonor, Fernanda Campos, Deolinda Gonçalves, Alzira Cosme, Yvone Fernandes, Corália Escobar e Zeca Fernandes.

Produção: Tobis Portuguesa / **Director de Produção:** João Ortigão Ramos / **Distribuição:** J. Castello Lopes / **Estreia:** São Luiz, a 7 de Novembro de 1933.

O sonoro nasceu sob o signo do musical e o cinema português nasceu sob o signo do fado, canção de Lisboa, como é tradicional dizer-se. Entusiasta do filme musical, o grupo do São Luiz, culto, alegre e irreverente (lembro que Chianca de Garcia, o seu mentor, chamou *São Luiz Melody* ao seu *Ver e Amar*) iria escolher para tema do primeiro filme da Tobis nada mais nada menos que o fado. Mas não como fizeram Leitão de Barros com a **Severa** ou Perdigão Queiroga com **Fado, História de uma Cantadeira**; o fado de Cottinelli Telmo e dos seus amigos não exprimia musicalmente um drama cheio de exasperado sentimentalismo, antes se propunha como a moldura musical de um enredo em que o espectro do melodrama começa por pairar sobre a acção, para se transformar de modo crítico, divertido, vital, numa visão alegre.

De facto, toda a história é conduzida segundo um esquema clássico de “normalidade - surpresa - problema - superação” mas devidamente sublinhado pela partitura. Assim, o motivo musical que acompanha o genérico - a longa panorâmica de Lisboa e os planos da cidade - é executado num ritmo melancólico, triste, lírico, na voz de uma mulher. No final, vencidas as dificuldades, é o próprio Vasco Santana que brinda à alegria, virado para o espectador, na festa da boda, propondo como solução, para a nossa saúde, como médico que já é, uma terapêutica infalível - a “alegroterapia”: morrer por morrer, que seja a rir!

Num momento da sua história, perdido o dinheiro e a confiança das tias, reprovado, com a noiva zangada, Vasco refugia-se no vinho e lança uma fantástica diatribe contra o fado tradicional no próprio sítio onde este acontece: o retiro fadista. Mas, por milagre desse mesmo fado e dessa mesma música (que pode ter um tom alegre ou triste como quisermos) é ainda aí que Vasco Leitão se transfigura, e se salva graças à própria melodia. A letra desse fado, aliás, é dramática num primeiro tempo e optimista no final.

Sentando-se sozinho nas escadas do retiro, Vasco entoa tristemente o seu fado embora a letra acentue já uma possível troça. E de tal modo interpreta a sua grande desgraça que, automaticamente, se transforma no melhor dos fadistas! Ao mesmo tempo, o filme não deixa de caricaturar o próprio fenómeno “fado”, desde a pintura do retiro até aos cartazes típicos (Vasco Leitão é apresentado como “cultivador” numa época em que todos são marceneiros, carpinteiros, etc.), desde o falar convencional do apresentador à própria presença de uma fadista como Maria Albertina a cantar o fado dos “beijos quentes”...

Assim, a canção de Lisboa não é apenas o fado triste, melancólico e decadente, mas o fado canção de todos os registos, destino que pode acontecer a qualquer um desde que estude, trabalhe, progrida. Por isso, o fado deixa de ser a ilustração musical de uma derrota, para se transformar no acompanhamento de um triunfo. Por via da música todos se salvam e, neste aspecto, **A Canção de Lisboa** é original e estimulante, com um apelo criativo bem escolhido entre as suas alegres imagens.

Se esta é a primeira e geralmente esquecida qualidade de **A Canção de Lisboa**, a segunda qualidade refere-se com certeza ao modo como a sua música foi inserida na acção. O motivo central do filme, cantado no início e no final com intenções diversas, espécie de estribilho narrativo, delimita de certo modo o terreno melódico do filme, onde outras coisas curiosas acontecem.

A primeira é o modo como se faz nascer, em plena acção, um número musical, a sequência da cegada. Com os móveis na rua, Vasco Leitão vê chegar as tias que se interrogam sobre a situação. Meio perdido já, é salvo *in extremis* pelos candidatos ao dinheiro das velhas, o alfaiate e o sapateiro. Trava-se então um diálogo cada vez mais ritmado, até que, com a frase "*sacrificou a opulência às descobertas científicas*" o ritmado transforma-se naturalmente em cantado e todos os presentes entoam a respectiva música, ao ritmo de cegada em que logo marcham para a esquadra sob as ordens do polícia...

A segunda refere-se à longa sequência onírica do casamento em Sintra, cenário de filme romântico, como lhe chamou Jorge Brum do Canto num dos seus documentários. Cantado por Beatriz Costa, o fundo musical da sequência está plenamente de acordo com o tom pretendido, a visão da felicidade na mente de uma costureirinha bonita do bairro do Castelo. Aqui, como em toda a obra estamos no domínio do popular, no bairro, da canção colectiva.

Musicalmente, porém, e mesmo do ponto de vista cinematográfico, o filme explode na fabulosa sequência da eleição de Miss Castelinho, rainha das costureirinhas do bairro do Castelo. Está aí toda a nossa música popular, todo o estilo de marcha lisboeta, mesmo com o toque revisteiro que os autores lhe deram e as torna tão verdadeira, tão autêntica no quadro da tradição lisboeta. De resto, Raúl Portela e Raúl Ferrão interpretaram como ninguém (mais tarde um Jaime Mendes ou um Frederico Valério saberiam continuar a sua mensagem) esse clima de festa popular, de música criada no local, neste caso em Lisboa e eu pergunto-me, muito sinceramente, se a verdadeira canção de Lisboa, neste filme, será o fado ou esta marcha *A Agulha e o Dedal*. Ela, tem, pelo menos, a vantagem de se poder dançar, bem ritmada e bem alegre.

Deixei para o fim, propositadamente, outro grande momento de cinema e de música, a famosa marcha ao felimbó do arraial de Santo António. Se na sequência anterior o palco era uma sociedade de recreio, exemplarmente retratado em imagem, nesta sequência o palco é um arraial de Santo António, carregado de gente, de barracas de comes e bebes, de grinaldas e balões, luminosos na noite amena de Junho. Também aqui a música irrompe naturalmente, sem esforço, para cantar e dançar, como na cegada.

Só que, filmando em exteriores e com uma multidão de pessoas, Cottinelli deu-lhe uma dimensão quase balética, em que o palco já não é limite e o olhar das pessoas segue o balão que sobe no céu enquanto estralejam os foguetes. Aqui também todos os protagonistas participam e, neste aspecto, a sequência simboliza perfeitamente aquilo a que poderíamos chamar o palco da vida, o retrato da nossa gente, como aliás não deixa de ser sugerido pela câmara de Cottinelli Telmo ao fixar em planos médios os rostos do povo ali reunido para se divertir.

Hoje, como há mais de 80 anos, **A Canção de Lisboa** continua nova. E continuam novos, originais, engraçadíssimos, todos os planos com António Silva, que neste filme se estreou, para bem do cinema e de todos nós.

Luís de Pina

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