

# O PÁTIO DAS CANTIGAS / 1942

um filme de Francisco Ribeiro (Ribeirinho)

Realização: Francisco Ribeiro (Ribeirinho) / Argumento, Diálogos: António Lopes Ribeiro, Vasco Santana e Francisco Ribeiro (Ribeirinho) / Fotografia: J. César de Sá / Assistentes de Imagem: Perdigão Queiroga, João Silva / Decoração: Roberto de Araújo / Assistentes de Decoração: Américo Leite Rosa, Silvino Vieira / Caracterização: António Vilar / Som: Luís Sousa Santos / Música: Frederico de Freitas / Canções: Carlos Flores, Eliezer Kamenesky / Assistente Geral: Fernando Garcia / Assistentes: Júlio Vicente Ribeiro, César dos Santos, Celestino Soares / Anotação: Constantino Esteves / Fotógrafo de Cena: João Martins / Montagem: Vieira de Sousa / Interpretação: António Vilar (Carlos Bonito), Maria das Neves (Senhora Rosa), Vasco Santana (Narciso), Francisco Ribeiro / Ribeirinho (Rufino), António Silva (Evaristo), Graça Maria (Suzana), Maria da Graça (Maria da Graça), Laura Alves (Celeste), Barroso Lopes (João Magrinho), Carlos Otero (Alfredo), Carlos Alves (Engenhocas), Maria Paula (Amália), João Silva (Heitor), Armando Machado ("Arnesto" Marques), Pereira Saraiva ("Bicente" Marques), Reginaldo Duarte (Sebastião Marques), Regina Montenegro (Senhora Margarida), Eliezer Kamenesky (Boris do 9), Casimiro Rodrigues (freguês), Artur Rodrigues (Artur Conchinha), João Guerra (Agente Fernandes), Joaquim Amarante (segundo agente), Armando Pedro (caixa).

Produção: António Lopes Ribeiro / Estúdios, Laboratórios: Lisboa Filme / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, 126 minutos / Distribuição: Sociedade Portuguesa de Actividades Cinematográficas-SPAC, Exclusivos Triunfo / Estreia: Cinema Éden, a 23 de janeiro de 1942.

---

Humor verbal e humor visual – Muitas vezes me tenho perguntado o que é que verdadeiramente distingue as duas comédias produzidas por António Lopes Ribeiro (**O Pai Tirano** e **O Pátio das Cantigas**) relativamente a outras comédias portuguesas, uma do próprio Lopes Ribeiro (**A Vizinha do Lado**). Talvez doutra maneira: porque é que poucas comédias portuguesas funcionam (recordo, entre as melhores, uma **Canção de Lisboa** ou uma **Aldeia da Roupa Branca**) deixando as restantes perdidas na sua ineficácia?

A esta pergunta, já uma vez formulada com oportunidade por Artur Portela Filho, responde perfeitamente o filme de Ribeirinho: porque **O Pai Tirano** e **O Pátio das Cantigas** são medularmente cinematográficos na sua concepção, no seu discurso audio-visual, na sua técnica. Não se trata, no caso vertente, de conceber o pátio como conjunto de sucessivos quadros de um palco estático dominado por um texto em que as pessoas apenas dizem graças, fazem trocadilhos e consomem um diálogo: trata-se antes de conceber esse mesmo pátio como ponto de partida de situações paralelas (como viria a fazer mais tarde a comédia italiana em filmes chamados **Raparigas de Roma**, **Contos Romanos** ou mesmo **Os Inúteis**) evoluindo com recurso constante a esse mesmo pátio, que as pontua, sugere ou limita conforme as necessidades da narrativa, concebida com precisão quase matemática.

Ou seja, o pátio não funciona como local de chegada, de fixação, de situação claramente estética, mas como ponto de partida ou local de acção determinante: o pessoal parte para o trabalho, o Sr.

Evaristo parte para o Cartaxo... em cura de águas, o Sr. Narciso parte para a boa vida, a Sra. Rosa parte para a Praça da Figueira e a acção desenvolve-se paralelamente entre locais de trabalho e o pátio, até ao regresso, quase sempre nocturno, neutro e conclusivo, com excepção (e que excepção) do regresso de Narciso bêbado que motiva a cena do candeeiro, ou do regresso do velho cobrador que gera o drama na segunda parte. O pátio é sempre testemunho de acções paralelas, pois as janelas dão umas para as outras e a telefonia das águas-furtadas, centro de todas as atenções, permite verificar as reacções de todos os moradores, mudando constantemente o centro da acção através da montagem sucessiva dessas reacções. Diria mesmo que o guião de **O Pátio das Cantigas** é impossível de pôr em teatro com a sua estrutura sequencial em planos paralelos, a sua teia de articulações visuais internas.

Por outro lado, os autores (como em **O Pai Tirano**) foram inteiramente livres na sua concepção do argumento original - ao contrário de tantos outros que se serviram de peças de teatro para construir o seu. Isto permitiu desde logo fixar o texto inicial na livre inspiração dos autores, limitando uma improvisação subsequente, pois nada há menos fácil de improvisar do que o humor cinematográfico num filme como este, onde a localização, a oportunidade e a duração dos *gags* têm de ser rigorosamente controladas e dependem sobretudo da encenação, não tanto do talento cómico do actor à última hora, mesmo quando se tratava, como aqui, de actores tão calejados como Vasco Santana e António Silva, que nem sempre resistiam à tentação da "bucha" de momento.

Enquanto que numa boa parte dos nossos filmes cómicos se sente o descuido, a improvisação, a fixação da história em graças puramente verbais, em **O Pátio das Cantigas** tudo parece articulado, oleado e preciso como um mecanismo de relojoaria. E se às vezes temos a impressão de uma certa cautela, de um certo convencionalismo, isso é logo desfeito pela intervenção sempre oportuna dos actores, mesmo quando se trata de momentos dramáticos, aliás a parte mais frágil do conjunto, demasiado sentimental.

O reino do gag visual – um dos elementos mais originais deste filme é o sótão "técnico" do "Engenhocas" (Carlos Alves) primeiro com a rádio, que atravessa a película como forma perfeita de aglutinação visual, depois com o candeeiro articulado que conduz o Sr. Narciso ao seu quarto em noites de vinho. Trata-se de elementos essencialmente visuais, que funcionam para nós vermos e servem até para adivinharmos quando vão entrar em acção, o que constitui, diga-se desde já, um dos melhores motivos cómicos da fita, repetido em diversas ocasiões.

O outro motivo visual são as janelas e as suas relações com a geografia narrativa do pátio. Elas desempenham, como a janela do sótão da casa de Hulot, em **O Meu Tio**, uma função quase ocular, sugerindo ou revelando o que vai dentro delas, o que vão fazer os ocupantes dos respectivos quartos. Elas, mudam, acentuam, demoram ou precipitam os acontecimentos - e quantas vezes, nalguns planos do pátio vazio, nós sentimos a sua presença, desejando que se abram e nos desvendem o seu segredo.

Dois outros momentos da história são excelentes de eficácia visual: todo o arraial de S. João, parecido com o da **Canção de Lisboa**, mas enriquecido com outros motivos, entre os quais a alusão à guerra que assolava o mundo, e a longa sequência de Vasco Santana com os garotos (qual judeu Fagin dickensiano, num cantinho de Lisboa explorando a criança), digna do melhor humor inglês (o absurdo mostrado com lógica férrea) e que vai crescendo até ao momento final, que também fala da guerra e outras protecções...

E, já na última parte do filme, o modo como é construída a chegada de Maria da Graça, vinda do Brasil, primeiro com a sequência, de montagem paralela, dos vários amigos a tentarem comunicar com a Praça da Figueira, uma das melhores do filme, depois com o plano surpreendente de composição e significado, onde o pátio se transforma em Brasil pela magia do simples ângulo da câmara e de dois ou três adereços colocados a preceito.

E não quero terminar sem referir dois locais de acção trabalhados por uma cenografia que lhes restitui o seu cariz lisboeta de bairro, verdadeiro sem "pitoresco": a loja do Sr. Evaristo e a leitaria Estrela D'Alva do jovem Rufino. O enquadramento é perfeito e a primeira transforma-se mesmo num verdadeiro lugar de expectativa, construída através da famosa frase (que todo o País repete desde essa altura) "*Ó Evaristo tens cá disto*", maliciosamente utilizada por Vasco Santana e mais alguns brincalhões para irritar o dono, um António Silva que explode em verdadeira fúria de arremesso.

Enfim, **O Pátio das Cantigas** pretende ser uma convenção do pátio lisboeta tradicional, mas nada se encontra nele que sugira o "realismo", pois a acção exigia não esse realismo mas um espaço convencional onde fosse possível articular, como numa opereta, uma acção pontuada pela música, aparecendo assim como uma das nossas raras fitas em que a melodia se integra harmoniosamente nas imagens e nos diálogos.

Nenhum "realismo", com certeza. Mas todos os simbolismos e, à cabeça, o maior de todos. Não é este "pátio das cantigas" onde um quotidiano naturalmente animado se submete a uma ordem invisível que todos aceitam, onde os maus não são tão maus assim e onde a modéstia se faz regra, não é este "pátio das cantigas" uma perfeita metáfora do Portugal desejado por Salazar? Na época da estreia o êxito popular foi indiscutível, reforçado hoje por dezenas de anos de reposições no País e no Brasil e por dezenas de passagens na televisão. Mas a crítica, os meios culturais e uma certa burguesia torceram-lhe o nariz: basta ler os textos de alguns comentadores da época, basta ler a campanha movida por um jornal humorístico.

Teria o povo entendido e aceite a metáfora? Teria sido esta a causa de tantos ataques frontais? Não sei. Mas a verdade sentimental, a caracterização correcta dos costumes, a naturalidade dos actores e dos diálogos, e a notável reconstrução cénica do pátio (será interessante comparar este pátio "idealista" ao pátio "realista" de **Dom Roberto**) são argumentos decisivos para impor a autenticidade deste lugar e com ela, hora e meia de Lisboa no princípio dos anos 40.

Luís de Pina

---

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