

MARIA PAPOILA / 1937

um filme de José Leitão de Barros

Realização: José Leitão de Barros / **Argumento:** José Galhardo, Alberto Barbosa e Vasco Santana / **Fotografia:** Isy Goldberger, com a colaboração de Manuel Luís Vieira e Octávio Bobone / **Décors:** Fausto de Albuquerque / **Guarda-Roupa:** Beatriz Chagas / **Caracterização:** Fernando Barros / **Som:** Paulo de Brito Aranha / **Direcção Musical:** Frederico de Freitas, dirigindo a Orquestra Portugal / **Canções:** “Fado Zé Ninguém”, letra de José Galhardo, música de Raul Portela; “A Canção da Papoila”, letra de José Galhardo, música de Raul Ferrão / **Montagem:** Peter Meyrowitz e Fróis / **Assistente Geral:** Carlos Neves / **Assistentes de Realização:** Óscar Acúrcio e Fernando Silva / **Interpretação:** Mirita Casimiro (Maria Papoila), Eduardo Fernandes (Eduardo da Silveira), António Silva (Mr. Scott), Alves da Costa (Carlos, o filho da dona da pensão), Amélia Pereira (D. Casimira, a dona da pensão), Maria Cristina (Margarida Noronha Baptista, a namorada de Eduardo), Joaquim Pinheiro (o Soldado 27), António Gomes (o pai de Margarida), Virgínia Soler (Elvira, a cozinheira da pensão), Perpétua (Ti Joaquina), Beatriz Belmar (a “cocotte” Arlete), Barroso Lopes (o gerente do Casino Estoril), Lino Ferreira (o pai de Eduardo), Regina Montenegro (a mãe de Margarida), Joaquim de Oliveira (Delegado do Ministério Público), Eugénio Salvador (empregado do “Chave de Ouro”), Estevão Amarante (o soldado que canta o fado), João Lopes (Presidente do Tribunal), Armando Machado (polícia), Vital dos Santos (Sargento Pascoal), etc.

Produção: Dr. Campos Figueira e José Leitão de Barros para a Filmes Lumiar Lda / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, restaurada, 35mm, preto e branco, 105 minutos / **Estreia Mundial:** Casino Estoril, 14 de Agosto de 1937 / **Estreia comercial:** São Luiz, a 15 de Agosto de 1937.

A 14 de Agosto de 1937, quando, no Casino Estoril, **Maria Papoila** teve estreia de gala, Leitão de Barros estava na fase mais activa e mais fecunda da sua carreira de realizador, já que, como se sabe, teve muitos outros ofícios e muitas outras carreiras.

Se Barros despertara para o cinema muito novo, aos 21 anos, quando assinou **Malmequer** e **Mal de Espanha**, numa altura em que todos os seus futuros colegas de cinema dos anos 30 ainda andavam de calções, suspendeu essa carreira durante cerca de dez anos, para a retomar, nos finais dos anos 20, com os festejadíssimos **Nazaré** e **Maria do Mar**. Muitos consideraram e consideram que **Maria do Mar**, reflectindo lições bem aprendidas no cinema soviético, no cinema alemão e no cinema americano desses anos, representa o ponto máximo da obra do cineasta. É uma debatida questão, que recentemente se reacendeu, quando do restauro do filme, levado a cabo pela Cinemateca Portuguesa e tão apresentado em Portugal e no estrangeiro.

Seja como for, é indiscutível que foi com **Maria do Mar** que Barros se começou a tomar a sério como cineasta e a privilegiar esta actividade sobre todas as outras em que também era fecundo. Foi **Maria do Mar** que o autorizou a auto-designar-se como **artista**, mesmo quando se insurgiu contra essa designação, achando-a velhaca e pretensiosa, no caso do cinema. Já agora noto que o achou num controverso artigo publicado no **Cine-Jornal**, a 19 de Outubro de 1936, quando estava a preparar **Maria Papoila**.

Por outro lado, **Maria do Mar**, com a aclamação crítica que obteve e o entusiasmo que suscitou em António Ferro (que, pouco depois, ascenderia às funções de Secretário da Propaganda Nacional) permitiu a Leitão de Barros ser o primeiro realizador português a aventurar-se no sonoro, com **A Severa** (1931).

Alguns intelectuais influentes e independentes desses anos (por exemplo os do grupo da **Presença**) não esconderam a sua decepção. O Leitão de Barros da **Maria do Mar** transformara-se num cineasta de rodriguinhos, fados, touradas e fadistas fora de portas e de mau porte. Já muitas vezes tive ocasião de dizer como esse arcano juízo me parece injusto, mas Barros começou, com o sonoro, a aparecer como o cineasta do negócio, até porque **A Severa** o foi e bem grande.

Depois, foram os anos em que se criaram o SPN e a Tóbis e se pensou que a indústria do cinema português estava lançada. Barros esteve em todas, mas entre 1931 e 1935 (nos bastidores, os anos mais fervilhantes do cinema português até aos anos 60) nenhum filme realizou. Só nesse ano reapareceu, com a segunda adaptação ao cinema de **As Pupilas do Senhor Reitor**, uma curiosa aquarela, mas não muito mais. A não ser que olhemos outra vez para os cifrões. Ao que parece com grande surpresa do realizador e com algum ciúme de amigos e colegas (António Lopes Ribeiro, dedicou ao filme um artigo azedo) **As Pupilas** foram um grande êxito, não só em Portugal como no Brasil. Leitão de Barros confiou na boa estrelinha e, de 1935 a 1939, não parou.

Em 1936, foi a primeira co-produção com a Espanha e o primeiro filme histórico-biográfico, dedicado a Bocage. O pouco que resta desta obra não permite um juízo seguro, que terá que esperar por melhores dias, se acaso algum dia aparecer uma cópia integral do filme. Em 1937, estreia-se **Maria Papoila**, bem como os apologéticos documentários que o realizador dedicou à **Legião Portuguesa** e à **Mocidade Portuguesa**. Em 1939, outro filme mal-aventurado, **Varanda dos Rouxinóis**, de que só nos resta a banda-imagem. Pelo que se pode julgar desta, Barros parece querer repetir a **Maria Papoila**. Se assim for, é a primeira das repetições da sua obra, que, nos anos 40, só repegou géneros antigos e só repisou caminhos já calcados.

Maria Papoila aparece, pois, num momento bem singular. Leitão de Barros era indiscutivelmente a figura número um do cinema português, tinha no activo alguns êxitos consideráveis e era em parte responsável por uma política. Política que o levou a dizer vezes sem conta que o filme não tinha grandes ambições, era uma história para agradar ao público e o autor não tinha qualquer vergonha disso. Era "um filme popular". Dou-lhe a palavra: "Realizado dentro de uma técnica simples, pois não pretendo revolucionar a cinematografia, procurei rodeá-lo de todas as condições que possam despertar a atenção do público. Foi para ele que trabalhei sem outras preocupações que não fossem as de realizar espectáculo acessível, no qual a alegria e a emoção têm lugares marcados. A missão do cinema é contar – e quanto mais reportagem da vida, mais certo é. Eis porque a realização do meu filme não tem quaisquer aspectos transcendentais. Pelo contrário, toda a acção decorre numa toada simples, como simples é a história de amor que a anima. Bem sei que o cinema, para muita gente, devia ter características intelectuais e directrizes superiores. Mas a verdade é que a sua feição mais acentuada é a de ser um espectáculo de multidões."

Modesto? Polémico? Modesto nunca ele foi, polémico sempre gostou de ser. No fundo, o estatuto de que está a reclamar-se é o que defendera no tal artigo acima citado. Auto-definindo-se como realizador "sem ordenado, nem garantias, nem dinheiro" garante que não é menos cineasta por não realizar uma **Maria do Mar** todos os anos. Se o filme captar o público "é uma obra vitoriosa, inteligente, cheio de talento, de **saber fazer**". O que Leitão de Barros reclama neste ano de 37 é que lhe reconheçam o talento de saber fazer.

Ora aqui é que me parece que ele se engana. Não porque ele não saiba fazer, mas porque **Maria Papoila** está longe de ser uma obra tão simples e tão despretensiosa, como o seu autor queria fazer crer. Devido a vários factores, que analisarei de seguida, **Maria Papoila** não é nenhuma reportagem, nem é um espectáculo de multidões, mas um filme da nossa pequenina miséria e da nossa pequenina desgraça, um filme do "meu remorso / meu remorso de todos nós", para citar o célebre poema de Alexandre O'Neill. A famosa canção titular do filme (um dos seus elementos mais conhecidos) é um programa de desespero, muito mais que um programa de esperança.

Quando se diz: "Adeus, aldeia / que eu levo na ideia / não mais cá voltar" o que se está a exprimir não é apenas "o sonho de ver Lisboa", mas o sonho de cortar de vez com a miséria e tristeza lusas, com a terrinha, com a casinha, com o lar, e com este país em diminutivo. Evidentemente, Maria Papoila não o consegue, mas consegue casar com um rapaz de "boas famílias", deixando de ser filha das tristes ervas ou sopeira da pensão. Pelo que sabemos e pelo que vimos da história de amor dela com Eduardo, nada de muito brilhante é de supor que lhe aconteça. Pelo menos da parte dele, o amor não parece ser muito e ela também nunca é um grande personagem de melodrama. Serviu-se do amor como de tudo e acaba o filme bem melhor do que o começou. À portuguesa, não está mau. É triste, só um bocadinho, e é alegre só um bocadinho. É assim-assim. Mas é por ser assim-assim tão bem, é por ser tão português que até dói (como Portugal pode fazer doer) que há muitos anos me parece que esta obra é uma das mais exemplares da nossa cinematografia e, em meu subjectivíssimo juízo, o melhor filme de Leitão de Barros.

Antes de ir ao que me parece mais importante, em defesa da minha dama, peço bastante atenção para o início do filme, após o genérico com actores ou aqueles dispensáveis planos com tropas a marchar e florzinhas a murchar, pinceladas do Barros irritante e superficial, que sempre co-existiu com os outros.

Depois de dois minutos desse folclore vem o plano com Maria Papoila e um bode, que depois sabemos ser uma cabra. Não é inocente nem o bicho nem a indefinição do sexo, como não é inocente que Maria Papoila absorta, penteie o animal. Logo o plano muda (transição rapidíssima) para nos mostrar Eduardo ao espelho, a pentear-se. Essa associação é desarmantemente simples e desarmantemente ingénua? Ninguém me convencerá disso, nem ninguém me convencerá que é uma apologia do patriotismo, o que ouvimos depois na boca do pai de Eduardo, quando este faz o seu discurso sobre a honra e o dever. E o tempo que Eduardo demora, ao espelho, para fazer o nó da gravata, reforça a convicção que estão a amarrar o rapaz no castigo burguês que se dá ou dava aos maus filhos de família (nas vésperas do 25 de Abril, Fernando Matos Silva ilustrou a mesma ideia quase do mesmo modo, no filme **O Mal Amado**). Pouco depois, as rodas de um Opel levam-nos às rodas de uma carroça e voltamos para junto de Maria Papoila, com a cabra e a beber leite. Está nas palhinhas, mas nada tem de presépio. E se nessa cena germina a ideia dela de fugir à sinistra velha que a guarda e de vir para Lisboa, talvez seja porque alguém vem contar que na capital até já há mulheres que fumam como homens.

Bilhete de terceira classe e Maria Papoila na Pampilhosa. No mesmo comboio em que viaja Eduardo, só que ela viaja numa terceira atafalhada e ele dispõe, sozinho, de um beliche de primeira. Mas, como nos filmes contemporâneos de Capra, as pessoas em terceira cantam e divertem-se (é a sequência da canção titular) enquanto a Eduardo só lhe resta dormir. O barulho não o deixa e protesta. E a primeira frase que Maria Papoila lhe atira é "Ai o menino quer fazer ó-ó?" Ainda sem o conhecer e sem sequer o ver. No fim do filme, quando o magala e a sopeira se reencontram no comboio, supõe-se que os dois irão fazer ó-ó muito juntinhos e na mesma classe. Para eles, deixou de haver gente sem classe nenhuma, como a certa altura diz a protagonista, nesses magníficos diálogos com a grande marca de Vasco Santana.

Já volto ao filme, e já notei que Vasco Santana é um dos trunfos poderosos dele, não como actor, mas como argumentista. Que me lembre, é o filme de diálogo mais escoreito e mais corrente do cinema português dessa época, o que não era nada fácil pois Maria Papoila tem que dizer muita coisa que se prestava ao pior, quer nas cenas de amor, quer na cena do tribunal.

Mas o maior trunfo do filme, é indiscutivelmente, a própria Maria Papoila, a inadjectivável Mirita Casimiro. Maria Zulmira Casimiro de Almeida nascida em Viseu numa célebre família de toureiros (avô e pai o foram e dois irmãos também) chegou a Lisboa, depois de uma luta com a família, que teria alguma coisa em comum com os repentistas de Maria Papoila, aos 20 anos, em 1934. Numa família marialva, uma rapariga actriz – actriz de revista, ainda por cima – deve ter sido um caso sério. Mas Mirita Casimiro logo triunfou na revista que se chamou **Viva a Folia** e foi a revelação do ano de 1935. Não admira que Leitão de Barros a tenha ido buscar, para o seu primeiro papel no cinema. O que admira é, para mim, da ordem do inexplicável, é que nunca mais a tenham ido buscar para filmes, ou só a buscassem, nos anos finais (Mirita Casimiro morreu em 1970, ao 56 anos). Ora, se ela foi uma grande actriz, este filme prova uma fotogenia inacreditável e uma

presença cinematográfica que, nesses anos, só Beatriz Costa teria comparável. Para não ir mais longe, peço que reparem nos planos da primeira noite dela, em Lisboa, quando adormece, num banco da Avenida da Liberdade, com a cabeça apoiada no ombro de um rapaz que também não tinha outro poiso, em completa paz e completa inocência. Ou, pouco depois, na sua genial confusão de itinerários, quando o inesperado companheiro de uma noite lhe tenta explicar como é que ela há de ir da Avenida da Liberdade para a Pensão Lisbonense, junto ao Instituto Superior Técnico. Os jogos de palavras, os trocadilhos são arte de Vasco Santana. A mescla de orgulho e aflição, de perdição e persistência, são arte de Mirita Casimiro, transformando essa cena numa cena antológica. Leitão de Barros não o sublinha, mas enquadrando-a, depois, em plongés, dá-nos uma solidão a que a personagem nunca faz referência. É aí que percebemos que Maria Papoila não é do género de ficar "com saudades da lembrança". Mas o grande momento é a sequência do tribunal e aí só o génio de Mirita Casimiro salva a cena de descambar, como só o mesmo génio salvou a sequência em que ela descobre a história de Eduardo com Margarida ou em que descobre que o filho da patroa é o ladrão das jóias.

Maria Papoila, após a chegada da protagonista a Lisboa, continua a dividir-se entre a vida da sopeira e a vida do magala. Até essa cena, magnífica, da piscina e do desafio do americano maluco em que o par são os únicos que não se atiram à piscina. Por não serem parvos, recebem os cinco contos. Veio o passeio, vem a fotografia e vem Eduardo a comprar o sargento, na cena que a censura cortou e que agora foi reintroduzida no filme. A acção muda de Lisboa para o Estoril e tudo, muito devagarinho, se ensombrece: a história de Margarida e dos pais de Margarida, tão cómica quanto patética, um chapéu a voar e Maria Papoila a descobrir. "Eu nunca nasci. Eu apareci." É uma frase extraordinária, dita da maneira mais extraordinária. Explicá-la? Como Mirita Casimiro o diz: "Não é preciso explicar o que eu já vi". Zangada? "A gente não se pode zangar com uma pessoa que não conhece". E, depois, o remate perfeito, que noutra boca e com outro olhar podia ser fatal: "Maria Papoila, uma sua criada".

Quero-me despedir deste filme e acabar este texto com Mirita Casimiro, mas seria muito injusto não referir a rábula de António Silva numa das suas composições menos habituais. Esse americano maluco, que "quando se entorna, dá-lhe para o socialismo e desata a roubar tudo, e diz que é para dar aos pobres" é uma personagem completamente inverosímil, que António Silva, imitando sons de inglês (que não fala) e sons de português dito por inglês (que fala a preceito) torna quase inseparável de Maria Papoila e das suas venturas e desventuras. É ele quem lhe dá o dinheiro, é ele quem lhe dá a explicação para o roubo do alfinete de peito. Não tem nada a ver com a história, mas tem tudo a ver com a história.

Assim, mais à toa do que com simplicidade, mais sabidamente (muito mais sabidamente) do que parece, **Maria Papoila** resume um adeus à terra e um adeus a uma imagem desta terra. Que neste filme é tudo menos anedótico e, com a sua progressiva cerração, vai fazer raccord com imagens do cinema português que só veríamos quase 30 anos depois: as criadas de Paulo Rocha ou os boxeuses de Fernando Lopes. "Só se morre uma vez", canta Estevão Amarante num fado supostamente patriótico. Mas também canta e é verdade que já ninguém sabe quem são os soldados desconhecidos. Maria Papoila não se ficou por essas morais. Por isso, pode bem ser que **Maria Papoila** seja a única tragicomédia que nos ficou do desconsolo dos anos 30. E, dizendo isto, não lhe faço pequeno elogio.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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