

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
GESTOS & FRAGMENTOS: FILMES PARA VER ESTA SEMANA
22 a 29 de maio de 2020

O TÁXI Nº 9297 / 1927

Um filme de Reinaldo Ferreira

Realização, Argumento, Sequência e Intertítulos: Reinaldo Ferreira / **Assistente Geral:** Pedro Santos / **Fotografia:** Maurice Laumann / **Cenografia e Guarda-Roupa:** Pedro Santos / **Intérpretes:** Fernanda de Sousa (Eva, filha de Raquel de Monteverde), Alves da Costa (Tenente Hair), Maria Emília Castelo Branco (Raquel de Monteverde), Henrique de Albuquerque (Félix do Amaral), Alexandre Amores (Arsénio de Castro), Alberto Miranda (Horácio Azevedo), Antónia de Sousa (Isabel), Luís de Magalhães, Manuel Silva, Alexandre Guimarães.

Produção: Repórter X Film / **Estúdios:** Invicta Film / **Duração:** 116 minutos a 18 imagens por segundo / **Estreia:** Trindade (Porto) e High-Life (Batalha), a 9 de Julho de 1927, Olímpia (Lisboa), a 30 de Julho de 1927.

Foi, com certeza, o nosso maior repórter. Chamava-se Reinaldo Ferreira e tinha 30 anos quando rodou este filme. Em 1923 dirigira em Barcelona **O Groom do Ritz** e, mais cedo ainda, quando o cinema dava os primeiros passos entre nós, tivera a seu cargo a secção de filmes de *A Capital*.

Para a fantasia do repórter, a página ao jornal ou a tela do cinema tinham o mesmo valor, o valor de uma ficção sem limites, vibrante, cosmopolita, exótica, nos antípodas do "realismo". Um mundo febrilmente construído, nos delírios da droga que viria a matá-lo. Tornar a realidade mais viva, não recuar diante de nada, não recluir diante de nada para esse fim. Conta Roberto Nobre que Reinaldo inventou a frase histórica posta na boca de Sidónio Pais quando se esvaía em sangue, varado pela bala do assassino: "*Rapazes, morro bem! Salvem a Pátria.*"

Era, visceralmente, um grande jornalista e, talvez por isso, os jornais circulem por entre as imagens deste filme: os planos da tipografia, imprimindo a notícia da morte da atriz Raquel de Monteverde, os maços de jornais na escrivaninha do quarto de Hair (com o título *O Herald*) visivelmente colocado no cabeçalho de vários exemplares de *O Século*, jornal em que trabalhou). Jornais que fornecem a pista para a descoberta do assassino ao provocarem a interrogação fundamental de Hair, do mesmo modo que na vida real uma reportagem pode encontrar a verdade.

Mas as qualidades de Reinaldo iam além do jornalismo, ou melhor, sabiam transformar o jornalismo em narrativa, a reportagem em ficção. A sua criatividade ultrapassava a sala de redacção e exercia-se de maneira exuberante na novela, na peça de teatro, no folhetim, esse antepassado jornalístico do serial ou de telenovela. Era aí que Reinaldo reinava.

Contou-me o meu amigo Alberto Armando Pereira, amigo também do repórter nos seus tempos de moço, uma pequena história que mostra bem o talento, a facilidade e a rapidez (essa escrita do imediato que é timbre do jornalista) de Reinaldo. Armando Pereira tomava café num pequeno restaurante da família onde o Reinaldo costumava ir comer. E lá estava ele redigindo os linguados de papel para o folhetim de *O Primeiro de Janeiro*, cuja redacção era ali bem perto, enquanto tomava café sobre café. O groom do jornal aparecia e levava um molho deles. Mais um café e

novo molho de linguados. *"Amanhã vens cá à mesma hora e levas mais"*, avisava.

Era assim Reinaldo, a febre de escrever, a busca total da sensação que o levaria à droga e a esgotar uma vida jovem carregada de talento, de dezenas de livros publicados e de milhares de páginas de reportagem.

O Taxi Nº 9297 começa por invocar o princípio criador da sua obra. Uma legenda adverte-nos: *"Não se trata de um decalque do dia a dia. O autor pede que acreditem na sua fantasia."* Pedido lógico: o que se trata é de acreditar na fantasia, deixando de parte o real. Mas aqui o real é apenas um ponto de partida, a fonte de inspiração, no caso o assassinato da atriz Maria Alves, que morrera precisamente num táxi com o número S-9297. Onde começa a realidade? Onde começa a ficção? Era nesta linha delicada da nossa própria condição (vivemos, sonhamos, imaginamos) que se desenha o processo criativo de Reinaldo.

Talvez por isso também, o filme não tenha o tom directo da crónica, da reportagem. É antes uma verdadeira ficção policial construída por um jornalista que lhes prefere as regras da construção dramática, que joga com personagens e situações como se o palacete do Bretolho, onde decorre a maior parte da acção (com um prólogo e dois intervalos), fosse o palco de uma peça com esse nome, peça que aliás Reinaldo escreveu também, como escreveu muitas outras, de **1808 (Junot)** à **Dama do Sud**.

A construção é típica da "novela de mistério", com a sequência dos factos montando habilmente falsas pistas e criando um progressivo "suspense" à medida que vão sendo eliminados suspeitos. Qual o segredo daquele lugar sinistro? Quem é o monstro que aterroriza a jovem Eva? Quem matou Raquel de Monteverde? Que fio misterioso liga aqueles personagens e aquelas situações? Que coincidência fatal leva o tenente Hair a tomar o táxi 9297, onde um vidro partido faz nascer os mais estranhos presságios?

O que surpreende em Reinaldo – neste seu segundo filme de mistério – é ter um estilo e, surpreendentemente, um estilo sóbrio, nada dominado pelos prolongamentos melodramáticos, sempre com uma evidente economia narrativa, o contrário do estilo empolado, "literário", do cinema que antes se fizera na Invicta.

Reinaldo tinha a vantagem da prosa viva, dinâmica, imediata, do jornalismo (como Samuel Fuller, perdoem-me a súbita lembrança deste nome, também vindo para o cinema do jornalismo criminal, um caminho traçado no tempo do "Repórter X" pelo grande Ben Hecht) e conhecia suficientemente o estilo do "serial" (fora assistente de um dos seus nomes mais famosos, Aurele Sidney, o idolatrado Ultus) para recheiar um enredo e uma situação dramática com os mais inesperados e excitantes pormenores de "suspense": a mão de luva branca que sai da janela do táxi, logo ao princípio; a pistola que avança ameaçadoramente por entre as cortinas, o emocionante jogo de *pickpocket* no escuro, a escada de corda jogada para o quarto de Eva, o bilhete passado por debaixo da porta, os pés do misterioso passeante nocturno do corredor, tudo isso serve a imaginação ao cineasta. E, com a sua função de objecto revelador, o maço de jornais descoberto por providencial acaso na escrivaninha do seu quarto.

Mas o temperamento narrativo de Reinaldo faz jogar de modo perfeito esses factos aparentemente desconexos, mercê da lógica implacável do seu enredo, revelada no longo "flash-back" final, processo não muito usado no cinema do tempo. E faz jogar num sentido contrário, como elementos de certa distanciação, de pausa narrativa, de aligeiramento, algumas breves cenas, como os dois miúdos a engraxarem as botas aos dois desconhecidos na esplanada, como o momento poético do tenente brincando com um grupo de crianças na orla do pinhal, com os planos do gato acordado pelos miados líricos da cantora.

Ao contrário doutros, Reinaldo não se aproveita dos intertítulos para contar a história. O seu relato

é eminentemente visual, são as imagens que provocam a sequência, a compreensão das cenas. E se o final, síntese ao mistério revelado, vem a fazer nascer um claro tom romântico, não é menos verdade, que Reinaldo foge ao tratamento convencional, recatado, do seu universo humano. As coisas são chamadas pelos seus nomes e o ambiente mundano, levemente exótico, de alusão cosmopolita às internacionais do crime, vem ajudar tal intenção. Logo no princípio, as pernas nuas e apetitosas das coristas no teatro onde actua Raquel de Monte Verde colocam-nos a milhas do bem comportado cinema luso da época. Depois, os podres de uma sociedade mundana, ligados aos seus jogos de ambição ou perdição, são ditos às claras, como esse espanhol homossexual que se injecta, bem na nossa frente, como só viria a acontecer em **Vidas** sessenta anos depois. De resto, ao descrever aquelas personagens insólitas, aquele mundo exótico e de algum modo sinistro, Reinaldo sabe do que está a falar, transpondo para a ficção a verdade que descobre no dia a dia do seu jornalismo febril. Não se trata, claramente de crítica social, mas de sinceridade expressiva, de caricatura que realça certos traços humanos porventura escondidos.

Sobram ainda palavras para a fotografia de Maurice Laumann e para o trabalho cenográfico de Pedro Santos. A primeira, luminosa e nítida, não precisa de truques para adensar o mistério; o segundo, cria uma falsa Lisboa construída na cidade do Porto, já que o filme foi ali rodado, em exteriores e nos estúdios da Invicta Film. Forte motivo de atracção, de resto, será tentar identificar aquelas imagens do Porto no fim da década de 20: a cena do encontro de Hair com Arsénio de Castro foi rodada no desaparecido restaurante-esplanada do Palácio de Cristal, o palacete do Bretolho é um dos inúmeros palacetes próximos da Arte Nova semeados nas zonas nobres da cidade, os belos pinhais filmados por Laumann desapareceram para dar lugar aos bairros construídos nos últimos sessenta anos.

Reinaldo Ferreira, infelizmente, não era um bom director de actores e o filme ressentia-se disso, criando um contraste negativo entre a desenvoltura dos intertítulos e o convencionalismo, o excesso teatral de alguns intérpretes. Apesar de tudo isso, atrevo-me a dizer que, antes da geração de 30 e pela via de um género menor – o "fantástico", chamemos-lhe assim – o moderno cinema português nascia neste filme. Um cinema de imaginação, se quisermos delirante, um cinema-espectáculo que o público aceitou e a crítica não destruiu, modesto nos propósitos, realista nos meios, feito ao sabor de um tempo novo, o tempo de um jovem de trinta anos que se revia nas pessoas, meios e factos puramente portugueses.

O fascínio deste repórter e deste filme prolongou-se pelo novíssimo cinema português e não foi por acaso que Eduardo Geada transformou a história do táxi 9297 num dos episódios do seu filme **Saudades Para Dona Genciana**. Desse fascínio nasce também a homenagem, que me parece tão oportuna, tão justa e tão conseguida prestada por José Nascimento no seu **Repórter X**. Uma homenagem que ladeia a biografia de Reinaldo e lhe substitui a biografia da sua imaginação, como se a evocação da vida do jornalista fosse uma história por ele inventada. É esta a modernidade do filme, foi esta a modernidade de **O Táxi Nº 9297**, há 80 anos.

Luís de Pina