

NO TÁXI DO JACK / 2021

Um filme de Susana Nobre

Realização e Argumento: Susana Nobre / **Assistência de Realização:** Diogo Allen / **Produção:** Terratrema / **Direção de Produção:** Emídio Barbosa / **Montagem:** João Rosas, Susana Nobre / **Correção de Cor:** Paulo Menezes / **Design:** Giuliane Maciel, André Sentieiro / **Direção de Arte:** Nádya Henriques / **Direção de Fotografia e Correção de Cor:** Paulo Menezes / **Direção de Produção:** Emídio Barbosa / **Mistura e Montagem de Som:** Hugo Leitão / **Som:** João Gazua / **Interpretações:** Joaquim Veríssimo Calçada, Armindo Martins Rato, Maria Carvalho, Susana Nobre / **Duração:** 68 minutos / **Estreia Mundial:** 24 Abril 2021, Visions du Réel Film Festival, Suíça / **Estreia em Portugal:** 28 Abril 2022, Portugal / **Cópia:** DCP a cores, falado em português, sem legendas / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão com apresentação, seguida de uma conversa com a realizadora Susana Nobre e o diretor de fotografia Paulo Menezes.

Ao genérico inicial que nos introduz à ficha técnica deste **No Táxi do Jack**, um plano de câmara fixa filma o interior do carro de Joaquim, que passaremos a conhecer nesta hora e pouco pelo nome de Jack. Vemos o tablier do seu Mercedes, parado algures no ano de 1991, e a luz do sol que lhe traspasa a janela alumia a palavra “Elegance,” como um esgar orgulhoso do próprio automóvel, que nos confirma o seu estatuto enquanto objeto de luxo.

O metalizado cinza daquelas letras resplandece à luz do sol, e ao tratamento retro-vivaço da cor (neste caso, tanto o enquadramento quanto a correção cromática terão sido trabalhadas à luz dos mesmos olhos, os de Paulo Menezes) ficamos algures entre a entrega ao maravilhamento (o modo como a luz se movimenta no espaço, e ilustra essa famigerada elegância, salientada pela texturalidade quase analógica do filme) e a consciência de um certo *kitsch* – num mundo onde o conceito de elegância, pelo menos afirmada em alta voz, parece ter perdido qualquer atualidade, vendo-se já na vacuidade da sua manobra capitalista (provável consequência da dissolução da prosperidade económica da década de 90, onde tudo parecia alcançável, e que o filme se), fruto de um outro tempo onde o “glamour” parecia o mais alto panteão a atingir.

O olhar de Susana Nobre, que assume a pertinência de dar a ver esse “Elegance”, na sua aparente imparcialidade (quase jornalística até, fantasma recorrente no cinema da realizadora, de que **Vida Activa** é exemplo, e ao qual este filme, deve em inúmeros aspetos, seja nalguma da sensibilidade formal, principalmente naquele campo/contracampo inicial, pré-genérico, como ao nível do conteúdo, na sua preocupação pela burocracia institucional e o modo como esta afeta dinâmicas laborais), através da decisão em seleccioná-lo, revela-lhe o suposto interesse e, com este, uma tonalidade subentendida, onde descobrimos qualquer coisa de humorístico, mas já pós-irónico. Ao consciencializar-se dessa desatualização, convocada pelo simples pormenor dessas oito letras ali dispostas, e mostrando-as em função dos demais ângulos possíveis no tablier daquele carro, **No Táxi do Jack** anuncia-se, logo à partida, como um filme, plena e paradoxalmente, do seu tempo.

Porque, nessa mesma sensibilidade, revemos vários outros imaginários que têm proliferado nas manifestações artísticas em Portugal nos últimos anos: nesse glamour datado de Jack, e nas

idiossincrasias do mundo em que habita, podemos situar o trabalho de David Bruno ou Pedro Mafama, músicos que têm procurado trabalhar sobre o que poderíamos apelidar de *kitsch* português, dando-nos a (re)ver particularidades culturais que, na sua omnipresença, já percecionamos como papel de parede – seja a contagiante alegria proporcionada por um programa como o Preço Certo, como a celebração de determinadas localidades do distrito do Porto. Ao que esta espécie de fenómeno cultural tem, intrinsecamente, procurado reagir é ao que parece identificar como um elitismo cultural latente, cuja tensão não resolvida permite a emergência de conceitos como *guilty pleasures*, que intrinsecamente denunciam uma oposição entre uma cultura popular, associada a um gosto tido como duvidoso, até reles, e nesse sentido, muitas vezes marginalizado num contexto cultural associado a uma certa erudição, e essa tal cultura “erudita” (à falta de melhor de termo) associada a valores de seriedade ou suposta qualidade quer, pela relação, muitas vezes anacrónica, com uma produção cultural valorizada ou popular noutros países (por exemplo, no caso do rock ou, estereotipadamente, na, também, denominada “música erudita”) como, quando canalizando influências populares, pela associação a um certo trabalho intelectual ou de relação com um determinado contexto histórico (por exemplo no caso da canção de intervenção, e os seus namoros com a música tradicional). Neste sentido, esta referida sensibilidade (pós-pimba?), num contexto musical, procura unir o popular (paradoxalmente, marginalizado) e o erudito, numa mescla que se afirma, sobretudo, como radicalmente acessível (ou, no espectro oposto, populista) e disruptiva, dificultando o juízo de gosto, e apropriando-se da vacuidade associada a um fenómeno cultural, para lhe efetuar uma dobra, inversão, provando a autêntica vacuidade, aquela que assenta nas conceções que a estabeleceram como necessariamente inferior a tudo o resto.

Ainda que o filme de Susana Nobre não se envolva, necessariamente, nestas tensões (ao não serem uma discussão na área do cinema), parte da sua inclinação parece residir num processo muito semelhante: uma mesma vontade de empatizar e trabalhar sobre esse *kitsch* (como outra dimensão das desigualdades que o enfoque em marginalidades detém no seu cinema), exibindo-o numa “produção séria e oficial,” como que procurando desconstruir juízos de gosto, e a nossa relação com eles, através de uma dissecação (aquela câmara quase sempre rígida) dos seus contornos.

Nisto conta-se, portanto, a história de um ex-taxista e ex-imigrante nos Estados Unidos, que parece residir numa contemporaneidade anacrónica (o penteado lembra, imediatamente, Elvis Presley), repleta de pequenas excentricidades (veja-se o plano em que, de roupão pele de carneiro, Jack escreve no seu sofá, cor de zebra, ornando uma cruz ao peito), mas que o filme, apesar de nelas poder encontrar algum humor, nunca o conduz à gozação, antes pelo contrário; o filme atrai-se por elas, admirando em Jack a sua incontrita forma de ser, num orgulho que quer corresponder ao do próprio personagem – porque, no fundo, essa honesta ostentação denuncia os sinais da vida daquele homem, as marcas dos seus sacrifícios e triunfos numa América já perdida, onde a *joie du vivre* nunca se deixou abater pelas adversidades (como aquele último plano parece realçar). No fundo, o filme detém-se como uma homenagem, agigantamento do homem feito mini-mito (a que até o baixo orçamento do filme parece, inteligentemente, corresponder), através do cinema, refletida nos vários belos contrapicados. E esta homenagem torna-se pertinente, política, por se manifestar tão apaixonada e isoladamente numa produção cinematográfica e, em consequência, num país onde as vidas dos imigrantes não são frequentemente retratadas com tamanha magnitude. É a exaltação desta peculiar marginalidade, num grande ecrã, que lhe concede a disrupção - a inserção do *kitsch* no cânone.

No olhar sobre esta “peculiaridade,” poderemos questionar se o filme não conduz as idiossincrasias desta personagem, mesmo que tenha o intuito de as respeitar, a uma espécie de exotismo, na inevitável estranheza que a câmara parece apresentar em relação a elas (mostrando-as, aliás, através de um universo vibrante, mas cujo pitoresco geométrico parece, propositadamente, dessensibilizar a narrativa de um *pathos* evidente). Nessa tentativa de descodificação, vem à memória uma obra como **Grey Gardens**, mas, imediatamente percebemos que este **No Táxi do Jack** não parece procurar a equivalência entre a extravagância e o escândalo, desenhando uma macabra diversão. Porque essa estranheza nunca ofusca os contornos que se querem sempre políticos, interventivos. Estamos mais perto de uma surrealização de **I, Daniel Blake** de Ken Loach ou (numa conexão bastante mais lógica, tendo em conta as proximidades de contexto e abordagem), das docuficções de Pedro Pinho,

nomeadamente a sua **Fábrica do Nada**. Também aí reside uma estranheza (ainda que, nesse caso, autoimposta pelo realizador na sua abordagem ao tema) sonhadora, que nunca se deixa escapar demasiado da realidade, que permite a verdade do conjunto.

Em **No Táxi do Jack** é também através dessa inevitável prisão à realidade (é particularmente bonita a sequência em que, do carro de Jack, que parece conduzir pelas estradas de Nova Iorque, se revela um cenário fabricado através de um *zoom out*, denunciando-lhe o aprisionamento no estúdio, e o desenrolar doentivamente reiterativo sob aqueles pneus parados) que descobrimos a genuinidade do que pode aparentar absurdamente cómico, o pós dessa ironia. Espelham-se, não só, nas burocracias que Jack tem de enfrentar para obter o seu subsídio de desemprego, como na convivência com os seus amigos, nomeadamente Armindo (que faleceu pouco antes da exibição do filme, e a quem este é dedicado), portador de um problema de mobilidade, e que parece quebrar aquela espécie de sonho (mas fazendo-nos surgir a esperança, pela empatia e apoio demonstrados por Jack) que a presença de Jack desencadeia, trazendo-o de volta à irreversibilidade do tempo, à tragédia feita velhice.

De facto, um dos sentimentos que parece definir a particularidade do tal *kitsch* que começa a fazer parte de um imaginário português, e que se reflete neste filme, será uma apetência pela tragédia – por um lado, enquanto reflexo de uma memória coletiva portuguesa, nas noções tantas vezes regurgitadas de Portugal como uma nação de fados e fatalidades, mas, também, porque é apenas a tragédia, o trauma (o martírio, verdadeiramente), como nos ensinaram as iconografias religiosas, que permite a construção do mito. Se sairmos, mais uma vez, deste filme e tentarmos selecionar uma espécie de representante máximo desta dimensão num contexto português, o nome/fenómeno de referência mais óbvia será, provavelmente, o de José Pinhal, a “santidade” deste novo pós-pimba que, apesar de ter construído a sua carreira na década de 80, terá sido descoberto, apenas, há poucos anos, fruto do interesse das novas gerações de *millennials* e *zoomers*, face à música popular portuguesa. O seu renovado interesse enquanto figura *camp* deve-se não só ao seu quase total anonimato, tendo permanecido desconhecido durante décadas, e o facto desta (re)descoberta ter sido efetuada (segundo conta o seu mito fundador) através de alguém que, inesperadamente, encontrou uma das suas cassetes de originais no caixote do lixo de uma falida editora; a adicionar ao mito, conta-se que o músico terá falecido, misteriosamente, num acidente de carro, algures na década de 90. Esta história, onde se parece confundir verdade e exagero, ridículo e genuinidade, e onde, no fundo, não conseguimos, distinguir a realidade da ficção – a que se soma ainda à morte, que impossibilita a confirmação do que é, ou não, real - como em qualquer mitologia, é o que constrói esse estatuto inatingível, e o conduz a uma figura de culto (uma espécie de Kurt Cobain que não sabíamos que merecíamos). Todo este à parte, porque este exemplo me parece ser uma chave essencial para compreender a construção desta mitologia de Jack que (para não reiterar, mais uma vez, as questões de gosto), apesar de nunca se deparar diretamente com a morte, se mostra igualmente inacessível pela nossa impossibilidade de comunicar consigo ou com qualquer outra daquelas personagens que se desdobram perante o ecrã da sala. O que vemos, nestes sessenta e oito minutos, é afinal a história de Jack, ou de Joaquim? E o que é que as separa?

No seu mito realista, percebemos que **No Táxi do Jack** não se expõe, portanto, como um documentário *strictu sensu*, tal como terá sido prática habitual no cinema de Susana Nobre até à altura deste filme (realizara **Tempo Comum** no ano anterior e, entretanto, **Cidade Rabat**), mesmo que a tentação ficcional já venha de antes (por exemplo na dissolução entre narradora e personagem, que evidenciamos neste **No Táxi do Jack**, e que estaria já presente em **Vida Activa**, aliás, num papel muito semelhante). Como o título nos clarifica, quem aqui vemos é Jack, e não Joaquim, porque, apesar de tudo, isto não deixa de ser um filme, e os Estados Unidos são, aqui, ainda, no seu consciente anacronismo, a terra dos sonhos (e, conseqüentemente, do cinema). Jack reencena cenas da sua vida, porque essa é a sua verdade. Ele é, no fim de contas, a encarnação portuguesa do ícone norte-americano (afinal, Vila Franca de Xira é muito parecida com Nova Iorque, segundo conta) – um *showman*, um literal *natural born actor* no papel da sua vida.