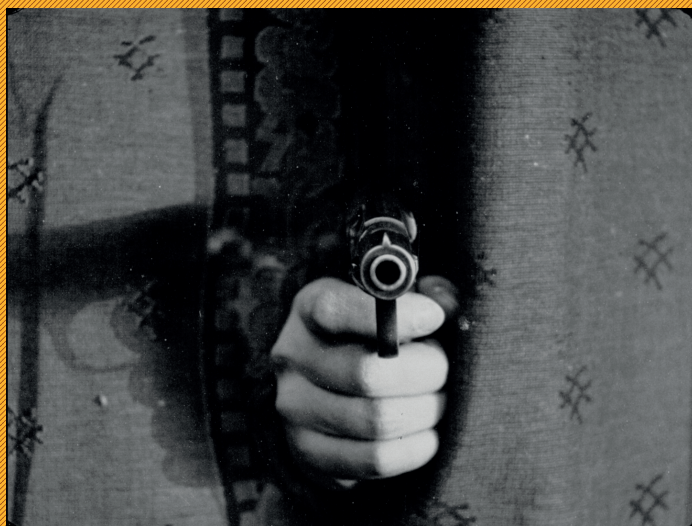


cinemateca portuguesa-museu do cinema



O TÁXI N.º 9297

Portugal, 1927

Reinaldo Ferreira



cinemateca portuguesa-museu do cinema

O TÁXI N.º 9297

1927 | preto e branco (com tintagens e viragens) | 122 min
black and white (with tinting and toning)

Realização/Director: Reinaldo Ferreira

Em 1927, o jornalista de sensação Reinaldo Ferreira realiza, com argumento próprio e inspirando-se num caso real, que ele próprio investigara, O TÁXI N.º 9297, sobre o misterioso assassinato de uma atriz teatral, cuja filha enternece um jovem tenente americano, que acaba por descobrir o criminoso, libertando a pobre rapariga da nefasta influência do seu abominável protetor. Tudo começa quando Hair, adido militar americano, é convidado por um extravagante milionário, que conhecera ocasionalmente, a passar uns dias na sua propriedade de Bretolho, tomando o táxi com a matrícula 9297, no qual mataram um ano antes a atriz Raquel de Monteverde.

In 1927, sensation journalist Reinaldo Ferreira directed, based on his own screenplay and inspired by a real case, which he himself had investigated, O TAXI N.º 9297, on the mysterious murder of a theatrical actress, whose daughter moved a young American lieutenant, who eventually discovered the criminal, freeing the poor girl from the evil influence of her abominable protector. It all begins when Hair, the American military attaché, is invited by an extravagant millionaire, whom he had occasionally met, to spend a few days on his property in Bretolho, taking the taxi with the registration number 9297, in which the actress Raquel de Monteverde was killed, a year before.

Esta cópia digital teve origem na digitalização Ultra HD de um interpositivo de 35mm feito pela Cinemateca em 2001. A correção de cor foi feita usando uma cópia de época como referência. Paralelamente ao restauro de imagem, Filipe Raposo compôs um acompanhamento inédito ao piano, que acompanha a edição em DVD e a cópia em DCP.

This digital copy results from the Ultra HD digitisation of a 35mm interpositive made by Cinemateca in 2001. Digital grading was made using a distribution print as a reference. In addition to the image restoration, Filipe Raposo composed an original accompaniment to the piano, which goes with the DVD edition and the DCP copy.

REINALDO FERREIRA: O REPÓRTER X

Reinaldo Ferreira (1897-1935) foi o repórter português mais famoso de sempre. Assinou muitos dos seus textos com o pseudónimo Repórter X, que também foi o nome da efêmera produtora cinematográfica que dirigiu em 1927 e para a qual escreveu e realizou quatro filmes. Jornalista desde muito novo, entrou para o diário lisboeta *A Capital* em 1914, com apenas 17 anos, onde se especializou na reportagem de crime e em todo o género de relatos sensacionalistas. Os seus textos sobre o mundo do crime lisboeta publicados neste diário entre 1916 e 1917 trouxeram-lhe a fama, bem como as suas reportagens sobre factos que não presenciara e locais que nunca visitara. Exemplo disso, a sua “viagem” à Rússia Soviética e consequente série de falsas reportagens alegadamente de lá enviadas, ou ainda as últimas palavras que atribuiu ao moribundo presidente Sidónio Pais, vítima de um atentado mortal que Ferreira não presenciou. Escreveu para vários jornais e revistas lisboetas, entre os quais o *Correio da Manhã*, *O Diário de Lisboa*, *O Século*, *A Nação*, o *Correio da Noite*, *A Pátria*, *O Povo*, *A Tarde* e as revistas *ABC* e *Civilização*. *O Século* publicou a sua novela “O Mistério da Rua Saraiva de Carvalho”, adaptada ao cinema por Leitão de Barros no filme *O HOMEM DOS OLHOS TORTOS* (1918), planeado como o início de uma série policial (projeto que ficou interrompido devido à dissolução da produtora Lusitânia Film). Depois de 1919, trabalhou no estrangeiro como jornalista. Dirigiu delegações de agências noticiosas estrangeiras em Paris, Bruxelas, Madrid e Barcelona e colaborou em vários jornais publicados naquelas cidades. Foi em Barcelona que Ferreira trabalhou pela primeira vez em cinema como ator e assistente do ator e realizador inglês Aurelio Sidney (que apenas realizou dois filmes em Barcelona antes de morrer em maio de 1920: *EL LÉON* e *MÁTAME*, ambos para a Studio Film e ambos correalizados com Juan Maria Codina). Pouco depois, realizou o seu primeiro filme, intitulado *O GROOM DO RITZ*, misto de filme de aventuras e policial rodado em Lisboa em 1924 para a produtora espanhola Turia Films (Valência). Continuou a trabalhar em Espanha como jornalista até as suas reportagens sobre a política interna daquele país lhe terem valido uma ordem de expulsão. Regressado a Portugal, foi autor de uma reportagem sobre o assassinato da atriz Maria Alves (1927) que apaixonou a opinião pública. Escreveu ainda uma peça de teatro sobre o mesmo assunto e conseguiu depois financiamento para a sua adaptação cinematográfica, intitulada *O TÁXI N.º 9297* (1927) e realizada para a produtora por si criada para o efeito, a Repórter X Film. Sem estúdios próprios, a rodagem dos interiores fez-se nas instalações da Invicta Film, que interrompera a produção cinematográfica em 1924. Nesta e nas produções seguintes da Repórter X Film, Pedro Santos, antigo régisseur da produtora portuense, e Maurice Laumann, antigo operador de imagem da mesma, foram os colaboradores mais próximos de Reinaldo Ferreira. No mesmo ano, realizou ainda para a Repórter X Film três curtas-metragens inspiradas em fait-divers jornalísticos da época e parcialmente inspiradas no estilo das comédias americanas: *RITA OU RITO?...*, *HIPNOTISMO AO DOMICÍLIO*, e *VIGÁRIO FOOT-BALL CLUB*. Em 1930, algumas notícias deram-no como prestes a começar a realização de um novo filme, adaptação da sua novela “A Dama do Sud-Express”, o que não se verificou. Em 1929, fundou *O Jornal do Repórter X*, exclusivamente dedicado ao mundo do crime e quase inteiramente editado por ele, mas de que se publicaram apenas alguns números até ao final do mesmo ano. Não voltou a trabalhar em cinema mas continuou a sua intensa atividade como jornalista e como autor de livros, folhetins e novelas policiais, cujos títulos se contabilizam pelas dezenas. Os seus últimos anos de vida decorreram entre internamentos e curas (foi um heroínmano durante largos anos). Em 1986, a sua vida foi objeto do filme *REPÓRTER X*, realizado por José Nascimento.

REINALDO FERREIRA: THE REPORTER X

Reinaldo Ferreira (1897-1935) was the most famous Portuguese reporter ever. He signed many of his texts under the pseudonym Repórter X, which was also the name of the ephemeral film production company he founded in 1927 and for which he wrote and directed four movies. A journalist from a very young age, he joined the Lisbon daily *A Capital* in 1914 at the age of 17, where he specialised in crime reporting and all sorts of sensationalist reports. His texts on the world of the Lisbon crime scene published in this daily between 1916 and 1917 brought him fame, as well as his reports on facts he had not seen and places he had never visited. An example of this was his “trip” to Soviet Russia and the resulting series of false reports allegedly sent from there, or even the last words he attributed to the dying President Sidónio Pais, the victim of a fatal attack that Ferreira did not witness. He wrote for several Lisbon newspapers and magazines, including *Correio da Manhã*, *O Diário de Lisboa*, *O Século*, *A Nação*, *Correio da Noite*, *A Pátria*, *O Povo*, *A Tarde* and the magazines *ABC* and *Civilização*. *O Século* published his novel “O Mistério da Rua Saraiva de Carvalho”, adapted to the cinema by Leitão de Barros as *O HOMEM DOS OLHOS TORTOS* (1918), planned as the beginning of a crime serial (the project was interrupted due to the dissolution of the production company Lusitânia Film). After 1919, he worked abroad as a journalist. He directed delegations of foreign news agencies in Paris, Brussels, Madrid and Barcelona and collaborated in several newspapers published in those cities. It was in Barcelona that Ferreira first worked in cinema as an actor and assistant to English actor and director Aurelio Sidney (who only made two films in Barcelona before his death in May 1920: *EL LÉON* and *MÁTAME*, both for Studio Film and both co-directed with Juan Maria Codina). Shortly after, he made his first film, entitled *O GROOM DO RITZ*, a mixture of adventure film and detective film shot in Lisbon in 1924 for the Spanish production company Turia Films (Valencia). He continued to work in Spain as a journalist until his reports on that country’s domestic politics earned him an expulsion order. Upon his return to Portugal, he was the author of a report on the murder of the actress Maria Alves (1927) a story who strongly impressed public opinion. He also wrote a play on the same subject and then obtained funding for his film adaptation, entitled *O TÁXI N.º 9297* (1927) and produced for the production company he had created for this purpose, Repórter X Film. Without its own studios, the interiors were shot on Invicta Film’s premises, which had stopped film production in 1924. In this and the following Reporter X Film productions, Pedro Santos, a former regisseur from the Porto company, and Maurice Laumann, a former image operator, were Reinaldo Ferreira’s closest collaborators. In the same year, he also directed for Reporter X Film three short films inspired by the journalistic fait-divers of the time and partially inspired by the style of American comedies: *RITA OU RITO?...*, *HIPNOTISMO AO DOMICÍLIO*, and *VIGÁRIO FOOT-BALL CLUB*. In 1930, some news gave him the idea of starting a new film, an adaptation of his novel “The Lady of the Sud-Express”, which did not come about. In 1929 he founded *O Jornal do Repórter X*, dedicated exclusively to the world of crime and almost entirely carried out by him, but only a few issues were published until the end of the same year. He did not return to work in the cinema but continued his intense activity as a journalist and as author of books, pamphlets and police novels, the titles of which are numbered by the dozens. His last years of life were between internments and cures (he was a heroin addict for many years). In 1986, his life was the subject of the film *REPÓRTER X*, directed by José Nascimento.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY



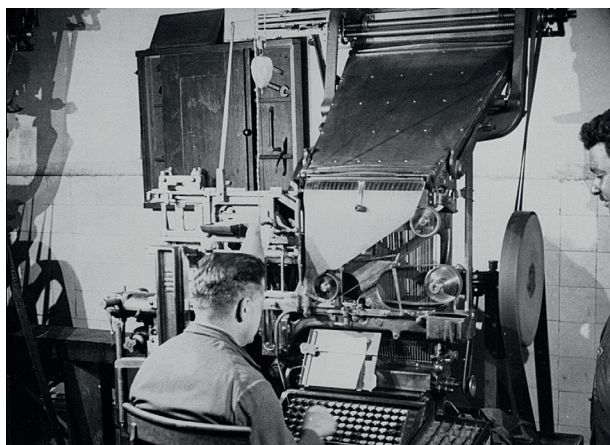
1923 - O Groom do Ritz

1927 - O Táxi N.º 9297

1927 - Rita ou Rito?...

1927 - Vigário Foot-Ball Club

1927 - Hipnotismo ao Domicílio



SOBRE O FILME

O Taxi N.º 9297 começa por invocar o princípio criador da obra de Reinaldo Ferreira. 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 actriz Maria Alves, que morrerá 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, Aurelio 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

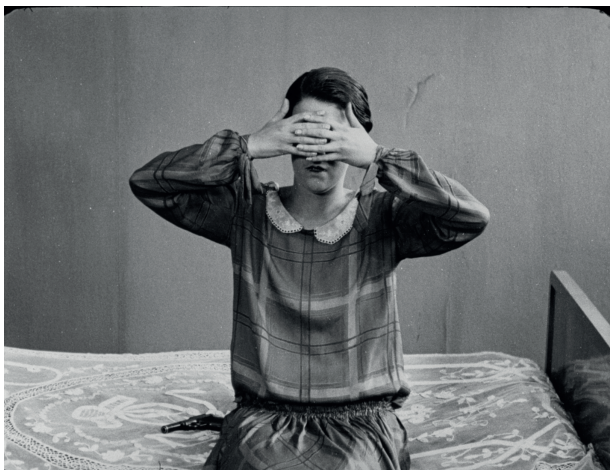
crime, vem ajudar tal intenção. Logo no princípio, as pernas nuas e apetitosas das coristas no teatro onde actua Raquel de Monteverde colocam-nos a milhas do bem comportado cinema luso da época. Depois, os podres de uma sociedade mundana, ligados aos seus jogos de ambição ou perdição, são ditos às claras, como esse espanhol homossexual que se injecta, bem na nossa frente, como só viria a acontecer em VIDAS (António da Cunha Telles, 1983) 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.

Luís de Pina, “Folha” da Cinemateca, 22 de julho de 2011





ABOUT THE FILM

O TÁXI N.º 9297 begins by invoking the creative principle of Reinaldo Ferreira's work. According to one of the intertitles: «*This is not about depicting daily life. The author requests that you believe in his fantasy*». A logical request: it's about believing in fantasy, leaving the real aside. But here the real is only a point of departure, the source of inspiration, in this case the murder of the actress Maria Alves, who had died precisely in a taxi with the number S-9297. Where does reality begin? And fiction? It's in this thin and delicate line of our own condition (we live, we dream, we imagine) that Reinaldo's creative process unfolds.

Maybe that's why the film doesn't have the direct tone of a chronicle or a report. It is rather a true detective fiction built by a reporter who prefers the rules of drama, thus playing with both characters and situations, as if the Bretolho mansion – where most of the action takes place (with a prologue and two interludes) –, was the stage of a homonym play, a play which Reinaldo also wrote, among many others, from *1808* (Junot) to *Dama do Sud*.

The film is built as a typical "mystery novel", the facts creating false clues and creating a progressive suspense as suspects keep being eliminated. What's the secret of that sinister place? Who's the monster haunting young Eva? Who killed Raquel de Monteverde? What mysterious thread connects those characters to those situations? What fatal coincidence makes Lieutenant Hair catch the taxi n.º 9297, where a broken window foreshadows the strangest omens?

What's surprising in Reinaldo – in his second mystery film – is that it has a surprisingly sober style, free from all melodramatic structures. With an obvious narrative economy, it's the opposite of a forced and "literary" cinematic style, common in older Porto productions.

Reinaldo's prose – influenced by journalism – was vivid, dynamic, direct (just like Samuel Fuller; forgive me for bringing his name up so suddenly, but he was adapted to criminal journalism films in the time of “Repórter X” by the great Ben Hecht), and he knew the “serial” style pretty well (he had been assistant director of one of its greatest authors: Aurelio Sidney, the acclaimed Ultus) as to fill a story and a dramatic situation with the most unexpected and exciting details of “suspense”: the white glove appearing out of the taxi's window right at the beginning; the threatening pistol coming from the curtains; the thrilling game of the pickpocket in the dark; the rope staircase thrown into Eva's bedroom; the little note under the door; the wanderer's mysterious feet at night in the corridor. All that serves the director's imagination. And then there's that pile of newspapers – which function as the revealing object – discovered as if by providence in his room by the desk.

Through the narrative's relentless logic, revealed in the final “flash-back” (a process not so common in those days), Reinaldo's narrative style intertwines perfectly well facts that appear to be non-related. And he also connects them in the opposite direction, as if elements creating a certain distance, a pause in the narrative, making it lighter. For instance, the one with the two kids polishing the two strangers' shoes at a café, or that poetic moment of the Lieutenant playing with a bunch of kids by the pine forest, with the cat being awoken with the singer's lyrical voice.

Unlike others, Reinaldo doesn't use the intertitles to tell the story. His narrative is eminently visual. The images are what create the sequence and a logic between the scenes. And if the ending – a synthesis of the uncovered mystery – gives rise to a clear romantic touch, it's also true that Reinaldo escapes the typical and modest treatment of his human universe. Things are called by their names and the slightly exotic mundane environment, with its cosmopolitan tones to the international crime organisations, contributes to that environment. Right at the beginning, the stripped legs of the theatre singers where Raquel de Monteverde is performing, take us far away from the so-called decent Portuguese cinema of the time. Then, the decrepit side of a mundane society connected to its games of winning and losing are as clear as water in the film, like that Spaniard homosexual injecting himself right in front of us – something which would only happen sixty years later in VIDAS (António da Cunha Telles, 1983). Reinaldo knows what he's talking about, placing onto fiction the truth he encounters in his hectic daily life as a journalist. Obviously, it has nothing to do with a social critique but with an expressive sincerity, a caricature which emphasises certain human traces which may appear to be hidden.

A few words for the photography of Maurice Laumann and for Pedro Santos' scenography. The latter, both luminous and clear, has no need for tricks to create the mystery; the former, builds a fake Lisbon in Porto, where the film was shot, both on location and at Invicta Film studios. One of the film's main appealing aspects is to try to identify those shots of Porto at the end of the 1920s: the scene where Hair and Arsénio de Castro meet was shot at the old restaurant at the Palácio de Cristal; the Bretolho mansion is one of many Art Nouveau buildings in the wealthiest parts of town; the great pine forests shot by Laumann have since disappeared and given place to new neighbourhoods built in the past sixty years.

Unfortunately, Reinaldo Ferreira was no good at directing actors and one can feel it in the film. It creates a negative contrast between the intertitles' resourcefulness and the excessive and conventional aspects of the actors' performances. Nonetheless, I dare say that before the generation of the 30s and via a minor film genre – let's call it “fantastic” –, Portuguese modern cinema was born with this film. A cinema of imagination, a delusional one even, a cinema-spectacle which the public accepted and the critics didn't reject. Modest in its proposal as it is realistic in its means, it's a film made amid the birth of a new era, a time of a 30 year old man who saw himself in the most Portuguese people, means and facts.

Luís de Pina, Cinemateca's program sheet, 22 July 2011

RITA OU RITO?...

RITA OU RITO?... insere-se numa série cómica dirigida por Reinaldo Ferreira para a sua empresa, Repórter X Film, na sequência de O TÁXI N.º 9297 e baseia-se num caso picaresco que, efetivamente, teria ocorrido em Aveiro. A ação é, de qualquer forma, deslocada para a povoação de Rio Tinto Maduro: ao Palace Hotel aí localizado chega D. Rita, a nova hóspede e chefe da Estação Telegráfica-Postal. Afinal, é Rito – o “querido” de Gabriela, que através desse disfarce procura escapar aos socos do “papazinho”, o Coronel Peixe-Espada...

RITA OU RITO?... is part of a comic series directed by Reinaldo Ferreira for his company Repórter X Film. It was made right after O TÁXI N.º 9297 and it's based in a picaresque case which had effectively taken place in Aveiro. Anyhow, the action takes place in Rio Tinto Maduro, where D. Rita, the new guest and director of the Post Office, arrives at the Palace Hotel. But in the end, it's Rito – Gabriela's “handsome man” who tries to escape the old man Colonel Swordfish beating by wearing a disguise.

A partir de um equívoco aparentemente trivial, Reinaldo Ferreira demonstra em RITA OU RITO?...uma faceta inesperadamente hilariante, irresistível, através de mise-en-scène movimentada e ágil, “com princípio, meio e fim, o que é raro suceder nas películas do género que importamos”, como salientou a crítica da altura. O carácter histriónico do travesti, algo na linha de Charlot, funciona inteiramente com os seus originais prolongamentos – um dos quais poderia ser Papousse, em que um ator branco, Alexandre Amores e, no seu sócia, Alves da Costa, pinta a pele de negro, evocando as personagens de Griffith em “O Nascimento de uma Nação” ou o seu contemporâneo Al Jolson em “O Cantor de Jazz”.

Thanks to an apparently trivial misunderstanding, in RITA OU RITO?... Reinaldo Ferreira shows an unexpected hilarious, irresistible feature through an agitated and agile mise-en-scène, «with a beginning, a middle and an end, which rarely happens in film genres such as this one», as one of the critics put it at the time. The histrionic aspect of the transvestite, somehow resembling Charlot, functions very well with its original extensions – one of which could be Papousse, in which a white actor, Alexandre Amores and his lookalike, Alves da Costa, does blackface, thus evoking some of Griffith's characters in “The Birth of a Nation” or his contemporary Al Jolson in “The Jazz Singer”.



rita ou rito?...

1927 | **preto e branco (com tintagens e viragens)**
black and white (with tinting and toning) | 41 min

Realização/Director: **Reinaldo Ferreira**

Argumento/Screenplay: **Reinaldo Ferreira**

Fotografia/Cinematography: **Maurice Lemann**

Produção/Production: **Repórter X Film**

Distribuição/Distribution: **Companhia Cinematográfica de Portugal**

Estreia/Premiere: **Salão Jardim da Trindade (Porto), 16 de julho de 1927,**

Olympia (Lisboa), 6 de agosto de 1927

Música original/Original music: **Filipe Raposo**

Intérpretes/Cast: **Alves da Costa, Fernanda Alves da Costa, Antónia de Sousa, Letícia de Miranda,
Alexandre Amores, Alberto Miranda, Manuel Silva**

Disponível em DCP (pedidos: acesso@cinemateca.pt)

e editado pela Cinemateca, como extra do DVD de O TÁXI N.º 9297,

à venda nas lojas FNAC e na Livraria Linha de Sombra/Cinemateca: www.linhadesombra.com

Available in DCP (loans: acesso@cinemateca.pt)

and published by Cinemateca, as an extra of the O TÁXI N.º 9297 DVD,

on sale in FNAC stores and Livraria Linha de Sombra/Cinemateca: www.linhadesombra.com

SOBRE FILIPE RAPOSO | ABOUT FILIPE RAPOSO

Filipe Raposo nasceu em Lisboa 1979. Licenciado em Composição pela Escola Superior de Música de Lisboa, obteve o seu mestrado em “piano jazz performance” pelo Royal College of Music de Estocolmo. Desde 2004 que trabalha como pianista, compositor e orquestrador com muitos nomes da música e do cinema portugueses, entre os quais José Mário Branco, Fausto, Sérgio Godinho, Vitorino, Janita Salomé, Amélia Muge, Sara Tavares, Mafalda Veiga, Camané ou Carminho. Trabalha regularmente com a Cinemateca Portuguesa como pianista acompanhador de projeções de filmes mudos, tendo composto música original para vários títulos editados em DVD, como “Lisboa, Crónica Anedótica”, “Barbanegra” e “Frei Bonifácio” ou ainda “O Táxi N.º 9297” e “Rito ou Rita?...”. Em nome próprio editou os discos First Falls (2011), Prémio artista revelação Fundação Amália, A Hundred Silent Ways (2013), Inquiétude (2015) e Øcre (2019). É curador para a área do jazz da etiqueta Lugre Records.

Filipe Raposo was born in Lisbon in 1979. He has a Bachelor's degree in Classical Composition at Escola Superior de Música de Lisboa, and a Master's degree in Piano Jazz Performance at the Royal College of Music (Stockholm). From 2004 he has worked as a pianist, composer and orchestrator with many leading names in the Portuguese music scene, such as José Mário Branco, Fausto, Sérgio Godinho, Vitorino, Janita Salomé, Amélia Muge, Sara Tavares, Mafalda Veiga, Camané, ou Carminho. He has been a resident pianist with Cinemateca Portuguesa since 2004, regularly accompanying silent films screenings, and composing the music for some titles edited in DVD, like “Lisboa, Crónica Anedótica”, “Barbanegra” and “Frei Bonifácio” or “O Táxi N.º 9297” and “Rito ou Rita?...”. As a composer, he has worked frequently in both the theatre and cinema. As a pianist, he has released four albums under his name: “First Falls” (2011) – “Prémio artista revelação” by Fundação Amália; “A Hundred Silent Ways” (2013); “Inquiétude” (2015) and Øcre (2019). He is a musical curator in the field of jazz for the recently-created digital label Lugre Records.

O TÁXI N.º 9297

1927 | preto e branco (com tintagens e viragens) | 122 min
black and white (with tinting and toning)

Realização/Director: **Reinaldo Ferreira**

Argumento/Screenplay: **Reinaldo Ferreira**

Intertítulos/Intertitles: **Reinaldo Ferreira**

Fotografia/Cinematography: **Maurice Lemann**

Cenários e Guarda-Roupa/Sets and Wardrobe: **Pedro Santos**

Assistente/Assistant: **Pedro Santos**

Produção/Production: **Repórter X Film**

Estúdios/Studio: **Invicta Film**

Distribuição/Distributor: **Companhia Cinematográfica de Portugal**

Estreia/Premiere: **Trindade (Porto) e High-Life (Batalha, 9 de julho de 1927, Olympia (Lisboa), 30 de julho de 1927**

Música original/Original music: **Filipe Raposo**

Intérpretes/Cast: **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**.

Disponível em DCP (pedidos: acesso@cinemateca.pt)

e editado em DVD pela Cinemateca,

à venda nas lojas FNAC e na Livraria Linha de Sombra/Cinemateca: www.linhadesombra.com

Available in DCP (loans: acesso@cinemateca.pt)

and published in DVD by Cinemateca,

on sale in FNAC stores and Livraria Linha de Sombra/Cinemateca: www.linhadesombra.com



Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / www.cinemateca.pt



CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções fílmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de streaming que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.



Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema’s mission is to preserve and promote Portugal’s film heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.

