

CABARET MAXIME

Notas do realizador

A primeira vez que pensei neste filme foi há dez anos. Tinha acabado de me mudar de Nova Iorque, onde vivi durante 25 anos, para Lisboa.

O meu amigo Manuel João Vieira estava a reabrir o velho cabaret Maxime, na Praça da Alegria, e convidou-me para ser seu sócio. A atmosfera era completamente original, criativa, divertida e com uma boa dose de loucura. Aí, num espírito de cineclube, coordenei durante uns anos o Cinemaxime, onde passava as coisas mais variadas, de John Cassavetes a Tinto Brass. O universo do Maxime e a minha descoberta da Lisboa profunda, em noites infindáveis que passavam em ruelas da velha cidade, casas de fado, bares decadentes que ainda existiam na época, fez-me pensar no ambiente de liberdade e autenticidade que se viviam em Nova Iorque no anos 80 e 90. Lisboa era densa de ambientes próprios que na noite se abriam ao inesperado.

Das coisas que mais me marcaram nesse período foi o universo que Manuel João Vieira conseguiu criar à sua volta. A suas bandas misturam uma ecléctica dose de rock n' roll, boleros, fados, músicas românticas, ao qual se juntam shows de strip da velha guarda e performances satíricas. No Maxime tudo era possível, e o próprio espaço, com o seu historial decadente e burlesco, contribuía para um mundo que nos lembrava os filmes de David Lynch ou Fellini.

Nos tempos em que vivi em Nova Iorque também estive rodeado de grupos de artistas que conviviam uns com os outros em universos próprios. O grupo de actores com o qual trabalho desde os anos 90 tinha esse espírito, e tem. Se na altura frequentávamos bares da má fama, entre o Lower East Side e Tribeca, quando a cidade era perigosa mas também de uma fertilidade artística explosiva, mais tarde viemos a sentir com a gentrificação desenfreada que tínhamos perdido o nosso espaço. Que estávamos a ser corridos da nossa própria cidade.

Desde o meu primeiro filme, *On the Run* (1998), que a transformação das cidades está presente no que faço. Numa cena desse filme, Louie Salazar (John Ventimiglia), um fugitivo da prisão, diz a ao seu velho amigo Albert de Santis (Michael Imperioli), ao chegar a Times Square, agora um lugar gentrificado e limpo: “Que merda é esta?” “Isto é a novo Times Square.” “É horrível!” Como horrível? Já não há escumalha, não há droga.” “O Mickey? O Pateta? Eu quero é foder-me todo.” “O quê, queres drogados e bandidos?” “É isso que é suposto ser, a Times Square!” “Não, este é a nova Times Square... Agora é um sítio para as famílias.”

Uns anos mais tarde, em *The Lovebirds* (2008), na cena final sobre o Miradouro de Santa Luzia, Vincent (Michael Imperioli), um artista americano em Lisboa, diz a Rosa (Ana Padrão), uma empregada de mesa de Alfama: “Aqueles prédios são tão antigos... Olha como se encostam uns nos outros, a desfazer-se, como se estivessem a manter o equilíbrio... Mas se tocas num, caem todos. O terramoto? 1755. Não foi? Lisboa inteira foi destruída.” “Alfama não. Nós não.” “Vocês sobreviveram...”. A câmara afasta-se e começamos a ouvir a voz de Camané: “Cidade sobrevivente/ de um futuro sempre ausente/ de um passado agreste e mudo/ Quanto mais te enches de gente/ mais te tornas transparente/ mais te redimes de tudo”, num belo poema de Manuela de Freitas, “A Luz de Lisboa”, musicado por José Mário Branco.

Agora em *Cabaret Maxime* (2018), num dos temas centrais do filme, Mr. Gus (David Proval), um senhorio contrabandista e mafioso, diz a Bennie Gazza, o dono do cabaret: “Estamos no século XXI. Estás ultrapassado. Moderniza-te. Dinamiza o espaço. Vêm aí os condomínios de luxo. Está tudo a mudar. E tu não.” “Estou no mundo dos espectáculos. Tenho bailarinas, tenho cantores, tenho strippers, tenho comediantes, e é isso que eu faço. É um pequeno nicho de mercado, mas eu adoro-o.”

Se as cidades tem alma e as pessoas têm espaços, então onde se encontram quando os espaços perdem a alma? Entre a globalização e o capitalismo desenfreado, a transformação urbana cria inevitavelmente a perda da autenticidade, da poética, à margem das normas e sobretudo da liberdade. O espírito independente é liberdade. E espaço de existência é fundamental. E aí, poderíamos falar de cinema. *Cabaret Maxime* é também um filme sobre cinema. Bennie Gazza poderia ser um cineasta focado no seu universo, nas pequenas atenções aos detalhes, no seus actores, no lidar com o poder financeiro, na sua teimosa teimosia do fazer. O seu cabaret é a sua tela. No final, o que é que sobrevive? O amor. O amor pelas pessoas, pela criação, pela vida, pelo direito de existir.

Este filme passa-se numa cidade metafórica, num tempo não identificado. Num espaço abstracto entre o realismo e a imaginação. A própria topologia geométrica da esquina do Cais do Sodré entre o Viking e o Copenhagen deu ênfase a uma sensação de cenário de estúdio, que assumimos ao colocar vários néons falsos para aumentar o décor já por si colorido. A própria Rua Cor-de-Rosa acabou por assentar que nem uma luva nesse cenário deslocado da realidade. Quem é que teria uma rua rosa? No filme não nos perguntamos isso. Está inerente no imaginário do filme, ou, neste caso, de Bennie.

Aliás, sempre pensei que este filme poderia ser como *O Feiticeiro de Oz*, uma viagem pelo universo do personagem que no final só quer voltar para casa. Bennie acaba no final do filme a jantar com a “família”, numa tranquilidade que nos remonta para o depois do espectáculo, quando as cortinas fecham e os artistas vão ceiar. Vemos Veebie, o mestre de cerimónias, pela primeira vez sem a cabeleira postiça. Não há maquilhagem. Estamos, agora sim, no realismo. Na verdade desta família de artistas que sobreviveu a mais um episódio que poderia ser fatal. Ou será? Não sabemos ao certo o que vai acontecer a Bennie. Quando cortamos para negro, depois dos olhares apaixonados entre Bennie e Stella, fica a pergunta no ar. Será que ele morre? Que o Mr. Gus manda alguém para o matar? Será que Bennie vai preso? Será que são todos corridos dali? Provavelmente. Não é, certamente, o final feliz. Mas eles sobrevivem. A própria presença do personagem do miúdo, que Bennie encontra na rua e leva para casa, a meu ver significa isso. A continuidade de espírito. Mesmo que eles todos sejam corridos, ou mortos, o miúdo é um símbolo de futuro. E, nesse aspecto, de sobrevivência. E de amor.

Bruno de Almeida
Lisboa, Maio de 2018