

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

IN MEMORIAM CARLOS SAURA

21 DE JUNHO DE 2023

TANGO / 1998

Um filme de Carlos Saura

Realização: Carlos Saura / **Argumento:** Carlos Saura / **Produção:** Luis A. Scaella, Alejandro Bellaba, Luis Ángel Bellaba, José María Calleja, Juan Carlos Codazzi, Carlos Mentasti, Rainer Mockert, Carlos Rizzuti / **Direção de Fotografia:** Vittorio Storaro / **Música:** Lalo Schifrin / **Editor:** Julia Juaniz / **Interpretações:** Miguel Ángel Solá, Cecilia Narova, Mía Maestro, Juan Carlos Copes, Carlos Rivarola, Sandra Ballesteros, Óscar Cardozo Ocampo, Enrique Pinti, Julio Bocca, Juan Luis Galiardo / **Cópia:** 35 mm a cores, legendado em inglês e eletronicamente em português / **Duração:** 115 minutos / **Estreia Mundial:** 24 maio 1998, Festival de Cannes / Primeira apresentação na Cinemateca.

Tango começa onde **Flamenco** acabou, 3 anos antes – ouve-se o burburinho de uma cidade que desperta, ainda que, agora, do outro lado do globo. Estamos numa Buenos Aires convertida a filtros cor de laranja, onde até o sol se torna luz incandescente – em 1998, já se tornara claro o abandono, por parte de Carlos Saura, de qualquer noção de realismo documental que permeou os seus primeiros filmes como **Cuenca** ou **Los Golfos**, realizados na transição para a década de 60.

Ao entrarmos neste **Tango**, encontramos um Saura já estabelecido no meio cinematográfico, e onde as tonalidades políticas emigraram, não só a favor de uma contemplação mais desinteressada como, sobretudo, de uma assumida autorreferencialidade – os cenários a que recorre, para o musical que o protagonista deste filme prepara, são iguais aos que percorrem o seu **Flamenco** ou, mais tarde, **Fados**. Percorrendo nessa direção, é difícil não ver nessa personagem de Mario Suárez (um diretor de teatro de meia-idade que prepara um musical sobre tango, interpretado por Miguel Ángel Solá) um espelho do próprio Saura, até porque o filme faz questão de o sublinhar: as sequências do tal musical desdobram-se num estratagema quase *powell e*

pressburgeriano (e Mario quase poderia ser um Boris Lermontov, se lhe trocássemos a malvadez pela misericórdia), que dá sentido à personagem de Mario, sem deixar de afirmar as vontades de Saura em explorar visualmente a cultura do tango, tal como fez em **Flamenco** – as sombras, a minimalidade das cores, a intensidade permanecem (há qualquer coisa de Brian Clarke neste recorrente tratamento da cor, como um contemporâneo vitral religioso), compondo um filme dentro de outro filme.

Nesse sentido, a vertente ficcional de **Tango** expõe-se como um *behind the scenes* de um filme de Saura – exercício autocentrado, metalinguístico, que se quer aproximar, por exemplo, de um **8 ½** de Fellini. O que o impede de ceder a um exercício puramente egotista são os pendores românticos (presos à velha máxima da “musa” jovem e inatingível, como efetivação de um desejo fetichista), ainda que sempre sugeridos, feitos esquiço, esperando o afinco de uma passagem a caneta - coabitam um amor não correspondido e uma paixão proibida, como pares de uma mesma dança.

Porque, no fim de contas, o filme desdobra-se como uma parilha de tango – tudo é um espelhamento (e note-se como o espelho é, literalmente ou não, um elemento sempre recorrente nesta fase da filmografia de Saura), uma correspondência, ou uma referência a uma outra coisa, para que se complete num todo lógico ou sentido – o olho que transiciona para a câmara, o céu onde coabita sol e lua, o filme e o metafilme. Na sua cerrada autoconsciência (lembremo-nos, também, da sequência inicial onde o protagonista lê o argumento do musical que é, em si, o argumento do próprio filme), resta-nos a luz que alguém, a dada altura, anuncia simbolizar “um exílio através do tempo” – direta declaração de intenções, como chave de leitura da descontextualização cultural que percorre esta fase da filmografia de Saura, mas que, paradoxalmente, a legitima como cinema, enquanto objeto sem raiz. Lembramo-nos, finalmente, da nostálgica paixão do mais assumido **One from the Heart** de Coppola, de que Tango oferece um vislumbre, quando Mario acorre Elena, que achava morta: o cenário é paradisíaco, mas artificial, sempre dual.

Miguel Pinto