

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

IN MEMORIAM CARLOS SAURA

21 DE JUNHO DE 2023

FLAMENCO / 1995

Um filme de Carlos Saura

Realização: Carlos Saura / **Argumento:** Carlos Saura / **Produção:** Juan Lebrón, José López Rodero / **Direção de Fotografia:** Vittorio Storaro / **Direção de Arte:** Edou Hydallgo / **Música:** José Miguel Carmona, Juan Carmona / **Editor:** Pablo G. del Amo / **Interpretações:** Joaquin Cortés, La Paquera de Jerez, Merche Esmeralda, Manolo Sanlúcar, Manuel Moneo, Agujeta, Mario Maya, Paco Toronjo, Antonio Toscano, Fernanda de Utrera, José Menese / **Cópia:** 35mm a cores, com legendas em inglês e eletronicamente em português / **Duração:** 103 minutos / **Estreia Mundial:** 16 junho 1995, Espanha / Primeira apresentação na Cinemateca.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Depois do breve documentário **Sevillanas** em 1992, Carlos Saura inicia neste **Flamenco** uma série de não-ficções dedicadas a culturas musicais latinas, com **Iberia**, **Fados** ou **Flamenco**, **Flamenco** como exemplo. Quase seriais na sua abordagem – entre os ingredientes incorporados encontra-se o cenário sempre despido, mas suscetível a tons e sentimentos através de mudanças da temperatura, conduzindo a realidade até ao sonho fílmico, ou a sombra e os espelhos que se perpetuam em truques visuais, compondo a sua “massa homogénea” – é certo que, neste caso, o interesse pela música e dança flamenca não era, em 1995, novo à filmografia do realizador. Terá realizado na década de 80 a sua denominada “trilogia flamenca”, levando **Carmen**, um dos seus maiores sucessos comerciais, a uma nomeação ao óscar da Academia de Hollywood na categoria de melhor filme estrangeiro em 1984, no ano em que terá vencido o incontornável **Fanny e Alexandre** de Ingmar Bergman.

Esse percurso prévio sabe refletir-se neste **Flamenco**. Contrariamente, por exemplo, a **Fados**, a perspetiva que Saura aqui nos traz soa mais íntima e sentida, menos turística: o realizador não tem medo dos instantes de silêncio, capazes de nos levar ao encontro das

expressões dos intérpretes que se retorcem amargamente, cantando algo de verdadeiro. As canções escolhidas – indo do fandango de Huelva, às alegrías, até à rumba – são diversas, mas nunca se afastam do foco do filme, (não há, por exemplo, a inclusão de um momento de hip-hop como, mais tarde, em **Fados**), construindo uma narrativa que procura uma certa autenticidade. Nesse sentido, parece quase contraditório (no entanto, compreensível, conhecendo as tendências fantásticas que são traço da filmografia do realizador) a opção pelos cenários sempre planos, entre o divino e o corporativo que, nos seus esgares minimalistas, intrinsecamente, a rejeitam. Esta retirada de contexto, conduzindo as expressões culturais ao patamar do idealismo, a um lugar sem tempo, trazem um tom que se quer fazer excessivamente perfeito. Disso parece exemplo máximo a apetência por círculos, talvez a forma com que Saura gostaria de definir esta sua nova etapa do cinema – circular não no sentido narrativo, mas no polimento, na inteireza do gesto: o sol amarelo, a boca da guitarra dedilhada, o foco de luz cimeira, banhando quem dança.

Apesar da calibrada *mise-en-scène*, salientada pela incisão fotográfica de Vittorio Storaro (que terá trabalhado em obras tão diversas como **Apocalypse Now** ou **The Last Emperor**), **Flamenco** deixa-nos uma questão, não evocada de modo tão premente em **Fados**, pela sua frequente mudança de sons e cenários: será que o filme não beneficiaria enquanto peça de teatro, ou concerto *in loco*? O que é que a câmara de Saura traz de particular, num filme que se desdobra, impercetivelmente, pelo mesmo espaço?

Uma resposta possível poderá ser o encastramento, sempre desmontado, e conscientemente ficcional – habitarmos um local concreto, sem nele estarmos fisicamente presentes. Saura é seduzido por esta contradição, e vai traçando, a partir dela, breves pontos de realidade: percebemos, por exemplo, que o cenário construído se insere num antigo espaço em ferro e vidro, a lembrar os pavilhões do século XIX (nos créditos, revelada como a inoperacional estação de comboios de Plaza de Armas em Sevilha, “cidade-berço” do flamenco), ou que na sequência de dança de Joaquin Cortés, cujo corpo se manobra em força e precisão rítmica, estamos sempre suscetíveis a assentar os pés em terra – quando termina a coreografia, o bailarino suspira, cansado, saindo da luz intensamente calorosa, num desabafo que presumiríamos fora de campo. Ao fim, vemos Sevilha pelas grades da janela.

Miguel Pinto