CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
15 de setembro de 2026

LA SALAMANDRE / 1971
A Salamandra

um filme de Alain Tanner

Argumento e diálogos: Alain Tanner e John Berger / Música: Patrick Moraz e o Main Horse Airline / Montagem: Brigitte Sousselier / Diretor de fotografia: Renato Berta / Som: Marcel Sommerer (gravação) e Jean-Noël Mével-Blanche (misturas) / Interpretação: Bulle Ogier *(Rosemonde)*, Jean-Luc Bideau *(Pierre)*, Jacques Denis *(Paul)*, Daniel Stuffel *(o dono da sapataria)*, Violette Fleury *(a mãe do dono da sapataria)*,Véronique Alain *(Suzanne)*, Marblum Jéquier *(a mulher de Paul)*, Nathalie *(a filha de Paul)*, Marcel Vidal *(o tio de Rosemonde)*, Dominique Catton *(Roger*), Anne-Marie Michel *(a narradora em off)*.

Produção: Alain Tanner, Sovcine, Genebra / Cópia: 35mm, preto e branco, versão original com legendas em português / *Duração:* 122 minutos / Estreia em Portugal: Cinebolso, 8 de Março de 1985 / Primeira apresentação na Cinemateca: 23 de Dezembro de 2012, no âmbito do ciclo "Matinés na Cinemateca".

Alain Tanner teve algumas decisões na sua vida assaz exóticas para quem nasceu na Suíça: primeiro foi marinheiro, depois foi cineasta. Há que ser referido que o cinema só entrou na Constituição Federal suíça em 1963, ou seja, até aí não era reconhecida oficialmente a sua existência. Tanner, foi, assim, obrigado a aprendê-lo fora do seu país, na Grã-Bretanha e em França.

Atravessam o fogo, diz-se que sem se queimarem, as salamandras. Também Rosemonde progride na existência sem objetivos maiores que não sofrer queimaduras na alma, sabendo apenas que nunca poderá renascer das cinzas como a Fénix, uma vez vivido o fogo. Rosemonde é ainda como esse réptil, vestida de negro. O que esta mulher nos vem mostrar é que a alienação (a perda de si) torna-se uma alternativa possível nos lugares onde uma simples caca no passeio pode ganhar estatuto narrativo. Nesta deriva ela vai acompanhada, ainda que de longe, por Pierre, símbolo de procura pela razão, e Paul, aquele que no tempo de uma sequência consegue recriar ficcionalmente toda uma vida, sabendo apenas um nome e um ato considerado criminoso. Aliás Pierre e Paul acabam por concretizar essa alienação quando encenam a ordem suíça perante a desordem árabe, tentando descobrir as reações dos cidadãos "normais", ao criar artificialmente dentro do autocarro uma situação de racismo…

Em **La Salamandre** deposita-se a confluente influência daquilo que assinalava com maior força o seu percurso cinematográfico e existencial de até essa data: a marca do *free cinema* – o primeiro filme de Tanner realizara-se em Londres, no âmbito do *Experimental Fund* do British Film Institute, destinado às primeiras tentativas de quem se iniciava – perpassa através da sistemática anulação da narratividade; a sua vasta actividade televisiva – que remonta a 1965 e que era já evidente em **Charles Mort ou Vif** – entrevê-se, não só na convicção do personagem do jornalista, como na preponderância do conflito entre uma verdade de origem factual e outra nascida dos poderes do imaginário (*"O tema é um pouco autobiográfico: os dois personagens masculinos, sou eu na televisão!"*); a fragilidade formal evoca a ausência de uma memória cinéfila da Suíça; até o

assanhado texto final, dito em *off*, perspectivando o quotidiano e as suas frustrações numa leitura politica, tem um sabor a exaltadas influências e um Maio de 68, afinal ali tão próximo na geografia.

"Lamento, mas a impossibilidade total que tenho de lastimar Rosemonde impede-me de compreendê-la. Acessoriamente assinalo a Alain Tanner que o seu título-símbolo repousa numa ideia feita: a salamandra não é ignífuga. Ao que parece sua Rosemonde também não". Que esta crítica haja sido publicada no *La Croix*, não impede que seja particularmente lúcida. A proposta cinematográfica de Tanner sempre assentou constante e coerentemente durante toda a sua carreira numa crítica aos efeitos de montagem, vistos como exercício de manipulação sobre a realidade e o espectador; a estes contrapõe as virtudes dialéticas do plano sequência. Tal processo, pela moralidade que introduz, obriga a uma aderência que passa, afinal, por circunstâncias exteriores ao próprio filme, interiores às posições éticas perante as mensagens que por ele são transmitidas. Tomando esse aspecto, é impossível estranhar que o crítico do *La Croix* se recuse a compreender **La Salamandre**, o consenso e a adesão em torno desta opção formal subsume uma aceitação prévia das regras do seu jogo. Desta maneira pode-se dizer, com alguma legitimidade, que um cinema de planos sequência, que procura mostrar a realidade, sem demonstrá-la, que patenteia, sempre dentro dessa necessidade de verdade, os escassos meios de produção em que se move, salva-se quando ao tornar deliberada a sua nobreza faz realçar uma abundância de recursos estilísticos: actores concludentes, com um fôlego capaz de encher a alma dos personagens, imaginário transbordante, narrativa incisiva, que consiga desdobrar várias dimensões de leitura.

Os atores masculinos foram quase automaticamente designados pelo próprio argumento: Jean-Luc Bideau, que já em **Charles Mort ou Vif** tinha desempenhado um pequeno papel de enfermeiro, impusera-se em definitivo depois da sua participação em **James ou Pas** de Soutter, que Tanner tinha aplaudido; Jacques Denis convencera o realizador a atribuir-lhe o papel pelas suas representações no Thêatre de l'Atelier de Genebra. Foi um pouco mais demorado chegar à escolha de Bulle Ogier, em princípio Tanner procurava uma actriz suíça, não tendo sido satisfeito o seu desejo, decidiu convidá-la depois de ter visionado **L'Amour Fou** de Rivette.

Depois do titubeante **Charles…**, ainda não seria neste filme que Tanner consagraria em definitivo um claro modelo de errância existencial vivido pelos seus personagens – e dizer isto é uma certa "traição" porque implica já serem conhecidos os filmes posteriores – que viria a ser condensado a partir de **Le Milieu du Monde** e, é uma opinião, realizado com plena felicidade narrativa em **Dans la Ville Blanche**. Aqui ainda Pierre e Paul se debatem com a busca do sentido das coisas, comprometidos com os laços que os cercam, apesar de Rosemonde trazer já em si a revolta absoluta, a desvinculação de qualquer sofrimento social – enquanto aqueles não se desligam dos objectos de trabalho (a caneta-fetiche de Paul, o gravador de Pierre), ela recusa sem dificuldade a máquina de salsichas. Marx, Freud, Charlot, enfim todas as derivas da ideologia dos anos 60 europeus, sobre os quais Bulle Ogier parece pairar.

José Navarro de Andrade