

Marina Estela Graça, “*Tango* de Zbigniew Rybzyński (1981) – *Tango*, Um fragmento polaco”, in Pierre-Marie Goulet, Teresa Garcia (eds.), *O cinema à volta de cinco artes, cinco artes à volta do cinema cinematografia-teatralidade 1*. Lisboa, Festival Temps d’Images/Cinamateca Portuguesa, Vol.4, pp.89-91, 2009. ISBN: 978-989-95647-2-5.

## **TANGO, um fragmento polaco**

*Tango* é uma curta-metragem animada e realizada pelo polaco Zbigniew Rybzyński segundo duas técnicas tradicionais no domínio do cinema de animação. Uma é a pixilação, pela qual pessoas são animadas como marionetas, assumindo posições fixas de um movimento imaginado e registado imagem por imagem. A outra corresponde à obtenção de imagens compostas através da utilização da impressora óptica (*optical printer*) segundo um processo específico que, na altura, se designava por *matting* (em português: máscara / contra-máscara) e que, actualmente, pode ser conseguido no âmbito do conjunto de estratégias gráficas qualificado como *digital compositing*. Foi concluída em 1981, em Lodz na Polónia, tendo ganho um Óscar em 1983.

Como se sabe, todos os filmes são constituídos por uma longa sequência de imagens fixas que tanto pode ser obtida por registo automático, através de uma câmara de filmar, como pela elaboração gráfica, individualizada e intencional, de cada uma delas.

Em *Tango*, as acções e movimentos de cada personagem foram primeiro imaginados. Foram, em seguida desmontados em posições numa trajectória (calculada no conjunto articulado das trajectórias de todas as personagens) e fotografados isoladamente, imagem por imagem, das quais também se obtiveram silhuetas. Finalmente, primeiro as silhuetas (máscaras) e depois as imagens (contra-máscaras) de cada uma das posições, foram reservadas e impressas sobre a película de forma repetida, segundo ciclos. No seu conjunto, a duração dos ciclos foi calculada sobre uma estrutura musical organizada em trinta e oito compassos de doze segundos cada.

Dado o processo de realização exigir a conjugação sincronizada, fotograma por fotograma, de múltiplas camadas de imagens, o resultado final só pode ser apreciado em cópia positiva após todas as camadas – cada uma das posições de cada uma das 27 personagens (11 homens e 1 rapaz; 11 mulheres e 1 rapariga; 2 bebés; 1 cão), antecedida pela respectiva máscara (cerca de 16 mil) – terem sido gravadas no negativo do filme e, a partir deste, ter sido obtida uma cópia positiva. Esse momento só foi alcançado pelo autor após 7 meses de trabalho penoso e arriscado, como se percebe pelos indícios gráficos deixados no próprio filme, marcas formais e também estéticas, evidentes, da inexactidão da máquina e da margem de erro de cálculo do autor: as linhas que contornam as personagens a negro; as áreas descoloridas, fantasmáticas, que as substituem ou recortam objectos como a cama e a mesa, por exemplo.

O filme é constituído por um único plano durante o qual a câmara permanece fixa.

No ecrã vemos uma sala de dimensões reduzidas, com 4 aberturas para fora-de-campo (3 portas e 1 janela). Em cena vão entrando personagens: um rapaz vem buscar uma bola que acabou de entrar pela janela. A sua acção dura exactamente 12 segundos e recomeça assim que acaba. Em ciclo. Irá repetir-se 36 vezes. O 37º ciclo terá um final diferente.

Entram em cena outros personagens cujas acções também se repetem em ciclos: uma mulher com um bebé ao colo; um ladrão que vem roubar um embrulho; um homem que traz um embrulho (o mesmo); uma rapariga que faz os trabalhos escolares; uma mulher que traz um prato de sopa e o coloca na mesa; um homem idoso que se senta e que come a sopa; um homem novo que faz exercício físico; uma mulher carregada com pacotes; um homem que vem instalar uma lâmpada no candeeiro do tecto e que cai electrocutado; uma cozinheira que prepara um peixe; uma mulher nua que se veste; um homem que atravessa a sala com uma sanita, um balde e uma chaminé; um homem com um uniforme militar; um homem embriagado; uma mulher que limpa a sala com uma esfregona; um homem e uma mulher com um ramo de flores que pegam num bebé; um homem e uma mulher em cópula; um homem com um cão; uma mulher que ajuda um bebé a caminhar e lhe muda

a fralda; um homem em roupão que lê o jornal; uma mulher idosa que se deita, levanta e, finalmente, apanha a bola e sai.

As acções apresentam-se como um elenco de gestos prováveis e vulgares no quotidiano de uma sala que aparece como um palco. São, obviamente, gravadas no mesmo espaço mas em tempos diferentes. Aparentam simultaneidade física. O autor parece querer estabelecer uma linha de indecisão palpável entre a ilusão credível de uma cena fotografada, onde se movem personagens reais, e a evidência de que tais personagens nunca se encontram entre si nas suas trajectórias no interior do espaço exíguo: a solidão apesar da multidão, a estranheza apesar dos gestos repetidos e familiares.

Estamos na Polónia, muito antes da queda do muro de Berlim. O espaço contido no ecrã aponta o fora-de-campo que prescreve a vida das personagens desenrolada em gestos cíclicos. O conjunto assemelha-se a um teatro de marionetas manipuladas por um mecanismo auto-suficiente, em *playback*.

Marina Estela Graça, Outubro de 2009

## **REFERÊNCIAS**

Zbigniew Rybczynski website, <http://www.zbigvision.com/>

Zbigniew Rybczynski, “Looking to the Future - Imagining the Truth,” in François Penz, Maureen Thomas, eds. *Cinema & Architecture: Méliès, Mallet-Stevens, Multimedia*. London: British Film Institute, 1997.

Zbigniew Rybczynski, *Traktat o Obrazie / A Treatise on the Visual Image*, Poznan: Art Stations Foundation, 2009.