

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 de Junho de 2022

REALIZADOR CONVIDADO: ADOLFO ARRIETA

FLAMMES / 1978

Um filme de Adolfo Arrieta

Argumento e montagem: Adolfo Arrieta / *Direção de fotografia (16 mm, cor):* Adolfo Arrieta (enquadramento) e Thierry Arbogast (iluminação) / *Música:* trechos de Ravel / *Som:* Fred Pardon e Claude Coiffer (gravação), Dominique Hennequin (misturas) / *Interpretação:* Caroline Loeb (*Barbara*), Xavier Grandes (*o bombeiro*), Dionys Mascolo (*o pai de Barbara*), Pascal Grégory (*Paul, o meio-irmão de Barbara*), Isabel Garcia Lorca (*Claire, a preceptora*), Jaime Santiago (*o segundo bombeiro*), Eloïse Bennett (*Barbara em criança*), Geoffrey Carey (*Jim*), Marilu Marini (*a mãe de Claire*), Paquita Paquin (*a primeira preceptora*) e a participação dos bombeiros de Graçay.

Produção: I.N.A. (Institut National de l'Audiovisuel) / *Cópia:* digital (transcrita do original em 16 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia mundial:* Paris (cinema République), 8 de Novembro de 1978 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 8 de Novembro de 2006, no âmbito da Festa do Cinema Francês (Do Alto dos "Cahiers" - 55 Anos de Cinema).

com a presença de ADOLFO ARRIETA

*Nesta ardente estação, de fino amante
Dando mostras, Daliso atravessava
O campo todo em busca de Violante.*

*Seu descuido em seu fogo desculpava
Que mal feria o sol tão penetrante
Onde maior incêndio a alma abrasava.
Cláudio Manuel da Costa
Soneto XII (1768)*

No período parisiense de Adolfo Arrieta nos anos 70 nasceram alguns dos seus filmes mais belos, em que a sua mitologia pessoal ganhou novos contornos. Neste período o seu cinema foi habitado por pessoas que se moviam na constelação do *Libération*, que naqueles tempos era um jornal marginal (recusava a publicidade) e quase dadaísta (um exemplo: na primeira página do número 1000: "*Leia na página 25 o telegrama de felicitações que nos enviou Valéry Giscard d'Estaing*", quando o jornal só tinha 24 páginas). Era uma constelação em que se cruzavam e coabitavam o esquerdismo e o hedonismo do *underground*, um mundo marginal e boémio parcialmente baseado nos cafés de Saint-Germain des Près e, para alguns *few* que também eram *happy*, um hotel na rue de l'Ancienne Comédie por onde passavam artistas e diversos personagens excêntricos, quase todos sem um tostão, porém despreocupados quanto ao futuro próximo ou distante, uma espécie de Chelsea Hotel à parisiense. Aí podia-se ver Adolfo Arrieta e aí circulavam travestis, intelectuais, aristocratas *fin de race*, manequins de alta-costura, amigos e inquilinos de Marguerite Duras (cujo marido faz o papel do pai em **Flammes**), dilettantes diversos de nacionalidades igualmente diversas e substâncias inaláveis de variadas espécies (hoje, naturalmente, é um hotel caro e horroroso). Em **Les Intrigues de Sylvia Couski** e **Tam-Tam** Arrieta imortalizou este pequeno mundo, cujos membros frequentavam a Cinemateca Francesa e festas extravagantes e do qual saiu um dos melhores críticos cinematográficos franceses dos anos 70/80, Louella Intérim, pseudónimo de Maud Moulyneux (trata-se de um homem), que escreveu no *Libération* de "antes" e de "depois" e é um dos personagens de **Tam-Tam**.

Se **Les Intrigues de Sylvia Couski** e **Tam-Tam** são transformações poéticas de uma fauna específica **Flammes** tem outras ambições e é sem dúvida um dos mais belos momentos de

todo o percurso de Arrieta. Neste filme ele desenvolve as fantasias poéticas que já tinham tomado forma nas belíssimas curtas-metragens que realizara em Madrid nos anos 60, **La Imitación del Angel** e **El Crimen de la Pirindola**. O que **Flammes** traz de novo ao cinema de Arrieta e que é raro em todo cinema de tipo *underground* é a narração em estilo direto. Os seis filmes que Arrieta realizara até então não partem de uma história, mas acabam por contar uma, num trabalho ao revés do que costuma acontecer no cinema, onde a *mise en scène* existe para dar forma à história. **Flammes** parte de uma história e chega a outra coisa, ao ambiente, ao clima indefinível que faz a alma dos outros filmes de Arrieta.

“É apenas uma ilusão. É um pedaço do teu sonho que se colou ao vidro”, diz o pai de Barbara, quando esta é criança, numa das primeiras sequências. Já adulta, Barbara dirá ao bombeiro que esconde no seu quarto, o mesmo quarto da sua infância: *“Eles pensam que estou sozinha com os meus sonhos”*. Está e não está pois o bombeiro é uma *imitação do anjo*, para citarmos o título de uma curta-metragem de Arrieta, um anjo semelhante aos anjos peculiares (adolescentes violentos ou *motards* adultos) de Jean Cocteau. Como um anjo do erotismo, o bombeiro, cuja profissão consiste em atravessar as chamas e sair ileso, entra pela janela, para arrebatá-la com o seu consentimento e levá-la aos céus. Não se trata de *amour fou* mas de uma mudança de estado. Serge Bozon comparou **Flammes** ao cinema de Jacques Tourneur devido à presença *“do mesmo universo onírico e desolado, dos mesmos cenários irrisórios de onde alguém desapareceu sem motivo mas para onde sempre pode voltar, da mesma capacidade de intensificar cada aparição do herói”*. De facto, todas as aparições do bombeiro são diferentes, havendo inclusive a sua substituição por outro (*“a maioria das pessoas considera-me mais bonito”*, diz o substituto), culminando no belíssimo efeito especial *naïf* que é a visão do seu rosto sobre um fundo negro, como se flutuasse no ar, ao som de Ravel. Como Tourneur, e contrariamente a Werner Schroeter ou Daniel Schmid, que procuram mostrar o insólito ainda que disponham de poucos meios, Arrieta prefere que os personagens e o espectador imaginem. O bombeiro é de carne e é irreal, todo o filme se situa neste jogo entre o real e o imaginado, entre o que se vê e o que não é mostrado, num *hors champ* constante, *“que contribui para criar um jogo mágico de aparições e desapareções ao longo de todo o filme, através dos encontros e dos «reconhecimentos» dos personagens, que jogam com o disfarce ou o pressentimento”*, como assinalou Nadine Tasso. Não é apenas o bombeiro, imitação do anjo, que entra e sai, é também a mãe de Barbara, a primeira preceptora, o meio-irmão de Barbara e ela própria, longamente invisível e subitamente presente. O aspecto lúdico da relação entre Barbara e o bombeiro (não há nunca nenhum perigo iminente) alarga-se à relação entre os outros personagens. A ambiguidade da palavra francesa *jouer*, que significa ao mesmo tempo *brincar* e *jogar*, funciona plenamente: *“Podemos **jouer**, o que mais podemos fazer?”*, diz o meio-irmão de Barbara. Ele e o americano correm pelo jardim, talvez num prelúdio a outros *jeux*, o americano trouxe um fato de bombeiro que o pai de Barbara decide vestir para lhe pregar uma partida, como num jogo de máscaras noturno em alguma peça francesa do século XVIII. É neste momento, ao ver o pai vestido de bombeiro, que a preceptora tem a revelação do amor e desmaia. Porquê? Talvez porque neste filme em que alguns personagens querem que os outros joguem o jogo que eles imaginam, estes outros sabem que *“as coisas nunca se passam como se imagina, são muito mais interessantes do que aquilo que se imagina”*. É por isso que o plano final do par no avião, na ascensão final tão desejada, não quer dar sequer a ilusão de que o avião está em movimento nos ares. Basta-nos consentir em brincar/jogar que aquele avião está voando, que aquele fumo cinzento que entra pela esquerda são nuvens. Neste filme intitulado *chamas* (e em Espanha, num prosaísmo pavoroso, **Bombero**) nunca vemos o fogo, nem sequer domesticado numa lareira, exceto quando Barbara queima um papel pouco antes do desenlace, como se aquele gesto fosse um pequeno passe de mágica. A neve, num dos planos finais, é o contraponto do fogo que nunca vemos, mas que, *fora de campo* como um ser irreal num filme de Jacques Tourneur, está presente em quase todos os momentos de **Flammes**, todos aqueles em que Barbara está presente, ela, a chama que encontra o bombeiro-anjo.

Antonio Rodrigues