

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Realizador Convidado: A. Arrieta

6 e 9 de Junho de 2022

## EL CRIMEN DE LA PIRINDOLA / 1965

“O Crime do Pião

*um filme de ADOLFO ARRIETA*

Realização, argumento, fotografia e montagem: Adolfo Arrieta / Interpretação: Javier Grandes (Ricardo), Adolfo Arrieta, Lola Grandes.

Produção: Adolfo Arrieta / Cópia: em ficheiro (original em 16 mm), preto e branco, 18', versão original legendada electronicamente em português / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: 4 de Novembro de 2009, “7º Festival Temps D’Images, O Cinema à Volta de Cinco Artes, Cinco Artes à Volta do Cinema – Cinematografia e Teatralidade.”

---

**El Crimen de la Pirindola** é apresentado com **Ivy**, de Sam Wood (“folha” distribuída em separado).

Com a presença de Adolfo Arrieta na sessão de dia 6

---

Ao escrevermos sobre **El Crimen de la Pirindola** não podemos deixar de começar por citar a crítica de Jean-André Fieschi, publicada nos *Cahiers du Cinéma* de Março de 1967 e traduzida no catálogo editado pelo *Festival Temps d’Images* em 2009 para acompanhar o Ciclo em que mostrámos pela primeira vez o filme na Cinemateca. Nessa altura enumerávamos as razões para o fazer: “A eloquência desta crítica de Fieschi e o modo como anunciava a importância de um conjunto de temas e de figuras bem presentes em **El Crimen de la Pirindola**, que se desenvolverão ao longo da obra do cineasta, assumirão uma grande relevância na recepção do trabalho do ainda jovem Arrieta em França, razões que, a par das qualidades intrínsecas do filme, justificam a sua inclusão nesta sessão, que desta forma se constitui simultaneamente como uma evocação de Fieschi, importante colaborador deste programa [o *Festival Temps d’Images*] ao longo dos últimos anos” [e que nessa altura acabava de falecer].

Em 1967, dois anos depois da realização de **El Crimen de la Pirindola**, e o mesmo ano em que Adolfo Arrieta se muda para França, onde trabalhará durante muitos anos, Jean-André Fieschi escreveu: “No clima opressivo que se imagina, só ignorado pelos seus compatriotas, que se obstinam em sonhar com um cinema perpetuamente futuro e perpetuamente abortado, até tarde na noite, nas esplanadas do Teide ou do Jijon, um jovem espanhol, fora de qualquer sistema, de qualquer grupo, de qualquer influência, impressiona em 16mm – já que o cinema, para ele, não pode ser uma profissão – dilacerantes e calmos delírios em que se lê, melhor que em requisitos, o estado de

espírito de uma geração para a qual a poesia é, hoje em dia, o único refúgio e o único combate praticável. Chama-se Adolfo Arrieta, tem vinte e cinco anos, aprendeu cinema sozinho (...) já fez vários filmes e o último em data, **El Crimen de la Pirindola**, é talvez, muito simplesmente, o acto de nascimento tão esperado de um cinema espanhol livre”.

Podemos dizer livre num duplo sentido: livre face a um cinema espanhol fortemente condicionado e preso a lógicas comerciais predeterminadas, mas também livre num contexto mais genérico de “todo” o cinema, dada a forma artesanal como o filme foi produzido, como aliás demonstra a sua ficha técnica, onde para além de acumular as várias funções, Arrieta desempenha ainda um papel no filme. Este foi um filme realizado num contexto verdadeiramente independente, obedecendo apenas a impulsos e a um “estado de excitação” permanente (as palavras são do próprio Arrieta), que durou dois anos.

“Aquele luz branca, baça, indecisa, é o aquário mental em que se atolam os impulsos de **Chien Andalou**, em que se esbatem os fantasmas de **Vampyr**, em que caminha o sonâmbulo **Orphée**, com todos aqueles que filmaram essas metamorfoses dessa ‘morte no trabalho’ privilegiada por Cocteau.” Se recorremos novamente às palavras de Fieschi é para introduzir como, desde este pequeno filme, Cocteau se revela como uma referência incontornável na obra e vida de Arrieta (em **Merlín** essa associação é totalmente evidente dada a peça que adapta). Vida, pois os seus filmes confundem-se em muito com o seu percurso pessoal, já que são realizados frequentemente num círculo de amigos e de conhecidos. Se Javier Grandes acompanhará a carreira do cineasta (aqui é Ricardo, o protagonista, e será Lancelot em **Merlín**), protagonizando a quase totalidade dos seus filmes, a presença de Jean Marais em **Le Jouet Criminel** (1969), com a sua ligação histórica a Cocteau, não pode de deixar de convocar essa relação.

Mas outras são também as influências de Arrieta, presentes desde **El Crimen de la Pirindola**. Se é referida com frequência a sua predilecção por Godard (não podemos deixar de mencionar que os vários planos de guindastes que pontuam o filme, intercalados por planos do rosto de Javier Grandes à janela, convocam imagens de **Deux ou Trois Choses Que Je Sais d’Elle**, filme realizado por Godard dois anos depois), a este nome não podemos deixar de acrescentar Eustache. Será pouco tempo depois (já em 71) que Eustache convidará Arrieta para filmar a “introdução” de **Numéro Zéro**, e as livres e longas deambulações de Grandes pelas ruas de Madrid não nos podem deixar de evocar o passeio de Boris Eustache com a sua avó Odette Robert pelas ruas de Paris [Arrieta confessou agora que nunca viu estas imagens que fimou ou esse filme acabado], ou as deambulações de **Les Mauvaises Fréquentations**, curta-metragem que Eustache realiza de 1963.

É esta fusão entre uma atmosfera de liberdade, tão associada aos primeiros filmes da Nova Vaga francesa, e uma forte dimensão poética que faz de **El Crimen de la Pirindola** uma obra tão singular. O carácter fragmentário da montagem, as suas repetições, e a permanente oscilação entre o mundo real e o imaginário, entre o sonho e a vigília, que se confundem até à indistinção, conferem-lhe um certo sonambulismo, acentuando a sua estranheza e magia. O momento inicial em que o jovem rapaz faz rodopiar o seu pião depressa é perturbado por um falso anjo de asas negras, que corrompe todo o naturalismo da cena, transportando-nos para uma outra dimensão.

Este e muitos outros filmes de Arrieta são atravessados por anjos, e muitos deles são centrados na figura do devir e da metamorfose. Como referiu também Éric Bullot, não podemos deixar de pensar no pião, que rodopia incessantemente e que dá o título ao filme, como uma figura que traduz a energia que circula entre as imagens. “Cada plano, breve, instável, parece relançado pelo seguinte através de um simples piparote” (*Cinema 04*, Outono de 2007). E é em termos de energia que se deve falar deste filme, onde a narrativa é substituída por um fluxo instável sempre à beira de ser curto-circuitado.

Tal como o protagonista vagueia pelas ruas de Madrid, somos convidados a vaguear com ele, e com as restantes personagens e imagens do filme. Ao simbolismo do pião e do anjo, somar-se-ão todo um conjunto de objectos que muito contribuem para tão mágica atmosfera – a tesoura, manequins, espelhos –, todos eles participando da construção deste universo tão pessoal, que muito tem de onírico e de surrealista. “Depois de ter feito **El Crimen de la Pirindola** tinha a impressão que não podia fazer outra coisa senão **El Crimen de la Pirindola**. Tinha o desejo de voltar a filmá-la. Continuei **El Crimen de la Pirindola** a cores, mas não gostei”, dirá Arrieta alguns anos depois. Na ausência deste “remake” fica-nos este pequeno/grande filme a preto e branco.

Joana Ascensão

\*Texto escrito originalmente em Novembro de 2009, por ocasião da exibição do filme no Ciclo “7º Festival Temps D’Images, O Cinema à Volta de Cinco Artes, Cinco Artes à Volta do Cinema – Cinematografia e Teatralidade.”