

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

1 de Junho de 2022

REALIZADOR CONVIDADO: ADOLFO ARRIETA

LA IMITACIÓN DEL ÁNGEL / 1966

Um filme de Adolfo Arrieta

Argumento, imagem (16 mm, preto & branco) e montagem : Adolfo Arrieta / Música: trechos de Haendel e Messiaen / Som: não identificado no genérico / Interpretação: Germán Portillo (o anjo) Javier Grandes e Fernando Mora (os ladrões), Coro Botín (a senhora), J. R. Alonso Castrillo (o marido), Adolfo Arrieta (uma aparição).

Produção: Adolfo Arrieta / Cópia: digital (transcrita do original em 16 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / Duração: 22 minutos / Estreia mundial: data não identificada / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

La Imitación del Ángel é apresentado com **Le Sang d'un Poète**, de Jean Cocteau (folha distribuída em separado).

Com a presença de A. Arrieta

*Um dos prodígios do cinematógrafo
é que faz-nos sonhar juntos os mesmos sonhos.
Jean Cocteau,
no preâmbulo de **Le Testament d'Orphée***

Como todo homem nascido nos primeiros três quartos do século XX Adolfo Arrieta teve o seu imaginário moldado pelo cinema (na infância **The Wizard of Oz**, mais tarde filmes de vampiros, musicais, filmes *negros*), que ele tentava reproduzir com uma câmara de 8 mm, antes de comprar uma em 16 mm, suporte por excelência do cinema experimental, documentário e *underground*. Mais tarde, como declarou ele numa importante entrevista de 1970 a *Nuestro Cine* ("Adolfo Arrieta – Sumo Pontífice del 16 mm"), começou "a tomar consciência da realidade circundante e a considerar o cinema como um dos mais poderosos meios de alienação". Começou então a pintar e realizou, ainda muito jovem, duas exposições em Madrid. Ao ver **Orphée** de Jean Cocteau percebeu que "as possibilidades hipnóticas do cinema poderiam ser exercidas noutra sentida, que um filme poderia ser, como dizia o próprio Cocteau, um veículo de pensamento, algo capaz de transtornar o espectador, pôr em movimento mecanismos atrofiados e arrastá-lo a zonas do inconsciente pouco conhecidas". Arrieta viu então que o cinema era "música feita com imagens, a poesia visível e a plástica em movimento" (*música do silêncio* é uma célebre definição do cinema dada nos anos 20 por Louis Delluc). Para ter acesso a um produtor na Espanha de então era necessário ter seguido um tortuoso percurso de realizador de curtas-metragens e assistente de um certo número de longas ou ter cursado a Escola de Cinema. Arrieta decidiu-se por esta segunda opção em 1964, mas foi chumbado na primeira prova quando o júri, com uma postura de juízes num tribunal, perguntou-lhe qual tinha sido a notícia de jornal que mais o impressionara no último ano e ele, estupefato, simplesmente não soube o que responder a esta pergunta certamente destinada a avaliar as opiniões políticas do candidato. Mas desistir da escola de cinema na Espanha do franquismo não significou para ele desistir do cinema, antes pelo contrário. Arrieta deixou de pintar e, com a ajuda de várias pessoas realizou o seu primeiro filme, **El Crimen de la Pirindola** (ou seja, *do pião*), levado apenas "por uma forte necessidade de filmar, não de contar uma história, mas de conseguir gerar um mecanismo vivo", percebendo que "o filme era um objeto, o cinema era um trabalho manual. Fazer um filme era como fazer um quadro ou uma escultura. A diferença consistia no preço do material, bastante superior ao da tinta ou da argila". Percebeu também que, no seu caso, os filmes se fazem na mesa de montagem: "É ali que o objeto toma forma e transforma-se num organismo vivo, independente de mim

que limito-me a seguir as suas instruções e a adaptar-me às suas necessidades. Sentir-me responsável pelo filme seria muito ingénuo”.

Estas ideias não nasceram do nada, não são abstrações de alguém que nunca fez cinema e decreta como este “deve” ser, pois quando deu esta entrevista a *Nuestro Cine* Arrieta já realizara três filmes – **El Crímen de la Pirindola**, **La Imitación del Ángel** e **Le Jouet Criminel** – que muito mais tarde seriam enfeitados por ele num dvd numa **Trilogia do Anjo**, evidentemente não numa referência ao(s) anjo(s) da mitologia católica, mas a um ser imaterial e material, de carne e luz, profundamente sexuado e inapreensível, nascido de uma fulguração poética.

La Imitación del Ángel é o resultado da decisão de Arrieta de reunir dois filmes que encetara e que não lhe pareciam interessantes: um rodado a 16 imagens por segundo (como um filme mudo, o que é uma ideia de artista e não de alguém que quer fazer carreira na indústria cinematográfica) nas cercanias de Madrid, outro rodado à velocidade normal de 24 imagens por segundo em cenários interiores. Talvez por isto ele tenha descoberto ao fazer este filme “*a autonomia da imagem, a independência de cada plano*”. O trabalho de montagem fez de dois elementos díspares um *organismo vivo* e uno, orientado em grande parte pela presença dos atores, pois, para Arrieta, “*são os atores que dirigem o filme para uma direção ou outra. O meu trabalho com eles se passa na montagem e consiste em dar forma à verdade que eles transmitiram e se esta verdade não existe aquilo que foi filmado não existe, não serve para nada*”, tanto mais que não é o ator que lhe interessa “*e sim a pessoa, a sua capacidade de transcender o que é exterior num movimento interior*”.

Arrieta levou cerca de um ano e meio a fazer **La Imitación del Ángel** que é um dos momentos mais belos do seu cinema, um filme ao mesmo tempo enigmático e inteligível. O céu da imaginação e a terra da realidade alternam e misturam-se ao longo de todo o filme. A imagem de abertura mostra-nos literalmente o céu, morada dos anjos mesmo quando estes não são os do catolicismo e as imagens deste céu, de onde podem cair anjos que passam de leve por sobre a terra, encadeiam com imagens do mar, desprovidas de teor narrativo e ricas em conotações poéticas, que enraízam o filme no território das livres associações buscadas pelo cinema mudo e pelas suas herdeiras diretas, as vanguardas clássicas. A afiliação do jovem Arrieta ao mundo de Cocteau é explicitada na breve citação, no começo do filme, de um trecho de **Le Testament d’Orphée** em que se vê precisamente um anjo-esfinge que caminha e agita levemente as asas, num eco/reflexo do anjo do seu filme, que é um rapaz disfarçado de anjo, antónimo de um anjo de procissão. Este não é o primeiro nem o último anjo na obra de Arrieta (Javier Grandes, um dos dois ladrões em **La Imitación del Ángel**, é observado por um anjo quando contempla o pião no primeiro filme de Arrieta e voltará a ser um anjo em **Flammes**, em vestes de bombeiro), mas é o único a ser configurado como tal. Aqui, o anjo (o escultor Germán Portillo) é mostrado quase como uma aparição celeste, filmado em contrapicado no alto de uma colina, mas também o vemos sem o seu disfarce, sem a sua ostensiva identidade de anjo. Tão pouco é ele o único anjo do filme, os seus dois amigos que decidem ser ladrões também são anjos, embora rebeldes. Os três rapazes são anjos que podemos cruzar na rua, anjos cá da terra e de um céu peculiar, pessoal, imaginário. O desenlace funde, como em todo trabalho poético, estas duas dimensões, a prosaica e a sublimada: muito na terra, o anjo faz uma denúncia anónima à polícia, enquanto na banda sonora um barroco canto de aleluia transporta-o, numa ascensão. E há outro anjo no filme: o próprio Adolfo Arrieta, que surge brevíssimamente, como uma fulgurante aparição, na moldura de uma porta, pois também ele é uma espécie de anjo, como assinalou o crítico italiano Renato Tommasino: um daqueles “*que têm olhar para ver as coisas, que sempre acrescentam à visão uma meta-visão, que podem aspirar à linguagem do cinema*”, um cinema de poesia cuja percepção é associativa e oblíqua, como a da música instrumental.

Antonio Rodrigues