

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 de Junho de 2022

REALIZADOR CONVIDADO: ADOLFO ARRIETA

TAM-TAM / 1976

Um filme de Adolfo Arrieta

Argumento, montagem e escolha musical: Adolfo Arrieta / Imagem (16 mm, cor): Adolfo Arrieta (enquadramento), Bernard Auroux (iluminação) / Som: Laurent Lacroix (gravação), Eduardo Molinero (misturas) / Interpretação: Javier Grandes (Pedro e o seu irmão), Costa Comnène (a anfitriã), Maud Moulyneux (a atriz), Paquita Paquin, Jackie, Severo Sarduy, Vicente Criado, Hélène Kiruna, Marcia Moretto, Mercedes Rubirosa, Marta Karlisky, Enrique Villa-Matas, Annabel Herbout, Adolfo Arrieta (convidados na festa) e outros; a voz off é de Adolfo Arrieta.

Produção: Adolfo Arrieta / Cópia: digital (transcrito do original em 16 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / Duração: 58 minutos / Estreia mundial: data não identificada / Primeira apresentação em Portugal

Em **Tam-Tam** Adolfo Arrieta retoma parte dos elementos que utilizou em **Les Intrigues de Sylvia Kouski** – o simulacro narrativo através da criação de um ambiente, a presença de indivíduos que se encenam a si mesmos – radicalizando no entanto o seu gesto cinematográfico e o resultado é um filme mais hipnótico, menos lúdico, apesar de algumas semelhanças. Isto se deve em parte devido ao hibridismo das fontes visuais e em parte porque quase toda a ação se passa numa festa, num espaço em que todo um grupo está “enjaulado”, o que exacerba os comportamentos, que deixam ao mesmo tempo de ter consequências: aquilo que se faz e que se faz nesta festa evapora-se de imediato. Talvez tenha sido pensando neste filme em particular, que, num texto genérico sobre o cinema de Arrieta (datado de 1978, quando o prestígio do realizador estava no auge em certos círculos parisienses, de que vemos numerosos representantes na festa), Jean-Claude Biette observou que Arrieta busca de modo obstinado “**expressar em estado de filme a grande desordem da vida**” e que “os tesouros” contidos nos olhares, gestos e frases dos seus personagens, que fazem a essência de **Tam-Tam**, “*não exprimem nada, estão presentes para afirmar a existência, aqui e não algures, de indivíduos que podem ou não ser atores e que uma câmara, que mais parece não ter película, interroga durante alguns segundos, a meio de uma conversa ou de um passeio*”.

A observação de Biette (excelente crítico e realizador que talvez tivesse gostado de filmar como Arrieta) é justa, mas no caso de **Tam-Tam** cobre apenas uma parte do filme, um dos seus aspectos, o seu tema central, uma festa cujo convidado de honra nunca aparece. Todo o filme é baseado no hibridismo e na dualidade, naquilo que tem lugar na festa e naquilo que acontece fora dela. Arrieta mistura a esta longa sequência central algum material filmado anteriormente em Nova Iorque, em Super-8, como se vê pelo belo grão da imagem, singelas imagens de filmes de férias a que o simples acréscimo de música de piano na banda sonora reveste de toda a imensa e indefinível beleza das imagens do cinema mudo. Arrieta utiliza estas imagens preexistentes para o preâmbulo do filme, mas o próprio genérico também tem algo de um preâmbulo, pois enquanto Arrieta diz-nos os nomes da equipa sobre uma imagem negra ouvimos fortes tambores africanos, os *tam-tams* referidos no título, sinais longínquos da existência de outras pessoas, forma cifrada de comunicação (e no primeiro plano do filme, vemos um homem que bate num tambor). Mas não são apenas as imagens captadas no *ferry-boat* em Nova Iorque que evocam o cinema mudo e a música das suas imagens, também a festa pode ser aproximada das grandes festas da aristocracia da Hollywood dos anos 20 (uma das convidadas tem um penteado quase à Theda Bara) ou a uma das mais

extravagantes festas a terem sido mostradas no cinema, o baile à fantasia num Zeppelin que sobrevoa Nova Iorque, em **Madame Satan** (1930).

O hibridismo das imagens (filmes de férias feitos em Super-8; a festa, filmada em 16 mm e que pode ser definida como um documentário sobre uma encenação coletiva; um interlúdio espanhol em forma de flashback, igualmente filmado em Super-8) prolonga-se em outros elementos do filme, tornando o seu tecido mais denso e complexo do que um olhar superficial pode suportar. Um destes elementos é a dualidade, feita de oposição e complemento, entre travestis e mulheres: travestis que se tomam momentaneamente por mulheres (a anfitriã, num número de diva nervosa e, por contraste, a atriz, que nunca perde a pose de *grande dame* e subitamente se lança num monólogo de Racine, como um acrobata ou dançarino que fizesse um número). A anfitriã e a atriz são travestis por assim dizer de festa e a eles juntam-se travestis que vivem esta condição de modo permanente e um variado leque de mulheres, algumas das quais um espectador menos precavido pode tomar por travestis. No jogo de máscaras que é qualquer festa – toda festa é um baile à fantasia, mesmo quando os convivas não estão disfarçados – na festa de **Tam-Tam** Arrieta joga sobre as máscaras da identidade sexual, seja esta encenada ou real, temporária ou permanente. Todos representam, tanto a anfitriã à beira de um ataque de nervos, quanto os homens elegantes e com ares de intelectuais (e que o são na “vida real”: Severo Sarduy, Enrique Villa-Matas), que se posicionam como observadores. Arrieta consegue equilibrar perfeitamente o movimento coletivo da festa e os diálogos e gestos que constituem pormenores precisos, pontos de relevo na agitação e no bruaá. A festa é quase um hitcockiano *mcguffin*, um pretexto para que haja um semblante de fio narrativo no filme em meio à fixação de um ambiente, à descrição de um meio humano. A dada altura, Arrieta faz pequenos retratos separados de alguns dos protagonistas, em planos fixos em que eles olham para a câmara tão longamente quanto podem, sem falarem, ideia que leva a um ponto extremo o jogo entre o pormenor e conjunto. Já que todos almejam por um *close up*, o realizador satisfaz, não sem ironia, o desejo de alguns, no momento que mais aproxima o seu filme, embora de maneira superficial, do mundo de Andy Warhol, dando a alguns dos convivas quinze segundos muito especiais de glória.

A ambiguidade e a dualidade de **Tam-Tam** são ainda reforçadas pela ideia de fazer com que o convidado de honra da festa nunca chegue, nunca esteja presente, embora o seu irmão, gémeo absolutamente idêntico, esteja presente: mas este irmão do convidado de honra é mesmo o irmão dele ou é o próprio convidado? A ausência daquele por quem todos esperam é real ou simulada, é verdade ou mentira? Esta pergunta, evidentemente, não pode nem deve ter resposta, tanto mais que o(s) personagem(ns) é(são) representado(s) por Xavier Grandes, figura central do cinema de Arrieta, anjo-arcânjo, “*alguém que está presente, mas ao mesmo tempo não está, que desaparece e aparece sem que se saiba porque ele está presente*”. Se em outros filmes de Arrieta a presença/ausência de Javier Grandes é simbólica, poética, em **Tam-Tam** ela é literal. Numa frase de efeito, típicas daquelas que são pronunciadas em jantares e festas, alguns convivas tinham observado que “*o rufar de tambores pode anunciar um cataclismo*”. Arrieta orienta o filme, quando menos se espera, rumo a um cataclismo, um final triunfal e quase apoteótico, num grande plano sobre o rosto de Javier Grandes, sobre o fundo musical de um *crescendo* de tambores, rumo a uma explosão sonora. O efeito é o de uma ascensão, como nos desenlaces de **La Imitación del Ángel** e de **Flammes**. **Tam-Tam** é um filme que responde à ambição de Adolfo Arrieta de fazer filmes que sejam “*organismos vivos*”.

Antonio Rodrigues