

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**REALIZADOR CONVIDADO: ADOLFO ARRIETA**  
**4 de Junho de 2022**

**CAGLIOSTRO – LIEBE UND LEBEN EINES GROSSEN ABENTEURERS / 1929**  
**(“Cagliostro – o Amor e a Vida de um Grande Aventureiro”)**

*Um filme de Richard Oswald*

Realização: Richard Oswald / Argumento: Georg C. Klaren e Hubert Juttke, baseado no romance de Alexandre Dumas / Direcção de Fotografia: Jules Krüger e Maurice Desfassiaux / Direcção Artística: Alexandre Kamenka e Wladimir Wengeroff / Cenários: Lazare Meerson e Alexander Ferenczy / Guarda-Roupa: Eugène Lourière / Assistente de Realização: Marcel Carné / Interpretação: Hans Stüwe (Cagliostro), Renée Heribel (Lorenza), Illa Meery (Jeanne de la Motte), Rina de Liguoro (Laura), Alfred Abel (príncipe de Rohan), Charles Dullin (marquês de Espada), Suzanne Bianchetti (Maria Antonieta), Alice Tissot (duquesa de Mittau), Edmond von Daele (Luis XVI), Ivan Koval-Samborski, Reinhold Schünzel, etc.

Produção: Films Albatros – Wengeroff Film / Produtores: Alexandre Kamenka e Wladimir Wengeroff / Cópia: 35mm, preto e branco, muda, com intertítulos em francês e legendagem electrónica em português / Duração: 61 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

**VACANZA PERMANENTE / 2006**

*Um filme de Adolfo Arrieta*

Realização, Argumento e Montagem: Adolfo Arrieta

Cópia: digital, colorida / Duração: 30 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

**DRY MARTINI / 2008**

*Um filme de Adolfo Arrieta*

Realização: Adolfo Arrieta / Texto: excerto de *Mon Dernier Soupir*, autobiografia de Luís Buñuel escrita com Jean-Claude Carrière / Locução: Donatello Fumarola.

Cópia: digital, colorida / Duração: 7 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Com a presença de Adolfo Arrieta.

\*\*\*

Vamos ver, em **Cagliostro**, um filme deveras curioso (ou o que resta dele, que apenas subsiste numa versão que corta pela metade a duração estimada da versão de estreia em 1929), que esteve perdido durante muitos anos e só no final da década de 80 foi reconstituído, com os condicionantes que já assinalámos e que são também referidos nos intertítulos preambulares da cópia que vamos exhibir. Cagliostro foi uma grande e ambiciosa produção franco-alemã, mas dirigida quer dum lado quer doutro por russos exilados – a Albatros Film, em Paris, ficou conhecida pelo patrocínio de realizadores, actores e técnicos russos no exílio, e era dirigida por um deles, Alexandre Kamenka; e a Wengeroff Film, em Berlim, era também uma empresa montada por mais um russo exilado, Wladimir Wengeroff. Há outros exilados da Rússia pós-revolucionária nas fichas técnica e artística de **Cagliostro** (o grande decorador e cenógrafo Lazare Meerson, a actriz Illa Meery), mas em bom rigor as nacionalidades envolvidas são mais que muitas: para além dos russos há naturalmente franceses, mas também austríacos, alemães, italianos... Na página da Cinemateca Francesa dedicada

ao filme encontra-se um curioso testemunho de Marcel Carné, que então era um jovem de vinte e poucos anos e teve nas funções de assistente de realização de **Cagliostro** um dos seus primeiros trabalhos: “o realizador Richard Oswald [que era austríaco] não falava uma palavra de francês; o estúdio era uma torre de Babel e o intérprete, assoberbado, não dava conta do recado; cada um tinha que improvisar para entender os outros e se fazer entender por eles”. Diga-se, apesar de tudo, que a confusão linguística da rodagem não transparece no filme – cujo único caos visível advém da hora que lhe falta – e **Cagliostro** aparece, aliás, como exemplo de um tempo muito específico do cinema europeu, com várias sensibilidades culturais e artísticas a combinarem-se para um objecto que tem, de facto, uma personalidade especial e inegável (até, ou sobretudo, em termos de “valores de produção”, dos cenários e adereços que nalgumas sequências são formidáveis, aos momentos não menos formidáveis da iluminação e da fotografia, que parece casar o “realismo” francês com um gostinho pelas sombras vindo do expressionismo alemão). Porque é que ficou perdido, então? Muito provavelmente, por ter chegado tarde demais. 1929 já não seria tempo para uma grande produção muda, faltava-lhe esse elemento novo a que o público se habituara rapidamente (o som), e **Cagliostro** soçobrou na bilheteira sem recuperar sequer o investimento dos seus produtores.

E ambição – mesmo nesta versão pela metade – vê-se: **Cagliostro** é um filme imbuído de um sentido de espectáculo com a fasquia posta bem alto, como se quisesse competir com as grandes produções hollywoodianas que casavam aventuras históricas, “swashbuckling”, intrigues de alcova, ousadas eróticas, e melodrama. Um nome, em particular, vem ao espírito, o de Cecil B. DeMille – pelas diabruras eróticas como a saga do tapa/destapa do mamilo de Illa Meery (ela destapa-o, Cagliostro tapa-o, e este ritual repete-se em pelo menos duas cenas) e especialmente as cenas com ela, frente ao espelho, envergando directamente sobre a pele o célebre colar de Maria Antonieta, e sem absolutamente nada vestido entre o colar e a pele (a que nem falta o olhar “voyeur” e concupiscente, mas muito “efeito Kulechov”, de Cagliostro sobre ela). É bastante surpreendente, e se calhar até mais atrevido do que DeMille podia ser em Hollywood por esta altura, mesmo antes do Código Hays (e considerando que o célebre banho de leite de Claudette Colbert em **The Sign of the Cross** ainda estava a dois ou três anos de distância). Mas, já, agora, é mesmo de **The Sign of the Cross** que nos lembramos na bela sequência final, quando Cagliostro e Lorenza (Renée Heribel) descobrem o amor na iminência da execução por decapitação – o final é diferente, mas essas cenas não estão longe do que DeMille faria na conclusão desse filme. Bela surpresa, belo espectáculo, mesmo visto nesta versão amputada e fragmentada.

Passamos depois a Arrieta, e ao seu filme de “fragmentos” sobre a Madrid de meados dos anos 2000, **Vacanza Permanente**. Em rigor, não está muito longe – em espírito - do que ele fez com Paris em filmes como *Les Intrigues de Sylvia Couski*, mas aqui não há nenhuma narrativa, e o “pedaço”, a “colagem”, são coisas assumidas na natureza do filme e toda a sua razão de ser – seja quando Arrieta aponta a câmara para as ruas pejadas de turistas ou de manifestações de activistas, seja quando a aponta para um espaço mais íntimo (um quarto, uma casa, uma televisão a passar clássicos da Hollywood dos anos 40 ou 50), seja quando a usa para “screen shots” de alguns amigos seus (reconhece-se, logo nos primeiros planos, o realizador Vincent Dieutre). É bem um filme da “idade do vídeo”, em todos os momentos da sua factura, quer dizer, da rodagem à montagem; e certamente o filme de Arrieta que mais explorou as possibilidades da técnica videográfica. Que também, numa versão mais “calma”, está no centro de **Dry Martini**, homenagem a Buñuel (a voz off lê o excerto da autobiografia do cineasta em que este faz o elogio do álcool e do fumo) temperada com imagens de bares e bebidas, alguns dos quais (quer os bares quer as bebidas) mencionados por Buñuel nesse texto (e nalguns planos, por isso mesmo, **Dry Martini** é mais uma pequena recolha de lugares madrilenas). Concebido como “extra” para uma edição DVD de filmes de Buñuel, faz o traço de união entre o humor de Buñuel e o humor de Arrieta – naquele final, que corresponde ao final dos parágrafos de Buñuel, que se conclui com um “não fumem nem bebam que faz mal à saúde”, conseguimos ouvir, na nossa cabeça, os dois espanhóis a rir em unísono.

Luís Miguel Oliveira