

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REALIZADOR CONVIDADO: ADOLFO ARRIETA
6 de junho de 2022

MERLÍN / 1990

um filme de Udolfo Arrieta

Realização: Udolfo Arrieta / **Argumento:** Udolfo Arrieta, baseado na peça "Les Chevaliers de la Table Ronde" de Jean Cocteau / **Fotografia:** Carlos Gusi / **Décors:** Maria Elena Sanchis / **Caracterização:** Caitline Achenson / **Música:** de arquivo / **Som:** Ibiriku / **Montagem:** Udolfo Arrieta / **Interpretação:** Clara Sanchis (Rainha Guinevra), Javier Grandes (Lancelot), Udolfo Arrieta (Merlín), Francis Lorenzo (Galván), Gonzalo Armero (Rei Artur), Gabriel Moreno (Sagramor), Martin Puente (Galahad), Angelica Barea (Blandina), etc.

Produção: Udolfo Arrieta / **Cópia:** digital, cor, versão original com legendas electrónicas em português, 59 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Taormina, Julho de 1991 / Inédito comercialmente em Portugal / Exibido pela primeira vez, no nosso País, a 4 de Setembro de 1998, no Ciclo "Sessenta Anos de Cinema Espanhol", na Cinemateca Portuguesa.

Merlín é apresentado com **Le Jouet Criminel**, também de A. Arrieta ("folha" distribuída em separado).

Com a presença de A. Arrieta

Udolfo Arrieta, que também usa Adolfo Arrieta, nasceu em 1942. A sua carreira começou como pintor e realizou várias exposições em Madrid e Maiorca. Em 1964, começou a rodar filmes em 8 e 16mm. Os primeiros chamaram-se **El Crimen de la Pirindola** ("**O Crime do Pião**") e **Imitación del Ángel**. Em 1967, deixou Espanha e fixou-se em França. Bateu à porta dos "Cahiers du Cinéma" (a que porta havia ele de bater?) e mostrou o filme do pião. Jean-André Fieschi escreveu uma nota muito elogiosa, no Nº 188 (Março de 1967). À época, já o seu autor de cabeceira era Cocteau, autor que serve de base a **Merlín**, e **Orphée** o seu filme favorito. Mas também citou, como fontes de inspiração primordiais, as comédias musicais americanas e a obra de Nicholas Ray. Godard, evidentemente. Os bons espíritos encontram-se sempre.

Em Paris, andou por aqui e por ali e fez as mais variadas coisas. Em 1978, onze anos mais tarde, numa entrevista aos mesmos "Cahiers" a Jean-Claude Biette e Jean Narboni, estes diziam-lhe: "*Tu correspondes um bom bocado à imagem romântica que muita gente tem dos artistas: alguém, isolado, num contexto político muito difícil, que faz um primeiro filme no seu cantinho, que parte para Paris, que faz mais umas curtas-metragens e depois consegue passar às longas (...) filmes que nunca são vistos ou raramente são vistos ...*". E Arrieta respondeu-lhes: "*Não sei explicar como é que consegui fazer esses filmes. Foram feitos com uma imensa excitação (...). Se, antes de filmar, eu tivesse pensado, talvez não os tivesse filmado. É uma loucura fazer filmes assim*".

Passaram mais de vinte anos. Como dizia Álvaro de Campos, "*as casas não sabem de nada*". Mas Arrieta saberá. As suas últimas entrevistas são bastante mais amargas. É verdade que os tempos pioraram muito e que o "culto" que, nalguns meios, Arrieta suscitou nos anos setenta, parece hoje muito mais difícil de suscitar. Naqueles tempos, eu que o diga que me lembro de ter assistido à

estreia em Portugal do **Orphée** de Cocteau, noventa por cento da sala pateava e assobiava, mas dez por cento sabia o que via e via o que sabia. Hoje, não há pateadas nem delírios. Encolhem-se os ombros e pensa-se "mais um maluquinho" ou, mais um que ainda tem a mania que o cinema é uma arte. E mete-se no vídeo uma cassete com Leonardo Di Caprio... Arrieta conheceu uma relativa glória nesses anos setenta, quando, sempre em França, realizou as suas primeiras longas-metragens (**Le Jouet Criminel** de 1970, **Le Château de Pointilly** de 1972, **Les Intrigues de Sylvia Couski** de 1974, **Tam-Tam** de 1976 e sobretudo **Flammes** de 1978). Este último filme, já depois da morte de Franco, valeu-lhe mesmo alguma consagração em Espanha. Era a época em que Jean-Claude Biette escreveu o ensaio "**Le Cinéma Phénix-Logique de Adolfo G. Arrieta**" ou em que Maguerite Duras dizia que *"há muito tempo que não via o cinema brilhar desta maneira"*. Mal sabia ela que estavam a começar os tempos em que nunca mais o cinema brilhou da mesma maneira.

Depois de **Flammes**, e apesar do tal "culto" de que falei, Arrieta, regressado a Espanha, esteve seis anos sem filmar. Em 1984, fez uma média-metragem (de novo em França); em 1989, adaptou **La Chatte** de Collette. E só em 1990 filmou o seu primeiro filme espanhol, este que hoje vamos ver. Até à data, é o único e Miguel Marias, num texto de 1998, não previa que fizesse mais e chamava-lhe *"o estertor póstumo das tentativas radicais que, mais por descuido do que por convicção, a precária estrutura industrial do cinema espanhol permitiu e que, apesar dos subsídios, se viu condenado à mais absoluta marginalidade e desterrado para o fosso, para o limbo dos filmes que, apenas ocasionalmente, nas Cinematecas ou em algum Cineclube perdido, vêem a luz do projector e se mostram no écran"*.

Mesmo assim, o filme foi seleccionado para Taormina em 1991. Obteve um prémio *"pela sua visão imaginária e poética"*. Dizem as más línguas, ou as boas línguas, que para esse prémio muito contribuiu João César Monteiro, nesse ano membro do Júri de Taormina. César queria mesmo dar-lhe o Grande Prémio. Vencido, mas não convencido, não deixou o júri antes do filme ser distinguido. No entanto, mesmo os antigos admiradores de Arrieta, torceram o nariz à obra considerando-a fracassada.

Se a influência de Cocteau é, evidentemente, flagrante, pois que Arrieta adapta uma das suas peças mais estranhas e discutidas, que teve inúmeros problemas para ser montada em palco (o próprio Jouvett desistiu) quem conheça bem a obra de César Monteiro não pode deixar de estabelecer paralelos. Lembrei-me dele logo no início, no sublime genérico com o céu estrelado em fundo e em que uma mão, ora vinda da direita, ora vinda da esquerda, nos estende os cartões encarnados em que estão escritos à mão os nomes dos actores. As duas cores fundamentais desta obra (o azul e o encarnado) impõem-se de imediato como de imediato se impõe essa misteriosa espiral de fumo azul que, mais tarde, identificaremos com o Graal.

Que levou Arrieta a abordar o mito da Távola Redonda e dos Cavaleiros do Rei Artur? Adaptar Cocteau? Atrevo-me a pensar que talvez não só. Por alguma razão o filme se chama **Merlín**, por alguma razão o **espírito negativo** é chamado a primeiro plano nesta obra, por alguma razão o próprio Arrieta interpreta o papel do magno maligno. Cocteau dizia de si próprio que era um anarquista que detestava o ódio. Julgo que de Arrieta se pode dizer o mesmo e que, ao abordar o mundo mágico dos Cavaleiros do Graal, tanto quis sublinhar a sua atracção pelo caos anárquico que preside às compilações finais (ainda medievais) dessa história de todas as metamorfoses e de todas as viragens, como o seu ódio ao ódio, na expressão mais estúpida e rasteira dele.

Cocteau disse de "Les Chevaliers de la Table Ronde" que, depois de ter escrito a peça, percebeu que ela contava uma desintoxicação. *"Ao conseguirem libertar-me do ópio, aqueles que me amam prestaram-me um serviço, mas destruíram-me um equilíbrio e uma quietude. É isso que a minha peça explica. Ninguém o percebe e ninguém o perceberá, todos pensam que escolhi este tema como podia ter escolhido outro qualquer. Mas foi o tema que se me impôs a mim, sem eu sequer*

me aperceber da transposição que se operava na minha pessoa e do verdadeiro sentido da intriga”.

Perante **Merlín**, temos um pouco a mesma sensação. Não me refiro ao ópio ou à desintoxicação. Mas à evidência que há, no sentido críptico do filme, um sentido não revelável, que escapa a qualquer abordagem racional ou a qualquer explicação erudita. Há obras crípticas e obras crípticas. Numas, uma vez possuída a chave, muito se pode decifrar. Outras, fogem a qualquer chave e talvez só o próprio Autor nos possa dizer do sentido que têm. Digo mal. O Autor não tem mais nada que dizer. Já disse tudo e ou nós nos aproximamos dele, da mesma forma críptica, ou ficamos sempre tão impotentes face a Galahad como Merlín ficou, nesse final azulíssimo, que tanto pode ser aparente triunfo do bem como aparente triunfo do mal.

Percebo que quem venha à espera de uma história bem contada, com actores a representar impecavelmente, fique perplexo e furioso. Não percebo é que, mesmo esses, não reparam na fulgurante beleza desta obra, beleza que, como a ferida dos Cavaleiros, não se fecha nunca, beleza que tem, quanto a mim, a mais suprema e a mais irrisória das formas, na mágica flor falante, fonte da máxima perturbação, da máxima perversidade e do máximo ocultismo. Última imagem do filme, ela é o seu símbolo mais obscuro e mais fascinante, ao mesmo tempo que é símbolo do próprio cinema, da câmara de filmar e da captação sonora.

Sabe-se que **Merlín** foi uma obra com terríveis problemas de produção e que teve que acabar quando acabou o dinheiro. Sabe-se que Arrieta queria filmar muito mais e muitas outras sequências. Mas não julgo que o lado “incompleto” ou “imperfeito” (como se diz das Capelas Imperfeitas da Batalha) afecte esta obra. Pelo contrário, o seu carácter fragmentário, acentua-lhe o lado mágico, algures entre o mundo dos desenhos animados, entre o mundo do **Feiticeiro de Oz**, e entre poemas e pinturas das mais desconstruídas tradições.

Todo o filme pode ser visto, como outra parábola do Castelo Negro de Klingsor, onde se situa a última parte dele. A Rainha que aparece a Lancelot é a Rainha ou é o seu duplo diabólico? O apavorado Cavaleiro é ele ou é o seu duplo, tentando exorcizar o adultério de que sempre se culpou? Qual é o verdadeiro Galván? O que vemos no princípio e, depois, acorrentado nas masmorras do castelo, ou o duplo que **Merlín** inventou? E o mesmo verso e reverso funciona para todos os personagens, a não ser para Galahad. E mesmo para esse ...

Podia, e devia, falar da excepcional banda sonora. Podia, e devia, citar tantas outras coisas tão belas. Mas as orelhas foram feitas para ouvir e os olhos para ver. E é sobretudo disso (reparem nos “voyeurs” ou nos ocultos ouvintes, presentes obsessivamente ao longo de **Merlín**) que nos fala este filme ou é sobretudo isso que nos dá a ver este filme.

E eu sou dos que, apesar de tudo, acreditam que um dia haverá quem veja e quem ouça **Merlín**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico