

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
10 e 18 de Abril de 2020
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO
- A CRÍTICA POLÍTICA SEGUNDO ELIO PETRI

LA DECIMA VITTIMA / 1965

Um filme de Elio Petri

Argumento: Tonino Guerra, Giorgio Salvioni, Enno Flaiano e Elio Petri, a partir do conto "The Tenth Victim", de Robert Sheckley (1953) / *Diretor de fotografia (35 mm, Technicolor, Widescreen):* Gianni di Venanzo / *Cenários:* Piero Poletto / *Figurinos:* Giulio Coltelacci / *Música:* Piero Piccioni; a canção "Spiral Waltz" é interpretada por Mina / *Montagem:* Ruggero Mastroianni / *Som (mono):* Ennio Sensi, Emilio Rosa / *Interpretação:* Marcello Mastroianni (*Marcello Poletti*), Ursula Andress (*Caroline Meredith*), Elsa Martinelli (*Olga*), Salvo Randone (o "professor"), Massimo Serato (o advogado), George Wang (o chinês) e outros.

Produção: Carlo Ponti para a Compagnia Cinematografica Champion (Roma) e Les Films Concordia (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca de Bolonha, dcp (transcrito do original em 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia mundial:* 2 de Dezembro de 1965, em Florença e Roma / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

AVISO: O filme não teve estreia comercial em Portugal. No programa mensal é indicado, por lapso, o título comercial brasileiro *A Sétima Vítima*.

Depois de um período de ouro nos anos 50, quando foi um dos grandes géneros populares do cinema popular por excelência que é o de Hollywood, com obras que vão do lúdico ao delirante e incluem algumas das grandes maravilhas da série B, o cinema de ficção científica (que raramente teve a mesma pretensão que alguma literatura do género) teve uma pequena voga entre alguns ilustres cineastas europeus dos anos 60. São exemplos célebres **Alphaville** de Godard e **Fahrenheit 451** de Truffaut, ambos de 1966 (**La Jettée**, de Chris Marker, de 1962 embora incorporado ao género, é um caso à parte, porque se trata de um ensaio e não de uma obra de ficção). Neste período, Elio Petri também se lançou numa incursão ao género, naturalmente com a intenção de fazer outra coisa do que aquilo que parece fazer, tal como foi o caso com o "falso policial" que é o seu filme de estreia, **L'Assassino**. Como resumiu Lino Micichè, "*Petri escolheu, por um lado, aceitar plenamente os mecanismos espetaculares destinados a obter o agrado do público e aderir ao uso consciente de expedientes comerciais capazes de garantir a circulação do produto segundo o «gosto do mercado»; e por outro lado instrumentalizar estes elementos em função de um discurso cívico*". Uma mistura de voluntarismo e oportunismo, típica do mundo do cinema.

Para adaptar um conto de ficção científica americano de 1953 ao cinema do outro planeta que era a próspera, hedonista e otimista Europa de meados dos anos 60, Petri e os seus três reputados co-argumentistas trabalharam durante um ano inteiro. Segundo o testemunho de um dos quatro membros do grupo, a escrita "*parecia um trabalho de arqueologia. Começávamos a cavar e nunca sabíamos o que iríamos encontrar*". Numa declaração feita por ocasião do lançamento do filme, Petri indica que embora a história se passe no futuro "*na realidade tem lugar amanhã de manhã. Tudo o que o espectador vai ver em **La Decima Vittima** existe hoje. Exagerámos com humor algumas ideias e instituições para mostrar de modo divertido e de maneira não literal o que o homem poderá vir a fazer a si mesmo num mundo devotado ao desenvolvimento tecnológico, às expensas do crescimento espiritual*".

Esta frase faz parte do domínio das célebres “intenções do autor”, mas o sentido de um filme reside única e exclusivamente nas suas imagens e nos seus sons, naquilo que se vê e se ouve e não naquilo que o realizador quer que se veja e se ouça. Enquanto Godard conseguiu resultados magistrais com os cenários de **Alphaville**, filmando unicamente nas ruas de Paris e dos seus subúrbios que configuram à maravilha a “cidade do futuro” (a preto e branco, pois o realismo da cor arruinaria o efeito), Petri, optou por uma grande produção com uma *superstar*, uma *star* e uma conhecidíssima atriz, em meio a cenários espetaculares. Estes foram confiados a Piero Poletto, autor dos de **L’Avventura** e **Il Deserto Rosso** e também dos de vários *peplums*, que teve brida solta. Com o passar do tempo o filme adquiriu o aspecto de um mostruário da estética dos anos 60, principalmente na moda feminina, embora os espectadores mais jovens de hoje devam ter em mente que vestidos com motivos Op-Art, um Citroen boca-de-sapo e um daqueles absurdamente pesados telefones Ericsson (tudo objetos de uso corrente à época) são pormenores de um filme, não são suficientes para estruturá-lo, podem suscitar um prazer sincero, porém exterior ao filme. O uso da cor é muito elaborado e a fotografia de Gianni di Venanzio (**L’Eclisse**, **Eva**, **Oito e Meio**) impressionou à época o comentador do *Monthly Film Bulletin*, com a sua “*magnífica mistura de cores à Pop-Art para espezinhar a ação*”. Já que se tratava de montar uma grande produção, Petri associou-se ao mais poderoso produtor italiano dos anos 60, Carlo Ponti e segundo diversos testemunhos os dois tiveram diversos conflitos, em mais um episódio em que um *autor* vai trabalhar com um grande financiador pensando (ou fingindo que pensa) que vai fazer mais o menos o que quer, o que nunca é o caso. Entre os pormenores do filme que devem ter causado atritos entre Petri e Ponti está o descaradíssimo *merchandising* para a Panam, o que levou o já citado crítico do *Monthly Film Bulletin* a observar que “*os jatos da Panam parecem ter evoluído muito pouco em cem anos*”...

O resultado é um filme que leva ao extremo uma característica central do cinema de Petri: grande sentido visual e verdadeira competência técnica (materializados pela pletera de técnicos de primeira que atuavam em Itália), simultâneos a uma mistura de recusa e insuficiência em narrar. Isto torna-se particularmente agudo e crítico num filme que é uma fábula situada num futuro imaginário, o que permite levar a linha narrativa em tantas direções que ela pode perder o rumo. Num artigo de 1968, controladamente delirante, Raymond Bellour, visivelmente atordoado pelo corpo de Ursula Andress (e quem poderá esquecer a primeira aparição dela em **The Satanic Dr No?**), vê no seu personagem uma “*filha do Dr. Zaroff*” (personagem principal do clássico **The Most Dangerous Game**, de 1932) e observa, com pertinência, que o argumento tem toques de *sophisticated comedy* americana, pois no começo o personagem de Mastroianni pergunta-se se a mulher está mesmo interessada nele ou tem outras intenções (numa *sophisticated comedy* dos anos 30, as outras intenções seriam um casamento oportunista, nesta parábola política consistem em matar o homem). Mas este tom análogo ao de uma comédia americana dos anos 30, no que refere a descrição da relação dos dois protagonistas, vem somar-se a diversos outros elementos nem sempre bem concatenados (elementos de comédia italiana dos anos 60 na relação dos personagens de Mastroianni e Martinelli; a breve e desconexa “*aparência especial*” do ator-fetichista de Petri, Salvo Randone; a sátira à publicidade, a paródia aos filmes de James Bond). Petri tem alguma tendência a saltar mais alto e mais longe do que alcança e isto é patente em **La Decima Vittima**. Como conclusão, as linhas finais do já mencionado artigo do *Monthly Film Bulletin*: “*por comparação com Alphaville e Fahrenheit 451, a mão de Petri é um tanto trémula nesta sátira à ficção científica e o que teria sido uma boa oportunidade de interpretar o que há de melhor na ficção científica não vai muito além do mediano. Mas há muita coisa para ver no caminho*”.

Antonio Rodrigues