

SEDUTTO ALLA SUA DESTRA / 1967

Um filme de Valerio Zurlini

Realização: Valerio Zurlini / **Argumento:** Valerio Zurlini, Franco Brusati / **Fotografia:** Ajace Parolin / **Música:** Ivan Vandor, dirigida por Bruno Nicolai / **Montagem:** Franco Arcalli / **Cenários:** Franco Bottari / **Intérpretes:** Woody Stode (Maurice Lalubi), Franco Citti (Oreste), Jean Servais (o coronel), Pier Paolo Capponi (um oficial), Stephen Forsyth (o prisioneiro violento), Luciano Lorcas, Salvo Basile, Silvio Fiore, Giuseppe Transacchi, Renzo Rossi, Mirella Pamphili.

Produção: Carlo Lizzani, para Castoro Film, Ital Noleggio Cin./ **Director de Produção:** Roberto Onofri/ **Cópia** de CINECITTÀ INTERNATIONAL, em 35mm, colorida, versão original legendada em inglês e electronicamente em português/ **Duração:** 90 minutos/ **Estreia Mundial:** Festival de Cannes de 1968 / Inédito comercialmente em Portugal.

A sessão tem lugar na Esplanada

Sedutto Alla Sua Destra foi previsto, à partida, como um dos vários "sketches" do filme **Amore e Rabbia**, sendo o mais longo com cerca de 40 minutos. Mas Zurlini acabou por se alongar e o episódio foi distribuído autonomamente como um filme de cerca de 100 minutos, mais do dobro do previsto originalmente. Como a outros episódios ou médias metragens aumentadas para o tamanho de uma longa o resultado não foi inteiramente logrado. O alongamento excessivo faz-se sentir no filme, não na narrativa em si, mas na dilatação de alguns dos momentos. O "aumento" do filme poderia ter servido, por exemplo, para desenvolver (ou explorar) melhor uma ou outra personagem mais complexa, em especial o do coronel, chefe dos mercenários, onde se adivinha uma complexidade que o filme não mostra inteiramente. Mas isto parece-me que deriva da própria ideia do episódio feito longa metragem: fazer uma alegoria sobre a vida de Cristo através do martírio de um dos dirigentes dos movimentos de emancipação dos povos africanos. Aliás, a referência do filme de Zurlini é óbvia: trata-se de evocar o assassinato de Patrice Lumumba. As semelhanças são transparentes entre o Lulabi interpretado por Woody Strode (noutra figura negra carismática, depois de ter sido o **Sergeant Rutledge** de John Ford) e Lumumba, como são entre o político negro rival que combina o seu assassinato com os mercenários brancos e Mobutu Sese Seko que depois tomaria o poder (em seu proveito e no dos "ex"-colonizadores). Aliás, deste ponto de vista **Sedutto Alla Sua Destra** assume uma perturbante actualidade devido a acontecimentos posteriores naquela região, e poderia levar os paralelismos mais longe, deixando adivinhar no "Judas" que entrega Lulabi e se torna o seu executor um possível futuro Kabila à espera da sua oportunidade. A comparação entre Cristo e Lulabi/Lumumba é vencedora a cada momento, de uma forma talvez exagerada. A personagem de Lulabi é demasiado esquemática e idealizada. Estamos face a alguém "que não é deste mundo", com a sua simplicidade de ser e falar, sendo a verdade e a humildade as suas únicas "armas". O seu martírio é apresentado como a Via Sacra de Cristo. Temos a denúncia de um seu seguidor (que não quer o dinheiro da recompensa, como frisa no encontro com o coronel branco), a sua prisão e entrega às forças "ocupantes" (os mercenários, equiparados aos romanos). O coronel identifica-se facilmente com Pilatos, com os mesmos problemas, e o conflito entre o seu dever e a sua consciência. Serão os

“iguais” de Lulabi, como Caifás e os sacerdotes, que exigirão a execução de Lulabi. Uma das torturas que é feita a este consiste nas mãos pregadas com cravos à mesa, alusão à crucificação. Na cela Lulabi encontra Oreste (Franco Citti) que tem a função do “bom ladrão”, aquele que ficará “sedutto alla sua destra” no seu “reino” futuro. O paralelismo é transparente e escusava a referência directa de Oreste. O “mau ladrão” toma a figura de um mercenário preso por motivos que desconhecemos (um “agent provocateur”?) que será também abatido juntamente com Oreste. Não falta sequer uma cerimónia “litúrgica”: o tratamento das feridas de Lulabi com o óleo que Oreste consegue em troca das fotos pornográficas. A personagem de Oreste parece saída de um filme de Pasolini, e podia-se evocar outro paralelismo, com **Accatone**, outro percurso “crístico”, este feito por Citti. Aliás **Sedutto Alla sua Destra** parece ter a mesma função na obra de Zurlini que **Il Vangelo Secondo Matteo** teve na de Pasolini.

Como Pasolini, Zurlini foi um intelectual de esquerda, próximo se não inteiramente identificado com o Partido Comunista Italiano. Os filmes anteriores de Zurlini mostram bem esse “compromisso”, tanto subjectivamente na análise de classe dos seus personagens, como objectivamente nas suas tomadas de posição de alguns deles (**Estate Violenta**, que é, como se disse já, em parte autobiográfico, e **Le Soldatesse**, são os mais transparentes, mas todos fazem esta aproximação). Mas também como Pasolini o seu “comunismo” era algo “herético”, misturado com outras preocupações espirituais. Como o autor de **Teorema**, também Zurlini parece ter sido marcado pelo pontificado do Papa “vermelho”, como chamaram a João XXIII. Daí que **Sedutto Alla Sua Destra**, como **Il Vangelo Secondo Matteo** exprima mais essa admiração, denunciando a desumanidade do colonialismo como se procurasse continuar a missão do Papa, como parecia ser a ideia de Pasolini ao dedicar ao papa o seu **Il Vangelo Secondo Matteo**. O filme está próximo ainda do pontificado que mudou (ou procurou mudar) a imagem da Igreja, para que esta relação não passe despercebida. Mas é também contemporâneo dos movimentos de contestação que abalaram a década e de que **Amore e Rabbia** (onde devia ter sido incluído o episódio de Zurlini) procura ser eco no cinema, fazendo-se porta-voz da “contestação geral” (um dos episódios tinha, aliás, este título). O filme de Zurlini afasta-se, como se vê, do princípio “anarquizante” que presidia ao de “sketches”, pelo que se compreende a sua separação. Mas não deixa de ser sugestivo que dois intelectuais comunistas tenham feito as suas obras mais “militantes” (e em período de crise) a partir de leituras religiosas. No que se refere a Zurlini esta posição não é mais do que a manifestação aberta do que se expunha de forma subliminar (por isso, mais brilhante e perfeita) em **Cronaca Familiare**, através da vida e morte da personagem de Jacques Perrin.

Manuel Cintra Ferreira