

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
BREVEMENTE NESTE CINEMA | O CINEMA ITALIANO, LADO B
28 de abril de 2021

SEDOTTA E ABBANDONATA / 1964
(*Seduzida e Abandonada*)

Um filme de Pietro Germi

Realização: Pietro Germi / *Argumento:* Pietro Germi, Luciano Vincenzoni, Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, baseados numa história de Pietro Germi e Luciano Vincenzoni / *Montagem:* Roberto Cinquini / *Direção de Fotografia:* Aiace Parolin / *Som:* Guido Nardone, Venanzio Biraschi, Franco Bassi / *Direção Artística e Guarda-roupa:* Carlo Egidi / *Música:* Carlo Rustichelli e Pierluigi Urbini (diretor musical) / *Interpretações:* Stefania Sandrelli (Agnese Ascalone), Saro Urzì (Vincenzo Ascalone), Aldo Puglisi (Peppino Califano), Lando Buzzanca (Antonio Ascalone), Lola Braccini (Amalia Califano), Leopoldo Trieste (Baron Rizieri), Umberto Spadaro (Primo Ascalone), Paola Biggio (Matilde Ascalone), Rocco D'Assunta (Orlando Califano), Oreste Paella (Marechal Polenza), Lina La Galla (Francesca Ascalone), Gustavo D'Arpe (Advogado Ciarpetta), Rosetta Urzì (A Empregada), Roberta Narbonne (Rosaura Ascalone), Vincenzo Licata (Parquale Profumo), Attilio Martella (O Pretor), Adelino Campardo (Brigadeiro Bisigato), Salvatore Fazio (Don Mariano, o Padre), Italia Spadaro (Tio Carmela) / *Produção:* Franco Cristaldi / *Direção de Produção:* Luigi Giacosi / *Cópia:* 35 mm, a preto e branco, falado em italiano com legendas em inglês e legendas eletrônicas em português / *Duração:* 118 minutos / *Estreia Mundial:* 30 de janeiro de 1964, Roma, Itália / *Estreia Nacional:* 17 de outubro de 1969, Império.

Duas tiradas deste argumento escrito sob o efeito de um dos maiores sucessos comerciais do cinema italiano dos idos anos 60, **Divorzio all'italiana** (1961), servem de mote para o que está em jogo. O brigadeiro Bisigato, que sonha com o dia em que uma bomba atômica elimine do mapa a ilha da Sicília, suspira, a dado momento: “É uma questão de honra. Sempre uma questão de honra.” Noutra instante, um advogado com poucos escrúpulos, primo do mais prostrado dos *pater familias* sicilianos, pergunta a este a razão da sua visita, questionando-o com medo da resposta: “Tumore?”, ao que esse desgraçado homem de família, Vincenzo Ascalone, interpretado com som e fúria por um dos atores favoritos de Pietro Germi, Saro Urzì, responde, derrotado: “Onore.” A obsessão pela honra – tão naturalmente católica quanto, secretamente, societal e pagã – vinha desse já citado filme protagonizado por Marcello Mastroianni, vestindo a pele do infame barão Cefalù, homem despudorado que quer despachar a sua mulher para se casar com uma prima, Angela (papel que lançara o nome de Stefania Sandrelli para o estrelato). **Divorzio** colocou, assim, o nome de Germi na fila da frente dos *grandi maestri* de um novo género de filmes, a *Commedia all'italiana*.

Germi era um realizador e argumentista que se especializara em melodramas da classe trabalhadora, ainda debaixo do contexto acabrunhante do pós-Segunda Mundial, tendo assinado obras realistas eivadas de *pathos*, tais como **Il cammino della speranza** (1950) e **Il ferroviere** (1956). A mudança para a comédia surpreendeu quase toda a gente do meio, porventura começando pelo próprio, na medida em que a natureza pouco expansiva, até algo melancólica, da personalidade de Germi não lhe deixava adivinhar qualidades de sátiro. Pese embora nunca tenha escondido um apreço maior pela fase mais melodramática da sua obra, a

verdade é que Germi ganhou nome na comédia, entre uma nova geração do cinema italiano, já plenamente liberta do assunto da Guerra. Realizadores como Dino Risi, Luigi Comencini e Mario Monicelli, a par de Germi, cabem neste momento – quiçá o último grande momento – do cinema italiano.

O que têm em comum as comédias que este grupo de cineastas realizou nos anos 60? Um olhar implacável lançado sobre a sociedade italiana, suscitando tanto a gargalhada quanto o grito ou a repulsa moral, e visando um certo *ennui* pequeno-burguês, a mentalidade tacanha da realidade social, política e jurídica de uma Itália ora afundada na pobreza, ora inebriada, até à ganância, pelo *boom* económico. Com efeito, Germi olha para o país e abocanha-o com todo o vigor, começando pela sacra instituição do casamento e, com isso, desfaz em mil pedaços as leis sociais e jurídicas que, de modo particularmente hipócrita, regulavam as relações entre homens e mulheres.

Sedotta e abbandonata é quase um *remake* de **Divorzio all'italiana**, introduzindo nuances, apesar de tudo importantes, na narrativa, uma vez que aqui a perspetiva da jovem interpretada por Stefania Sandrelli está no centro da ação, sempre com seu pai nas proximidades, que vai fazendo tudo o que pode – e quase o que não pode! – para salvar a honra da família. O derradeiro título de Germi, o pouco inspirado **Alfredo, Alfredo** (1972), será, por sua vez, uma tentativa de colocar o foco, de novo, na personagem do marido (Dustin Hoffman), mas diabolizando a figura da mulher, novamente encarnada por Sandrelli e tendo como pai, mais uma vez, uma personagem interpretada por Urzì. O casamento é um lugar mal frequentado em todos estes filmes – e ainda naquele que forma, com **Sedotta e Divorzio**, uma trilogia da Itália provincial, **Signore & signori** (1966), comédia agridoce e, a espaços, paroxística, ambientada em Treviso, sobre traições matrimoniais, falsas amizades e sexo com uma menor.

Voltando a **Sedotta e abbandonata**, Vincenzo vocifera, a dada altura: “A minha única fortuna é o meu nome honrado.” Germi tem uma qualidade que foi bem observada por Martin Scorsese (in *Pietro Germi: The Latin Loner*, editado por Mario Sesti, 1999): não critica propriamente o indivíduo, mas todo o caldo de cultura em que este se insere. Porque, no que diz respeito ao indivíduo, não deixa Germi de nutrir um certo carinho por todas e cada uma destas personagens perdidas entre convenções, preconceitos, leis absurdas – é aqui denunciada a lei (o muito invocado “artigo 544”) que transforma o casamento numa forma de “amnistia” para toda a espécie de crimes.

Apesar da situação que desencadeia um autêntico furação de desonra e penitência constituir uma forma de abuso contra uma menor, a personagem de Sandrelli, Agnese Ascalone, não deixa de evidenciar um certo grau de culpa pelo desejo que poderá ter sentido. Se Peppino tirou partido da menor, também é verdade que a sua recusa em casar-se com Agnese pode ser vista sob uma outra luz, quando seu pai, a personagem mais pacata em todo este carnaval, sentencia que “é direito do homem perguntar e obrigação da mulher recusar”. Ora, se Agnese não recusou, então é, aos olhos desta sociedade, uma “putana”; logo, o filho não quererá casar-se com ela, mesmo que isso implique ser preso por ter abusado dela, uma menor que ainda não completou 16 anos. Enfim, a rede da culpa lançada às personagens – e ao espectador – é complexa, sendo que Germi não quer ceder à caricatura fácil, por muito que a sua linguagem de gestos e rostos – que assumidamente Germi foi buscar ao cinema mudo, em particular ao burlesco, sendo a utilização criativa do formato largo da imagem devedora da gramática, cara ao realizador, de outro género nobre, o *western* americano – aponte para o excesso histriónico e delirante.

Assistimos à lei da sociedade contra a lei dos livros e dos códigos, à lei do desejo – também complexa – contra a lei de Deus. Enfim, a dança é bem intensa e descoordenada ao longo das duas horas de **Sedotta e abbandona**. E tudo começa na *mise en scène*, isto é, no modo como Germi põe o drama em movimento, partindo da sua própria câmara, expressando-se em panorâmicas, *zooms* e *travellings*. A regra é não dar um segundo de descanso ao espectador. É neste ponto que radica a *maîtrise* de Germi, porque a maquinaria bem oleada (o realizador terá ensaiado com os atores cada cena antes do começo das filmagens) permite ao espectador pouco exigente deixar-se conduzir pela comédia de costumes e deliciar-se com uma caricatura de riso garantido, ao passo que também permite ao espectador mais exigente perceber que há um pensamento em funcionamento que está para lá da caricatura.

Quanto mais o filme avança no seu ritmo frenético, mais o jogo moral, social e jurídico arrasta a experiência do espectador, e seu riso ligeiro, para a lama da amoralidade, do caos das convenções, muitas delas absurdas, inexplicáveis e indefensáveis, que regem os comportamentos. Fazer “engolir o riso” é o efeito mais potente dessa intensa maquinaria fílmica chamada *Commedia all’italiana*. Quem assistir com atenção a estas comédias de Germi, mas também às de Dino Risi (veja-se ou reveja-se **Il sorpasso** [1962]), só para citar outro exemplo, perceberá como o riso que dirigimos ao ecrã tenderá a fazer ricochete contra nós mesmos. O ridículo, assim esmiuçado, pode servir de refúgio para a mais cruel das tragédias. Depois de seduzidos, acabaremos abandonados à nossa sorte amoral e patética, mal as luzes da sala se acendam de novo.

Luís Mendonça