

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
29 de Setembro de 2020
A COMÉDIA, IMPROVAVELMENTE

LOUISE-MICHEL / 2008 Louise-Michel

Um filme de Benoît Delépine e Gustave de Kevern

Argumento: Benoît Delépine e Gustave de Kevern / *Imagem (negativo em Super-16 mm, cópias em 35 mm; cor; formato 1x66):* Hughes Poulain / *Cenários:* Paul Chapelle / *Figurinos:* Cécile Roullier / *Música:* Gaëtan Roussel / *Montagem:* Stéphane Almadjian / *Som (Dolby SR):* Guillaume Le Bras / *Interpretação:* Yolande Moreau (*Louise Ferrand*), Bouli Lammers (*Michel Pinchon*), Benoît Poelvoorde (*Guy, o engenheiro*), Albert Dupontel (*Miro*), Joseph Dahan (*o empregado da funerária*), Mathieu Kassovitz (*o proprietário da quinta*), Agnès Aubé (*a viúva*), Francis Kuntz (*Flambart, o subdiretor*) e outros.

Produção: Mathieu Kassovitz, para MNP Entreprise (Paris), em co-produção com No Money Productions (Paris) e Arte-France Cinéma (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 95 minutos / *Estreia mundial:* Festival de San Sebastian, 23 de Setembro de 2008 / *Estreia em Portugal:* 1 de Julho de 2010. Primeira apresentação na Cinemateca.

AVISO: O filme passa em substituição a IL RITORNO DI CAGLIOSTRO (2003), de Daniele Cipri e Franco Maresco, previamente anunciado. Pelo facto, apresentamos as nossas desculpas. Não tendo sido possível preparar atempadamente uma folha para LOUISE MICHEL, propomos a tradução de um artigo de Charlotte Garson, publicado nos Cahiers du Cinéma em Dezembro de 2008.

Mais uma biografia filmada? É verdade que a efígie da Virgem Vermelha (1839-1905) com um ligeiro buço, vem fechar a nova longa-metragem do violento par de co-realizadores. Mas para fazer a junção entre a figura anarquista do seu título e o leve bigode de Yolande Moreau no último plano, **Louise-Michel** vai por atalhos e desvios e nisso é bem mais ambicioso do que o lerdo *road movie* **Aaltra**, da mesma dupla. Tudo começa por uma outra efígie, a foto de um velho que em breve será cremado. No forno crematório, o abeto envernizado arde mal, o gravador continua a cuspir *A Internacional*. O genérico começa sobre estas brasas apagadas do falecido *grand soir* e utiliza o gag como único combustível narrativo. Pouco importa que às vezes este combustível arda tão mal quanto o caixão barato do defunto inaugural, sempre teremos tempo de nos aquecermos à chama política.

Se **Louise-Michel** é um filme conseguido é porque nele se mantêm do começo ao fim o horizonte libertário e a segura formal. Operária numa fábrica na Picardia, Louise (Yolande Moreau) sugere, depois de ser anunciado um plano de despedimentos, “*dar cabo*” do patrão com o dinheiro das indenizações de despedimento, que serão postas numa caixa coletiva. As operárias despedidas oferecem-se os serviços de um assassino por contrato lá da terra (Michel Bouli Lanners, autor-ator de **Eldorado**), com um cartão de visitas fora de prazo e pistolas construídas por um engenheiro paranóico (Poelvoorde). A política do gag parece prevalecer sobre o gag político do título do filme, quando a “deslocalização” da fábrica toma a forma de um *raccord-gag*: sob o olhar desconcertado das operárias, espalha-se um belo dia o *open space* da fábrica vazia, sem uma só máquina. A imagem de uma esplêndida edificação social despojada das suas funções volta mais uma vez, quando Michel vai visitar os seus pais, inquilinos no *familistère* de Guise; um riso irónico ecoa no pátio interno deserto, transformando a utopia arquitetónica num inquietante panóptico psiquiátrico.

Já que a fábrica transferida numa só noite presta-se ao *raccord* humorístico, já que o patrão, com o rabo numa *chaise-longue* de algum paraíso fiscal, dá uma gargalhada ao anunciar que “*há dois anos que já não há fábricas em França*”, o antídoto à deslocalização é, nem mais nem menos, uma relocalização do gag. Primeiro, fixar o elemento cómico na textura e nas cores do Super-16, cuja correção de cor mais parece ter sido feita sobre a pelagem da raposa de **Le Ménage Enchanté**, visionado num bar. A seguir, enquadrar ao máximo um território cobijado pelo cinema recente

devido ao seu sabor “a França de baixo”. Relocalizar é tornar o território mais denso e mais rico de significado, é apropriar-se anacronicamente do Chemin des Dames, como se ali tivéssemos combatido, representar o 11 de Setembro no jardim de casa ou transformar uma situação trivial numa cena erótica, como Flambart, o subdiretor da fábrica, que graças a um buraco de fechadura e a uma maçaneta pode olhar o que bem quiser.

Como em outro duo burlesco, Fiona Garden e Dominique Abel, o gag age aqui apenas sobre o quadro, tão rígido e tão móvel quanto aquele buraco de fechadura portátil. Ao mesmo tempo fronteira liberticida e ferramenta de um jubilante jogo de *fort-da*, o quadro é ao mesmo tempo uma prisão e uma cabana: um mobile home. Delépine e Kervern alargam muito as fronteiras, indo inclusive além dos seus limites físicos: quando a mãe de Michel ouve o alarme mal regulado tocar no seu apartamento, começa por dizer: “É o gato” e a seguir “são as moscas”, sonhando com os limites invisíveis que são diariamente transpostos. Poelvoorde, o inventor maluco, só passa do relvado jardim ao cascalho do mesmo se estiver debaixo de um chapéu de chuva cor de relva, que é trocado por outro, com um estampado que reproduz o cascalho: qualquer passagem de um limite é um signo, que pode ser uma ameaça ou uma hipótese de sobrevivência.

A única luta que podem travar os danados da terra é permanecer no campo de visão. Tudo aquilo que sai das bordas será aparado, o que já era o princípio de **Aaltra** e de **Avida**, com a fúria malvada dos seus aleijados. Ser pobre, não significa apenas comer larvas, improvisar uma armadilha para caçar lebres com um saco de viagem ou “*molhar o dedo para buscar algumas migalhas no fundo do armário*”. Em suma, fazer da capacidade de super adaptação burlesca um modo de vida. É defender a sua integridade física, se necessário trocar o seu género biológico por aquele que oferece hipóteses menos magras no mercado de trabalho. Isto talvez explique, mais do que algum regionalismo linguístico, a sintaxe indefinida de Louise: “*Vivemos ali, eu*”. Diante da crise, há dois tipos de meios. Primeiro os grandes: travestir-se, dar cabo dos patrões. “*Well, you heard about the time I climbed the Empire State Building*”, canta Daniel Johnston em off “*And you heard about the time I was insane at the asylum / But I bet you never knew / What I went through / Just to bring you a lovely song*”. A mania de grandeza do cantor apaixonado iguala o sacrifício da identidade sexual dos *communards* contemporâneos e a sua determinação em galgar a hierarquia capitalista para fazer cair aquele que realmente decide.

Pode-se falar em arte bruta a propósito da composição de Johnston, mas qual será a verdadeira crueza de uma mestria do gag controlado ao milímetro e colado sobre heróis iletrados? Louise só consegue decifrar as vogais não nasais, o aviso de evacuação colado à porta reduz-se por conseguinte a um “*a-i-é-a-u-a-o*” e o edifício é dinamitado pelas costas dela, numa *back projection*. E se o humor da arte bruta de Delépine e Kervern funcionasse pelas costas daqueles “*qui savent le toit sans feu, sans air, sans pain / Le lit de sangle avec la table de sapin*”, para citar um poema de Victor Hugo à glória de Louise Michel? A contradição entre o quadro polido e o caos profílmico faz, por sinal, as delícias de toda uma tradição kaurismakiana um pouco “malandra”, de **L’Iceberg** a **La Visite de la Fanfare**.

No entanto, há mais em **Louise-Michel**. A figura tutelar do filme, que se travestiu por necessidade social, não toleraria que se pusesse a arte (mesmo que de origem finlandesa) acima das origens televisivas do gag. Os proletários e os programas cómicos da televisão estarão unidos num mesmo combate? Os realizadores, que tiraram o argumento do filme da sua série em episódios **Don Quichotte de la révolution**, conseguem manter este paralelo fora do alcance do populismo de direita, dando a Yolande Moreau e a Bouli Lanners a mesma espessura teatral que tinha Moreau em **Quand la mer monte**. Mala de metal, sapatos de *tap dancing*, chapéu-de-chuva estampado, pistolas remendadas: outros tantos acessórios metálicos que os atores cómicos exibem como num jogo de pedra-papel-tesoura, que neste filme ora são envolvidos no gag, ora são laminados por ele. Ora são esmagados pelo ardor revolucionário do título, ora dançam a *Carmagnole* sobre o hífen deste título.

Charlotte Garson