

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
4 DE JULHO DE 2022

MERCI LA VIE / 1991 (*Que Raio de Vida!*)

Um filme de Bertrand Blier

Realização: Bertrand Blier / Argumento: Bertrand Blier / Direcção de Fotografia: Philippe Rousselot / Montagem: Claudine Merlin / Som: Pierre Gamet / Casting: Gérard Moulévrier / Guarda-roupa: Jacqueline Bouchard, Lolita Lempicka / Interpretação: Charlotte Gainsbourg (Camille), Anouk Grinberg (Joëlle), Michel Blanc (Raymond Pelleveau jovem), Jean Carmet (Raymond Pelleveau velho), Jean-Louis Trintignant (Oficial SS), Gérard Depardieu (Marc Antoine), Thierry Frémont (François), etc.

Produção: Orly Films, DD Productions, SEDIF, Films A2 / Produtores: Jean Louis Livi, Catherine Blier Florin, Bernard Marescot / Cópia: da Cinemateca Portuguesa, 35 mm, cores, preto e branco e sépia, versão original com legendas em português / Duração: 118 minutos / Estreia Mundial: França, 13 de Março de 1991 / Estreia Portuguesa: 21 de Junho de 1991 / Primeira apresentação na Cinemateca.

MERCI LA VIE é uma obra particular no contexto da carreira de Bertrand Blier, e marca uma espécie de viragem na abordagem às suas narrativas. É certo que podemos ver uma continuidade em relação ao seu trabalho anterior, que formava já um núcleo duro em torno da comédia grotesca e dos triângulos amorosos. Basta-nos o início do filme para nos apercebermos que o par Camille e Joëlle (personagens interpretadas pelas jovens Charlotte Gainsbourg e Anouk Grinberg), o seu encontro e a sua caminhada com o carrinho de compras, reverbera diretamente com o par Gerard Depardieu / Patrick Dewaere, protagonistas de LES VALSEUSES (1974), suscitando um esforço de consciencialização cinematográfico, tanto com um quebrar das suas próprias regras, assim como as dos estereótipos masculinos do *buddy film*, tão presente na obra anterior de Blier. No entanto, se o *buddy film* e o humor negro são inerentes ao registo do realizador, MERCI LA VIE enquadra, na sua frenética imagética, elementos novos referentes ao filme de guerra, resolvendo-se, mais do que na história, no espaço intersticial da montagem, onde se precipita uma multiplicidade de géneros, sintomas e choques.

Este é também o primeiro filme em Blier aborda como tema central o mundo da adolescência, e das suas possibilidades no mundo. O realizador expressou, em entrevista aos *Cahiers*, o seu interesse em fazer um filme para jovens, motivado por uma proposta da filha e pela necessidade de expressar uma "angústia de pai de família". Expressiu também uma questão-princípio, que seguirá o pensamento de todo o filme: "o que é que a vida dá a estas crianças?". Neste contexto, o ponto de partida do filme será, como escreveu Serge Toubiana, a liberdade, "o gosto pela aventura e o desejo frenético por uma vida livre". É, no entanto, uma liberdade que o autor diz ter um gosto melancólico,

traída por um mundo em crise onde reina desejo obsessivo das personagens masculinas, o risco da SIDA, o fantasma da II guerra mundial a vida frustrada dos pais de Camille, e os realizadores que filmam Joëlle obsessivamente, transformando os seus filmes na realidade da história. Enquanto que Camille representa a adolescência dentro das suas angústias mais sociais, Joëlle é a "quintessência da perdição", a projeção da necessidade de Camille, de arriscar e experimentar a vida para além de qualquer obrigação, e simultaneamente, um veículo de expressão e inflamação que se espalha como de que um modo viral (A SIDA como metáfora), entrando com ela numa representação onírica do mundo enquanto herança, percorrido através da descoberta sexual e a tentativa de reabilitação da sua realidade.

MERCI LA VIE torna-se, na sua fantasia, num desacerto frenético que precipita as protagonistas numa multiplicidade de imagens que confluem e se desdobram entre tempos, narrativas e "filmes" diferentes num mesmo *raccord*, num modo em que, mais do que uma troca entre histórias e referências meta-cinematográficas, é criada uma zona de indiscernibilidade em que o movimento diegético se confunde com a realidade cinematográfica e até consigo mesmo. Neste caos, em que o presente e o passado constantemente se confundem e no qual as personagens de diferentes histórias ora se tornam reais, ora contactam com personagens de outras histórias, Camille perfaz uma busca das raízes e da estrutura da paternalidade, que se completa numa coleção de metáforas e simbolismos que compõem a sua resolução num jogo surrealista de extremos cuja perversidade acaba por dissipar os significados. Nesse vai-e-vem entre passados e presentes diversos, o momento mais marcante é a sequência em que Camille tenta convencer o pai a concebê-la, oferecendo-lhe Joëlle e a possibilidade de libertação das frustrações sexuais.

Esta perspetiva sobre a "paternalidade", familiar, social e histórica, pode ser vista como o cerne da natureza de MERCI LA VIE. Thierry Jousse traça uma linha entre este conceito referindo que uma das questões do filme passa por "saber de onde viemos. E a origem de Blier, através do seu pai, são os anos 40 e 50. Assim que Joëlle e Camille tomam posse a pequena vila provinciana, somos transportados para a escuridão daqueles anos. É um retorno paródico a este cinema". O paralelo entre as realidades da SIDA e da II guerra mundial constroem aqui um jogo de falsidades que se confrontam com o papel da representação. Nas sequências respeitantes à ocupação Alemã, "há um defeito de figuração nessas imagens, como se elas permanecessem inacabadas", como se, na sua caricatura, perdessem o seu valor de realidade (quer quanto à realidade problemática e em parte inteligível do holocausto, quer a realidade representada e problematizada nos muitos filmes sobre a II Guerra). E se há, sem dúvida, um espírito cómico e um surrealismo que fazem de MERCI LA VIE um desafio simbólico, sente-se ao mesmo tempo um profundo niilismo e uma dessubstanciação da humanidade assim como do cinema, sendo que é, por vezes, difícil distinguir a "angústia de pai" de um certo prazer doentio. "Filme fóbico, cadavérico, com cheiro a morte", onde a "humanidade está vitrificada", opinião de Jousse que se pressente em todo o filme, mas que acaba por se dismantelar e encontrar a sua chave na sequência final da chegada de Camille à sua casa de praia com os pais e com o namorado, apresentada aqui na normalidade da disfuncionalidade familiar. MERCI LA VIE coloca, em última análise, um problema ético relacionado com os limites narrativos e imagéticos da representação e da imaginação, o de desvendar, na natureza decepada do filme, se este "cheiro a morte" é um fim e um beco sem saída, ou uma iniciação.

Manuel João Montenegro