

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O REGRESSO DO COMETA HALLEY
2 e 20 Fevereiro de 2026

LA VIE DE PLAISIR / 1944

Um filme de Albert Valentin

Realização: Albert Valentin / Argumento: Albert Valentin e Charles Spaak / Fotografia: Charles Bauer e Paul Cotteret / Direcção Artística: Guy de Gastyne / Música: Paul Durand / Som: Georges Leblond / Montagem: Christian Gaudin / Interpretação: Albert Préjean (Albert Maulette), Claude Génia (Hélène de Lormel), Yolande Laffon (Gabrielle de Lormel), Hélène Constant (Denise de la Chaume), Claude Nollier (Aline), Aimé Clariond (Monsieur de Lormel), Jean Servais (Visconde de la Chaume), Maurice Escande (Conde de Boeldieu), Noel Roquevert (advogado de Albert), etc.

Produção: Continental Films / Produtor: Alfred Greven / Cópia digital (DCP), preto e branco, falado em francês e legendado eletronicamente em português / Duração: 92 minutos / Inédito comercialmente em Portugal

La Vie de Plaisir é um dos últimos “casos célebres” do cinema da Ocupação: estreado em Maio de 1944, poucas semanas antes da Libertação, foi imediatamente proibido na sequência da indignação com que foi recebido pela imprensa colaboracionista francesa, mas depois da Libertação continuou proibido, para desgosto do belga Albert Valentin, cineasta hoje praticamente desconhecido mas cuja carreira teve algumas intersecções curiosas (foi, por exemplo, co-argumentista do **L’Étrange Monsieur Victor** de Jean Grémillon). Por estas razões, é frequentemente aproximado de outro “caso célebre” do mesmo período, o **Le Corbeau** de Henri-Georges Clouzot, este um filme que se manteve muito mais vivo no imaginário cinéfilo do que o de Valentin.

A indignação dos pró-germânicos com **La Vie de Plaisir** é, hoje, um bocadinho difícil de entender, mesmo para os franceses – exige o exercício difícil de procurar pensar como pensavam os colaboracionistas naquele momento preciso, e isso não se consegue assim do pé para a mão. Do mesmo modo, a proibição pós-Libertação também é difícil de entender, embora esta tenha razões mais objectivas: a Continental Films, que produziu o filme, era uma empresa criada por iniciativa dos nazis, detida e controlada por alemães (Alfred Greven, o seu chefe-produtor, vinha da UFA, e foi parar à direcção da Continental por nomeação expressa de Goebbels himself), e como tal representava oficiosamente, ou mesmo oficialmente, o braço cinematográfico da potência ocupante (o **Corbeau** também foi produzido pela Continental).

Se o que é que, exactamente, despertou a ira dos pró-germânicos é difícil de isolar, podemos estar certos que tem a ver – tal como sucedeu antes da Ocupação com a **Règle du Jeu** de Renoir) – com questões de classes e de retratos de classes. **La Vie de Plaisir** descreve de forma nada simpática a associação entre a aristocracia e a alta burguesia industrial, caracteriza-a de forma ácida e severa, sublinha-lhe o oportunismo e a corrupção moral, pinta-a em contraste com o único recorte caloroso, o do “homem do

povo”, a personagem de Albert Préjean, o dono do cabaret chamado “La Vie de Plaisir”. Toda a narrativa, que nasce do relacionamento entre Préjean e uma aristocrata (Claude Génia), assenta no preconceito aristocrático e nas suas sustentações (daí, por exemplo, as cenas nos conselhos de administração da empresa, que trazem a burguesia para dentro deste ambiente de privilégio social). Como muitos outros filmes nesta época da Ocupação, é um filme com um ambiente em estufa, com relativamente poucos exteriores e uma atmosfera um pouco sufocante, sem vida própria para além dos rituais das aparências e das maquinações feitas na sombra dos salões mais luxuosos – mas, de certa forma, essa atmosfera viciada e constrangida perpassa também para o “décor” que é suposto possuir alguma vida própria ainda não contagiada, o do cabaret de Préjean.

Uma das argúcias do argumento, e um dos aspectos mais celebrados do filme, é a sua estrutura que a partir de certo momento (o do julgamento do processo de divórcio) implica uma revisão em flash-back das mesmas situações narrativas, a partir de duas perspectivas diferentes – uma boa meia dúzia de anos antes do **Rashomon** de Kurosawa, que popularizou este tipo de estrutura, como também se costuma referir a propósito do filme de Valentin (embora se deva lembrar o que muitas vezes se esquece: que esta estratégia narrativa, incluindo a do Kurosawa, esta espécie de cubismo sem verdade garantida, era um dos princípios estruturais do **Citizen Kane** de Welles). Há algo de inventivo na maneira como Valentin se serve do procedimento, embora ele, como todo o filme aliás, nunca iluda uma certa previsibilidade mecânica, um pouco constrangida, nunca tenha a agilidade nem o golpe de asa para ser mais do que um estratagema narrativo e demonstrativo. Ao mesmo tempo, ao relatar a “verdade” como um produto subjectivo e relativo, não como um absoluto objectivo, talvez entre em território problemático para a mentalidade pró-Ocupação em 1944: é, possivelmente, liberdade a mais.

Luís Miguel Oliveira