

**sinopse** Paris, 1999. Camille e Sullivan (Lola Créton e Sebastian Urzendowsky) são dois adolescentes a viver intensamente o seu primeiro amor. Contudo, quando o Verão chega ao fim, ele decide partir sem ela, numa longa viagem pela América do Sul. Camille entrega-se à tristeza e quando ele deixa de dar notícias, acreditando que perdeu o amor da sua vida, tenta o suicídio. Quatro anos depois ela é uma estudante de arquitectura e conhece Lorenz (Magne-Håvard Brekke), um arquitecto bastante mais velho que é também seu professor, com quem acaba por viver uma história de amor estável e feliz. Quando Sullivan regressa a Paris e a procura, ela sente que, subitamente, tudo o que tinha conquistado até aí é posto em causa. E fica dividida entre duas pessoas que, embora diametralmente opostas, parecem até ser complementares. Terceiro filme da realizadora e argumentista Mia Hansen-Løve ("Tout est Pardonné," "O Pai das Minhas Filhas"), é um filme sobre a separação, a passagem do tempo, a força dos sentimentos, a solidão e o destino.

**ficha técnica** Título original: Un Amour de jeunesse (França/Alemana, 2011, 110 min.)

Realização e Argumento: Mia Hansen-Løve

Interpretação: Lola Créton, Sebastian Urzendowsky, Magne-Håvard Brekke

Produção: Philippe Martin, David Thion

Fotografia: Stéphane Fontaine

Montagem: Marion Monnier

Distribuição: Alambique

Estreia: 22 de Março de 2012

Classificação: M/12



## **Criança selvagem**

*Luís Miguel Oliveira, Público de 22 de Março de 2012*

## **Território etéreo: o lendário “primeiro amor”, adolescente, volátil, problemático**

Tínhamos deixado Mia Hansen-Løve com o O Pai das Minhas Filhas, que cruzava com inteligência e algum punch o tema do luto e um olhar sobre o caos permanente que é o esforço para fazer cinema “de autor” na Europa contemporânea (era um filme, recorde-se, inspirado na figura do produtor Humbert Balsan).

Hansen-Løve, mau grado a ressonância nórdica do seu nome, é uma parisiense de 30 anos (nasceu em 1981), que paulatinamente, entre o apoio da crítica e a exposição em festivais, se tem vindo a firmar entre os principais cineastas de uma nova “geração” do cinema francês. Um Amor de Juventude é o seu terceiro filme, e talvez o mais arriscado - embora não o melhor (continuamos a preferir O Pai das Minhas Filhas).

Mais arriscado, porque arrisca território mais etéreo, em termos temáticos e descritivos: o lendário “primeiro amor”, adolescente, volátil, problemático, rumo a uma superação que corresponde a um igualmente clássico processo de amadurecimento e entrada numa idade adulta (não por acaso, o

filme acaba com planos de um rio, como que entregando a sua personagem principal àquilo que, com metáforas e sem elas, é o “curso da vida”).

Naturalismo tradicional e nervoso (mas mais tradicional e menos nervoso do que no filme precedente), actores que brilham pela imanência e pela maneira como habitam os planos de uma maneira que faz o físico preceder sempre a sua composição psicológica. Lola Créton, a miúda protagonista, vai, é o mínimo que se pode dizer, muito bem: presença um bocadinho indomável, tanto quanto - no feitio, nas birras, na volatilidade quase “rohmeriana” - à beira de se tornar vagamente insuportável, o que é uma relação procurada pelo filme, sendo certo que Hansen-Løve não procura, simplesmente, “empatia” (ou não procura, melhor dizendo, uma empatia simples, antes quer deixar imenso “grão” entre a personagem e os espectadores). Já vimos análises críticas de “Um Amor de Juventude” evocarem a sombra dos Chapéus de Chuva de Cherburgo de Jacques Demy, justamente a partir desta mescla de doçura e violência sentimental.

Parece-nos mais pertinente, e dando de barato que Hansen-Løve trabalha um fio herdado da tradição do cinema francês moderno, a lembrança de Truffaut, que encontrou no “triângulo” a figura ideal para tratar o tipo de volatilidade amorosa que Hansen-Løve também “triangularmente” trabalha, mas sobretudo porque a jovem cineasta ensaia essa espécie em desuso, o filme “epistolar” (as cartas que o namorado envia da sua excursão americana), numa espécie de confessionalidade incerta onde o registo escrito funciona também como um comentário sobre o filme e as acções das personagens - pensamos menos em Jules et Jim do que no seu “primo”, As Duas Inglesas e o Continente. Claro que estamos bem longe da mise-en-scène precisa, austera, sem nada de casual, do melhor e mais severo Truffaut. Em abono de Mia, diga-se que ela parece perseguir, justamente, a casualidade, deixar as coisas dispersarem-se ou dissiparem-se numa névoa indefinida - ou na água de um rio. Não o faz completamente mal.

## **Os sobressaltos do amor**

*João Lopes, Cinemax*

Mia Hansen-Love filma a paixão de dois jovens e os seus sobressaltos mais íntimos: "Um Amor de Juventude" relança, assim, uma tradição francesa a que também pertencem grandes clássicos como Ophuls ou Truffaut.

Camille (Lola Créton) e Sullivan (Sébastien Urzendowsky) vivem uma intensa paixão amorosa: o mundo inteiro parece só fazer sentido através da sua relação. E, no entanto, ele não quer abdicar de fazer uma viagem relativamente longa, à descoberta da América do Sul. Será que aquilo que os une tem força para resistir à separação?...

Dito assim, "Um Amor de Juventude" poderá parecer uma história mais ou menos convencional e, sobretudo, previsível. Mas os resultados não confirmam tal expectativa. Bem pelo contrário: a realizadora Mia Hansen-Love (também argumentista) pode partir de convenções claramente identificáveis, mas a sua escrita cinematográfica possui o discreto fulgor da mais nobre tradição melodramática.

Aquilo que Mia Hansen-Love encena é, afinal, a possibilidade (e também a impossibilidade) do amor face aos constrangimentos decorrentes da vida familiar, social ou profissional. Daí o desconcertante efeito dramático: por um lado, reconhecemos as personagens e as suas relações como símbolos de toda uma vivência social; por outro lado, as suas emoções próprias fazem com que sejamos sempre surpreendidos pelos sobressaltos das suas relações.

Realizadora de "O Pai dos Meus Filhos" (2009), Mia Hansen-Love confirma-se, assim, como herdeira muito directa e, sobretudo, muito legítima de uma tradição francesa que envolve nomes emblemáticos como Max Ophuls (1902-1957) ou François Truffaut (1932-1984). É uma tradição que possui como valor fundamental a singularidade de cada indivíduo. E que, por isso mesmo, valoriza sempre a complexidade do trabalho dos actores.

## Da penumbra à luz

21.03.2012 - Francisco Valente

As personagens de Hansen-Løve movem-se por este desejo: procurar uma correspondência com o seu mundo, mesmo que sozinhas, aprender a viver com a memória do que sentiram, mesmo na ausência

Há um momento em O Pai das Minhas Filhas (2009), de Mia Hansen-Løve, em que a jovem Clémence, a filha mais velha de três raparigas, vai ao cinema ver um filme produzido pelo seu pai recém-falecido. A câmara acompanha os seus passos e o seu olhar, agora comovido por uma ausência que mudou o seu lugar no mundo. Mas o olhar de Hansen-Løve não se foca apenas na dor - mostra-nos, ao longo do filme, o caminho escuro que espera por Clémence e que ela precisa de percorrer, como uma penumbra, até crescer e encontrar a sua segurança, a sua luz. E que para compreender a vida e ver o seu lugar nela, isso passará, também, por poder encontrar o pai, ausente em corpo, na tela de uma sala de cinema.

Em Um Amor de Juventude, Hansen-Løve mostra-nos um outro luto, uma outra ausência: o fim do (primeiro) grande amor de Camille, personagem que vivia como as palavras de um também jovem Jean-Pierre Léaud em Masculino Feminino (1966) de Godard: "O centro do mundo? É o amor." É para esse centro que Camille se dirige sempre, entre os anos da adolescência e o início da vida adulta que o filme cobre, e que nos dizem, em todos os momentos, que nada será mais importante no mundo do que os nossos sentimentos. São eles que comandam a vida e com quem



Camille dialoga sempre, em silêncio, num pulsar que se estende para os seus passos, tanto quando a ferida do amor interrompido determina a sua solidão, como quando esta termina com um novo e inesperado encontro que molda o futuro. É esse encontro, numa aula de arquitectura, que dar-lhe-á a segurança de saber viver com um amor que não morre, tal como a de poder encontrar, por fim, a sua vocação pessoal. Lorenz, o seu professor (mais tarde, um novo amor), fala da importância da penumbra para construir um lugar em arquitectura: saber procurar a sua luz, mas se não soubermos ver a indissociável escuridão, ela não saberá existir. Por outras palavras, saber viver com a memória do que jazia num lugar e ali se percorreu.

As personagens de Hansen-Løve movem-se por esse desejo: fazer um caminho em que procuram uma correspondência com o seu mundo, mesmo que sozinhas, em que aprendem a viver com a memória do que sentiram, mesmo na ausência. É também esse o mote de Tout est pardonné (2007), primeira longa-metragem da realizadora. Aí, Pamela é uma rapariga que cresce sem o seu pai (Victor), doente e incapaz de assentar o seu rumo em família. A história encontrará o seu centro, depois, no reencontro, onde ambos procurarão viver com a memória do que foi e do que

não existiu. E quando a ausência de Victor se torna definitiva, será nas suas cartas e na poesia da sua escrita que Pamela encontrará a luz que lhe permite ser penumbra, como quando caminha sozinha, no último plano do filme, segura por um amor que reencontrou e cuja memória lhe dará vontade de viver um novo tempo.

Assim, quando as jovens personagens de Hansen-Løve caminham (talvez o gesto mais presente dos seus filmes) nas ruas de uma cidade ou por entre o vento do campo, será como se sentissem chegar, a cada passo, o primeiro sinal do fim da inocência: que se tentamos esquecer um amor passado (em família ou fora dela) para viver de novo, é a memória do mundo e dos seus lugares que nos diz que será com ele que seguiremos num novo caminho. Pois quando Camille reencontra Sullivan, o seu "amor de juventude", alguns anos mais tarde, com a vocação de uma vida já consigo (a arquitectura, ou o estudo dos lugares), é ela que lhe diz, sobre o seu novo amor: "Amo-o tanto como te amava, mas de maneira diferente". Mas quando Sullivan lhe pergunta que outras "aventuras" viveu para o esquecer, ela responde, segura pela força dos seus sentimentos: "Nenhuma, de todo." E revela-lhe, assim, a natureza própria do amor: incondicional e absoluto, sem lugar para o artifício.

Será essa a essência que busca o cinema de Hansen-Løve, como um caminho para construir a vida e ver a sua verdade. Um gesto que nasceu com cineastas que marcaram a arte do seu país - François Truffaut, Eric Rohmer, entre outros, que enchiam os seus filmes de vida e prezavam a felicidade de amar, de um encontro, de os poder filmar - e que Hansen-Løve retoma. Não por uma colagem fabricada, mas por saber que a poesia da imagem está em buscar a verdade detrás dos nossos gestos e dos sentimentos que comandam os nossos olhares. Ou que ser cineasta é entregarmo-nos, em alma e sentimento e de forma incondicional, à nossa vida.

## **Maladie d'amour \_ ENTREVISTA com a realizadora**

21.03.2012

*Por: Vasco Câmara, em Paris*

Apesar da luz - e de um rio -, Um Amor de Juventude prefere as zonas sombrias. Como Mia Hansen-Løve, realizadora que na escuridão se sente mais compreendida

Mia Hansen-Løve, 31 anos, não se dá bem com a luminosidade. Quer dizer: não disfarça o mal-estar quando - e um flash de memória reenvia-a à forma como a imprensa francesa recebeu Um Amor de Juventude - lhe falam na luz do seu filme. Quando lhe dizem que é "luminoso"...

"Não é um filme luminoso", diz, e soa a desabafo de alívio. "Quando criamos coisas que os outros não vêem, isso é frustrante. É que há sempre uma dualidade naquilo que me inspira. A parte de sombra está intacta no meu filme. A parte de irremediável. Como se o filme cristalizasse o que há de trágico."

- Amas-me?

- Adoro-te

- Só isso?

Tínhamos acabado de lhe dizer que, apesar da luz - e de um rio -, Um Amor de Juventude tocava as zonas de sombra que nenhum happy end resolve. (Como, por exemplo, nos filmes de Murnau, de onde se sai com a sensação clara de que há um compromisso humano irreversível com a escuridão.) Com a referência à escuridão Mia Hansen-Løve, pelos vistos, sente-se cineasta bem mais compreendida.

O amour de jeunesse entre Camille (Lola Creton) e Sullivan (Sebastian Urzendowsky) começa por parecer corresponder a uma imagem de intimidade e fragilidade que foi e ainda é a de um certo "cinema francês". Mas começa também a mostrar uma malaise a progredir no interior desse formato - uma insistência, uma repetição doentia, que faz com que uma crónica amorosa adquira o peso de uma história que insiste em fixar a sua crueldade. Camille, totalitária no seu amor por Sullivan, vertendo lágrimas e prometendo-se a morte, e tentando a morte, de cada vez que sente o desaire distanciar dela o seu Romeu, de cada vez que sente como um insulto uma experiência dele que não a incluiu; Sullivan, rapaz em movimento, ele e a sua bicicleta, sempre em movimento, alimentando-se da liberdade que promete uma viagem à América do Sul, permitindo-se a lucidez cruel, a coragem das rupturas, o desejo de que, mesmo amando Camille, ela desapareça.

Camille e Sullivan, bon voyage ao amor.

E ele parte, o amor, para regressar. E voltar a partir.

- Tu queres ser tudo. Não é possível

"É a crueldade da vida. Foi isso o que compreendi: que o que há de muito duro é o facto de a história se repetir. Sullivan deixa Camille duas vezes. E não há nada de errado nisso. Nem sequer nele -



ele até é uma personagem generosa. O que é cruel é a repetição. Acredito no amor deles. Mas se calhar não há espaço para eles ou eles não dão espaço a esse amor. O que me interessa nele, Sullivan, é a sombra. Fiz três filmes [Tout est pardonné, 2007, O Pai das Minhas Filhas, 2009] em que os homens são destruidores. Isso talvez possa irritar algumas pessoas. Mas é por esse lado que gosto desses filmes."

O rio que é o Verão de Camille e Sullivan e ao qual ela regressa no final é o rio de Mia Hansen-Løve. Onde ela passava férias. Há uma espécie de desadequação - é o que parece inicialmente - na forma como estes (des)amores de juventude nos vão sendo relatados: os acontecimentos entre Camille e Sullivan são fixados através de uma datação, Paris, Fevereiro de 1999, depois 6 de Fevereiro, 2000, 13 de Setembro, 2003, ou ainda 12-07-2007... Como se o filme quisesse (é essa a sensação inicial de desadequação) inscrever uma história pessoal no fôlego de algo maior, usar os procedimentos de um fresco para contar uma história íntima de oito anos e para todas as estações. Ou será que é o sinal de que há aqui uma memória a lembrar-se e a impedir que uma história seja esquecida? É. É a memória de Mia Hansen-Løve, que andou por estas águas.

"A universalidade só pode vir do que é particular. Como cineasta detesto a generalidade. É importante inscrever o filme num tempo, marcar uma data. Daqui a 20 anos, quando vir este filme, quero que ele esteja inscrito num determinado tempo. Não gosto da ideia de que um filme é intemporal", começa por dizer.

E depois enfrenta: é a sua biografia, mesmo que não seja um filme autobiográfico. É como se para chegarmos a Camille e Sullivan tivéssemos de contar sempre com uma terceira presença, a da

realizadora, a de uma memória in progress. Não na forma de mero relato confessional, desvio que marca o tom de Um Amor de Juventude.

"Tem a ver, é verdade, com coisas que vivi e conheci. E quanto a isso, não podia, por exemplo, contar esta história em 2010. A rapariga que fui já não sou. Tem a ver com a memória. Gosto de ficção e de romanesco, acredito que tudo pode acontecer. Mas ao mesmo tempo o cinema é memória. É como ter um diário: não quero que as coisas desapareçam. O meu cinema é biográfico, não necessariamente autobiográfico."

É qualquer coisa que está "entre", portanto. "O cinema é transformação. O diário é qualquer coisa em que se anota. A questão, então, é: como posso não trair a verdade mas fazer outra coisa? Há um desejo de outra coisa, para não ficar presa à biografia, ao que vivi."

- Deixo-te porque é demasiado tarde ou demasiado cedo para recomeçar

Para poder habitar esse jogo entre memória e ficção, Mia Hansen-Løve, que entre 2003 e 2005 escreveu crítica de cinema para a revista Cahiers du Cinéma, e que em 1998 e 2000 foi atriz em filmes de Olivier Assayas (Fin août, début septembre e Les Destinées Sentimentales, respectivamente), diz ter tido necessidade de encontrar o timing adequado. Tem "milhares" de lembranças de si própria e do que lhe aconteceu. O filme alimenta-se de tudo isso. Mas não se trata, sublinha, de contar "como foi". Trata-se de contar hoje, de "escrever no presente". Por isso, e fala agora de um método, "se a coisa está ainda muito quente", não lhe "é possível fazê-lo logo". Se está longe de mais, "já não é possível" mesmo escrever.

"Tenho de estar 'entre'... No caso deste filme, quando o comecei a escrever as coisas ainda estavam demasiado próximas. Por isso tive de parar para depois regressar. Realizei entretanto outro filme. E tive um filho."

Quando começou, quis aliás estar mais perto de Sullivan - personagem a que instintivamente associou logo uma bicicleta. Queria estar com Sullivan. "Talvez por pudor", para se proteger. "A rapariga estava demasiado próxima de mim." Mas não conseguiu. "Não saberia o que seria ir para a América do Sul, que é para onde ele vai, não falo espanhol sequer. Depois de O Pai das Minhas Filhas voltei então ao argumento. Foi um recomeço. O que gosto na versão que acabei por escrever é de uma certa esquizofrenia".

Entramos no filme com Sullivan, de bicicleta - é uma daquelas figuras que se definem por um pormenor -, prosseguimos nele com Camille. As vozes vão-se alternando, o seu peso... "Há uma voz masculina e uma voz feminina. As canções em Um Amor de Juventude não cumprem a função de 'música de filme', que é uma coisa que detesto, aliás. É como uma exteriorização das personagens, algo que abre o filme ao mundo. Podem ser canções que eles ouvem ou então que os assombram. Não é por acaso, então, que a última canção do filme é cantada a duas vozes."

Sullivan é "a ideia de liberdade, é alguém sempre em movimento, em fuga... Na verdade, é uma personagem que reenvia a outras personagens masculinas dos meus filmes anteriores... Há uma parte dele que nos escapa, que me escapa - mais facilmente domino Camille. Mas como argumentista e cineasta não tento conseguir no cinema aquilo que não consegui na vida real. Não tento ser onisciente: aquilo que me escapa na vida quero que me continue a escapar no cinema. Não faço um filme para dominar o que me escapou na vida. Quero restituir esse sentimento [do que escapa]. De outra forma seria desonesto, mentiroso."