

sinopse Georges e Anne são dois professores de música reformados que já passaram dos oitenta. Vivem comodamente num belo apartamento de Paris, têm uma vida cultural activa e sentem-se felizes e realizados. Até Anne ter um acidente cardiovascular. Saída do hospital, paralisada de um braço e impedida de voltar a tocar, torna-se totalmente dependente dos outros. Os dias vão passando até que todos se apercebem que a doença também lhe afectou o cérebro e que ela caminha para uma demência progressiva. E é assim que, a braços com uma situação sem retorno, eles vão ter de aprender a lidar com o medo e com a consciencialização do fim que, inexoravelmente, se aproxima.

Um filme dramático sobre o amor e a velhice, realizado pelo aclamado realizador austríaco Michael Haneke. **O filme, aplaudido pelo público e pela crítica no Festival de Cannes de 2012, valeu a Haneke a segunda Palma de Ouro** (depois d' "O Laço Branco" em 2009) e foi o **vencedor da 25.ª edição dos Prémios do Cinema Europeu**, conquistando as quatro categorias principais: melhores filme, realizador, actor (Jean-Louis Trintignant, depois de uma ausência de mais de uma década) e actriz (Emmanuelle Riva).

ficha técnica

Título original: Amour (França / Áustria / Alemanha, 2012, 127 min.)

Realização e Argumento: Michael Haneke

Interpretação: Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert, Rita Blanco

Fotografia: Darius Khondji

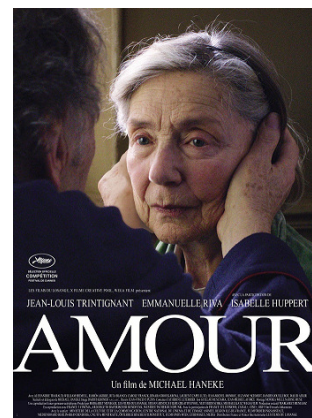
Montagem: Nadine Muse, Monika Willi

Som: Jean-Pierre Laforce, Guillaume Sciamia

Estreia: 6 de Dezembro de 2012

Distribuição: Leopardo Filmes

Classificação: M/12



Os vivos não percebem nada dos mortos

Vasco Câmara, Público de 6 de Dezembro de 2012

Haneke arromba um apartamento, mas negoceia a intromissão. Não podia ser de outra maneira: os vivos não percebem nada dos mortos

Quando Georges/Jean-Louis Trintignant e Anne/Emmanuelle Riva entram no seu apartamento de Paris, depois de um concerto, e espantam o medo de serem assaltados (porque descobriram marcas de esforço na porta de casa ou porque sabem dos medos que assombram outros casais da sua entourage...), o que faz, já lá dentro do apartamento, uma câmara de cinema?

Não é essa a primeira sequência de "Amor", essa aconteceu minutos antes, aquele primeiro plano do filme com que se arromba, literalmente, o ecrã. Que nos diz que o cinema é sempre intruso, viola a intimidade.

Se juntarmos a esse, aquele plano fixo do concerto (enquadramento algo “oliveiriano”, aliás), em que a câmara está no palco e encara os espectadores, entre os quais Georges e Anne, como se as personagens fossem o “espectáculo”, sente-se que “Amor” começa logo com consciência do vampirismo que por aqui se transacciona.

É isto: o cinema não resiste à tentação de arrombar portas. Essa lucidez é vital numa era em que, aqui e ali, paira um puritanismo que nos diz o que se deve/como se deve ou não filmar, o que faz “bem” e o que faz “mal” - recordem-se as reacções a Nana, de Valérie Massadian (por causa da cena da matança do porco e da actriz-criança) ou a Michael, realizado por um ex-assistente de Haneke, Markus Schleinzner (por causa do actor-criança e do actor-pedófilo) que parecem querer reservar para o cinema o espaço para experiências de Spa emocional mais ou menos redentoras. Sim, o cinema pode fazer “mal”, sim; se não fôssemos suas vítimas não estaríamos aqui...

A câmara, em Amor, está dentro do apartamento de Georges e Anne, à espera deles, sabendo que os pode assaltar. Mas sabendo-o, vai aprendendo a não o fazer e a estar atenta aos ritmos de um velho casal (na nossa cabeça há um diálogo virtual, por causa da clausura e dos ritmos, a ser travado entre o apartamento de Haneke e o apartamento do Porto de A Nossa Forma de Vida, de Pedro Filipe Marques, vencedor da competição nacional do Doclisboa 2011). Será por essa aprendizagem que Amor é um dos filmes maiores do austríaco, juntamente com A Pianista, outra obra em que o melodrama é a impressão digital: é que em vez de utilizar o espectador para a sua experiência, em vez de se interessar apenas por confirmar um resultado, submete-se, testa-se num processo. Vai aprendendo o que fazer com a proximidade, com a intimidade. E com o amor. E com a morte.

Quando Isabelle Huppert, que interpreta a filha do casal Trintignant/Riva, diz ao pai - já Riva pediu a Trintignant que a ajudasse a acabar com o seu sofrimento - que se recorda de, em pequena, entrar em casa e ouvir os sons dos adultos a fazerem amor, o que a sossegava porque garantia que os pais iriam ficar juntos para sempre, isso é como uma memória que o filme aprende a construir, como uma ética, enquanto taceia com os enquadramentos a intimidade e esbarra num amor inviolável. Trintignant e Riva começam por existir em campo-contra-campo (sequência do pequeno almoço, quando se dá o “acidente”). Depois são uma parede cúmplice face à curiosidade e ao interesse dos outros (a visita do músico: os dois juntos no plano). Finalmente, é Trintignant, quando Riva desaparece, que se assume como guardião desse mundo, o dos mortos, para o qual foi atraído pelos sonhos - e sobre o qual, testemunhou ele no funeral de um amigo, os vivos têm uma aflita ignorância. Há qualquer coisa de entronização nesse desenho. E que seja Huppert a fazer de “visita”, não será um acaso: Huppert (O Tempo do Lobo, A Pianista) “é” também o aparato cinematográfico de Haneke. No final somos todos “visitas” de um templo de memória.

O que é leal em Amor, filme que começa com o cinema a arrombar as portas de uma intimidade, é a permanente negociação dessa intromissão. Não podia ser de outra maneira: os vivos não percebem nada dos mortos.

Amor, cinema e morte

João Lopes, Cinemax

Michael Haneke, o cineasta de títulos como “A Pianista” ou “O Laço Branco”, está de volta com “Amor”, admirável retrato íntimo de um casal confrontado com a morte. Com Jean-Louis Trintignant e Emmanuelle Riva.

Foi, em Maio, o vencedor da Palma de Ouro de Cannes. Há dias, arrebatou quatro distinções da Academia de Cinema Europeu, incluindo a de melhor filme de 2012. E não será arriscado supor que “Amor”,



em representação da Áustria (trata-se de uma coprodução França/Alemanha/Áustria), estará na linha da frente para a disputa do Oscar de melhor filme estrangeiro (24 de Fevereiro).

Apesar disso (ou por causa disso mesmo), talvez seja importante lembrar que não estamos perante um filme facilmente "universal" nem, como se compreenderá, face a um desses objectos de marketing fabricados para render num blitz comercial de uma ou duas semanas... para depois serem rapidamente esquecidos: "Amor", de Michael Haneke, vive de uma profunda e delicada atenção aos sinais humanos e, em particular, às convulsões da vida de um velho casal subitamente assombrado pela possibilidade da morte.

Neste verdadeiro trabalho de revelação da parte secreta do humano, o filme de Haneke confia o essencial da sua energia a duas figuras lendárias da produção francesa: Jean-Louis Trintignant e Emmanuelle Riva (ela é a musa enigmática de "Hiroshima Meu Amor", dirigido por Alain Resnais em 1959, um dos títulos fundadores da Nova Vaga). E não é a menor das maravilhas de "Amour" essa colagem aos corpos dos actores para nos oferecer um retrato que, em tudo e por tudo, recusa a visão piedosa da velhice que encontramos em tantas ficções, nomeadamente de raiz televisiva.

Além do mais, este é um filme que confirma Haneke como um dos mais paradoxais humanistas do cinema europeu contemporâneo. Prolonga-se, aqui, um sentido clínico de análise das contradições das relações (conjugais e sociais) que foi marcando títulos como "A Pianista" (2001), "Nada a Esconder" (2005) ou "O Laço Branco" (2009), este também distinguido com uma Palma de Ouro. Afinal de contas, a identidade e o impacto do melhor cinema europeu não se reduz a uma batalha pelos melhores efeitos especiais...