

O ROMANCE DE JIM

Le Roman de Jim

Um filme de Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu

2024 | FRANÇA | 1H46 | DRAMA | M/12

Estreia: 6 de Março de 2025

Festival de Cannes 2024 – Cannes Première | Festival de Bruxelas 2024 – Competição Internacional – Grande Prémio | LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival – Selecção Oficial em Competição – Prémio Melhor Interpretação Masculina (Karim Leklou) | Prémios César 2025 – Nomeação para Melhor Actor (Karim Leklou) | Prémios Lumière 2025 – Nomeação para Melhor Filme e Melhor Actor (Karim Leklou)

***Les Inrockuptibles* ★★★★★ | *Le Monde* ★★★★★ | *Libération* ★★★★★ | *Bande à part* ★★★★★ | *Télérama* ★★★★★ | *Le Parisien* ★★★★★ | *Cahiers du Cinéma* ★★★★★ | *Positif* ★★★★★ | *Transfuge* ★★★★★ | *Première* ★★★★★ | *Paris Match* ★★★★★ | *Le Point* ★★★★★ | *Marie Claire* ★★★★★**



Por mero acaso, Aymeric encontra-se com Florence, que conheceu anos antes quando trabalhavam juntos num supermercado. Ele acabou de sair da prisão por um delito menor, ela está grávida de seis meses. Os dois apaixonam-se e Aymeric está presente quando Florence tem o bebé, Jim. Os três formam uma família no Jura, mas a sua felicidade é perturbada anos mais tarde, quando Christophe, o pai biológico de Jim, regressa às suas vidas. Uma viagem íntima onde a paisagem montanhosa reflecte a imensidão interior das personagens, *O Romance de Jim* é um melodrama sobre a paternidade e a passagem do tempo, sobre amor e resignação.

Com: Karim Leklou, Laetitia Dosch, Bertrand Belin

Argumento: Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu

Fotografia: Irina Lubtchansky

Produção: Kevin Chneiweiss

Trailer: <https://vimeo.com/1056075520?share=copy>

“Aymeric [Karim Leklou] consegue criar uma linha de fuga, inventar um novo plano de existência – o movimento eterno dos Larrieu, que encontra aqui uma das suas mais belas concretizações.”

Les Inrockuptibles (Jacky Goldberg) ★★★★★

“Os irmãos Larrieu, que praticam um cinema descentralizado, pintam um novo retrato provincial desprovido de qualquer folclore, procurando em cada pessoa, tal como em cada lugar, a singularidade do comum.”

Le Monde (Mathieu Macheret) ★★★★★

“Com grande força romântica, este belíssimo filme dos irmãos Larrieu conta a história de uma paternidade atípica e desperta emoção onde menos se espera.”

Libération (Oliver Lamm) ★★★★★

“A emoção é tal diante desta história de paternidade frustrada pelo destino que choramos todas as lágrimas do nosso corpo”.

Bande à part (Anne-Claire Cieutat) ★★★★★

“*O Romance de Jim* é um melodrama amplo e profundo sobre a paternidade, no qual todas as personagens existem intensamente.”

Le Parisien (Catherine Balle) ★★★★★

“A direcção de actores é um dos pontos fortes desta obra incandescente: (...) Karim Leklou dá vida a Aymeric, numa interpretação de masculinidade generosa.”

Positif (Vincent Thabourey) ★★★★★

“Todo o elenco está a gritar a verdade, a sua verdade, que os Larrieu conseguem capturar.”

Transfuge (Mathieu Guetta) ★★★★★

“Sem nunca julgar as personagens, amando-as apesar de tudo, o filme está imbuído de nostalgia e de uma ternura infinita que vem curar as dores do coração.”

Paris Match (Fabrice Leclerc) ★★★★★

“O último filme dos irmãos Larrieu, que explora o profundo mistério do laço entre pai e filho, é uma pérola de emoções contidas.”

Le Point (Florence Colombani) ★★★★★

Entrevista com Arnaud Larrieu e Jean-Marie Larrieu

Como surgiu a ideia de adaptar o romance de Pierric Bailly para o cinema?

Jean-Marie: A editora P.O.L enviou-nos um exemplar de *Le Roman de Jim* [título original do romance]. Inicialmente, receávamos que o tratamento de temas como a paternidade fosse demasiado social, mas ficámos realmente impressionados com o tom do romance e com as suas personagens. Só mais tarde descobrimos que tinha sido o próprio Pierric Bailly a sugerir que nos enviassem o livro, porque gostava dos nossos filmes.

Arnaud: Para além do tema, o que nos cativou no romance foi a forma imaginativa da narrativa. A escrita é “fiel à vida”, mas ao mesmo tempo não é realista. Há uma dimensão épica que é construída através do quotidiano das personagens, ao longo de um grande intervalo de tempo. Os destinos dessas pessoas ganham contornos que ultrapassam as suas individualidades.

JM: A história também envolvia pessoas que nos eram familiares, mas de quem raramente se fala. Trata-se ainda de uma questão de classe, com personagens que se vão desenrascando em trabalhos ocasionais, muitas vezes a tempo parcial. Gostámos particularmente da forma como todos eles avançam pela vida sem saber o que os espera ao virar da esquina. Sentimos uma proximidade através das relações amorosas e parentais que se entrelaçam no romance. A personagem central ressoou com os nossos próprios filmes. *Tralala* (2021), por exemplo, fala de alguém que está numa cidade totalmente desconhecida, mas que acaba por ser acolhido por uma família. Em *Fin d’été* (1999) e *La Brèche de Roland* (2000), também explorámos, dentro do contexto familiar, os laços que se criam para além dos laços de sangue.

A: Por isso, decidimos adaptar o romance. Também quisemos manter o título do livro de Pierric. O “romance” de Jim, a sua história, é precisamente o que define quem ele é, para além das suas origens biológicas.

A personagem central, Aymeric, nunca reage de forma brutal aos acontecimentos que lhe sucedem, mesmo quando o rapaz que considera seu filho lhe é retirado. Isto sugere uma visão peculiar da masculinidade.

JM: Gostamos imenso da forma como Pierric retrata os homens no romance. Hoje em dia, raramente encontramos histórias sobre o proverbial “bom rapaz”!

A: Acreditamos que esta personagem tem o seu lugar no cinema contemporâneo.

JM: Pode argumentar-se que a personagem principal poderia ter sido mais reactiva. Já nos perguntaram porque é que ele não foi ao Canadá procurar o filho. Mas isso seria esquecer que há um realismo muito assente na experiência pessoal no trabalho de Pierric, e fomos fiéis a isso. Para algumas pessoas, dentro de certas classes sociais, há um obstáculo tanto mental quanto financeiro que torna impossível atravessar o mundo. É como um Everest impossível de escalar.

A: Sem mencionar que ser mais reactivo, muitas vezes, significa ser mais violento. Na maior parte dos casos, é a luta entre o bem e o mal que impulsiona o drama. O que tentámos extrair do romance foi uma forma de contar a história onde cada personagem tem as suas razões para agir, sem que sejam movidas nem pela necessidade de fazer o mal, nem pela vontade de triunfar sobre ele. Em vez disso, as pessoas seguem a vida da melhor maneira possível com os poucos recursos que têm.

JM: Preferimos personagens que não antecipam as suas próprias acções. Às vezes, não se percebe que se devia ter agido de forma diferente num determinado momento, e isso leva-nos a uma confusão inextricável. Foi sobre isso que quisemos falar.

Há uma verdadeira fluidez n’O Romance de Jim, apesar da narrativa abranger cerca de 24 anos.

A: Nos nossos filmes anteriores, a acção principal, normalmente, decorre ao longo de alguns dias. Aqui, a história exigia muitas elipses, mas esforçámo-nos constantemente por garantir fluidez e continuidade.

JM: Na vida, raramente experienciamos elipses. Só depois, quando “olhamos para trás”, nos apercebemos brutalmente de que o tempo passou.

A: Jogámos com estas duas dimensões nas personagens: Aymeric evolui de forma imperceptível, enquanto os outros, que entram e saem da sua vida, marcam fisicamente a passagem do tempo. Isto remete-nos para o prazer das elipses: tentamos compreender o que aconteceu e adivinhar o que virá a seguir.

JM: Num romance, há várias formas indirectas de desenvolver uma narrativa. No cinema, nem tanto; está impregnado de uma espécie de violência inaugural. É preciso dizer: naquele dia, esta personagem fez isto e a partir daí nada foi igual. No nosso filme, não há uma realidade quotidiana estruturada, nem uma sucessão de pequenos-almoços, e a personagem principal só leva o filho à escola uma única vez.

A: Trabalhámos para gerar harmonia entre a narração em voz-off, a banda sonora e as sequências, para que nunca se tenha a sensação de que a história realmente se estabiliza. Ao mesmo tempo, era importante que os acontecimentos do filme não se desvanecessem simplesmente. Existem momentos decisivos, mas são rapidamente absorvidos pela passagem do tempo.

JM: Nesse sentido, diria que o filme é muito musical. E conseguimos encaixar a narrativa em 100 minutos, tornando este um dos nossos filmes mais curtos. A montagem, com Annette Dutertre, foi essencial: mantivemos quase todas as sequências que filmámos, mas, por vezes, apenas com alguns planos, encontrando novos cortes e novas associações.

Aymeric tira fotografias, e o filme começa até com negativos das suas imagens. Isto é, de alguma forma, uma metáfora para a figura do cineasta?

JM: Aymeric herdou a câmara de filmar do pai. Tirar fotografias torna-o especial de certa forma, mas as impressões são demasiado caras, por isso ele acumula negativos. Não estamos a sugerir que Aymeric seja um grande artista, nem sequer explicamos porque tira fotografias. É uma forma de manter alguma distância, ao mesmo tempo que continua envolvido no que acontece à sua volta. Ele está à procura do seu lugar.

A: Aymeric sente que, um dia, terá de contar a sua própria história, organizá-la, construir uma narrativa a partir dela. As fotografias, nesse sentido, são como peças de um puzzle. O problema é que o cenário nunca pode ser reorganizado ou fixado, porque o tempo acrescentar-lhe-á sempre novas camadas. Na forma de negativos, as fotografias não são registos objectivos do que realmente aconteceu, pois uma tonalidade onírica impregna o passado.

JM: No fundo, o filme fala sobre Aymeric a tentar explicar a Jim de onde vem, contando a sua própria história.

Quando Aymeric finalmente consegue digitalizar as suas fotografias, não consegue organizá-las.

JM: Então escolhe capturar a felicidade dos outros, tornando-se fotógrafo de casamentos.

A: No romance, Aymeric consegue finalmente comprar um pequeno laboratório fotográfico. Mas preferimos mostrar a forma como ele se deixa levar por este turbilhão digital, tal como tantos de nós com os nossos computadores e telemóveis. Qual é o significado destes milhares de fotografias que documentam as nossas vidas? Como é que se organizam? Isto não é propriamente o passado, mas sim um presente que nunca se fixa.

JM: É nesse momento que Aymeric precisa de se reapropriar daquilo que viveu. É o regresso do filho. Tudo passa a ser sobre o agora. Aymeric e Jim terão finalmente de conversar.

A: E acertar contas com a verdade.

O filme brinca com os códigos do melodrama, mas numa relação entre pai e filho. Pensaram nesta herança melodramática durante a rodagem?

JM: Quando o projecto finalmente avançou, estávamos a trabalhar num *western*, e há vestígios disso em *O Romance de Jim*. O melodrama não é propriamente um género com o qual nos sintamos confortáveis.

A: Esta não seria uma direcção que seguiríamos se o próprio romance não trilhasse esse caminho. Voltámos a ver alguns filmes de Vincente Minnelli, como *Deus Sabe Quanto Amei* (1958).

JM: E também *Laços de Ternura* (1983), de James L. Brooks. Ficámos bastante perturbados com esse filme, sobretudo pela forma como acompanhamos décadas da vida da personagem feminina no ecrã. Como cinéfilos, aprendemos a desconfiar da emoção quando esta é usada

para manipular o público. Mas também nos sentimos maduros o suficiente para a abordar de frente. Quando Jim, em criança, diz a Aymeric “tu és o meu verdadeiro pai”, entramos no território do melodrama. Mas a emoção surge dos próprios actores, da forma como reagem às situações. Trata-se da matéria humana, dos gestos, de uma certa “verdade” que eles fazem acontecer e que, no fundo, escapa ao seu próprio controlo.

A propósito, os actores estão magníficos, começando por Karim Leklou, uma novidade no vosso universo.

JM: Poucos dias antes do final de um processo de casting complexo, tomámos um café com Karim Leklou, que nunca tínhamos conhecido antes. Três minutos depois do encontro começar, eu e o Arnaud olhámos um para o outro: era ele.

A: Decidimos no momento!

JM: Ainda não tínhamos visto *Vincent Tem de Morrer* (2023), um filme onde a personagem do Karim é espancada, literalmente. Em *O Romance de Jim*, os golpes são emocionais, e ele lida com eles de forma impressionante. A maneira como Karim falou sobre o argumento naquele dia só veio validar a nossa escolha. Ele não queria que a personagem se revoltasse. Nem sequer lhe passou pela cabeça que o pai pudesse atravessar o Atlântico para ir buscar o filho. Alguns podem considerá-lo uma personagem passiva, mas Karim emanava também uma força própria. Ele não é apenas um tipo simpático e melancólico. Não é alguém que apenas diz que sim – ele ouve, escuta e reage à sua maneira. E cresce como pessoa... No final, Aymeric consegue encontrar Jim. E isso só aconteceu porque soube ouvir os outros. E agir no momento certo.

A: Fisicamente, Karim evoca uma imagem expressionista, próxima do cinema mudo. Para nós, ele é como Peter Lorre num filme de Murnau. Procurávamos exactamente esse tipo de desfazimento em relação ao realismo. A maquilhagem e a iluminação do Karim foram escolhidas com essa ideia em mente, especialmente na primeira parte do filme. Também adicionámos esta frase à narração em voz-off sobre ele enquanto jovem: *“Tinha vinte anos e não me lembro bem de como era.”*

JM: Começámos a rodagem filmando as sequências no Nuits Sonores, um festival de música electrónica em Lyon. Basicamente, começámos pelo fim! Foi uma jogada arriscada, mas o Karim acertou em cheio. Somos fãs de rãguebi, e ele mostrou-nos logo que tinha a energia de um jogador de “primeira linha”! Logo nos primeiros *takes*, viu-se a sua luta para encontrar as palavras de uma forma muito comovente. Ele era, verdadeiramente, a personagem. Para o Aymeric, é difícil sair da sua concha e falar com o filho. Mas, nesse momento, ele também transmite uma imensa ternura. Ele é um “pilar” [termo de rãguebi] muito “feminino”!

A: Na vida real, o Karim define-se como um homem fisicamente desajeitado, mas ele tem uma capacidade impressionante de se concentrar antes de uma cena. Mergulha no plano e, de imediato, capta o olhar do espectador.

Laetitia Dosch interpreta Florence, uma personagem com escolhas de vida pouco convencionais, que assume sem hesitação.

JM: Laetitia Dosch tem esta qualidade impressionante de ser uma grande actriz, capaz de dar a ilusão de que nem sequer está a actuar. Ela impõe o seu próprio tom. E isso torna-se ainda mais notável pelo facto de ter chegado ao *set* muito depois de começarmos a rodagem. Entregou-se de corpo e alma aos seus monólogos. Conseguiu dar emoção a uma personagem que diz a um “bom rapaz” que ele tem de dar lugar a outro homem. Sempre achámos que a Florence merecia algum apoio.

A: Defendê-la não significava suavizá-la, mas sim trabalhar o seu lado mais “duro”. Ela precisava de ter convicções reais. A Laetitia concordou com isso. Sempre que o espectador pode questionar se Florence está a manipular Aymeric em benefício próprio, o filme responde que não. Nessas cenas decisivas, a câmara aproxima-se frequentemente do rosto da Laetitia, à procura de sinais de que ela possa estar a mentir – mas não há, porque Florence diz sempre a verdade, a sua verdade. A Laetitia percebeu isso e transmitiu-o na perfeição.

JM: Quando Florence explica a sua decisão de se mudar para o Canadá, a Laetitia disse-me: “Com o Karim à minha frente, foi tão difícil continuar a explicar as rasteiras que lhe passei!” Como actriz, ela sentia que ele se estava a partir por dentro. Mas manteve-se firme, alinhada com o conteúdo do filme. Para nós, as convicções de Florence nada têm a ver com maldade. Ela lembra-nos que *“cada um tem as suas razões”*. Ela não é manipuladora. A sua personagem encarna o melodrama. E o melodrama acontece quando as pessoas são esmagadas por algo que as ultrapassa.

A: Daí a reacção violenta de Florence quando a sua amiga Cécile (Sabrina Seyvecou) discorda da sua ideia de “paternidade partilhada” e insiste para que siga a “ordem natural das coisas”... A reacção de Flo é desproporcionada, ela não admite que o seu plano possa não estar bem pensado, e a sua raiva torna-se um testemunho comovente do seu desespero. A Laetitia interpreta a cena de forma literal, e a personagem revela-se verdadeiramente.

JM: Estamos perto da tragédia: algo está prestes a acontecer que os vai abalar a todos. Para encarnar essa tensão, a Laetitia entregou-se completamente, também fisicamente.

Sara Giraudeau faz uma entrada dramática no filme.

JM: Queríamos muito fazer um filme com a Sara. Houve uma coincidência interessante: a personagem Olivia adora dança e música electrónica, tal como a Sara. No início, ela até pensou que a tínhamos chamado por causa disso! Conseguimos aproveitar o seu jeito particular de dançar. Ela irradia uma ternura inesperada nos momentos mais improváveis. Na primeira cena, numa festa, ela precisava de transmitir a ideia de um pequeno amor à primeira vista com Aymeric. Nem a Sara nem nós estávamos realmente convencidos da cena na altura. Ela teve de elevar a voz para ser ouvida por causa da música, o diálogo era banal... Mas na sala de montagem, tudo se encaixou! A Sara tem um ar ligeiramente andrógino, está coberta de suor. Dançou a noite inteira, mas os seus gestos são belíssimos, os seus olhos brilham... A

câmara capta essa graça subtil. Sara entra no filme da mesma forma que Olivia entra na vida de Aymeric.

A música é essencial no filme. Trabalharam com dois compositores: Bertrand Belin, e Shane Copin na parte electrónica.

JM: A rodagem de *Tralala* mostrou-nos que é possível misturar várias fontes. Por isso, desta vez, não hesitámos em trabalhar com dois compositores. Como o Bertrand Belin já estava envolvido como actor, pareceu-nos lógico pedir-lhe que compusesse também alguma música. Ele encontrou o tema principal bastante rápido, ainda no *set*. Foi necessário equilibrar a ideia de um melodrama centrado na passagem do tempo, na infância, nas separações e reencontros, mas também na abertura de novos capítulos na vida de Aymeric. Queríamos evitar a nostalgia.

A: A orquestração cria uma paisagem musical que nos agrada muito. Há uma mistura de violinos, guitarras eléctricas, piano, sinos, tambores indianos... O lado sentimental do filme acaba por ser transportado para um cenário de espaços amplos, quase como num *western*. Os planaltos do Haut-Jura começam a parecer-se com o Montana. A pequena “tribo” é atingida por um drama de amplitude universal. O rural e o íntimo ganham uma dimensão épica.

JM: As cenas finais, que planeámos filmar no Nuits Sonores, o festival de música electrónica em Lyon, exigiam uma abordagem diferente. Gravámos som durante o evento e depois pedimos a Shane Copin, um jovem de 23 anos, que compusesse peças compatíveis com a dramaturgia – músicas que parecessem “ao vivo”, mas que fossem, na realidade, banda sonora. O que ele propôs deixou-nos completamente surpreendidos. Tinha aquela obviedade crua da inspiração genuína.

A: Um elemento de grande significado surgiu, mas só nos apercebemos disso mais tarde: a música de Bertrand Belin representa tanto a personagem principal, Aymeric, como a nossa geração – homens de meia-idade, pais. Já a música electrónica de Shane reflecte mais Jim. É a música do filho. Não apenas pelo género, o *electro*, mas também pela sua fisicalidade: é um “batimento cardíaco” que pulsa a alta velocidade, no meio de camadas sonoras psicadélicas e melancólicas.

No filme, falam sobre laços que não são necessariamente de sangue, mas, como irmãos, fazem filmes juntos desde o início.

JM: Continuamos a trabalhar juntos precisamente porque já ultrapassámos o lado simbiótico da irmandade. Comportamo-nos como colegas ou amigos, ouvimo-nos um ao outro, apesar de partilharmos um vínculo especial e experiências comuns da infância.

A: Mantemos este núcleo inicial de dois e somamos todas as outras pessoas com quem trabalhamos. A emoção de criar algo colectivamente num *set* é essencial, assim como na pós-

produção, na montagem, na mistura de som... Criam-se laços fortes quando se persegue um objectivo comum.

JM: O guia de montanha que nos acompanhou nas filmagens das cenas na *via ferrata* ficou emocionado ao ver trinta pessoas a trabalhar juntas daquela maneira. E, nesse dia, com toda a gente pendurada num penhasco, ainda bem que ele era uma dessas trinta!

A: O Bertrand Belin disse-nos que os nossos *sets* de filmagem lhe fazem lembrar uma espécie de comuna. Sempre tivemos essa tendência de juntar pessoas. Durante a adolescência, a nossa mãe criou-nos sozinha a maior parte do tempo. Criámos laços com outros rapazes e, no final, éramos sete no nosso pequeno grupo. Ela aceitou isso. Tornou-se uma espécie de segunda mãe para os nossos amigos e, ao mesmo tempo, uma amiga diferente para nós – a tal ponto que até começámos a chamá-la pelo primeiro nome.

A impressão que dá é que os sentimentos das personagens mudam como o tempo nas montanhas: aguaceiros, sol, nuvens, calor e frio sucedem-se...

JM: Parece a vida, não é? Mas é verdade que gostamos desse tipo de dramaturgia. Para nós, tudo acontece a cada momento, tal como o tempo. Cada sequência é como um pequeno filme em si mesma, um novo território a inventar, especialmente numa narrativa longa. Nunca fomos grandes fãs do que chamam de “direcção artística” no cinema. Pintar tudo da mesma cor não nos atrai.

A: Gostamos especialmente da cena final do filme, que diz tanto com tão pouco: as personagens comem sandes à beira do Ródano. Como se tivessem acabado de regressar de uma longa escalada e tivessem atravessado muitas tempestades.

JM: Trabalhar ao lado da directora de fotografia Irina Lubtchansky inspirou-nos a criar este tipo de sequência. Foi maravilhoso colaborar com uma artista que cresceu em *sets*, desde Rivette a Godard, passando por Losseliani, graças ao seu pai, William Lubtchansky. Para ela, o cinema é intuitivamente uma segunda língua.

A: Durante as filmagens, a Irina mostra uma sensibilidade excepcional ao enquadramento. Ela sente os movimentos certos, ao mesmo tempo que respeita a nossa visão.

JM: No *set*, ela costuma perguntar: “Então, o que fazemos agora?” As coisas não estão fixadas numa estrutura rígida, e para nós isso é perfeito.

“Arnaud e Jean-Marie Larrieu, co-realizadores de *O Romance de Jim*: «A bondade, a fragilidade e a fiabilidade nos rapazes não são frequentemente retratadas»” – *Le Monde* (Jacques Mendelbaum)

Os irmãos cineastas conceberam o seu filme como uma homenagem aos laços que se podem formar entre as pessoas para além dos laços de sangue.

Arnaud (58) e Jean-Marie (59) Larrieu, dois irmãos, quase gémeos, de Lourdes, entraram na cena cinematográfica em 1999 com *Fin d'été*. Para além das recorrentes filmagens na sua região natal, Montagne Noire, trazem consigo um eclectismo alegre, uma abordagem altamente pessoal aos géneros e uma arte singular de cultivar utopias – sem compromissos, sem desilusões e sem nunca cair na monotonia.

Partilham 25 anos de fraternidade cinematográfica – um milagre em si mesmo – e são uma inspiração que se mantém firme com audácia. A prova disso é *O Romance de Jim*, adaptado do romance de Pierric Bailly (Edições P.O.L, 2021), o seu nono filme, que atravessa duas décadas e retrata a separação cruel e o reencontro improvável entre um padrasto e o seu enteado depois da mãe o afastar do seu amor. É um melodrama seco e comovente, que poderá ser o seu filme mais belo até agora.

Nunca vimos um filme tão cruel vosso antes. Tiveram essa percepção enquanto o faziam?

Jean-Marie Larrieu: A questão não foi colocada exactamente nesses termos. Nós adorámos o romance, e a nossa principal preocupação era: como transmitir a sua mensagem através do cinema?

Arnaud Larrieu: Para nós, a adaptação é também uma oportunidade perfeita para explorar um território que não é o nosso. Mas essa crueldade, especialmente através da personagem de Florence, interpretada por Laetitia Dosch, estava, sem dúvida, presente no romance.

JML: No entanto, fizemos tudo para a suavizar. Abraçamos o nosso lado "renoiriano": aqui, toda a gente tem as suas razões...

AL: Sim, mas mesmo no romance, há uma complexidade na personagem que vai além da sua crueldade. Embora, dramaturgicamente falando, sim, ela seja a vilã.

Ficamos com a impressão de que moldaram esta personagem segundo um certo tipo social, com uma dose de ironia: ela é a revolucionária dos campos, que moraliza os amigos com entusiasmo, mas age como a mais egoísta de todos.

JML: Não, ela não carrega consigo essas conotações tão pesadas. As personagens do nosso filme não se vêem a si próprias dessa forma. Digamos apenas que a cena a que se refere, onde ela “descarrega” numa amiga, é um grande acesso de raiva. Preferimos dizer que há estratégias inconscientes a funcionar aqui.

AL: A violência que ela indiscutivelmente inflige a Aymeric não é algo que ela deseje. Ela está apenas a fazer o que acha melhor para si e para o seu filho.

O romance de Pierric Bailly abrange mais de 20 anos, um intervalo de tempo mais fácil de cobrir na literatura do que no cinema. Como conseguiram garantir essa fluidez narrativa?

JML: Foi um grande desafio, especialmente porque nunca o tínhamos feito antes.

AL: A narração em voz-off. As elipses. Alguém está a contar-nos uma história, por isso conta-a à sua maneira. É como se o herói, Aymeric, estivesse a relatar a Jim, o seu enteado, a história tal como a viveu do seu lado.

JML: E, de facto, a fluidez vem de um processo de montagem meticuloso...

AL: Tudo está lá, mas na duração certa...

JML: Não se tratou apenas de cortar grandes blocos. Foi um trabalho de afinação e precisão.

A personagem de Aymeric, interpretada por Karim Leklou, é um homem de uma tal gentileza que quase roça a santidade.

AL: Essa é a base da personagem. Ele é apresentado assim desde o início do filme. É alguém bondoso, que teve relações algo complicadas com as mulheres e que se entrega completamente à relação que constrói com Florence e o seu filho.

JML: Com tudo o que se tem dito sobre os rapazes actualmente, pensámos: "Bem, é verdade que isto não é retratado com frequência..." A bondade, a fragilidade e a fiabilidade nos rapazes.

AL: Mas, na verdade, a maioria dos rapazes é assim. A maior parte faz o que Aymeric faz no filme. Não atravessam o Atlântico para lutar uma batalha perdida. Aceitam, sofrem em silêncio. Isto é realismo.

JML: O próprio Karim falou muito bem sobre isso, sobre a capacidade das pessoas de persistir, a resiliência daqueles que sofrem infortúnios, cuja força muitas vezes nem suspeitamos. No rânguebi, seriam chamados pilares – fazem um trabalho incansável, marcado por um altruísmo e uma humildade impressionantes.

Esta preocupação com a representação do "bom rapaz" está relacionada com a imagem negativa que o movimento #MeToo, embora tenha exposto casos comprovados e comportamentos prejudiciais, projectou sobre os homens em geral e a indústria do cinema em particular?

AL: Acho que o cinema é uma ampliação do que se passa em todos os sectores. O facto de envolver pessoas conhecidas, por vezes famosas, aumenta o interesse mediático. Mas também é verdade que o cinema tem uma especificidade: as equipas e as experiências estão sempre a mudar. Nunca são as mesmas pessoas envolvidas, o que cria uma certa alquimia. Há sempre jovens nas equipas, por isso, naturalmente, os encontros e as relações, sempre consentidas livremente, acontecem com frequência.

JML: Só podemos falar com base na nossa experiência pessoal. Sempre concebemos as nossas filmagens como um ideal de convivência. Tudo é tranquilo e harmonioso. E acho muito bonito,

esta liberdade, este consentimento livre de todos na experiência colectiva, onde, acima de tudo, ninguém obriga ninguém. Mas sim, de facto, talvez se tenha tornado mais difícil com a nova geração que temos visto recentemente nos sets, alguns dos quais, diria, abordam tudo com uma atitude de suspeita e desconfiança desde o início, sem perceber que são eles próprios a criar uma certa tensão, se não mesmo violência, dentro do grupo. Chegou-se a um ponto de paranóia e absurdo, onde as produções já nem querem pagar as bebidas de sábado à noite, porque, se algo acontecer, podem ser consideradas legalmente responsáveis.

Como é que Karim Leklou, que, tal como todo o elenco, entrega uma interpretação excepcional, se tornou a escolha para o papel principal?

JML: Para nós, houve duas revelações neste filme: o livro de Pierric Bailly e Karim Leklou. Não o conhecíamos inicialmente. No início, para ser honesto, achávamos que ele emanava demasiada melancolia. Tínhamos receio que, juntamente com a história, isso tornasse tudo excessivo. A deliberação durou pelo menos três meses, mas, acontecesse o que acontecesse, ele continuava a voltar-nos à mente. Tem uma presença muito forte. E depois há o seu físico e presença incríveis. O cinema também é corpo.

E paisagens. As que filmam no Jura, que não é a vossa montanha de afecto, são elegíacas e magníficas.

JML: O Pierric pensava que iríamos mudar a localização, mas quisemos descobrir o Jura com ele. Há também uma razão sociológica para esta história decorrer nesta região: o estatuto de trabalhador temporário numa pequena cidade de montanha só poderia ter lugar no Jura.

Tendo em conta o actual e sensível clima político, o vosso filme também pode ser visto como um posicionamento subtil sobre a questão do direito de solo e do direito de sangue...

JML: Sim, de uma forma discreta, sem dúvida. O filme, que foi concebido e realizado muito antes das últimas eleições, é uma ode aos laços que se formam entre as pessoas para além dos laços de sangue. O facto de Karim Leklou, como se vê no cartaz do filme, ser o pai de um rapazinho loiro que carrega aos ombros é algo que valorizamos, assumimos e afirmamos.

O que pensam sobre a viragem política que está a acontecer na sociedade francesa, afastando-a destes ideais?

JML: Dizer que nos preocupa seria um eufemismo. Curiosamente, filmámos este filme em França ao mesmo tempo que decorria a campanha eleitoral que expôs esta mudança. Posto isto, embora o filme não seja directamente político, sinto que, enquanto cineastas, não poderíamos ter feito melhor do que aquilo que fizemos.

AL: Sim, mas, ao mesmo tempo, não é um filme militante. Pessoalmente, gosto da ideia de que haverá inevitavelmente pessoas no nosso público que votam no *Rassemblement National* [Reagrupamento Nacional] e que irão vê-lo. Porque, mesmo aqui nos Pirenéus, onde há uma

tradição progressista e humanista de longa data, é evidente que o debate social se está a tornar cada vez mais fechado.

Biografia dos realizadores

Arnaud e Jean-Marie nasceram, respectivamente, em 1965 e 1966, em Lourdes, uma cidade próxima dos Pirenéus. A paixão pelo cinema surgiu cedo nas suas infâncias por influência do seu avô, um fotógrafo amador que os encorajou a filmar em Super 8. Depois de ambos falharem a entrada na La Fémis, decidiram estudar filosofia. Após concluir os estudos, regressaram ao cinema e realizaram várias curtas-metragens. A sua primeira longa-metragem, *Fin d'été*, estreou-se comercialmente em 1999. No ano seguinte, a média-metragem *La brèche de Roland*, a sua primeira colaboração com Mathieu Amalric, teve estreia na Quinzena dos Cineastas em Cannes. Em 2003, a sua segunda longa-metragem, *Un homme, un vrai*, estreou-se na Competição Oficial do Festival de Torino e, em 2005, *Vingt et une nuits avec Pattie* estreou-se na Competição Oficial do Festival de San Sebastián e venceu o Prémio de Melhor Argumento. No mesmo ano, *Pintar ou Fazer Amor* participou na Competição Oficial do Festival de Cannes. A obra destes dois irmãos é reconhecida pelo seu humor e excentricidade, localizando-se maioritariamente no sudoeste francês, onde cresceram. O seu penúltimo filme, *Tralala* (2021), foi filmado na sua cidade natal de Lourdes, tendo sido apresentado fora de competição no Festival de Cannes. O seu último e mais recente filme, *O Romance de Jim*, também se estreou no Festival de Cannes, em 2024. A obra foi, ainda, seleccionada para a Competição Oficial do LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival, que contou com a presença de Arnaud Larrieu e o actor Karim Leklou. Este último foi galardoado com o Prémio Especial do Júri para Melhor Interpretação Masculina.

