

Sinopse



De Paris, nos anos 60, até Londres, nos nossos dias: Madeleine e a filha Vera deambulam pelas suas vidas e pelas dos homens que amam.

Mas o amor pode ser luminoso e amargo, feliz e doloroso. E será capaz de resistir à passagem do tempo?

Um elogio da feminilidade e da paixão, com deslumbrantes explosões musicais.



COMENTÁRIO DO REALIZADOR

“Os Bem-Amados” é uma narrativa sobre o amor: duas gerações, uma mãe e uma filha, qualquer uma delas, incapaz de imaginar uma vida solitária. A primeira das histórias sobressai logo como prodigiosa. Nasce com o início dos anos 60, a geração de ouro do amor, da revolução sexual e da emancipação feminina. A acção avança até aos anos 90, marcados pela aversão ao compromisso e pelo receio do vírus da sida. Eu encaixo-me na segunda história. Pertencço à geração que descobriu o amor no tempo da sida, numa altura em que a precaução foi transformada em dogma e em que a morte era uma sombra que pairava sobre todos os nossos momentos de abandono. Foi quando comecei a fantasiar uma era gloriosa, uma ilusão absoluta, em que as pessoas pelas quais nos apaixonávamos, e as pessoas que despertavam o nosso desejo, ainda não se tinham transfigurado em ameaças. Durante muito tempo acreditei que só os meus pais tinham experimentado o verdadeiro amor, enquanto eu só podia amar pela metade, debilitado pelo terror e pela desconfiança. Só muito mais tarde decidi que as minhas paixões seriam, certamente, tão válidas quanto as deles. A impossibilidade de amar despreocupadamente não abreviava, de forma alguma, a nossa devoção para com a pessoa amada! Com “Os Bem-Amados” queria examinar aquela “busca mágica pela felicidade à qual ninguém é capaz de escapar”. Na minha primeira longa-metragem construí uma cena em torno da canção “Lola” de Jacques Demy. Era uma sequência complementar, absolutamente não essencial à história. Foi a minha pequena indulgência enquanto realizador, algo que me permitisse homenagear Demy, o cineasta a quem tenho a agradecer por me ter apresentado à sétima arte. Desde então filmei “As Canções de Amor”, no qual tentei encontrar a minha própria fórmula para estruturar a ficção em redor da música. Adoro o espírito das comédias musicais: nunca ninguém se lastima ou protesta. Existe sempre a possibilidade de aparecer um momento lírico que redimirá toda e qualquer tragédia. Passaram-se quatro anos e reencontrei a necessidade de aplicar uma fórmula musical a uma narrativa emocionalmente rica. Trata-se de uma história que está a decorrer há mais de meio século. Mais uma vez, queria trazer uma espécie de perspectiva lírica sob estas personagens, imunes à nostalgia, que devoram a energia das suas acções e que vivem para o momento. A música oferece-lhes a oportunidade de reflexão e um refúgio onde podem viver intensamente e até ao extremo das suas emoções, sem que lhes seja recusada a procura da liberdade e da leveza. Sou muito receoso relativamente às reconstituições históricas, pelo que optei por uma corrida pelas últimas cinco décadas da História, daí o estilo acelerado e lacónico do guião. Quer em termos de fotografia ou de realização, queria todas as sequências embebidas no encanto de um “harmonioso e vibrante presente”. Não é minha intenção destacar a trajectória de um determinado momento da História, nem uma Era que, em última instância, nos é tão próxima mas que já se encontra tão distante. O que proponho é uma procura pelo tempo perdido, uma espécie de cristalização de múltiplos momentos. E embora admita que se trata de uma abordagem, mais ao estilo da que é feita num romance do que a que é utilizada tradicionalmente para um guião, acredito que o cinema detém esse poder de transformar todos estes elementos díspares numa ficção singular, carregada num instante de exultação.

Christophe Honoré



CHRISTOPHE HONORÉ FALA SOBRE OS BEM-AMADOS

O TÍTULO

Pensámos no título “Os Bem-Amados” ainda relativamente cedo, já que o filme se estabelece nas histórias de pessoas apaixonadas. O que os torna válidos - por vezes assustadores – é o facto de estarem constantemente incertos quanto aos sentimentos dos seus apaixonados. E a questão sobre se serão “bem-amados” permanece por responder. Este não foi, no entanto, a nossa primeira proposta de título – o nosso primeiro eleito era “Imprudência”, mas achávamos que talvez fosse demasiado “kunderiano” – especialmente porque uma parte do filme decorre em Praga e porque o título do livro de Milan Kundera “A Insustentável Leveza do Ser” também se coadunaria na perfeição com o filme. A “imprudência” a que me referia era a liberdade que foi permitida durante um determinado período. Madeleine, a mãe, foi imprudente durante a sua vida e na forma como lidava com as suas relações. Pertencia a uma geração que estava preparada para pagar o preço por esse tipo de imprudência e estava, ela mesma, disposta a encorajar a filha Vera a seguir o seu caminho. Só que a Vera já não foi permitida essa escolha porque, a dada altura, o preço da imprudência tornou-se fatal.

O TEMPO

“Beloved” começa em 1963 e termina em 2008. Sim, é muito tempo: 45 anos! O conceito nasceu de um desejo de exacerbar o romance, de poder seguir as personagens durante um longo período de tempo – não no sentido “proustiano” de “tempo passado”, mas antes no sentido do tempo que passa sem alterar nada. Sim, as personagens de Madeleine (Catherine Deneuve) e Vera (Chiara Mastroianni) têm ambas uma grande capacidade de amar mas são sempre, de alguma forma, fiéis às suas histórias de amor. E o filme é fiel a um determinado conceito do cinema francês, e é igualmente fiel à minha forma de trabalhar com os actores – alguns deles em filme após filme, como o Louis Garrel, a Ludivine Sagnier e agora a Chiara também. O início dos anos 60, é gracioso e colorido – foca-se nas pernas das mulheres, numa clara evocação a “O Homem que Amava as Mulheres”, de Truffaut. A grande questão era como transmitir a passagem do tempo através das personagens, sem nos envolvermos demasiado na construção de um período cronológico. Foi esse o verdadeiro desafio. O estilo vintage tem uma certa atracção, mas pode facilmente deslizar para uma espécie de museu da moda. É divertido filmar

a década de 60 – o início é como um bailado, uma espécie de preambulo, que nos transporta até ao filme. Depois, e em concordância com o director de fotografia, Rémy Chevrin – decidi não caracterizar cada um dos períodos. Os anos 70 e 90 e a passagem do século são filmados sempre da mesma forma, à mesma luz. Seguindo esta linha, Pascaline Chavagne e Samuel Deshors - responsáveis, respectivamente, pelo guarda-roupa e pelos decors - optaram por trabalhar com artigos clássicos e intemporais, que não passam de moda: artigos que, sem nos apercebermos, vão sendo transmitidos de um período para o outro. A memória familiar de uma casa “contemporânea” contem diferentes camadas, de dez, vinte ou mesmo 30 anos antes. Para mim existia a necessidade de compreender a relatividade da nossa relação com o tempo – desde os finais da década de 90, até aos inícios do ano 2000, em que embora os primeiros pertençam ao século passado ainda nos parece muito próxima. Estamos a falar de um filme que acompanha quatro décadas e que as aceita plenamente, um filme que nos fala de coisas que embora distantes ainda nos são familiares. É uma espécie de relação híbrida com o tempo, uma época que é um misto de luz e tristeza, um tempo que se sustem e se sucede tão rapidamente. Por todos estes motivos queríamos que a reconstrução da época fosse feita de uma forma muito discreta. Cabe às protagonistas transmitir as mudanças; a cadência do tempo é visível nos seus visuais, cabelos e maquilhagens. Queria trabalhar com loiras. Queria que a Chiara-Vera fosse loira, assim como a mãe Catherine-Madeleine. Depois o cabelo de Vera torna ao castanho e a isso corresponde um período mais negro. Algo se perdeu com o loiro e com a leveza. Em 1998 estamos em Londres e em 2001, passamos para Montreal. Existe uma falha no tempo, e tentamos transmitir que não existe uma representação daquilo que é o “hoje”. Existe sempre uma espécie de remissão para o ontem, uma nostalgia para com o passado que é como eu concebo os meus filmes... Não sou apologista da concepção pretensiosa de que “o hoje começa com esta manhã”.



O ESPAÇO

De Paris e Praga na década de 60, passamos para Londres nos anos 90 e para Montreal do século XXI.... Estas viagens transmitem um sopro de vida ao filme, mas não estão lá por motivos turísticos. Quando a Madeleine está em Praga, e atravessa a rua onde está a decorrer uma parada com tanques de guerra russos, a celebrar a invasão da Checoslováquia. Ela mal os vê. Está lá porque quer recuperar o marido... Da mesma forma, quando Vera chega a Montreal para reencontrar-se com o seu amor, vive-se um clima de extrema tensão pós 11 de Setembro... Os sentimentos viajam através do espaço, motivo pelo qual não sentimos necessidade de mostrar catorze planos do Big Ben, para demonstrar que estamos em Londres – sabemos que estamos em Londres pelo simples facto de ouvirmos as pessoas falar em Inglês! Não queria cair no fetichismo de me debruçar em demasia sobre os lugares onde decorre a acção - o filme já é fetichista o suficiente na sua essência! A obsessão com os sapatos é particularmente importante! Os luxuosos sapatos de Roger Vivier são objecto de cobiça para a jovem Madeleine. São, aliás, tão tentadores aos seus olhos e ficam tão sedutores nos seus pés que acabam por condicionar a sua vida em larga es



MADELEINE - Ludivine e Catherine

Mesmo antes de a filmar, sempre me tinha sentido fascinado pela Catherine Deneuve, o que se relacionava naturalmente com o facto de ser um apaixonado pela sétima arte e de estar habituado a contemplá-la não só como um ícone absoluto, mas também como uma actriz de um talento imenso. Posso atestar a quantidade de sugestões interessantes que ela propôs para a sua personagem e a forma como ela gosta genuinamente de representar e de se relacionar com os outros. Especialmente neste filme em que teve dois colegas que não eram profissionais, colegas esses a quem coube a importante responsabilidade de representar o papel de seus dois maridos - Milos Forman and Michel Delpech, ambos absolutamente mortificados face à possibilidade de terem de contracenar com esta actriz tão reputada. A experiência acabou por ser excelente, em grande parte graças à ajuda e à vontade da própria. A juntar a isso, tinha uma proposta pouco usual a fazer-lhe: queria apresentar a Catherine Deneuve em diferentes etapas da sua vida e convidar uma actriz a interpretá-la na década de 60. Já tinha a Ludivine Sagnier em mente e apresentei a proposta às duas ao mesmo tempo. Ambas me responderam que sim. A Ludivine ficou muito intimidada, claro, mas a Catherine não: e com uma postura admirável aceitou partilhar o papel com uma actriz mais nova. Quando lhe entreguei o argumento e lhe disse que ela representaria o papel da Madeleine na actualidade – sem especificar o que queria dizer com “actualidade” – ela perguntou-me “Então quando é que começo?”. Os conceitos de tempo e idade eram extremamente vagos para ela e este tipo de indecisão, por vezes muito similar ao que acontece na vida real, revelava-se muitas vezes perturbadoramente bela. Por exemplo, quando a Catherine me dizia: “Não faço ideia de como representar esta cena, Christophe!”, e eu respondia: “Não te preocupes, essa cena é da Ludivine!”. Achei isso reconfortante: ter a Catherine e a Ludivine em sintonia, na sua interpretação de Madeleine, complementando-se uma à outra, emprestando o corpo ao passado e à contemporaneidade da personagem. Penso que a transição entre épocas e actrizes acontece de forma bastante fluida e natural – a personagem deve-lhes muito. Levei esta “dupla interpretação” ao extremo filmando uma cena em que as duas actrizes se encontram – Ludivine enquanto o fantasma de juventude de Catherine. É uma passagem que pode parecer cruel, mas que não o é, graças à Catherine que é capaz de se distanciar perfeitamente do momento, substituindo a nostalgia por vivacidade. Não há como enganar a Catherine Deneuve



V ERA - Chiara

A osmose entre a Ludivine Sagnier e a Catherine Deneuve é mais completa e difícil, devido à presença da Chiara Mastroianni no papel de Vera, a filha de Madeleine. Sim, claro que a Madeleine e a Chiara têm uma relação de mãe e filha na vida real, com todas as implicações que isso terá! Mas no respeitante à sua profissão, as duas gostam bastante de trabalhar juntas e de se surpreender uma à outra... Estão permanentemente à espera de criar um encontro real que as aproxime. Um encontro à semelhança do que já experimentaram com André Techiné e em especial com Arnaud Desplechin, embora mãe e filha tivessem muito poucas cenas juntas em “Um Conto de Natal”. Foi por esse motivo que pensei que já era tempo de dar a Catherine e Chiara a oportunidade de terem um desses “encontros reais”: transporem os seus papéis de mãe e filha para o grande ecrã. Fiquei genuinamente contente por poder oferecer a Chiara o papel de Vera, porque em “Não Minha Filha, Tu Não Vais Dançar” pedi-lhe algo que era particularmente difícil para uma actriz – representar uma personagem desagradável... ou de uma forma mais explícita, de representar uma mulher que diz “Não”, que recusa. Neste filme a Vera pede, mas também dá – e dá até mais do que recebe em troca. Isto permite à Chiara jogar com o seu humor e sensualidade, com a sua capacidade de passar de uma cena de deliciosa leveza com

Milos ou Louis e subitamente transformar-se numa mulher destruída pelo amor, quando está com Paul Schneider e culminar como uma personagem trágica. O filme é baseado nas personagens de Madeleine e Vera. A personagem de Madeleine foi construída com base nas personalidades de Ludivine e Catherine, polidas em conjunto, enquanto Chiara teve de trabalhar sozinha as diferentes facetas da sua Vera.



AS CANÇÕES

Depois de “Não Minha Filha, Tu não Vais Dançar”, não antecipava que o meu próximo filme pudesse ser um musical. Só queria pedir ao Alex Beaupain uma única canção, como uma espécie de agradecimento. Ele tinha composto as canções para “As Canções de Amor” antes das rodagens, mas neste caso liguei-lhe enquanto estava a filmar uma cena de “Os Bem-Amados” e disse-lhe que a cena funcionaria melhor com uma canção... mas só uma! Depois precisei de só mais uma, e mais outra... e foi assim que terminámos com doze canções para o filme! Encaixavam-se perfeitamente na continuidade da acção – substituindo os diálogos que já havia escrito. Não são êxitos, são mais como monólogos interiores, são a força que abre a porta ao lirismo. Quando se faz um filme sobre o amor, não existe melhor canal do que uma canção para expressar o lirismo da intimidade. Especialmente no que respeita a mim e ao Alex que nos conhecemos tão bem um ao outro, que a sua música está em perfeita sintonia com os sentimentos que eu quero transmitir no filme.

OS SENTIMENTOS

Não acredito em “armar-nos em espertos” no que toca aos sentimentos; há que respeitá-los, tentando evitar afundar-nos em sentimentalismos e mantendo uma certa clareza, para que sejamos capazes de expressar o momento presente. Através do recurso aos sentimentos, o meu objectivo é poder falar (de uma forma que espero que não seja excessivamente simbólica) acerca de duas gerações – a minha e a dos meus pais – através de uma ideia de vulnerabilidade, que por estranho que pareça, parece ser uma particularidade da nova geração. Queria mostrar que eles se poderiam ir abaixo - de uma forma bastante assustadora – e que a geração anterior seria incapaz de os proteger. Sentir-me-ia muito desconfortável, a apresentar um discurso sociológico, em que suprimisse a transição do boom do pós-guerra para o período de ansiedade nascido com o 11 de Setembro. Estou a retratar quase 50 anos da sociedade francesa, mas procuro fazê-lo da forma menos sensacionalista possível, embora o filme acompanhe a invasão da Checoslováquia, a era da SIDA, os atentados terroristas e o fim dos dias despreocupados. No epílogo Madeleine diz: “ Não acredito na felicidade, o que não me impede de ser feliz”. Talvez seja a isso que todos nós aspiramos: não acreditar na felicidade, mas conseguirmos ser felizes, ainda assim.

ALEX BEAUPAIN

Compositor

Nascido em 1974, em Besaçon, Alex Beaupain é um escritor e compositor de sucesso. Com um gosto pela música, cinema, literatura e novelas gráficas que se desenvolveu desde a mais tenra idade - graças, em parte, ao incentivo do pai – o jovem Beaupain passou os seus primeiros anos a ter aulas de piano e cantar num coro infantil. Após um ano em Nancy, Alex Beaupain mudou-se para Paris onde estudou no Instituto de Ciência Política. No final dos anos 90 escreveu uma série de musicais com a companhia “Les Ressorts”. Até à data já compôs numerosas canções, para vários filmes de Honoré, incluindo “Seventeen Times Cécile Cassard” (2002), “Em Paris” (2006) e “As Canções de Amor” (2007). Beaupain foi também responsável pela banda sonora de “Who Killed Bambi?”. O seu primeiro álbum intitulado Graçon D’Honneur, foi editado em 2005 e serviu de inspiração para o musical “As Canções de Amor” de Christophe Honoré. “33 Tours”, o seu mais trabalho, foi editado em Outubro de 2008. Beaupain compôs recentemente uma opereta, que deverá chegar aos palcos em 2012.



ROGER VIVIER

Roger Vivier (1907 – 1998) ficou conhecido pelo seu talento como designer de deslumbrantemente sapatos de senhora. Com os seus trabalhos apelidados de “*fabergé* do calçado”, Vivier dedicou-se à concepção de sapatos extravagantes e magnificamente decorados, que trabalhava como se fossem esculturas. Os *stilletos* (sapatos de salto muito alto, em agulha) foram a sua criação mais icónica. Embora já fizessem parte do calçado feminino em finais do século XIX, como é fácil comprovar com base em vários desenhos fetichistas da época, coube a Roger Vivier fazer renascer este estilo de sapato acrescentando-lhe o salto em aço. As icónicas musas da sétima arte Catherine Deneuve, Ava Gardner, Sophia Loren, Elizabeth Taylor e Brigitte Bardot foram todas suas clientes, e a própria rainha Elizabeth II elegeu os seus sapatos para o dia da sua coroação em 1953. O criador foi ainda responsável pela criação de sapatos para a conceituada casa Dior, durante cerca de uma década (1953 – 1963). A par dos *stilletos*, Vivier assinou ainda os sapatos *comma* (com saltos em forma de vírgula). O designer recorria frequentemente a seda, pérolas, missangas, renda e, até mesmo jóias, como forma de personalizar as suas criações. Durante a década de 60, Vivier desenhou também botas de seda/cetim pelo joelho, salpicadas de jóias e botas justas de noite, feitas em elástico preto e decoradas com missangas. A sua criação mais célebre foram os sublimes sapatos criados para Catherine Deneuve (a atriz utilizou-os para o filme “*Belle de Jour*”) que fizeram o delírio dos meios de comunicação e que são imitados até aos dias de hoje. Mundialmente ilustre, Vivier já teve os seus sapatos expostos no Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque), o Victoria and Albert Museum (Londres) e Musée du Costume et de la Mode, Louvre (Paris).







A despreocupada existência romântica de uma mulher francesa nos anos 60, é ousadamente justaposta com a vida amorosa da sua filha, várias décadas mais tarde. Em “Os Bem-Amados” o realizador Christophe Honoré realiza o seu segundo “musical” depois de “As Canções de Amor”. Dificilmente confundível com a adaptação homónima de Toni Morrison, o mais recente trabalho de Honoré constrói uma narrativa de amor e sofrimento, intercalada com canções e com o melodrama - considerado a imagem de marca do cineasta. Com Catherine Deneuve e Chiara Mastroianni nos papéis de mãe e filha.

Na delicada sequência inicial em 1964, em que a jovem Madeleine (Ludivine Sagnier, mais parecida que nunca com Twiggy) rouba um par de sapatos de luxo, da sapataria em que trabalha, Enquanto se passeia na rua com eles, a jovem é abordada por um homem que pensa que ela é uma prostituta. Para sua própria surpresa, Madeleine deixa-se levar, talvez na esperança de que não tenha de tornar a recorrer ao roubo para conseguir o que quer.

Um dos seus clientes, o atraente médico checo Jaromil (Rasha Bukvic), apaixona-se por ela, e convence-a a voltar com ele para Praga, onde acaba por nascer a sua filha, Vera. Estas circunstâncias ditam o cenário para as quatro primeiras canções, pela voz gutural de Sagnier que acrescenta à música um poder emocional avassalador, especialmente enquanto explora os sentimentos relativamente à infidelidade do marido.

As cenas intercaladas durante a primeira parte do filme tornam claro que os anos de juventude de Madeleine estão a ser analisados através dos olhos da sua filha Vera - já adulta - que idealiza o passado da mãe enquanto matriarca e leviana (posteriormente interpretada por Deneuve) e do seu pai infiel (posteriormente interpretado por Milos Forman) a uma amplitude doentia. Ao longo dos anos, Madeleine é capaz de tornar-se prostituta, casar por duas vezes e de ter uma série de casos extra-conjugais (inclusivamente com o Jaromil, após o divórcio), enquanto Vera que cresceu na era da sida, associa imediatamente a morte ao sexo, tem fobia de compromissos. Esta ideia é perfeitamente ilustrada pela paixão impossível que Vera desenvolve por Henderson (Paul Schneider), um americano que conhece em Londres em 1997. Depois de se convidar para ir até ao apartamento do músico, após vê-lo em concerto, Vera descobre que Henderson é gay,

o que só serve para deixá-la ainda mais atraída por ele. Apesar de ter o ex-namorado, o escritor Clement (Louis Garrel) loucamente apaixonada por ela, Vera só consegue pensar em Henderson.

À semelhança do que aconteceu em “As Canções de Amor” a música e as canções ficaram à responsabilidade de Alex Beaupain, cujas melodias permitem, mais uma vez, um olhar mais profundo sobre a intimidade das personagens. Sem qualquer aspiração a produzir êxitos musicais ou a fazer covers de canções do “American Idol”, as suas melodias apenas fazem sentido em contexto e Beaupain faz questão de certificar-se de que as letras assumem precedência face ao acompanhamento musical.

Embora o filme se expanda por quatro décadas de tumultos sociopolíticos em diversos pontos da Europa (Paris, Paga, Londres) chegando mesmo a atravessar o Atlântico e aterrando em pleno 11 de Setembro na América do Norte; Honoré não está particularmente interessado no cenário histórico, mas apenas em como a passagem do tempo altera as realidades relacionadas com o coração. O ambiente que envolve as localizações do filme é sempre isento de marcos turísticos e a câmara mantêm-se sempre focada nas personagens, aumentando ainda mais o sentimento de intimidade.

As encantadoras cenas iniciais que incluem uma serie de planos de pés e sapatos, são essenciais para que se consiga o contraste com as cenas posteriores, mais dramáticas do filme. O grande soco emocional surge com a impressionante sequência de Montreal, brilhantemente interpretada por Schneider (“Lars and the Real Girl”, “Bright Star”) e Mastroianni cujas personagens ficam frente a frente e descortinam as fraquezas uma da outra. Deneuve é uma recém chegada ao universo de Honoré, mas adapta-se facilmente ao seu papel como mãe de Mastroianni, enquanto Garrel e Sagnier tornam a ter a cargo o difícil trabalho de representar e cantar para o realizador. O resto do elenco é impecável com o cantor Michel Delpech no papel de segundo marido de Madeleine, embora pareça cruel escolhe-lo para um papel num musical e não lhe dar a oportunidade de cantar.

O som e a imagem são exactos.