

# A vida de Adèle

La vie d'Adèle

de Abdellatif Kechiche

com Léa Seydoux, Adèle Exarchopoulos, Salim Kechiouche

França, Bélgica, Espanha, 2013 – 3h | M/16

Aos 15 anos, Adèle nem sequer questiona este facto: uma rapariga namora com rapazes. A vida dela vai dar uma volta quando conhece Emma, uma rapariga jovem e de cabelo azul, que lhe vai permitir descobrir o desejo e afirmar-se como mulher, e como adulta. Adèle cresce, procura-se a si mesma, perde-se e eventualmente reencontra-se...

## La vie d'Adèle: entrevista a Abdellatif Kechiche

São raros os momentos em que o cinema consegue transportar consigo o turbilhão de emoções e o longo caminho que percorremos na vida até ao momento em que olhamos para trás e percebemos, de facto, a maneira como tudo o que vivemos ter-nos-á mudado intelectualmente, emocionalmente, e na nossa intimidade física, para fazer aquilo que somos hoje e o lugar que ocupamos no mundo em relação aos outros e a nós próprios. Raros não pela distância que possa existir entre vida e cinema – nada existirá de tão próximo e, ao mesmo tempo, de tão distante -, mas porque para filmes tão grandes como *La vie d'Adèle* (*A Vida de Adèle*, 2013), o caminho a fazer é longo, desde o momento em que o filme se imagina até à sua montagem final, passando por uma direcção de actores e uma rodagem intensa, experimental, mas pensada, e que exige o máximo de cada um dos intervenientes. A vida é uma viagem e um filme também o é, condensada nesse “curto” período de seis meses de filmagens onde se vivem anos de vida. Assim se fez *La vie d'Adèle*, e assim se fez, na nossa perspectiva, um dos filmes mais bonitos, intensos e verdadeiros dos últimos anos. Abdellatif Kechiche, o seu realizador, esteve presente no Lisbon & Estoril Film Festival para apresentar a sua quinta longa-metragem, a sua história de uma “heroína da vida quotidiana” que descobre que o amor não tem nome nem sexo, apenas uma cor e as suas emoções – emoções que saem de um corpo mas que se estendem e ficam até ao resto da eternidade.

[...]

**Noutros filmes, de uma forma mais clássica, costumamos ver actores a dar interpretações técnicas, ou seja, uma versão da leitura que fazem de uma personagem. Mas em *La vie d'Adèle*, como noutros filmes seus, estamos muito próximos deles e dos seus rostos, e sentimos que há uma máscara que cai – já não vemos reacções que vêm de um código, mas gestos verdadeiros que pertencem ao instinto. O que é que se faz para fazer com que essa máscara caia e encontremos um pedaço de verdade, e não apenas uma interpretação?**

Trata-se de um longo processo. Primeiro, há esse desejo, essa vontade de fazer cair a máscara e com que o actor se entregue, que entre dentro de si mesmo e exprima aquilo que ele tem dentro de si. Não tenho um processo preciso nem geral, nem sequer um método para fazer com que isso aconteça. Interrogo-me, a cada encontro com cada actor, sobre a melhor maneira de fazer isso, ou em todo o caso, sobre como tentar fazê-lo. Com alguns actores, acontece de maneira muito rápida, tal como numa relação de cumplicidade afectiva, quase telepática. Com outros, passa por uma busca, e recorro a algo de menos instintivo e mais psicológico, se assim poderei dizer. Há actores que são muito abertos a esse tipo de experiência, outros não tanto, ou que acreditam sê-lo e não o são verdadeiramente, ou que pensam ainda terem feito bem o seu

Festival de Cannes – Palma de Ouro  
LEFFEST– Lisbon & Estoril Film Festival – Selecção Oficial



trabalho, que pensam não ter nenhuma máscara, ou, por vezes, que não compreendem aquilo de que estou à espera. É algo que acontece por uma espécie de atordoamento. Algumas pessoas poderão chamar isso de manipulação, mas sei que é algo da ordem da obsessão. Nesse preciso momento, estamos de tal forma mergulhados nessa busca e no trabalho que, quando acontece, é por vezes incompreensível a forma como lá chegámos. Às vezes, percebemos que se tratava, afinal, de algo muito simples, como encontrar o bom sítio, o bom lugar. Outras vezes, trata-se de criar uma atmosfera no *plateau*. Não tenho nenhuma receita. Sei apenas que, para mim, é algo de obsessivo.

[...]

**A liberdade é algo de importante nos seus filmes. Ou seja, são personagens que procuram ser livres – primeiro, por aquilo que sentem, pelos seus corpos ou pela maneira como se vão posicionar no mundo, mas sobretudo livres para além das convenções sociais. O amor e a emoção têm um papel muito importante.**

É sempre difícil libertarmo-nos das convenções sociais, do nosso meio social, do meio de amigos ou do meio afectivo, assim como libertarmo-nos da relação amorosa, de podermos florescer livremente na relação e guardarmos a nossa capacidade de reflexão, de pensamento, de ouvir os nossos desejos e aspirações. Mas é verdade que é um tema, em todo o caso, sobre o qual penso – o que significa ser livre no mundo social no qual evoluímos?

**Podemos ser livres para além dessas convenções? Amar é algo que nos leva a ser livres?**

Tudo depende daquilo que entendermos por liberdade. No caso do filme – sim, amar leva a libertarmo-nos das convenções sociais. Mas julgo que a verdadeira liberdade passa pela reflexão – uma liberdade de reflexão, portanto -, porque é perfeitamente possível sermos livres dentro dessas convenções. É algo de muito interior.

[...]

**Trata-se também de um filme sobre o desejo e o apetite, não apenas o apetite por comer, mas o apetite por viver. A emoção e o desejo estão muito presentes. São coisas imateriais, mas ao mesmo tempo fazemos um caminho até à emoção através do que é físico, do apetite pelo outro. Para a personagem de Adèle, fazer com que a sua máscara caia passa também por fazer com que o seu corpo se manifeste e reaja. Está sempre muito próximo das suas peles. Também aí, passamos por algo de muito físico até chegarmos, finalmente, à alma das personagens.**

Sim...

**Gostaria que me falasse desse desejo de ver e filmar esses corpos como uma maneira justa de os ver e conhecê-los para a sua história.**

É algo de muito instintivo. Precisamente, é difícil descrever o desejo que temos por filmar um corpo, uma pele ou uma parte de um corpo e de uma pele, algo que nos toca num rosto. Por que razão gosto de olhar para certas bocas? Geralmente, trata-se do movimento da boca, da mastigação, algo que fazemos todos e com o qual se faz um trabalho completamente fisiológico. Esse momento diz-me qualquer coisa, emociona-me, toca-me e faz-me vibrar, da mesma maneira que duas bocas que se beijam ou dois corpos que se tocam. Causa-me uma emoção e é essa emoção que procuro transcreever.

**Inspira-se no cinema mudo? Como não há som, obviamente, trata-se de algo de muito sensual, muito erótico, muito físico. Na cena da festa de Emma, há um filme de Pabst que é projectado.**

Vi muitos filmes mudos durante o meu período cinéfilo, a minha adolescência. Agora, já não vejo filmes, infelizmente. Sem dúvida que o cinema mudo e talvez o de Pabst em particular me tenha tocado por muitas razões. A realização, a forma de filmar os rostos e o rosto de uma atriz, Louise Brooks. Os filmes dele aspiravam também a essa liberdade social. Há tantos realizadores e filmes que são referências inconscientes... Talvez o cinema mudo consiga captar algo da linguagem dos corpos, dos rostos e o consiga exprimir mais directamente. As palavras ajudam a exprimir essa linguagem. Mas a expressão, o rosto e as emoções que temos em nós imprimem-se, de qualquer modo, antes das palavras e através dos rostos.

**Fala-se muito de um “método Kechiche”, mas mais do que um método, trata-se de uma busca e de um caminho. Uma ideia que acredito ser falsa em relação ao seu trabalho [...] é a de que o “método Kechiche” passa muito pela montagem. Mas parece-me que se trata, em vez disso, de uma busca que faz durante a rotação com pessoas para quem olha e filma. A rotação é o momento em que se sente mais vivo?**

É talvez o momento mais decisivo da escrita de um filme – o momento em que se cria a vida. Antes desse momento, imaginamos. Estamos dentro de uma mecânica, tal como depois da rotação, uma mecânica que é também muito criativa e apaixonante. Mas o momento crucial é a rotação. Não existem pessoas de um filme que se tornam outras durante a montagem, só nos tornamos outro porque a rotação existe. De qualquer forma, um filme é uma viagem entre o momento em que imaginamos a história e o momento em que termina. São etapas de uma viagem. Para lhe dar uma imagem – a rotação é o momento em que estamos a navegar sem bússola no meio do mar.

**Como o percurso que fazemos nas nossas vidas. No de Adèle, temos um encontro no início – um momento muito forte -, mas quando o filme termina, saímos da sala e ainda estamos a acompanhar Adèle. Ficamos emocionados porque tivemos um encontro com um filme ou uma emoção. Um encontro é algo que nos determina, mudamos com os encontros que fazemos nas nossas vidas, mas é algo que não podemos adivinhar ou esperar, acontecem, simplesmente. O encontro de Adèle com Emma, no filme, é talvez algo de tão forte, imagino, como o encontro que teve quando entrou numa livraria e descobriu esse livro [*Le bleu est une couleur chaude*]. Abriu o livro e, de repente, tudo começa.**

Sim. Trata-se de uma interrogação sobre o sentido do destino. Será que existe um destino? Será que estava escrito que o livro que encontrámos, que abrimos naquele momento, iria falar-nos, ou será que estava escrito que a personagem de Emma iria mudar a vida de Adèle? Posso acreditar que foi a vida – e chamemos a isso o destino – que nos queria levar a esse livro, e que foi esse mesmo

destino, nesse encontro, que fez com que Emma se tornasse um instrumento da metamorfose de Adèle. Adèle acaba por estar num caminho desde o início do filme e continua a fazer esse caminho no fim. É num caminho que encontra a personagem de Emma que, tal como esse livro, a ajuda a viver e a revelar-se, tal como nos seus encontros com os seus livros, os seus amigos, a sua profissão.

**A personagem de Adèle continua consigo? Vai continuar a querer filmá-la?**

De certo modo, penso que já a tinha filmado antes deste filme. Continuarei a filmá-la depois. É uma personagem que me toca, que amo, ou que idealizo. É uma heroína da vida quotidiana que continuará a exprimir-se por outras formas num outro filme.

Entrevista a Abdellatif Kechiche por Francisco Valente [2013]  
Cortesia: À Pala de Walsh (www.apaladewalsh.com)



«Talvez se deva começar pelo que há de paradoxal em *A Vida de Adèle: Capítulos 1 e 2*, filme sobre a educação sentimental de uma jovem suburbana (Adèle) a partir do momento em que se cruza com Emma (Léa Seydoux). E é isto: o que tem sido posto em marcha pelo cinema de Kechiche, a expressão sensual de um tecido social e afectivo, parece imobilizar-se aqui, ou congelar-se.

[...] Serge Kaganski, no pós-Cannes, dizendo sobre Kechiche: “le plus grand cinéaste français actuel est d’origine tunisienne, qu’on se le dise et redise”, talvez se possa acrescentar, como uma extrapolação, que se detecta aqui um movimento, consciente ou inconsciente, em direcção a algo de mais reconhecível e *figé* - o filme de iniciação tal como cultivado pelos franceses (Pialat, Doillon, Téchiné, Eustache...). Kaganski, aliás, continuava, falando numa “obra-prima tão francesa dedicada aos sentidos e à liberdade dos indivíduos, banhada pelas grandes referências culturais nacionais (Marivaux, Picasso, Sartre, vinho branco...)”. Que nos seja permitido continuar a extrapolação: é este o dilema, entre movimento e fixação, de *A Vida de Adèle*: a monumentalidade coral de *O Segredo de um Cuscuz* (2007) [...] está ausente ou domada. Restam vinhetas de exclusão social e de luta de classes. Tudo o que tem a ver com os pais das protagonistas ou com o grupo que rodeia Adèle é substancialmente episódico ou entra em perda quando Adèle e Emma, o par amoroso, o desafio deste filme, não estão no ecrã - quando o espectador não é o intruso na *ménage a trois* elaborada pelo cineasta e pelas intérpretes, Léa Seydoux e Adèle Exarchopoulos, o filme entra em ressaca. Eis então o que aqui está, nesta primeira adaptação de Kechiche, a partir da novela gráfica de Julie Maroh, *Le bleu est une couleur chaude*: a experiência de um Grande Íntimo. [...]