



INDIE



**SÃO PAULO
12 A 19 SETEMBRO
CINESESC**



INDIE

**INDIEFESTIVAL.COM.BR
INSTAGRAM.COM/@INDIE_FESTIVAL
FACEBOOK.COM/INDIEFILMFESTIVAL**



CONVENÇÕES E RUPTURAS

Quanto menos vinculação houver às convenções, mais possibilidades há de se expressar a criatividade. Sejam sociais, culturais ou econômicas elas permitem, muitas vezes, o estabelecimento de códigos comuns para as relações humanas. Contudo, se reconhecidas como as únicas formas de padrão de convivência, corre-se o risco de se excluir uma miríade de novas e livres manifestações.

Na cultura, este risco é mais eminente ainda. Terreno fértil para a emergência de expressões artísticas provenientes de diferentes substratos, o campo cultural permite a aproximação com realidades distintas, oferecendo contato com vivências que escapam do controle dos meios nos quais se vive.

As salas convencionais de cinema, pautadas pelos filmes comerciais, acabam por exibir produções que reiteram em suas narrativas a trivialidade do cotidiano, o que poderia ser uma tarefa complexa e instigante. Contudo, ao priorizar o imediatismo do significado da imagem sem guardar as peculiaridades advindas do rompimento com o óbvio, alguns filmes têm como sua principal característica o puro entretenimento.

Na contramão desse fluxo, o cinema independente oferece ao espectador produções autorais e experimentais, escapando das armadilhas que os formatos pré-concebidos recomendam. Nesse cenário, o Indie Festival, apresenta obras cinematográficas inéditas de diretores internacionais. Reconhecido por propiciar acesso a filmes exibidos fora do circuito tradicional, completa doze anos de presença na cidade de São Paulo.

A parceria estabelecida com o festival mantém o compromisso da instituição na difusão de produções artísticas e culturais contemporâneas que visibilizam as particularidades das novas realizações filmográficas.

Sesc São Paulo

CONVENTIONS AND RUPTURES

The less binding the conventions are, the more possibilities there are for expressing creativity. Whether social, cultural or economic, they often allow the establishment of common codes for human relations. However, if recognized as the only form of coexistence patterns, one runs the risk of excluding a myriad of new and free manifestations.

In culture, this risk is even more eminent. Fertile land for the emergence of artistic expressions from different substrates, the cultural field allows the approach to different realities, offering contact with experiences that escape the control of the media in which one lives.

Conventional cinema halls, guided by commercial films, end up exhibiting productions that reiterate, through their narratives, the triviality of daily life, which could be a complex and exciting task. However, by prioritizing the immediacy of the image's meaning, without keeping the peculiarities caused by the break with the obvious, some films have pure entertainment as their main characteristic.

Contrary to this flow, independent cinema offers the viewer authorial and experimental productions, escaping from the pitfalls that the pre-designed formats recommend. In this scenario, the Indie Festival presents cinematographic works by international directors never seen here before. Recognized for providing access to films exhibited outside of the traditional circuit, Indie completes twelve years of presence in the city of São Paulo.

The partnership established with the festival maintains our institution's commitment to the diffusion of contemporary artistic and cultural productions that make visible the particularities of the new filmmaking achievements.

Sesc São Paulo

SEM NOSTALGIAS ESTAMOS AQUI A COMPLETAR 18 ANOS

“O cinema, como dizia André Bazin, substitui nosso olhar por um mundo mais em harmonia com nossos desejos.”

Jean-Luc Godard no filme *Le Mépris*, 1963

Não estamos olhando para trás, mesmo que tudo nos leve a crer que já vivemos tempos muito melhores, em todos os sentidos. Tememos estar obcecados com uma política atual cheia de entraves para o fenômeno cultural e lamentamos todos os 365 dias, entre setembro de 2017 e setembro de 2018 e o que aconteceu com nosso país. Efetivamente não conseguimos mudar nada desde então... e continuamos as lamúrias.

Sentimos um leve tremor ao pronunciar a palavra Brasil. Estamos cheios de traumas, pesadelos, noites mal dormidas, endividamento moral, financeiro, estético, cultural: nós, brasileiros, estamos sofrendo. Odiamos nossa própria imagem, neste momento.

Os cinemas viveram o pior ano. As bilheterias despencaram. Os independentes viveram o pior ano. Os jornais, as revistas, a mídia digital, a televisão, o comércio, o atacado e o varejo, viveram o pior ano. Festivais e eventos culturais, em todas as áreas, foram cancelados. Levamos a vida, sem muita energia, sem acreditar que estaríamos evoluindo para alguma reconquista de espaços que foram paulatinamente perdidos...

Continuamos o trabalho de escolhas curatoriais, de trazer filmes internacionais para o mercado brasileiro, de lançá-los com todo cuidado comercialmente nos circuitos dos cinemas, apostando no cinema de arte, nos clássicos, nos independentes..., e no cinema como experiência cultural sem limites, e sem conflitos com essa ideia, seguimos.

A Zeta Filmes completou 20 anos, em 2018. E desde 2013, como distribuidora de filmes estrangeiros independentes, já lançou no mercado exibidor cinematográfico brasileiro, 59 filmes de longa duração.

Neste ano, ficou no ar uma luta diária ingrata mas tivemos algum alento em movimentos legítimos sociais pela luta das representatividades das mulheres, transexuais, negros e outras minorias buscando seu lugar em um mundo sórdido, de violentos retrocessos direitistas, de falas absurdas, de uma cisão entre classes, dentro da mesma classe. De uma política doente. Aos amigos restaram conflitos. A verdadeira face política; direita, esquerda, centro: Radicalizou-se... Como nunca havíamos nos tratado assim, as desavenças foram inúmeras, separações, brigas, energia gasta em vão.

Poderíamos apenas dizer um basta para tudo: o que é um Indie Festival quando se tem este cenário? E quem sabe seguir outros caminhos? Mas.. Não foi por nostalgia, nem pela missão política ou intelectual que estamos aqui hoje.

(A nostalgia é um fenômeno tão comum hoje na nossa cultura, se consagra como o 'grande sentimento universal' pela perda de tudo, pela perda por exemplo dos cinemas de rua, pela ideia de que tínhamos um mundo melhor, falseado pelas fantasias da lembrança. A nostalgia é mesmo um sentimento universal, que nos coloca, às vezes, engessados diante o futuro. Nos acomoda diante o presente. Como se não fosse mais possível mudar, ficamos comportados. Apesar de todas as perdas, é compreensível celebrarmos um passado considerado tão bom. Mas será que apenas não temos a energia necessária para sair desse lugar e tornar melhor o aqui e agora?)

O Indie Festival continua vivo, aqui hoje, por uma questão ontológica. Fomos, somos algo além de nós mesmos, além do indivíduo, além de uma empresa, algo que se tornou um fenômeno público, que gera desejos, que tem escuta, fala, e uma importância que não é vaidosa, egocêntrica ou puramente ególatra, é uma essência coletiva. Mesmo sendo privados, somos coletivos. Porque nossas escolhas passam a refletir no olhar, nos sentidos dos outros. Um projeto de 18 anos, conceitual, e questionador. Recebemos mensagens, pequenos bilhetes, comentários, pedidos: "não morram, não acabem, não deixem de existir."

Como se existir fosse uma escolha? Uma existência que não se rompe assim porque ela almeja um desejo que não é individual.

E assim prosseguimos... e quando pensamos que temos na verdade uma missão (palavra excessivamente empresarial para uma empresa não convencional) talvez para o Indie esta palavra "missão" tenha algum sentido meio mítico, meio contestador, porque para o cinema como diz um personagem do Godard "não há regras". "Não há regras e por isso as pessoas adoram o cinema..." . E as pessoas adoram os independentes, os filmes de arte, os filmes clássicos. Essas mesmas pessoas estão cansadas do cinema comercial, dos shoppings, da banalidade, do pastiche, da coisa toda entre Netflix, sofá da sala e cama. As pessoas ainda desejam a rua, resgatar a emoção da sala de cinema, da tela, da presença, dos cheiros, do burburinho em torno dos filmes, da conversa nas filas, do café forte, das opiniões controversas. As pessoas querem viver a vida, da qual o cinema é parte fundamental. E um festival é tudo isso com uma certa intensidade. E assim será.

O CINEMA ESTÁ SEMPRE EM TRANSFORMAÇÃO... no Indie Festival 14 diretores, com filmes de 13 países diferentes, foram selecionados criteriosamente de forma a refletir o que o cinema mundial produz nas suas formas artísticas, conceituais, experimentais mais livres e radicais. O espaço aberto de um festival de cinema que precisa conectar o espectador a esse mundo estético e mutante. Com curadoria de Daniella Azzi, Gustavo Beck e Francesca Azzi.

São representantes, no Indie 2018, dessa grande energia e inspiração transformadora do cinema o filipino Lav Diaz, os chineses Hu Bo, Bi Gan e Liang Ying, o argentino Mariano Llinás, o catalão Albert Serra, o japonês Ryusuke Hamaguchi; o artista austríaco Johann Lurf e o veterano norte-americano James Benning; e os novos talentos representados pela alemã Helena Wittman, a húngara Zsófia Szilágyi, a polonesa Jagoda Szalc, o mexicano-suíço Pablo Sigg e o italiano Fabrizio Ferraro.

O MÁGICO LAV DIAZ consagrado por suas longas e originais narrativas no cinema independente mundial, transmuta sua criação a cada filme. *Estação do diabo* (230 minutos) é tão original na forma de contar sua história, e tão atual no tema político quanto sensível na poesia, uma experiência incomum que resvala na dor e opressão. Reconhecido pela longa duração de seus filmes, Diaz já disse, diversas vezes ao longo dos anos, que não rege suas obras pelo tempo, mas, sim, pelo espaço e pela natureza. Lançado na Berlinale deste ano, inédito no Brasil, estreia no Indie 2018, sua ópera rock, um musical político (em que Diaz compõe todas as

músicas), que reflete a ditadura e os tempos sombrios que vive seu país, as Filipinas.

O DESMANTELAMENTO SOCIAL EM HU BO É do jovem escritor e diretor chinês Hu Bo um dos mais importantes filmes do ano: *Um elefante sentado quieto*. Hu, que cometeu suicídio em 2017, aos 29 anos, logo após concluir o filme, fez desse seu primeiro e último longa, um manifesto da sua existência. Um filme colossal e singular, com quase quatro horas de duração, em que Hu nos leva a acompanhar um dia na vida de quatro moradores de uma pequena cidade no norte da China. “As coisas verdadeiramente valiosas estão nas rachaduras do mundo, e não de maneira pessimista”, diz Hu Bo.

O PRECIOSISMO FANTÁSTICO DE BI GAN O crítico francês Pierre Rissient, falecido um pouco antes do Festival de Cannes, escreveu: “Agora, sete meses após o coração de Hu Bo, diretor de *Um elefante sentado quieto*, parar de bater tragicamente, surge o último filme de Bi Gan, *Longa jornada noite adentro*. Eu diria que é uma geração da poesia ardente”. Para Rissient, Hu Bo e Bi Gan seriam a oitava geração do cinema chinês. E o jovem diretor chinês Bi Gan está, inédito no Brasil, com *Longa jornada noite adentro*, seu segundo filme, lançado na competição de Cannes 2018. Perfeccionista e meticuloso, Gan fez um romance, noir, sci-fi, de um homem em busca da mulher amada.

A FORÇA DA INDEPENDÊNCIA LATINO-AMERICANA EM MARIANO LLINÁS na exibição do seu filme argentino *La Flor*, com seus 808 minutos (quase 14 horas). *La Flor*, realizado nos últimos 9 anos, apresenta quatro atrizes - Pilar Gamboa, Elisa Carricajo, Laura Paredes e Valeria Correa – interpretando vários personagens, em diferentes histórias e gêneros. Para Llinás a ideia é que “os espectadores acompanhem as carreiras dessas atrizes se desenrolando diante dos seus olhos, como parte do mesmo filme. A ideia é que um filme seja uma série de filmes, uma era na vida de quatro pessoas, e que o cinema seja capaz de mostrar essa passagem do tempo, esse aprendizado, esse processo”. *La Flor* será exibido em três partes, em dias diferentes.

A VERDADE CRUEL EM LIANG YING O governo chinês, em 2012, perseguiu o diretor Liang Ying e sua família porque queria proibir a exibição internacional do seu filme *When Night Falls*, exibido no Indie daquele ano, sobre um jovem que mata seis policiais e é condenado à

morte pelo governo chinês, que decreta sua sentença sem respeitar as formalidades legais e a luta da sua mãe por justiça (anteriormente, o Indie 2006 também exibiu seu segundo longa *A outra metade*). Liang Ying desde então vive exilado em Hong Kong. Em Locarno 2018, Ying lançou seu primeiro longa em cinco anos, *A viagem da família*, uma história autobiográfica, sobre uma diretora de cinema chinesa, refugiada, que junto com o marido e o filho, reencontra com a mãe, que não via há anos, em Taiwan numa pretensa viagem de turismo. Liang Ying luta por sua liberdade artística.

O ORDINÁRIO/EXTRAORDINÁRIO EM RYUSUKE HAMAGUCHI Com um talento nato para contar histórias cotidianas e ao mesmo tempo extraordinariamente estranhas, o diretor japonês de *Happy Hour*, um filme de quase 5 horas exibido no Indie em 2016, está no Indie com seu novo filme *Asako I & II*. Lançado na competição do Festival de Cannes 2018, é baseado no livro da escritora japonesa Tomoka Shibasaki, que para o diretor lhe atraiu por dois pontos: a estranheza de uma mulher que se apaixona por dois homens com o mesmo rosto e a atenta descrição da vida cotidiana.

3 JOVENS MULHERES COM FILMES BRILHANTES HELENA WITTMANN ZSÓFIA SZILÁGYI JAGODA SZELC estão em première brasileira no Indie 2018. Helena Wittmann em *À deriva* traz uma história de amor, amizade e a distância que os separa permeada de gestos e silêncios, que tem o mar como ator principal. Uma experiência sensorial, sentimental. *Um dia* de Zsófia Szilágyi, Prêmio FIPRESCI na Semana da Crítica de Cannes, retrata a rotina de uma mulher-mãe, o conflito entre trabalho e a dedicação aos três filhos, além da angústia da suspeita do marido estar tendo um caso. Já Jagoda Szelc estreia com um filme de gênero: *Torre. Um dia brilhante*. Prêmio de Melhor Primeiro Filme no Polish Film Festival, o filme é um suspense centrado numa pequena cidade polonesa, onde a família se reúne para uma primeira comunhão.

3 ARTISTAS VETERANOS E SEUS FILMES EXPERIMENTAIS JOHANN LURF JAMES BENNING ALBERT SERRA As estrelas no cinema. Não os atores/estrelas do cinema, mas as estrelas no céu noturno dos filmes, o austríaco Johann Lurf compilou cenas de céus estrelados de 550 filmes em ★ .

O filme que estreou no Festival de Viena, em 2017, passou também por Sundance, Rotterdam e diversos outros festivais.

Uma câmera estática, um ambiente determinado e o tempo. Dois artistas e diferentes performances. Do célebre diretor americano James Benning, o Indie traz *L.Cohen*: a visão de um campo agrícola, no Oregon, observando a lua que passa, um pôr do sol e uma canção de Leonard Cohen. Recebeu o Grande Prêmio no festival Cinéma du Réel.

O diretor catalão Albert Serra volta ao personagem do Rei Luís XIV, do seu filme anterior *A Morte de Luís XIV*, com *Rei Sol*. Sai Jean-Pierre Léaud e entra o ator Lluís Serrat, um não-ator que já participou de diversos filmes de Serra. Proposto como uma performance, em uma galeria, as mazelas e a morte do rei em tempo real. Recebeu o Grande Prêmio da Competição Internacional no FID Marseille.

2 NOVOS DIRETORES PABLO SIGG FABRIZIO FERRARO COM UMA CINEMA ORIGINAL

O diretor mexicano-suíço Pablo Sigg filma em Nueva Germania, uma colônia ariana fundada pela irmã de Friedrich Nietzsche, localizada no Paraguai, os dois descendentes que sobreviveram e vivem na região. *Lamaland* é o registro desse mundo isolado, o diretor, quase como mimetizado a aquela rotina solitária, consegue realizar um filme impressionante. Já em *Os indesejados da Europa*, o diretor italiano Fabrizio Ferraro retrata uma rota de fuga através dos Pirineus que levou antifascistas, estrangeiros e judeus em fuga da França ocupada. O filósofo Walter Benjamin era um deles.

Agradecemos a todos que nos apoiaram durante esses 18 anos de nossa existência!

Francesca Azzi e Daniella Azzi

Curadoras do Indie Festival



WITHOUT NOSTALGIA, HERE WE ARE, TURNING 18

“Le cinéma, disait André Bazin, substitue à nos regards un monde qui s'accorde à nos désirs”

(Jean-Luc Godard, Le Mépris, 1963)

We are not looking back, even when everything leads us to believe that we have already lived better times, in all senses. We fear to be obsessed with our current politics filled with obstacles to the cultural phenomenon, and have deplored for a whole year, from September 2017 to September 2018, what has happened to our country. We have not been able to effectively change anything since... and continue to whine.

We feel a slight tremor when uttering the word Brazil. We are full of traumas, nightmares, sleepless nights, as well as loaded with moral, financial, aesthetic and cultural debts: we, Brazilians, are suffering. Right now, we hate our own image.

The theaters have lived their worst year. The box offices have collapsed. The independents have lived their worst year. The newspapers, magazines, digital media, television, commerce, retail and wholesale have all lived their worst year. In all areas, festivals and cultural events have been canceled. We get on with our lives, without much energy, without believing that we would be evolving to somehow win back the spaces that we have gradually lost...

We continue working with curatorial choices, bringing international films to the Brazilian market, releasing them commercially, and with great care, in the art house circuit, betting on the art, classics and independents films..., and on the cinema as a cultural experience with no limits and no conflicts; therefore, with such idea, we go on.

In 2018, Zeta Films turned 20. Acting as an independent foreign film distributor since 2013, Zeta has already released 59 features on the Brazilian market.

This year, an ungrateful battle has hung daily in the air, but we have found some encouragement in the legitimate social movements that

seek to enhance the representativeness of women, transsexuals, blacks and other minorities, who struggle to find their place in a sordid world, filled with violent rightist setbacks, absurd speeches and divisions between the classes, even within the same ones. A sick politic. The friends were left with the conflicts. The true face of politics, right, left, center, has radicalized itself... Since we had never treated each other like that, the disputes, separations and quarrels became innumerable; energy has been spent in vain.

We could simply end it all – what is an Indie Festival, when we have such a scenario? —, and follow other paths, who knows? But... It is not for nostalgia, neither for a political or intellectual mission that we are here today.

(Nostalgia is a very common phenomenon in our culture nowadays, it has been enshrined as the 'great universal feeling' for the loss of everything: the street cinemas and the idea, distorted by fantasies of remembrance, that we used to have a better world. Nostalgia is indeed a universal feeling that, sometimes, in the face of the future, can sometimes paralyze us. While, in the face of the present, it accommodates us. We behave as if it was not possible to change anymore. Despite all the losses, it is understandable to celebrate a past that has been considered this good. But, are we not really falling short of the energy necessary to get out of such a place and to make it better here and now?)

Indie Festival is still alive, here today, for an ontological reason. We were and are something beyond ourselves, beyond the individual, beyond a company, something that has become a public phenomenon, which generates desires, listens, speaks, and has an importance that is not vain, egocentric or purely egomaniacal; it is, rather, a collective essence. Even as a private festival, we are still collective. Because our choices begin to reflect in the gaze and senses of the others: an 18-year-old project, conceptual and inquisitive. We keep receiving messages, little notes, comments, and requests: “Do not die, do not end, do not cease to exist.”

As if this existence was a choice? Such existence does not break in this way, because it craves a desire that is not individual.

And so, we go on... and if we think that we actually have a mission (an excessively entrepreneurial word for such an unconventional business),

perhaps, in terms of our Festival the word, “mission” has a half mythic, half disruptive sense, because, as says one of Godard’s character “there are no rules in cinema”. “There are no rules and that’s why people still love cinema...” And the people love the independent, art and classic films. These same people are tired of commercial films, malls, banality, pastiche, as well as of the whole Netflix thing, living room sofa and bed. These people still want the streets and want to rescue the emotions that belong to the movie theaters, screen, presence, smells, buzz echoed, conversation in the queues, strong coffee, controversial opinions. The people want to live the life of which cinema is a fundamental part. And a festival is all of that with certain intensity. And so, it will be.

THE CINEMA IS ALWAYS IN TRANSFORMATION... the Indie festival has carefully selected 14 directors, with films from 13 different countries, to reflect what the world cinema produces in its more free, radical, artistic, conceptual and experimental forms. Here we have the open space of a film festival that needs to connect the viewer to such aesthetic and mutant world. Curated by Daniella Azzi, Gustavo Beck and Francesca Azzi.

At the 2018 Indie Festival, the Philippine Lav Diaz, the Chinese Hu Bo, Bi Gan and Liang Ying, the Argentinean Mariano Llinás, the Catalan Albert Serra, the Japanese Ryusuke Hamaguchi, the Austrian Johann Lurf and the American veteran James Benning are the ones who represent such great energy and transformative inspiration. The new talents are represented by the German Helena Wittman, the Hungarian Zsófia Szilágyi, the Polish Jagoda Szalc, the Mexican-Swiss Pablo Sigg and the Italian Fabrizio Ferraro.

THE MAGICIAN LAV DIAZ, enshrined by the long and original narratives that he exhibits in the worldwide independent cinema, transmutes his own works in each new creation. *Season Of The Devil* (230 minutes) has a very unique way of telling a story; it is also extremely up-to-date in terms of politics and sensitive in terms of poetry, besides being an unusual experience that slips into pain and oppression. Recognized by the long duration of his films, Diaz has said several times over the years that he does not govern his works by time, but rather by space and nature. His rock opera, which has premiered at Berlinale this year and have never be seen in Brazil before, makes its debut at the 2018 Indie Festival. *Season Of The Devil* is a political musical (Diaz composed all of its songs) that

reflects the dictatorship and the dark times experienced by his country, the Philippines.

THE SOCIAL DISMANTLING COMES WITH THE YOUNG CHINESE WRITER AND DIRECTOR, HU BO, in one of the most important films of the year: *An Elephant Sitting Still*. Hu Bo committed suicide in 2017, at 29 years old, shortly after completing his first and last feature, which is a manifesto of his existence. In this colossal and unique work, almost four hours long, Hu leads us through a day in the lives of four residents of a small city in the north of China. “The truly valuable things lie in the cracks of the world, and not pessimistically so.”

THE FRENCH CRITIC PIERRE RISSIENT, WHO DIED THIS YEAR JUST BEFORE THE CANNES FILM FESTIVAL, WROTE ABOUT THE FANTASTIC PRECIOUSNESS OF BI GAN “Now, seven months after the heart of Hu Bo, director of *An elephant sitting still*, tragically stooped beating, Bi Gan’s last film, *Long Day’s Journey Into Night* emerges. I go as far as to speak of a generation of fiery poetry.” For Rissient, Hu Bo and Bi Gan would be the eighth generation of the Chinese cinema. The young Chinese director Bi Gan, never seen in Brazil before, is present here with *Long Day’s Journey Into Night*, premiered in the competition at the 2018 Cannes Festival. Perfectionist and meticulous, Gan has created a novel, noir, sci-fi about a man who searches for the woman he loves.

THE STRENGTH OF LATIN AMERICAN INDEPENDENCE COMES WITH MARIANO LLINÁS and his Argentine film *La Flor*, which has 808 minutes (almost 14 hours). *La Flor*, shot over a 9 year period, presents four actresses – Pilar Gamboa, Elisa Carricajo, Laura Paredes and Valeria Correa – representing several characters, in different histories and genres. For Llinás the idea is that “viewers see various actresses’ careers unfolding before their eyes, as part of the same film. The idea is that one film should be a series of films, an era in the life of four people, and that cinema should be able to show this passing of time, this learning, this process”. *La Flor* will be exhibited in three parts, on different days.

THE CRUEL TRUTH WITH LIANG YING. In 2012, the Chinese government chased the director Liang Ying and his family because they wanted to prohibit the international exhibition of his film *When Night Falls*. Screened at the Indie Festival in that year, it tells the story of a young man who kills six policemen and is sentenced to death by the Chinese

government – which has issued his death sentence without respecting the legal formalities –, as well as the story of his mother's struggle for justice. (His second feature, *The Second Half*, has been exhibited in Indie 2006). Liang Ying has since lived in exile in Hong Kong. After a five-year period, Ying released, this year in Locarno, *A Family Tour*, which is an autobiographical story about a Chinese film director and refugee who goes on a pretended sightseeing trip to Taiwan, along with her husband and son, to meet her mother, whom she had not seen in years, Liang Ying is on a fight for his artistic freedom.

THE ORDINARY/EXTRAORDINARY IN RYUSUKE HAMAGUCHI. With an innate talent to simultaneously tell everyday and extraordinarily strange stories, the Japanese director of *Happy Hour* – a nearly 5-hour film, exhibited in Indie 2016 – is back with his new work *Asako I & II*. Released in the competition section of the Cannes Film Festival 2018, *Asako I & II* is based on a novel by the Japanese writer Tomoka Shibasaki, which attracted the director because of two specific points: the strangeness of a woman who falls in love with two men with the same face and the description of daily life.

3 YOUNG WOMEN WITH BRILLIANT FILMS HELENA WITTMANN, ZSÓFIA SZILÁGYI AND JAGODA SZELC make their Brazilian debut at Indie 2018. Helena Wittmann's *Drift* brings the sea as the protagonist to tell a story permeated by gestures and silences as a means of approaching love, friendship and the distance that keeps people apart. A sensory, sentimental experience.

Zsófia Szilágyi's *One Day*, which won the FIPRESCI award at the Critics' Week at Cannes, portrays the routine of a woman-mother and the conflicts resulted from her dedication to work roles or to her three children, as well as the anguish caused by the suspicion that her husband is having an affair.

Jagoda Szalc makes her debut with a genre film: *Tower*. A *Bright Day*, which won the Best Film First Prize at the Polish Film Festival. It is a thriller centered in a small Polish town where the family meets for a first communion.

3 VETERAN ARTISTS AND THEIR EXPERIMENTAL FILMS JOHANN LURF, JAMES BENNING AND ALBERT SERRA. The stars in the cinema. Not the actors/movie stars, but the stars represented in the night sky of many films. In *★*, the Austrian Johann Lurf compiled scenes of starry skies lifted from 550 films (the director wants it to be quoted by the symbol, not by the word Star). It premiered at the Vienna Film Festival in 2017 and has been exhibited in Sundance, Rotterdam and several other festivals.

A static camera, a particular environment and the time. Two artists and different performances. Indie brings L. Cohen, by the celebrated American director James Benning, with a view of an Oregon farm field, the passing moon and a sunset, all incorporated by a Leonard Cohen song. L. Cohen won the Grand Prize at the Cinéma du Réel festival.

With *Roi Soleil*, the Catalan director Albert Serra returns to the character of King Louis XIV, who was also in his previous work *The Death of Louis XIV*. Away goes Jean Pierre Léaud, and here comes Lluís Serrat, a non-actor who has appeared in many of Serra's films. The pain and death of the king are presented as a performance, in a gallery, in real time. It received the Grand Prize of the International Competition at the FID Marseille.

2 NEW DIRECTORS: PABLO SIGG AND FABRIZIO FERRARO WITH AN ORIGINAL CINEMA. The Mexican-Swiss director Pablo Sigg goes to an Aryan colony founded by Friedrich Nietzsche's sister, located in Nueva Germania, Paraguay, to shoot the two surviving descendants who still live in the area. *Lamaland* is the record of this isolated world, an impressive film created as if the director had become mimetized to that solitary routine. In *Les Unwanted De Europa*, the Italian director Fabrizio Ferraro portrays antifascists, foreigners and Jews fleeing occupied France through an escape route in the Pyrenees. The philosopher Walter Benjamin is one of them.

We thank all of those who have supported us during these 18 years of our existence!

Francesca Azzi e Daniella Azzi
Indie Festival Curators



MOSTRA
MUNDIAL



Johann Lurf, Áustria/Austria, 2017, DCP, 99 min. Sem diálogos/No Dialogue. CI: 12 anos

Som/Sound: Nils Kirchhoff

Produção/Production: Johann Lurf

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Viennale (2017), Rotterdam (2018), Sundance (2018), BAFICI (2018), CPH:dox (2018), Diagonale (2018), FID Marseille, Karlovy Vary Film Festival (2018)

Para sua estreia no cinema, o estruturalista austríaco Johann Lurf escolheu as estrelas do cinema. Não os atores e atrizes, mas os pequenos pontos de luz do céu noturno extraídos de diversas obras, foram usados trechos de cerca de 550 filmes, desde a origem do cinema até os dias atuais, num projeto a ser expandido anualmente. Esses céus estelares, tirados de seu contexto original e mantendo intacto o áudio dos filmes (ruídos, músicas, diálogos) são campos de escuridão plenos de possibilidades. A edição de Lurf – com base na sua metodologia de manter o som, a imagem e duração de cada clipe – leva o público a uma jornada pelo cosmos.

Austrian structuralist Johann Lurf has chosen the stars as subject for his feature film debut. Not the movie stars, but the stars in the night's sky, pinpricks of light against the darkness excerpted from about 550 films the origin of the cinema to the present day, in a project that is planned to be expanded yearly. These stellar skies, taken from their original context keeping intact the audio of the movies (noises, scores, dialogues) are fields of darkness sprinkled with possibilities. Lurf's editing - based on his methodology of retaining each clip's length, image and sound - takes the audience on a journey across the cosmos.

BIO

Johann Lurf nasceu em 1982, em Viena, estudou na Academia de Belas Artes de Viena e na Escola de Belas Artes de Slade, em Londres. Em 2009, graduou-se na Harun Farocki's Art and Film Studio. Foi contemplado com uma Bolsa Federal Austríaca para vídeo e arte midiática e participou de programas de residência artística no Centro de Artes e Arquitetura MAK em Los Angeles, em 2011; na Escola do Instituto de Arte de Chicago, em 2015; e em Tóquio, sob o patrocínio da Chancelaria Federal Austríaca, em 2016.

Born 1982 in Vienna, Johann Lurf studied at the Academy of Fine Arts in Vienna and the Slade School of Art in London. He graduated from Harun Farocki's Art and Film Studio in 2009. He received the Austrian Federal Grant for Video and Media Art and participated in Artist-in-Residence programs at the MAK Center for Arts and Architecture in Los Angeles in 2011, the School of the Art Institute of Chicago in 2015 as well as an Artist-in-Residence program in Tokyo sponsored by the Austrian Federal Chancellery in 2016. His work has been exhibited and screened internationally and honored with awards at numerous festivals.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2017 ★

2015 Capital Cuba (curta documentário / documentary short)

2014 Embargo (curta/short)

2014 Twelve Tales Told (curta/short)

2013 Pyramid Flare (curta/short)

2013 Picture Perfect Pyramid (curta documentário / documentary short)

2012 Reconnaissance (curta documentário / documentary short)

2011 A to A (curta/short)

2010 Endeavour (curta documentário/documentary short)

2009 Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich
140 9 (curta/short)

2008 Zwölf Explosionen (curta/short)

2007 VERTIGO RUSH (curta/short)

2005 PAN (curta/short)

2003 Ohne Titel (curta/short)



Quando assisti *Stromboli* (1950) de Roberto Rossellini pela primeira vez, na aula de cinema de Harun Farocki na Academia de Belas Artes de Viena, em maio de 2005, uma cena se destacou: ao alcançar o topo de um vulcão, em sua tentativa desesperada de fugir da vila de pescadores a seus pés, Ingrid Bergman ora a Deus, em desespero, fitando um céu noturno moldado de forma simples e iluminado por estrelas bastante toscas. Apesar da tragédia do momento, fiquei entretido com essa ruptura estilística na sequência das imagens e comecei a pensar nos estrelados céus noturnos da história do cinema.

Em geral, a representação do céu no cinema exibe pouca semelhança com nossas percepções. Embora, no decurso de uma vida humana, o céu raramente passe por alguma mudança perceptível, foram empregados vários métodos diferentes para recriar o efeito especial de um firmamento noturno, resultando numa grande variedade de imagens. Essa produção artificial é, simultaneamente, uma questão de design e interpretação, além disso, a trilha sonora acrescenta informações sobre o contexto geográfico do filme e a data de sua criação, incluindo aquilo que comovia as pessoas naquele período. Percebi claramente que gostaria de comparar os céus estrelados da história do cinema, preferencialmente, desde seu surgimento até os dias atuais.

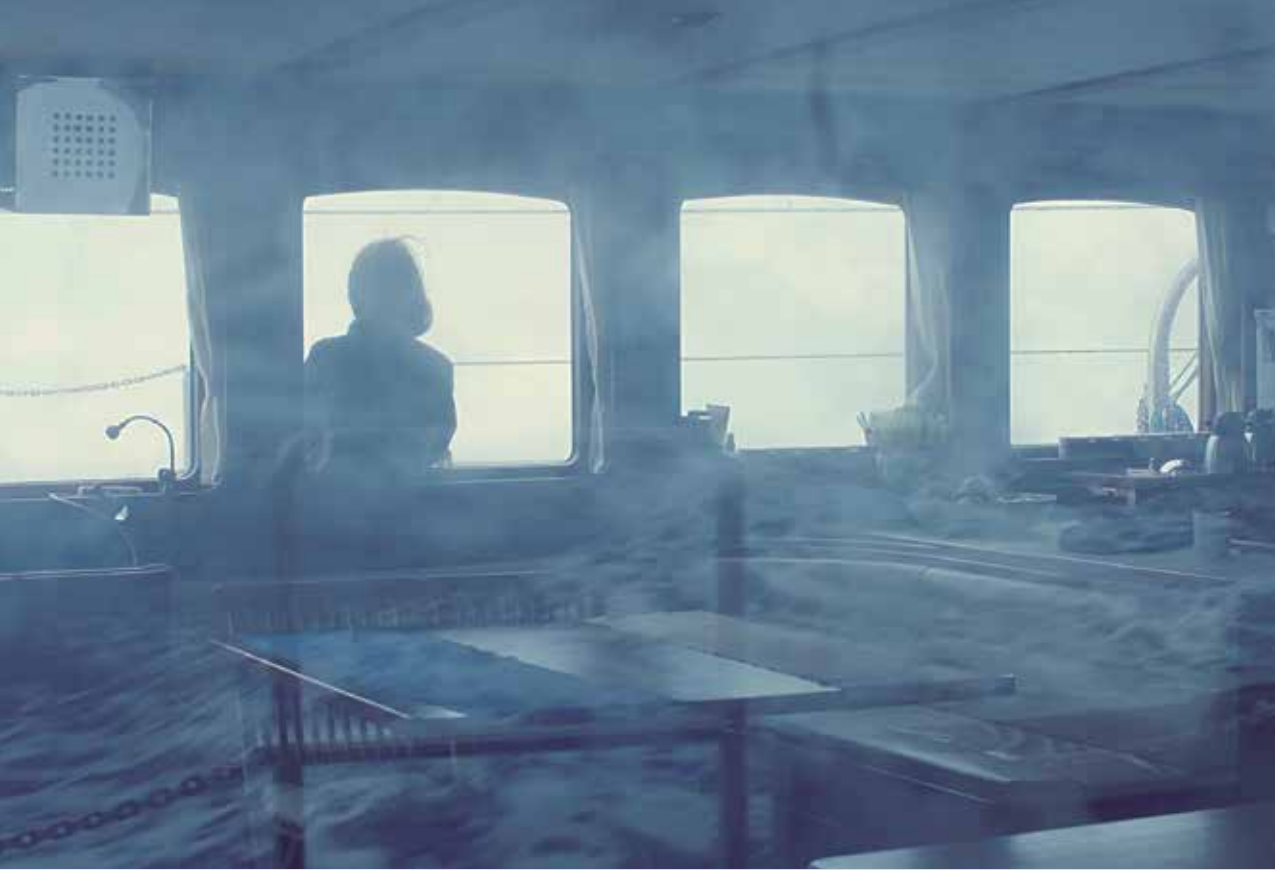
Comecei a elaborar uma lista com os títulos dos filmes que tinham um estrelado céu noturno. A lista cresceu a ponto de incluir mais de 2.400 títulos, os quais consegui escanear, ao longo dos últimos dois anos, com a ajuda de quatro assistentes. Até a data desta publicação, meu filme já conta com mais de 550 obras, ordenadas cronologicamente de acordo com a data de estreia, ou seja, do momento que iluminaram a tela pela primeira vez. A trilha sonora que acompanha as imagens é síncrona e, portanto, também representa o desenvolvimento da reprodução de áudio no cinema: inicialmente mono, em seguida, estéreo, Dolby SR, 7.1 etc. As línguas originais foram mantidas, o formato das imagens não foi alterado e a duração dos trechos deriva de suas fontes. Por essa razão, alguns excertos têm apenas segundos, ou seja, a maioria das cenas dura somente alguns segundos e a imagem mais longa permanece na tela por cerca de três minutos. Para os excertos, selecionamos especificamente imagens em HD, 2K ou 4K; não utilizamos nenhum material de DVD. Foram necessários inúmeros escaneamentos especiais nos arquivos das obras.

A natureza cronológica do filme levanta a seguinte questão: como será seu final? O filme deverá alcançar o momento presente dos espectadores, portanto, ele será gradualmente expandido, tal como o próprio universo e permanecerá, simultaneamente, histórico e contemporâneo.

Há muito a ser descoberto nesta sequência de imagens: temas recorrentes, estratégias dramatúrgicas, pontos altos musicais, idiossincrasias bizarras e muito mais. Apenas recentemente, depois de toda pesquisa realizada, percebi, por acaso, que o céu estrelado de *Stromboli* é o mesmo usado por Rossellini em *Paisà*, produzido em 1946.

Johann Lurf*
Diretor de ★

**Extraído do material de divulgação do filme*



À DERIVA / DRIFT

Helena Wittmann, Alemanha/Germany, 2017, DCP, 95 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Helena Wittmann

Fotografia/Cinematography: Helena Wittmann

Montagem/Editing: Helena Wittmann

Som/Sound: Nika Breithaupt

Música/Music: Nika Breithaupt

Produção/Production: Karsten Krause, Frank Scheuffele, Helena Wittmann

Elenco/Cast: Theresa George, Josefina Gill

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Venice International Film Critics' Week (2017), Festival du Nouveau Cinéma Montréal (2017), Rotterdam (2018), New Directors/New Films (2018), Jeonju Film Festival (2018), FICUNAM (2018), New Horizons International Film Festival (2018).

Duas mulheres passam um final de semana juntas no Mar do Norte. Caminhadas na praia, sanduíches de peixe à beira mar, previsões meteorológicas pelo celular. Céu, horizonte, água. Em breve uma delas retornará para sua família na Argentina, enquanto a outra tentará aproximar-se um pouco mais do oceano. Ela, então, parte em direção ao Caribe e o desconhecido a deixa vulnerável. Logo, já não é mais possível avistar a terra. A mulher atravessa o Oceano Atlântico em um veleiro. Uma onda segue a outra; elas não se parecem. Os pensamentos divagam, o tempo abandona o caminho trilhado e a ondulação acalma o sono profundo. O mar assume a narração. Quando a mulher reaparece, o vento ainda está em seus cabelos, mas o chão sob seus pés agora é firme. Ela está de volta e a outra lhe pergunta: "Você mudou?"

Two women spend a weekend together at the North Sea. Walks on the beach, fish buns at a snack stand, mobile weather forecasts. Sky, horizon, water. One of them will soon return to her family in Argentina, whereas the other one will try to come a step closer to the ocean. She travels to the Caribbean and the unknown makes her vulnerable. Then, the land gets out of sight. On a sailing vessel, she crosses the Atlantic Ocean. One wave follows the other, they never resemble. Thoughts go astray, time leaves the beaten track and the swell lulls to deep sleep. The sea takes over the narration. And when she reappears, the wind is still in her hair while the ground beneath her feet is solid. She returns and the other one could ask: "Have you changed?"

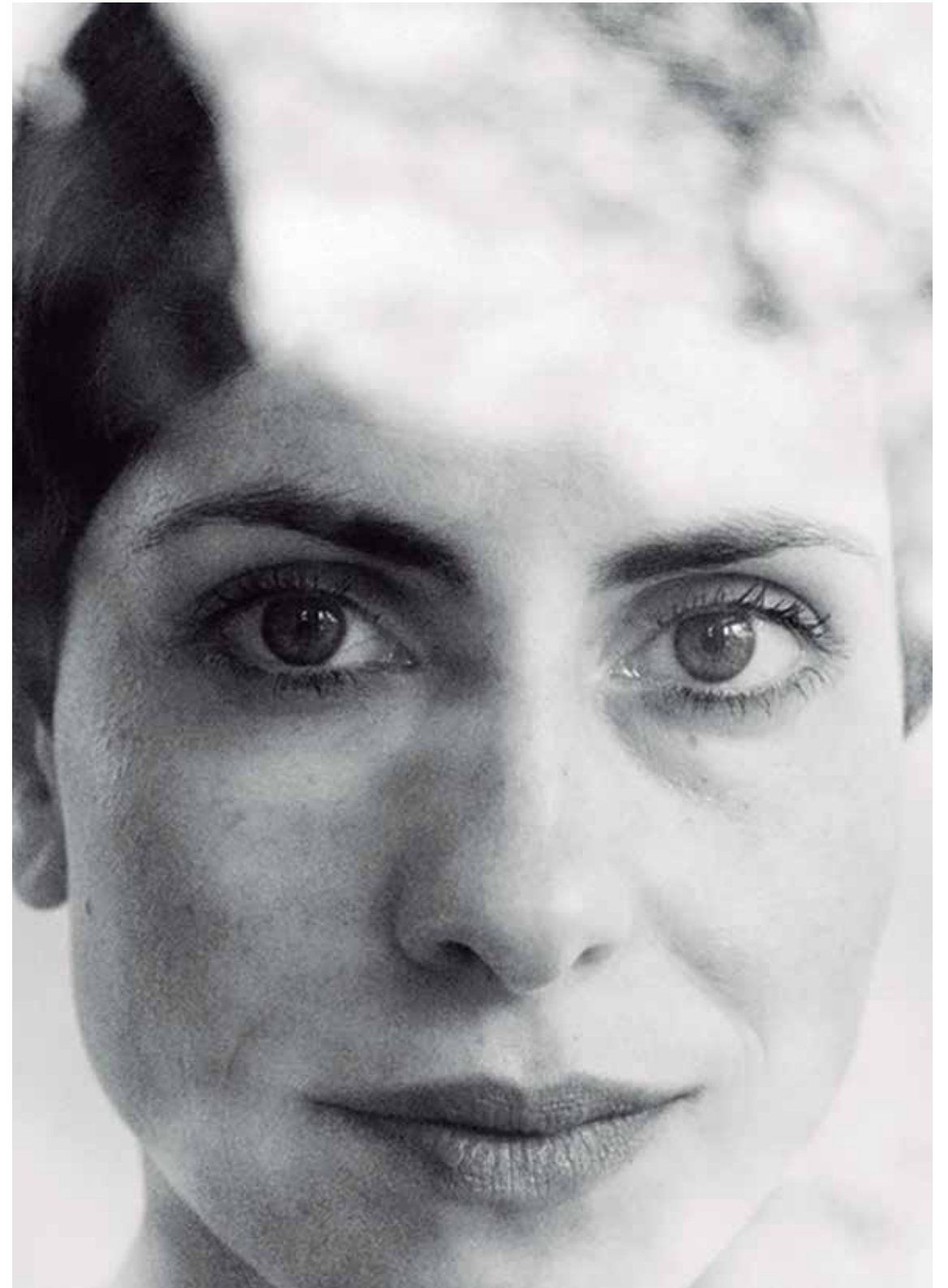
BIO

Helena Wittmann nasceu em 5 de outubro de 1982, em Neuss, na Alemanha. Começou a estudar Espanhol e Mídia em Erlangen e Hamburgo; em seguida frequentou a Escola Superior de Belas-Artes [Hochschule für bildende Künste] (HFBK) de Hamburgo, onde se formou em 2014. Seus trabalhos, incluindo os curtas-metragens *Wildnis* (2013) e *21,3°C* (2014), foram apresentados em exposições e festivais de cinema internacionais. Seu primeiro longa-metragem *Drift*, foi realizado com a estreita colaboração da antropóloga Theresa George e musicista Nika Breithaupt.

Helena Wittmann was born on 5th of October in 1982 in Neuss, Germany. Originally studying Spanish and Media Studies in Erlangen and Hamburg, she went on to attend The Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK), where she graduated in 2014. Her works, including the short films Wildnis (2013) and 21,3°C (2014), were shown internationally in exhibitions and film festivals. For her first feature film Drift, she collaborated closely with anthropologist Theresa George and musician Nika Breithaupt.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2017** Drift
- 2015** Anthony Mccall: Crossing the Elbe (curta/short)
- 2014** 21,3°C (curta/short)
- 2013** Wildnis (curta/short)
- 2010** Kreisen (curta/short)



Com *Drift*, tentei traduzir nossas próprias motivações e experiências para um formato cinematográfico. Nós realmente vivemos as histórias que narramos. Foi doloroso ver Josefina arrumar suas coisas enquanto a câmera rodava. Sabíamos que ela iria embora logo depois, mas os sons e imagens permaneceriam. Hoje, temos o Oceano Atlântico entre nós. Vivemos este filme com tudo o que possuímos. Ele é sobre os estados do ser, espaços, emoções e movimentos. Mas todas essas questões são, por si só, muito complexas. Tentar abordá-las optando por encarar uma entidade abstrata, tal como o mar, parece, de fato, extremamente delirante, no melhor sentido da palavra. Com certeza, não é possível negar o sublime do oceano. Algo sempre permanece além de nossas possibilidades de entendimento e compreensão total. Acho isso bastante reconfortante.

Helena Wittmann*
Diretora de Drift

ENTREVISTA

de Helena Wittmann a Olaf Möller*

OM: *Qual é a sua abordagem em Drift, você trabalhou mais como uma pesquisadora, filmando coisas específicas para ver onde poderia chegar ou sabia desde o início como queria o filme?*

HW: Nenhum de nós tinha estado anteriormente nos três lugares onde filmamos: em Antígua, local onde a viagem começa, em mar aberto ou nos Açores, onde desembarcamos no final. Então fomos confrontados com o desafio de prestar muita atenção para encontrar rapidamente as cenas, os sons e as situações que poderiam ter valor para o nosso trabalho. E, nesses casos, constantemente acontece alguma coisa notável. Essa percepção totalmente focada nos conduz a momentos de intimidade em meio a algo que é, em si mesmo, completamente desconhecido. O olhar preciso e a escuta atenta são os primeiros passos para a aproximação. Como se o fato de tocarmos suavemente a superfície tornasse a familiaridade possível, o que, por sua vez, é necessário para penetrar as camadas ocultas daquilo que podemos ver, ouvir e experimentar. Ao capturar imagens, sons e pensamentos – com câmera, gravador e notebook –, demos o segundo passo para consolidar esse relacionamento. Podemos falar ainda de apropriação. Parece brutal, mas isso não deve ser ignorado: também tiramos algo desses lugares distantes. Portanto, criar momentos de intimidade foi bastante útil.

OM: *Quando você percebeu que Drift tinha se tornado uma história de amor?*

HW: Enquanto estávamos no mar, surgiu a frase “distância íntima”. À princípio parece uma contradição, caso você considere “distância” como uma separação pessoal ou uma medida do espaço real. Você associa intimidade com proximidade e concentração, com calor e proximidade emocional. Mas há algo que parece eliminar tal contradição. Ao avistar o oceano pela primeira vez, esse fenômeno peculiar te impele a se relacionar imediatamente com ele. Você se deleita, compreende sem palavras e se entrega. Em última instância, tal como um surfista. Além disso, não importa quantas pessoas há ao seu redor ou mantêm um relacionamento com o mesmo parceiro: a sensação é única. Não importa quão barulhento, tudo se torna calmo.

**Extraído do material de divulgação do filme*



ASAKO I & II

Ryusuke Hamaguchi, Japão/França | Japan/France, 2018, DCP, 119 min. CI: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Sachiko Tanaka, Ryusuke Hamaguchi (Baseado no livro/Based on the novel *Netemo Sametemo* by/de Tomoka Shibasaki)

Fotografia/Cinematography: Yasuyuki Sasaki

Montagem/Editing: Azusa Yamazaki

Som/Sound: Mikisuke Shimazu

Música/Music: Tofubeats

Produção/Production: Yuji Sadai, Teruhisa Yamamoto, Yasuhiko Hattori

Elenco/Cast: Masahiro Higashide, Erika Karata, Koji Seto, Rio Yamashita, Sairi Ito, Daichi Watanabe

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Cannes 2018 (Competição/Competition), San Sebastian (2018), Toronto Film Festival (2018)



Asako e Baku vivem um romance intenso e avassalador, porém, certo dia, o temperamental Baku desaparece. Dois anos mais tarde, depois de se mudar de Osaka para Tóquio, Asako encontra o duplo perfeito de Baku. Ryusuke Hamaguchi, que já havia atraído atenção em 2015, com um filme de mais de cinco horas intitulado *Happy Hour*, retorna com esta obra, baseada em um livro da escritora Tomoka Shibasaki, para traçar a trajetória de um amor, ou, para ser exato, dois amores, encontrados, perdidos, deslocados e recuperados.

*Asako and Baku share an intense, all-consuming romance—but one day the moody Baku ups and vanishes. Two years later, having moved from Osaka to Tokyo, Asako meets Baku's exact double. Ryusuke Hamaguchi, who gained plenty of attention for 2015's five-hour-plus *Happy Hour*, has returned with this work, based on a novel by Tomoka Shibasaki, to trace the trajectory of a love—or, to be accurate, two loves—found, lost, displaced, and regained.*

BIO

Ryusuke Hamaguchi nasceu em Kanagawa, em 1978, no Japão. *Passion* (2008), filme apresentado como trabalho de conclusão no Curso de Pós-Graduação em Cinema e Novas Mídias da Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Tóquio, foi bem recebido no Festival de San Sebastian e no FILMeX de Tóquio em 2008. Desde então, Hamaguchi passou a trabalhar com cinema, tendo realizado, entre outros, uma coprodução entre o Japão e a Coreia, *The Depths*; uma série de documentários sobre o nordeste do Japão, produzida entre 2011 a 2013 e codirigida por Ko Sakai; e o filme *Touching the Skin of Eeriness* (2013). Seu próximo filme seria *Happy Hour*, que começou a ser elaborado enquanto Hamaguchi participava de um programa de residência artística no KIITO Design and Creative Center, em Kobe, no Japão, em 2013. Esse trabalho surgiu a partir de uma oficina de improvisação teatral organizada por ele para não profissionais, a qual contou com a participação de vários atores do filme. As quatro protagonistas compartilharam o prêmio de melhor atriz e o roteiro recebeu o prêmio de Menção Especial no Festival de Locarno em 2015.

Hamaguchi was born in 1978 in Kanagawa, Japan. Passion (2008), his graduation film at the Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts, was well received at the San Sebastian Film Festival and the Tokyo FILMeX in 2008. He has been working on films since then, including the Japan/Korean co-production The Depths (2010), a series of documentary (co-directed by Ko Sakai) about north-eastern Japan from 2011 to 2013, and Touching the Skin of Eeriness (2013). His next film Happy Hour was first developed while Hamaguchi was an artist in residence at KIITO Design and Creative Center Kobe in 2013. It came out of an improvisational acting workshop he held for non-professionals, with many of the film's performers having participated in the workshop. The four lead actresses shared the best actress award and the film earned a special mention for its script at the 2015 Locarno Film Festival.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2013** Happy Hour
- 2013** Storytellers (documentário/documentary) | Touching The Skin Of Eeriness
- 2012** The Sound Of Waves (documentário/documentary) | Intimacies
- 2010** The Depths
- 2008** 2008 | Passion
- 2007** 2007 | Solaris



ASAKO I & II

por Ryusuke Hamaguchi*

“Certo dia, o primeiro amor de Asako desaparece de repente. Dois anos depois, ela encontra seu duplo perfeito. Pessoalmente não conheço nenhum outro romance, além de *Netemo Sametemo* (o qual deu origem a ASAKO I & II) que descreva de maneira tão verdadeiramente convincente como o ato de se apaixonar é uma força mística que se assemelha tanto à magia quanto a uma maldição. Ao terminar de ler o romance, me ofereci pessoalmente para produzir um filme baseado nele. Quando isso felizmente se tornou realidade, acreditei, de fato que tinha conseguido chegar o mais próximo possível do estilo original da autora, Tonoka Shibasaki. Ou seja, tornar possível uma coexistência entre a minuciosa descrição da vida cotidiana e o súbito desdobramento de eventos absurdos. O personagem de Baku/Ryohei pode ser pensado como um símbolo dos elementos que representam o inesperado versus a rotina. Acho que conseguimos incorporar esse princípio ao filme graças à atuação de Masahiro Higashide, que possui a natureza dupla tanto da adequada aparência exterior (beleza natural e mistério), quanto das qualidades interiores necessárias (gentileza, honestidade).

Este filme retrata um período de cerca de 10 anos, portanto, escrevê-lo nos dias de hoje tornou natural a inclusão de eventos tais como a catástrofe do terremoto. Realmente acho que isso foi essencial para uma obra que descreve essa mistura do cotidiano com o extraordinário. Atualmente, a rotina em que vivemos é simplesmente o “cotidiano” pós-catástrofe; catástrofe essa que torna clara a seguinte verdade básica: “hoje é um dia completamente diferente de ontem”. Isso levado ao pé da letra, nos tornaria, de modo geral, incapazes de vivenciar a sensação de “cotidiano”. Entretanto, a sociedade do Japão insistiu teimosamente na realidade ficcional segundo a qual a “rotina” continua como de costume e “ontem foi mais ou menos como hoje e amanhã também poderá ser como hoje”. Isso se dá, certamente, porque no Japão ninguém suportaria um mundo sem “cotidiano”. Para começar, não podemos separar claramente o “normal” do “extraordinário”. As pessoas se perguntam se são capazes de conduzir suas vidas de maneira completa sem saber o que acontecerá amanhã. Os amantes de *Asako I & II* vivem exatamente essa mesma questão.”

“Gosto profundamente do romance de Tomoka Shibasaki, o qual, para mim, apresenta duas questões principais: a estranheza de uma mulher que se apaixona por dois homens com o mesmo rosto e a cuidadosa descrição da vida cotidiana. O longo processo de desenvolvimento do projeto me fez pensar se a adaptação do filme era mesmo possível. Somente quando encontrei Masahiro Higashide (Baku/Ryohei) e Erika Karata (Asako) senti que o romance estava finalmente pronto para ser adaptado. Realmente sinto que esta integração entre o romance e o elenco é um enorme sinal de sorte.”

“Os personagens derivam diretamente do romance. Baku é um espírito livre, enquanto Ryohei é mais convencional; não sei se existe um japonês comum, mas ele se parece mais com esse tipo. Asako se sente atraída por Baku, mas também por Ryohei, que tem exatamente o mesmo rosto de seu primeiro amor. Quando escrevi os personagens, pensei em diferenciar a língua. Higashide é Higashide, não importa o que aconteça. Acho que se as palavras que usamos são diferentes, passamos a usar nosso corpo de maneira diferente também; dito de forma simples, Ryohei fala kansai-ben [dialeto da região de Kansai] e Baku fala hyojungo [língua oficial “padrão”]. Portanto, como um falante de kansai-ben, Ryohei é um tipo alegre e de mente aberta, enquanto Baku guarda as coisas para si mesmo. Espero que esse uso da linguagem naturalmente divida a atuação do Sr. Higashide”.

*Extraído do material de divulgação do filme



UM DIA / ONE DAY / EGY NAP

Zsófia Szilágyi, Hungria/Hungary, 2018, DCP, 99 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Zsófia Szilágyi, Réka Mán-Várhegyi

Fotografia/Cinematography: Balázs Domokos

Montagem/Editing: Máté Szórád

Som/Sound: Tamás Székely

Música/Music: Máté Balogh

Produção/Production: Edina Kenesei, Ági Pataki

Elenco/Cast: Zsófia Szamosi, Leo Fűredi, Ambrus Barcza, Zorka Varga-Blaskó, Márk Gárdos, Annamária Láng, Éva Vándor, Károly Hajduk

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Semaine de la Critique (2018, FIPRESCI Prêmio/Prize), Sydney Film Festival (2018), Sarajevo Film Festival

Anna, mãe de três filhos, está sempre correndo: do trabalho para o berçário, a escola, o balé, a aula de esgrima. Como se não bastasse, ela suspeita que está sendo traída pelo marido. Seus problemas são bastante comuns, mas Anna simplesmente não tem tempo para parar e refletir sobre eles, que se acumulam continuamente, ameaçando esmagá-la. Ela precisa ter muita energia para seguir em frente.

A mother of three, Anna is constantly running around - from work to the nursery, to school, to ballet, to fencing class. As if this was not enough, she suspects that her husband is cheating on her. Her issues are hardly unique, but she has simply no time to stop and think them through. They build up relentlessly, threatening to crush her. She must have a lot of energy to move on.

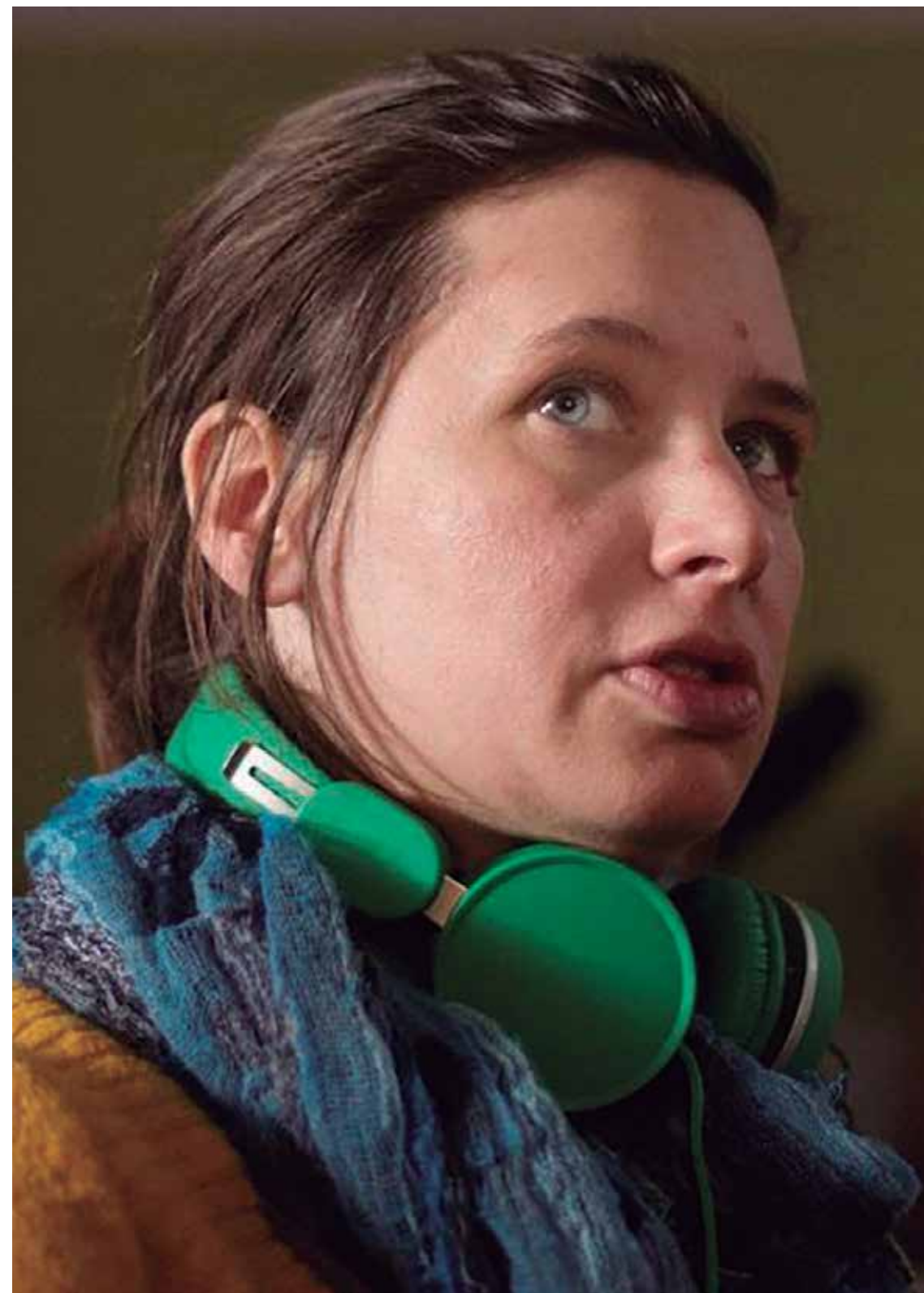
BIO

A escritora e diretora Zsófia Szilágyi graduou-se como professora de gramática e literatura húngara na Universidade de Pécs, em 2002. Estudou direção de cinema e televisão na Academia de Cinema e Teatro de Budapeste, de 2002 a 2007. Durante o curso, participou de um programa de bolsa de estudos oferecido pela agência nacional Leonardo Da Vinci, da Bulgária, e estudou produção na Mediopolis Film-und Fernsehproduktion GmbH, em Berlim, em 2006. No mesmo ano, participou, como roteirista e assistente de câmera de *Heimat, Europa?*, projeto audiovisual desenvolvido pela organização Kolleg für Management und Gestaltung nachhaltiger Entwicklung GmbH. Em 2011, foi contemplada com uma bolsa de estudos do Instituto Goethe em Hamburgo. Um dia é seu filme de estreia.

*Author and director Zsófia Szilágyi graduated as a Hungarian grammar and literature teacher at the University of Pécs in 2002. She continued her education as a film and TV director at the Academy of Film and Drama of Budapest from 2002 to 2007. During her studies, she participated in a scholarship by Leonardo Da Vinci Programme and studied production at Mediopolis Film-und Fernsehproduktion GmbH, Berlin in 2006. In the same year she took part in *Heimat, Europa?*, an audiovisual project by the organisation of Kolleg für Management und Gestaltung nachhaltiger Entwicklung GmbH where she was a scriptwriter and camera assistant. In 2011, she won a Scholarship to the Goethe Institute in Hamburg. *One Day* is her debut feature.*

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2013** Impasse (documentário/documentary)
- 2010** In Captivity (curta documentário/ documentary short)
- 2009** Step test (curta/short)
- 2007** The Siege of Budapest – part III. (documentário/documentary)
- 2006** Somewhere neutral (curta/short)



Quando tinha filhos pequenos, uma amiga me descreveu seu dia típico e o fez em segmentos de dez minutos. Foi surpreendente ver o que é necessário para a condição de mãe em um cronograma tão detalhado. Também foi surpreendente ver como isso era difícil, mas o mais surpreendente foi perceber o pouco que eu sabia sobre essa dificuldade, como se os fardos da maternidade fossem um segredo ou tabu. Tentei entender o que tornou essa descrição de seu dia típico tão dolorosa.

Muitas vezes, tenho visto as mães se estressarem ao tentarem fazer tudo com perfeição ou simplesmente concluir uma tarefa. Além disso, elas parecem sofrer com um constante sentimento de culpa. Trata-se de uma corrida contra o relógio. Elas não conseguem atender às diferentes necessidades de todos, por isso, alguém invariavelmente acaba ficando com a menor parcela do negócio. Na maioria das vezes, as mães ficam com a menor parcela. Por falta de uma solução melhor, elas deixam suas próprias necessidades de lado, por anos ou até mesmo décadas. A maternidade parece apontar para a finitude de nossas opções.

Anna, a protagonista do filme, cuida das coisas: cumpre as exigências dos outros, tenta equilibrar e priorizar as diferentes expectativas. As tarefas são diferentes, por vezes, engraçadas, estressantes, surpreendentes ou, até mesmo, belas. Seu dia segue em frente preenchido por várias questões. Anna reage, pois, essas questões exigem uma reação, e tem apenas alguns momentos fugazes para digerir-las, olhar pela janela ou, quando ninguém a observa, deixar a compostura de lado. Há anos, vive com a impressão de ter pouquíssimo tempo para si mesma.

De maneira lenta e consistente, o filme mostra, o dia de Anna a partir de seu ponto de vista. Essa mesma perspectiva e a manipulação do tempo compõem o núcleo do filme. Passamos por certas ações repetitivas de forma não muito elegante, tampouco mudamos nossa perspectiva. Passamos por essas ações repetitivas tal como Anna. Ela não consegue evitá-las, nós também não. O filme fala sobre o cotidiano e a natureza contundente da rotina.

Há algo absolutamente comum e incrivelmente cruel (impressionante como isso pode ser tão implacável e, ainda assim, tão comum) sobre a necessidade de alguém - não apenas mães ou mulheres - cuidar das coisas, satisfazer demandas, resolver problemas e lembrar de tarefas, cotidianamente, por anos a fio. Sobre a falta de oportunidade para fazer algo por si mesmo e, depois de algum tempo, nem mesmo saber o que seria esse algo. Sobre ter no máximo dez minutos por dia para simplesmente se sentar em silêncio e não pensar em sua próxima tarefa. Trata-se da soma de opções que temos para nos libertar das restrições dos seus deveres e das boas maneiras. Deixamos nossas vidas passarem por nós sem muito drama como se fosse apenas o trem da manhã. O maior desafio para mim foi reunir a família. Queria uma família real, seja lá o que isso significa. Lembro-me claramente do momento em que, no final de um longo processo de seleção, finalmente conseguimos a nossa família. Enfim, pensei, tudo que preciso fazer agora é gravar o filme. Não pode ser tão difícil.

Durante as filmagens, tivemos a chance de compartilhar as batalhas de nossa protagonista: quando se tratava de tempo, cada minuto contava, quando se tratava de dinheiro, o mesmo acontecia com cada centavo. Não podíamos ter nenhum atraso, as crianças não podiam se dar ao luxo de ficarem doentes, não tínhamos dinheiro... Um orçamento extremamente modesto significava um número proporcionalmente grande de dias de filmagem, o que exigia trabalho em equipe e muita criatividade.

Zsófia Szilágyi
Diretora de *Um Dia*

**Extraído do material de divulgação do filme*



UM ELEFANTE SENTADO QUIETO / AN ELEPHANT SITTING STILL / DA XIANG XI DI ER ZUO

Hu Bo, China, 2018, DCP, 230 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Hu Bo

Fotografia/Cinematography: Fan Chao

Montagem/Editing: Hu Bo

Som/Sound: Ren Yiming

Música/Music: Hua Lun

Produção/Production: Xie Lijia

Elenco/Cast: Zhang Yu, Peng Yuchang, Wang Yuwen, Liu Congxi

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Berlinale 2018 (FIPRESCI Prêmio/Prize), BAFICI 2018, Hong Kong Film Festival (Prêmio de Público/Audience Choice Award), IndieLisboa (Universities Culturgest Award), Sydney Film Festival



Sob o sombrio céu de uma pequena cidade no norte da China, as vidas de diferentes protagonistas estão interligadas. Para proteger um amigo, o jovem Wei Bu empurra o valentão da escola escada abaixo e foge do local após o garoto ser hospitalizado com risco de vida. Wang Jin, um vizinho de 60 anos, vive em conflito com seu filho e nora que querem colocá-lo em um asilo fétido e decide se juntar a Wei. Além disso, Huang Ling, a melhor amiga e colega de classe de Wei Bu, está atormentada por manter um caso com o vice-diretor da escola. Desesperados, os três decidem fugir juntos, enquanto, do outro lado da cidade, o irmão mafioso do valentão ferido, as autoridades da escola e os pais promovem uma caçada implacável a Wei. No final, os três embarcam em um ônibus em direção à Manchúria, onde, segundo dizem, há um elefante de circo sentado quieto. Baseado na história favorita de Hu Bo, a qual faz parte de seu próprio romance intitulado Huge Crack.

Under the gloomy sky of a small town in northern China, different protagonists' lives are intertwined. To protect his friend, 16-year-old Wei Bu pushes the school bully down the staircase and escapes the scene after the bully becomes hospitalized with his life hanging by a thread. Wei's neighbor, the 60-year-old Wang Jin, lives in conflict with his son and

daughter-in-law who want to send him in to a fetid asylum, decides to join him. Huang Ling, Wei's best friend and classmate, is bedeviled by an affair with the school official. Together, the desperate three decide to flee as the wounded bully's hooligan brother, the school authorities and the parents all go on a cold-blooded hunt for Wei across town. In the end, they board a long-distance bus toward Manchuria, where a circus elephant is said to be sitting still. Based on Hu's favorite story from his own novel *Huge Crack*.

BIO

Hu Bo nasceu na China, em 1988, e graduou-se na Academia de Cinema de Pequim, em 2014, com um Bacharelado em Direção. Seu curta-metragem *Distant Father* (2014) ganhou o Golden Koala no Chinese Film Festival, na categoria Melhor Diretor. *Night Runner* (2014) foi selecionado para o Taipei Golden Horse Film Academy. Seu primeiro longa-metragem, *Um elefante sentado quieto*, foi selecionado, ainda em processo de produção, para o FIRST [International Film Festival Financing Forum], em 2016. No ano seguinte, Hu Bo participou do FIRST Training Camp sob a supervisão de Béla Tarr, onde finalizou o curta-metragem *Man in the Well*. Em 2017, escreveu dois romances, *Huge Crack* e *Bullfrog*, ambos publicados naquele mesmo ano. Hu Bo se suicidou logo após terminar *Um elefante sentado quieto*, em outubro de 2017, aos 29 anos.

Born in 1988 in China, Hu Bo graduated from Beijing Film Academy in 2014 with a B.F.A. degree in directing. His short film Distant Father (2014) won Best Director at Golden Koala Chinese Film Festival, and Night Runner (2014) was selected by Taipei Golden Horse Film Academy. His debut feature An Elephant Sitting Still, which was then still in progress, was selected by the FIRST International Film Festival Financing Forum in 2016. In the following year, Hu Bo participated in FIRST Training Camp under the supervision of Béla Tarr, where he completed the short film Man in the Well. He has also written two novels Huge Crack and Bullfrog, both published in 2017. Hu Bo took his own life soon after finishing An Elephant Sitting Still.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2018 An Elephant Sitting Still

2014 Distant Father (curta/ short), Fleeing by Night (curta/ short)



ENTREVISTA

com Hu Bo*

Você se graduou como diretor na Beijing Film Academy. Sua experiência como estudante de cinema influencia sua criatividade de alguma forma? Qual o papel da escrita e do cinema na sua vida?

Mantenho o cinema e a literatura bem separados um do outro. Só consigo gerenciar um dos dois durante certo período de tempo, porque são formas de arte completamente diferentes. Na verdade, gostaria de poder separá-los ainda mais, mas não tenho cérebro suficiente para isso. Fazer um filme é muito difícil. Há muitos requisitos entediante e, em geral, realizar um filme é impossível. Nesse caso, não há nada a fazer senão escrever. Escrever é um meio muito livre e não exige pré-requisitos. Hoje em dia as pessoas gostam de dizer que os filmes podem ser feitos em celulares, porém, isso é o mesmo que dizer que a escrita pode ser realizada apenas com números.

Algumas pessoas afirmam que seus trabalhos geram muitas emoções negativas, tais como decadência, desânimo e desespero. O que você acha dessas afirmações?

Você pode pedir a quem fez essas afirmações para refletir sobre si mesmo por apenas um segundo todos os dias, quando acordar, antes de ir para a cama, ou quando estiver no trabalho e for pegar um copo de água no bebedouro, e essa pessoa descobrirá que está observando sua própria vida através de óculos cor-de-rosa. Tudo o que ela faz é postar Twits, viver com base em rótulos ou acumular centenas de fotos no celular, enquanto espera uma chance de exibi-las para os outros. Não desaprovo esses comportamentos. Entretanto, as coisas realmente valiosas se encontram nas rachaduras do mundo, não de forma pessimista. Quando essa pessoa conseguir entender isso, ficará impressionada com as ordens da vida.

O que você considera uma vida ideal?

Hoje tenho 28 anos. Costumava desejar uma vida ideal quando era adolescente. Não penso mais assim. Simplesmente não há vida ideal. Trata-se apenas de uma escolha sobre o tipo de arrependimento com o qual nos dispomos a viver.

Você pretende transformar as histórias de Hugué Crack em filmes? Você prefere escrever e dirigir sozinho ou em colaboração com outro diretor?

Separo o cinema da literatura e não pretendo adaptar meus próprios romances. Se alguém quiser fazer adaptações de *Hugué Crack*, espero que não seja em um filme sobre juventude. Porque o livro não é sobre juventude, mas sim sobre a maioria dos estudantes universitários na China. As pessoas costumam falar sobre os colarinhos brancos, a classe baixa, os interesses pessoais e os empresários, entre outros rotulados grupos sociais, enquanto colocam a adolescência sob um termo coletivo e polido: a juventude. Tal definição está incorreta. Este maciço grupo de jovens adultos chineses, que não fazem nada além de dormir em seus quartos durante todo o dia e jogar videogames, conduzem suas vidas de forma negligente, enquanto participam de encontros inócuos, não há juventude. Suas vidas são repletas de coisas bem mais complicadas - tão complicadas quanto as do *Estrangeiro* de Camus. Por exemplo, esses jovens não se preocupam com questões materialistas, e os mais velhos gostam de criticar tudo. Mas os seres humanos podem viver sem se preocupar com a substância? Há anos atrás, não havia distinção de classes. Porém, os jovens de hoje passam a lidar com um peso enorme a partir do dia em que entram na faculdade. Era assim quando tínhamos idade para andar de bicicleta? Portanto, espero que os jovens de nossa época não prejudiquem suas próprias vidas, porque o vazio que os selvagens comedores de carne enfrentam na floresta ou que um soldado moribundo encara no campo de batalha, não é tão diferente do vazio que eles enfrentam atualmente.

*De qual história no livro **Huge Crack** você mais gosta? Por quê?*

An Elephant Sitting Still. É a última história que escrevi em setembro deste ano. Quando acabei, senti que alcancei determinado nível de esforço criativo. Esta história tem um grande significado para mim, pois, fez com que eu negasse a mim mesmo completamente, e assim me libertou de mim mesmo para que eu pudesse continuar escrevendo as histórias de outras pessoas.

*Muitas histórias no livro **Huge Crack** deixam as pessoas com impressões muito realistas. Há alguma que seja parte da vida real ou de sua própria experiência?*

Toda história tem uma origem real, e cada uma dessas origens segue um desenvolvimento emocional real com detalhes reais. Pode-se considerá-las como histórias reais e acho que elas, com certeza, podem muito bem ocorrer na vida real, mas aquelas que acontecem na realidade são mais poderosas do que as que eu escrevi.

Entrevista realizada com Hu Bo durante a divulgação do lançamento do seu livro ***Huge Crack***, em 28 de dezembro de 2016. Hu Bo filmaria em 2017, *Um elefante sentado quieto*, uma das histórias do livro.



ESTAÇÃO DO DIABO / SEASON OF THE DEVIL / ANG PANAHON NG HALIMAW

Lav Diaz, Filipinas/Philippines, 2018, DCP, 234 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Lav Diaz

Fotografia/Cinematography: Larry Manda

Montagem/Editing: Lav Diaz

Som/Sound: Corinne De San Jose

Música/Music: Lav Diaz

Produção/Production: Bianca Balbuena, Bradley Liew

Elenco/Cast: Piolo Pascual, Shaina Magdayao, Pinky Amador, Bituin Escalante, Hazel Orencio

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Berlinale (2018), Jerusalem Film Festival (2018), FICUNAM (2018), Moscow Film Festival (2018), Hong Kong Film Festival (2018)

No final dos anos 70, uma gangue de policiais controlada por militares aterroriza uma remota aldeia nas Filipinas. O terror infligido aos cidadãos não é apenas corporal, mas também altamente psicológico. As pessoas são constantemente alimentadas com histórias apócrifas sobre o líder da aldeia. Algumas almas lutam, recusando-se a desistir. O poeta, professor e ativista Hugo Haniway procura desesperadamente descobrir a verdade sobre o desaparecimento de sua esposa. Neste novo filme de Lav Diaz, narrativa e os personagens são uma combinação entre eventos reais e pessoas daquela época. Uma história de amor passada no período mais sombrio da história das Filipinas: a ditadura de Ferdinand Marcos. Uma ópera rock filipina com música e letras de Lav Diaz.

In the late 70s, a military-controlled militia gang terrorizes a remote village in the Philippines. The terror inflicted on citizens is not just corporal, but intensely psychological as well. They are constantly fed apocryphal tales about the village leader. A few souls fight, refusing to give up. Poet, teacher and activist Hugo Haniway desperately searches for the truth about his wife's disappearance... In Lav Diaz's new film, the narrative and characters are a composite of real events and people from the period. It's a love story set in the darkest period of Philippine history, the Marcos Dictatorship. Season of the Devil is a Filipino rock opera with music and lyrics by Lav Diaz.

BIO

Lav Diaz, nasceu em 30 de dezembro de 1958, nas Filipinas e foi criado em Cotabato, Mindanao. É diretor, escritor, produtor, editor, diretor de fotografia, poeta, compositor, designer de produção e ator. Estudou Cinema no Mowelfund Film Institute, nas Filipinas. Desde 1998, já dirigiu cerca de 17 longas de ficção, além de curtas e documentários, e conquistou os mais importantes prêmios internacionais. Em 2007, *Death in the Land of Encantos* recebeu na Mostra de Veneza, na seção Orizzonti, Menção Especial - Venice Horizons Award. No ano seguinte, *Melancholia*, na mesma seção Orizzonti, ganhou o Venice Horizons Award. Em 2013, *Norte, fim da história* foi exibido na mostra Un Certain Regard, do Festival de Cannes. Em 2014, *Do que vem antes* ganhou o Leopardo de Ouro, no Festival de Locarno. Em 2016, *A Lullaby to the Sorrowful Mystery* foi agraciado com o Alfred Bauer Award no Festival de Berlim. Em 2016, *A mulher que se foi* recebeu o Leão de Ouro na Mostra de Cinema de Veneza.

Lav Diaz, was born on December 30, 1958, in the Philippines, and raised in Cotabato, Mindanao. He is a director, writer, producer, editor, cinematographer, poet, composer, production designer and actor. Studied film at the Mowelfund Film Institute, in Manila. Since 1998, he has directed 17 feature films, besides some short and documentaries, and has won the most important international awards. Death in the Land of Encantos was granted a Special Mention-Orizzonti at the 2007 Venice International Film Festival. In the following year: Melancholia, won the Orizzonti Grand Prize at the 65th Venice International Film Festival; Norte, the End of History was screened in the section Un Certain Regard at the 2013 Cannes International Film Festival; From What is Before was awarded the Golden Leopard at the 2014 Locarno International Film Festival; A Lullaby to the Sorrowful Mystery was awarded the Alfred Bauer Prize at the 2016 Berlin International Film Festival; and The Woman Who Left was awarded the Golden Lion at the 73rd Venice International Film Festival.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2017 Estação do diabo
- 2016 A mulher que se foi
- 2016 A Lullaby to the Sorrowful Mystery
- 2014 Do que vem antes
- 2013 Norte, o fim da história
- 2012 Florentina Hubaldo, CTE
- 2011 Century of Birthing
- 2011 Elegy to the Visitor from the Revolution
- 2008 Melancholia
- 2007 Death in the Land of Encantos
- 2006 Heremias: Book One - The Legend of the Lizard Princess
- 2004 Evolution of a Filipino Family
- 2002 Hesus, Revolucionário
- 2001 Batang West Side
- 1999 Nua sob a lua
- 1999 Burger Boys
- 1998 Serafin Geronimo: Criminal of Barrio Concepcion



No último trimestre de 2016, começamos a preparar um 'film noir' para ser gravado no começo do ano seguinte. O grupo de produção estava pronto. Meu dever era criar um roteiro de trabalho para fins logísticos. Enquanto permanecia, todos os dias, preso na minha "sala de redação" num canto muito, muito frio (congelante) do mundo, fui envolvido pelos acontecimentos do meu país e do resto do mundo. O padrão era horrível e ensurdecedor. Testemunhávamos um mundo enredado em cataclismos políticos, que deslizava irracionalmente para um abismo de barbárie – tanto os antigos quanto os novos líderes são filhos de Satã, Hitler, Marcos, Idi Amin, Stalin, Bin Laden e de um chimpanzé. Os norte-coreanos sofrem sob o domínio de um garoto obeso e cruel que tem um corte de cabelo engraçado. Em 7 de novembro de 2016, numa segunda-feira, meu amigo, o cineasta John Gianvito, me mandou uma mensagem dizendo que precisávamos beber um pouco de uma cerveja. Não era apenas "um pouco de cerveja," pois senti certa urgência e preocupação na mensagem. Naquela noite chuvosa e fria, as luzes da rua pareciam embaçadas e pesadas, mas dentro do bar onde nos acomodamos, o clima geral era bastante comemorativo, pois, durante toda a semana, a mídia havia enfatizado, subliminarmente, uma iminente vitória de Clinton. John, porém, estava agitado e deprimido, e, após algumas garrafas de cerveja, disse o seguinte: "Há uma grande chance de Trump vencer amanhã. Fomos para o interior e fizemos algumas investigações. O que vimos foi assustador, muito, muito assustador. Acho que ele vai ganhar." Mais tarde, naquela noite, caminhando sozinho, por uma rua vazia, senti um pouco de medo. O medo me dominou.

Qual é a imagem do amanhã? Quando se queima a verdade, qual é a cor?

Fiz, é claro, algumas pesquisas/leituras para o filme noir e assisti alguns trabalhos. Então, comecei a escrever músicas; e as músicas simplesmente não paravam de chegar. Mandei um e-mail para a produtora dizendo que não iríamos fazer um filme noir (na verdade, implorei), mas, sim uma ópera rock. Quando ela perguntou sobre o que seria o filme, disse-lhe que seria sobre os chimpanzés que governam o mundo e os membros da maravilhosa Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, que estavam sofrendo da "das boot" síndrome após permanecerem presos num submarino amarelo por mil anos.

Lav Diaz*

Diretor de *Estação do diabo*

**Extraído do material de divulgação do filme*

Por que você escolheu um musical para essa história em particular? Teria a ver com a violência? Em outras palavras, os elementos do gênero são uma maneira de atenuar os aspectos mais duros da história?

Na verdade, não pensei nisso como atenuante. Estava mais interessado nas músicas e em usá-las. Tudo começou, de fato, com um filme de gângster que estou escrevendo. Enquanto criava o roteiro para esse filme de gângster, ou noir, comecei a escrever músicas. Ao mesmo tempo, continuei ouvindo, vendo e lendo sobre o que acontecia em nosso país. Portanto, todas essas coisas informaram as músicas. Continuei escrevendo, deplorando e lamentando – escrevendo marchas fúnebres para o meu país. É bastante elegíaco. A partir de então comecei a pensar que talvez pudesse usá-las para fazer um musical. Assisti a muitos musicais, mas como cineasta não sou familiarizado com o formato; trata-se apenas do que assisti. Portanto, pensei nisso conceitualmente e criei todo esse folclore pagão: a coruja, a cobra, o traidor, os sábios. Além disso, peguei emprestadas algumas figuras mitológicas ocidentais, tais como o sujeito com cara de Janus, cujo nome é Narciso e, que, certamente, é narciso. Assim, todas essas funções semióticas foram usadas para os personagens e o significado, tal como a semiótica, foi usado nas canções. É uma mistura de realismo e perspectivas conceituais.

Extraída da entrevista de Lav Diaz a Jordan Cronk,
em 26 de março de 2018, publicada em
<https://www.filmcomment.com/blog/berlin-interview-lav-diaz/>



OS INDESEJADOS DA EUROPA / LES UNWANTED DE EUROPA / GLI INDESIDERATI D'EUROPA

Fabrizio Ferraro, Espanha/Itália | Spain/Italy, 2018, DCP, 111 min. CI: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Fabrizio Ferraro

Fotografia/Cinematography: Fabrizio Ferraro

Montagem/Editing: Fabrizio Ferraro

Som/Sound: Amanda Villavieja, Erwan Kerzanet, Francesco Principini, Albert Roig

Música/Music: Pau Riba

Produção/Production: Lluís Miñarro (Eddie Saeta) & Fabio Parente (Passepartout)

Elenco/Cast: Euplemio Macri, Catarina Wallenstein, Marco Teti, Bruno Duchêne, Pau Riba, Vicenç Altaió

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Rotterdam (2018), Uruguay International Film Festival, Play Doc, D'A Film Festival Barcelona

Catalunha, sudeste dos Pireneus. Uma paisagem mineral e seus elementos. Ao longo da “Rota de Lister”, em fevereiro de 1939, os refugiados da Guerra Civil Espanhola avançam lentamente. Entre eles, três militares antifascistas. Somente um ano mais tarde, outro grupo de “indesejados” percorre a mesma rota através dos Pireneus, mas, desta vez, na direção contrária. Trata-se dos antifascistas, estrangeiros e judeus que tentam fugir da França ocupada e “colaboracionista”. O filósofo Walter Benjamin é um deles. A bela música de John Cale e Pau Riba enfatiza o tom elegíaco deste simbólico filme sobre as diásporas, do passado e do presente.

Catalunya, Southeastern Pyrenees. The elements and a mineral landscape. Along the “Lister Route”, in February 1939 the refugees of the Spanish Civil War advance slowly. Among them, three antifascists militiamen. Just one year later, another group of “unwanted” embarks the same route through the Pyrenees but this time in the opposite direction. It is the population of anti-fascists, foreigners and Jews fleeing from occupied and “Collaborationist” France. The philosopher Walter Benjamin is one of them. The beautiful music, by John Cale and Pau Riba, accentuates the elegiac tone of this symbolic film about diasporas, past and present.

BIO

O diretor e roteirista italiano Fabrizio Ferraro, em 2009, dirigiu *Je suis Simone – La condition ouvrière*, que recebeu Menção Especial no 27º Festival de Cinema de Turim; no ano seguinte, filmou *Piano sul pianeta*. Em 2011, o método de distribuição não convencional, utilizado em *Penultimo Paesaggio*, foi aclamado pelo público e pela crítica. Depois de sua estreia no festival Cinéma du Réel, em 2015, seu documentário *Wenn aus dem Himmel* foi distribuído comercialmente nos cinemas italianos. Em 2016, dirigiu o longa *Sebastian0* (Cinéma du Réel) e o documentário *Colossale Sentimento* (Torino IFF).

Director and screenwriter, Fabrizio Ferraro in 2009 he directed Je suis Simone - La condition ouvrière, special mention at the 27th Torino Film Festival, followed the by Piano sul pianeta. In 2011, he shot Penultimo Paesaggio, acclaimed by the public and critics in the face of an unconventional distribution method. After its premiere at the 2015 edition of Cinéma du Réel, his feature doc, Wenn aus dem Himmel was distributed in the Italian theatres. In 2016 he directed the feature film Sebastian0 (Cinéma du Réel) and the feature doc Colossale Sentimento (Torino IFF).

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2018** Les Unwanted de Europa
- 2016** Colossale Sentimento (documentário/documentary)
- 2016** Sebastian0
- 2015** Wenn Aus Dem Himmel (documentário/documentary)
- 2013** Quatre Noiuts D'un Étranger
- 2011** Penultimo Paesaggio
- 2011** Ethos (verrà presto il giorno in cui gli attori e le attrici non crederanno più che le loro maschere e i loro costumi siano essi stessi) (curta documentário / documentary short)
- 2010** Piano sul pianeta - Malgrado tutto, coraggio Francesco!
- 2009** Je suis Simone - La condition ouvrière (documentário / documentary)
- 2006-** Tetralogia di film-studio sull'Amatorialità
- 2008** (documentário/documentary)



“O filme rodado nas montanhas do sudeste dos Pireneus, num luminoso tom de preto e branco, acompanha os últimos dias do filósofo Walter Benjamin, em sua tentativa de fugir da França para a Espanha a fim de evitar a perseguição nazista. A passos calmos e com pouca conversa, Benjamin (interpretado por Euplemio Macri) se junta a um pequeno grupo de refugiados para percorrer aquela exuberante, mas imponente, região. Ao intercalar longos trechos de intensa reflexão com breves cenas de diálogos, tendo ao fundo os intermináveis interlúdios da trilha sonora de John Cage, Ferraro evita os símbolos narrativos tradicionais para apresentar uma abordagem mais contemplativa da jornada de Benjamin, apontando, simultaneamente, para as dimensões mais metafísicas da missão do nosso protagonista, bem como para sua ressonância com as constantes crises de refugiados na Europa. A semelhança de *Les Unwanted* de Europa com o tom e a beleza das primeiras reconfigurações folclóricas de Albert Serra (*Honor of the Knights* e *Birdsong*) confirma o apurado sentido de tempo cinematográfico e da memória histórica deste artista”.

Jordan Cronk, Film Comment, 21 de fevereiro de 2018.

<https://www.filmcomment.com/blog/festivals-rotterdam-2017-2/>

Fabrizio nunca nos dá nenhuma orientação constritiva, sempre nos deixa livres; portanto, ele também permanece livre. Nos relacionamentos, muitas vezes, precisamos nos diminuir em benefício do outro, ocultando a verdadeira natureza de Odisseu. Fabrizio é capaz de deixar uma palpável nostalgia de si mesmo nos outros. [...] Procurei principalmente manter um relacionamento intuitivo com a humanidade da história de Benjamin. Um caminho já percorrido por outros homens, rumo ao “nada” ou ao “aberto” sempre renovado.

Euplemio Macri (professor e ator de teatro)
que interpreta Walter Benjamin*

Eu definiria o trabalho de Ferraro como o de um agrônomo. Na verdade, as premissas de seus filmes estão entre os objetos que ele encontra no percurso dos lugares que ele irá filmar. E filma para poder conhecer o território. A câmera, no entanto, nunca é um mapa, mas uma ferramenta de conhecimento: na imagem eletrônica ele não procura por uma confirmação do que viu nas visitas de campo, ao contrário, ele a usa para cavar e ver a luz e o tempo a partir do qual o objeto filmado emerge. A condição da cena é dada através de um trabalho meticuloso e pela escuta atenta do território. Não como em casa, mas como alguém que se aproxima de um objeto pela primeira vez, ele se inclina para olhá-lo, tocá-lo e depois continua estudando através da lente.

Marcello Fagiani,
colaborador na realização do filme.*

A insegurança que mencionei veio justamente do fato de eu ser uma atriz, e por minhas reações serem muito diferentes das reações dos meus companheiros. Uma criança, assim como um não-ator, não está acostumada a pesar constantemente seus gestos. Para um ator, no entanto, todo movimento, toda entonação é resultado de uma reflexão. Ao lado de um punhado de não-atores que estão atuando por instinto, o ator profissional está inevitavelmente fadado a atuar como um fator desestabilizador. (...) Dia após dia, trabalhando com não-atores, tive que desafiar o legado de um treinamento que, naturalmente, está profundamente enraizado. Eu tive que me questionar a cada manhã. O fato de você ser a única atriz profissional do elenco certamente teve influência sobre essas, digamos, “dificuldades”. Catarina Wallenstein, atriz portuguesa, única atriz profissional da equipe, que interpreta a personagem Lisa Fittko.*

Catarina Wallenstein,
atriz portuguesa, que interpreta a personagem Lisa Fittko.

**Trechos do livro de Valerio Carando, Gli indesiderati. I sentieri di Walter Benjamin in un film di Fabrizio Ferraro, DeriveApprodi, Roma, 2018*



L. COHEN

James Benning, EUA/USA, 2017, DCP, 45 min. Sem diálogos/No Dialogue. Cl: 12 anos

Fotografia/Cinematography: James Benning

Produção/Production: James Benning

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Berlinale 2018 (Forum Expanded), BAFICI 2018, Cinéma du Réel 2018 (Grande Prêmio/Grand Prix), Toronto Film Festival

A visão de um campo, em uma fazenda no Oregon, observando a lua que passa e o pôr do sol, incorporadas a uma canção de Leonard Cohen.

Is a view of an Oregon farm field, observing the passing moon and a sunset, and incorporating a Leonard Cohen song.

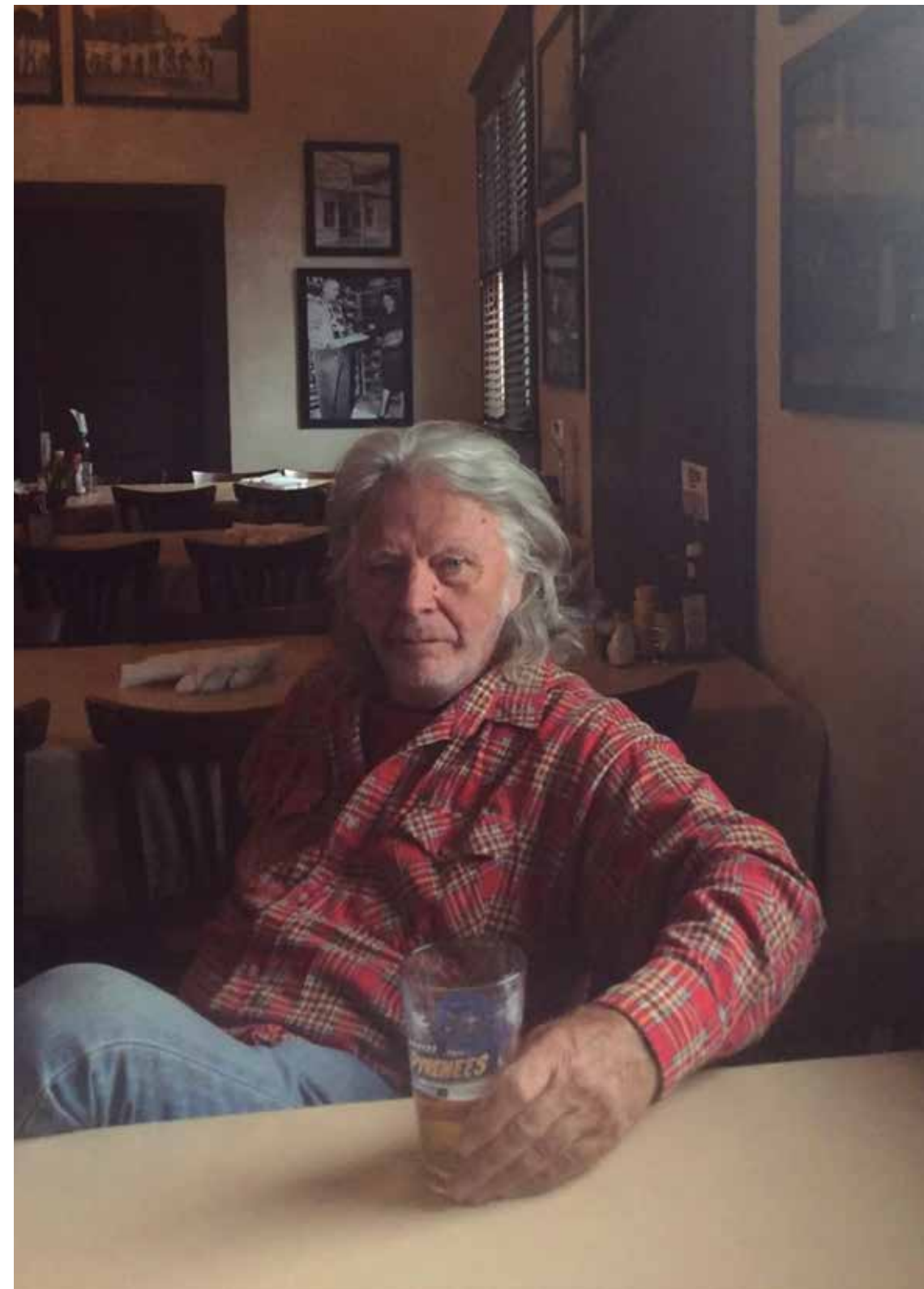
BIO

Após criar os seus primeiros trabalhos de vanguarda em 1972, James Benning entre 1978 e 1985, realizou inúmeras projeções e instalações com computadores. De 1977 a 1980, lecionou nas Universidades da Califórnia e de Oklahoma. Desde o final da década de 1980, reside em Val Verde, perto de Los Angeles. Leciona no California Institute of the Arts, onde continua, por meio de seus trabalhos, a exercer enorme influência nas gerações de artistas mais jovens. Um aspecto particularmente importante da obra de Benning é seu envolvimento com a paisagem americana. Usando longas tomadas e quadros fixos, seus trabalhos frequentemente analisam a natureza e a invasão do mundo pelo homem.

After making the first of his avant-garde works in 1972, James Benning produced, between 1978 and 1985, numerous projection and computer installations. From 1977 to 1980 he taught at the Universities of California and Oklahoma. Since the end of the 1980s he has lived in Val Verde, near Los Angeles. He teaches at the California Institute of the Arts where, through his works, he continues to greatly influence younger generations of artists. One particularly important aspect of his oeuvre is his engagement with the American landscape. Using durational, fixed-frame shots, Benning's films often study nature and man's encroachment on the world.

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2012 One Way Boogie Woogie 2012 (documentário/documentary)
- 2012 Easy Rider (documentário/documentary)
- 2012 Stemple Pass (documentário/documentary)
- 2012 Nightfall (documentário/documentary)
- 2011 After Warhol
- 2011 Faces
- 2011 YouTube Trilogy: 4 Songs, History, Asian Girls (curta documentário/documentary short)
- 2011 Small Roads (documentário/documentary)
- 2011 Two Cabins (curta documentário/documentary short)
- 2011 Twenty Cigarettes (documentário/documentary)
- 2010 Faces 1973 (curta documentário/documentary short)
- 2010 Pig Iron (curta documentário/documentary short)
- 2009 Ruhr (documentário/documentary)
- 2009 Fire & Rain (curta/short)



Uma das melhores coisas sobre as imagens de Benning é a certeza de que estamos em apuros. É difícil ficar desapontado quando sabemos, antes de começar a exibição, que provavelmente passaremos um longo tempo assistindo a uma imagem sobretudo estática.

Observamos o campo. Pessoas tossem. Algumas saem. Aquelas que não conseguem sair passam a sussurrar levemente. Ouvimos o barulho, naturalmente distante, de aviões acima. Olhamos exatamente o que? Deveríamos olhar para alguma coisa em particular? Por que uma imagem tão banal? Por que não uma cena de tirar o fôlego, para apreciarmos em êxtase? Esperamos por um longo tempo e, em seguida, esperamos um pouco mais.

[...] Algum tempo depois (é quase impossível dizer quão mais tarde), uma música do Leonard é reproduzida na trilha sonora. Soa tão comovente quanto estática é a imagem. Em outras palavras, você já deve ter ouvido Cohen, mas jamais o ouviu assim. Possivelmente também já vimos essa cena, de modo ainda mais imediato, porém, nunca assim: na esteira de dois pequenos milagres. Quando a música termina, deixa um pequeno, mas permanente, eco na paisagem.

Maximilien Luc Proctor, em Berlinale 2018 – Temporariamente em paz: uma conversa com James Benning [Temporarily at Peace: A Conversation with James Benning] publicado em <https://cinea.be/a-conversation-with-james-benning/>

BENNING

sobre ser um artista*

Trata-se de uma pergunta importante, mas uma pergunta que me pede para tentar definir quando me tornei artista e por que acabei nessa posição. Tudo começou quando eu era ainda muito jovem. Havia um tio que era irmão da minha mãe. Ele gostava dos filhos de sua irmã tanto quanto gostava dos seus e queria ter todos juntos. Seus filhos eram adotados e, quando eu tinha cerca de dez ou onze anos, ele passou a nos levar para o mundo físico. Para mim, isso era realmente emocionante: sair de quem eu era. Pensando sobre mim, pergunto: “como defino meu mundo físico?” E lembro-me da primeira vez que fugi de casa ainda muito novo. É uma lembrança muito antiga. Fugi de casa com dois ou três anos de idade. Consegui destrancar a porta de tela da frente

pegando uma cadeira para abri-la. Minha motivação era descer as escadas do gramado da frente, seguir andando, até alcançar outra rua bastante movimentada e atravessá-la. No meio desta rua movimentada havia uma rotunda – que eu achava bem interessante por ser uma ilha –, além de algo que, em Milwaukee, chamamos de “bubbler”, ou seja, uma fonte de água. Queria ser capaz de pegar minha própria água naquela ilha. Essa foi a primeira vez que perambulei longe de casa sozinho. Minha mãe descobriu que eu não estava em casa e entrou em pânico. Ela me viu descer e atravessar a movimentada Avenida de Lisboa, porém, exatamente quando eu ia beber um gole de água – havia um pedaço de concreto, no qual eu podia pisar para alcançar a fonte – minha mãe me agarrou. Sabia que ela queria me sacudir, mas em vez disso me abraçou. Naquela época, não entendi, mas penso nesta antiga lembrança como um gesto para definir o meu próprio espaço como algo maior, o qual culminou em um ato de amor que, hoje, percebo como realmente importante. Minha mãe não me castigou. Ela deixou claro que eu havia feito algo errado, mas não me castigou, o que me permite, ainda hoje, pensar numa determinada liberdade e responsabilidade que temos com a própria liberdade. Isso tudo e o fato de meu tio nos levar nessas excursões me fez pensar que sempre que amplio o espaço que me provoca curiosidade, meu mundo cresce. Além disso, em algum momento no final da década de 80 – naquela época, eu já fazia filmes há cerca de dezoito ou vinte anos – decidi que queria continuar a trabalhar e que isso me levaria a lugares que eu não conhecia, lugares que iriam, conseqüentemente, reinformar minha maior compreensão sobre o mundo. Este se tornou meu posicionamento para continuar a trabalhar: sair pelo mundo e lhe dar sentido, para que eu pudesse entendê-lo melhor; além disso, talvez o objetivo final seja me tornar uma pessoa melhor por meio dessas experiências. Foi assim que cheguei a esse ponto de perambulação. A paisagem faz parte disso, mas é também, principalmente, o próprio lugar. Seja uma paisagem urbana ou um espaço rural... Porém, tendo a ficar mais nos espaços rurais e sozinho. Há, ainda, a busca pela solidão, que é, basicamente, um desejo de ser um explorador.

****“Mais real do que a realidade”:** entrevista com James Benning. José Bértolo e Susana Nascimento Duarte. [“More real than reality”: an interview with James Benning]. *Aniki* vol.4, nº 1 (2017): 191-206 | ISSN 2183-1750. doi: 10.14591/aniki.v4n1.300



LA FLOR

Mariano Llinás, Argentina, 2009-2018, DCP, 808 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Mariano Llinás

Fotografia/Cinematography: Agustín Mendilaharsu

Montagem/Editing: Alejo Moguillansky, Agustín Rolandelli

Som/Sound: Rodrigo Sánchez Mariño

Música/Music: Gabriel Chwojnik

Produção/Production: Laura Citarella

Elenco/Cast: Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa, Laura Paredes

Festivais e prêmios/Festivals and awards: BAFICI 2018, Locarno 2018, Toronto Film Festival (2018), New York International Film Festival (2018)

La Flor é uma narrativa complexa composta de seis episódios, sucessivos e independentes, interligados pelas mesmas quatro atrizes: Pilar Gamboa, Elisa Carricajo, Laura Paredes e Valeria Correa. Filmado ao longo de um período de nove anos e dividido, para fins de exibição, em três partes, esses seis episódios apresentam uma variedade de diferentes narrativas e gêneros. O universo dessas histórias muda radicalmente de um episódio para o outro, assim como as personagens interpretadas pelas quatro atrizes. Pilar Gamboa aparece como uma feiticeira na primeira história, uma cantora pop na segunda, uma espiã muda na terceira, ela mesma na quarta, uma personagem secundária, quase invisível, na quinta, antes de retornar, na sexta, como uma prisioneira que foge em uma carroça pelos Pampas selvagens do século 19.

La Flor is a complex narrative made up of six independent, successive stories, connected by the same four actresses: Pilar Gamboa, Elisa Carricajo, Laura Paredes and Valeria Correa. Shot over a nine-year period and split into three parts for theatrical exhibition purposes, the six installments feature an array of different stories and genres. The universe of stories changes radically from one episode to the next. In the same way, the characters played by the four actresses in each story aspire to the same variety. Pilar Gamboa could be a sorceress in the first, a pop singer in the second, a mute spy in the third, herself in the fourth, a near-invisible secondary character in the fifth, before reappearing as a captive who escapes from the covered wagons of the wild Pampas of the 19th century in the sixth.

BIO

Nascido em 1975, em Buenos Aires, Mariano Llinás é bacharel pela Universidade do Cinema, na Argentina, onde atualmente leciona. Diretor de cinema e roteirista é, também, um dos integrantes do grupo El Pampero Cine. Em 2002, tornou-se conhecido com *Balneários*, seu primeiro trabalho. *Historias extraordinarias* (2008) foi aclamado pela crítica e recebeu inúmeros prêmios. A primeira parte de *La Flor* (2009-2018) foi contemplada com o Hubert Bals Audience Award, no Festival de Roterdã. Llinás recebeu ainda o prêmio de melhor filme, pelas três partes de *La Flor*, na 20ª edição internacional do BAFICI.

Born in 1975, Buenos Aires, Mariano Llinás has a Bachelor's Degree from the Universidad del Cine, where he teaches. Mariano Llinás is a film director and screenwriter and is one of the members of the film group El Pampero Cine. He became known in 2002 with his first film, Balnearios. His film Historias extraordinarias (2008), won critical acclaim and numerous awards. His latest film La Flor (2009-2018) won the Hubert Bals Audience Award at the Rotterdam International Film Festival for its First Part, and the Best Film Award at the BAFICI 20 ° International Competition, for its three parts.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2018** La Flor
- 2011** Tres fábulas de Villa Ocampo (curta documentário/
documentary short)
- 2008** Historias extraordinarias
- 2004** La más bella niña (curta/short)
- 2002** Balnearios (documentário/documentary)
- 1998** Derecho viejo (curta/short)



Se a história do cinema, tal como a mitologia antiga, fosse baseada em lendas e fábulas, ninguém poderia ignorar o final de *Stromboli, terra di Dio*, filme com o qual Roberto Rossellini estreou em Cannes em 1950. Não há nada de especial sobre a trama, apenas uma estória simples; além disso, o filme poderia ser facilmente confundido com outras obras neorrealistas que começavam a brotar como cogumelos nos festivais do mundo todo. Em suma, trata-se de uma mulher que foge da guerra, é presa num campo de refugiados e, por fim, concorda em se casar com um jovem italiano e se mudar para a sua cidade, numa ilha miserável ao sul do mar Tirreno. A mulher é linda, educada e sensível; o rapaz faz tudo por ela, mas não consegue mudar sua grosseria, ignorância e brutalidade. Na ilha, árida e inóspita, um vulcão permanentemente ativo governa a vida dos habitantes como um deus maligno. A mulher logo descobre que esta ilha será sua prisão, e o filme revela esse gradual aprisionamento ao ar livre. No final, a mulher decide fugir e, num ato quase místico, ascende em direção ao vulcão em erupção. Na última imagem ela aparece, praticamente como uma santa, fitando aquela paisagem terrível e sem limites. Por que, então, consideramos esse final essencial? Bem, porque a mulher que encara a morte, deslumbrada com a beleza arrepiante daquela terra devastada, é Ingrid Bergman, a atriz mais importante do mundo, que, anos antes, havia atordoadado Hitchcock e Bogart e deslizado como uma rainha pelos palácios do mundo. A mesma mulher que, há poucos meses de se tornar aquela camponesa anônima, representara Joana d'Arc. Essa é a pessoa que escala a encosta do vulcão em erupção e se entrega a ele como uma oferenda. Além disso, quem esperava por ela, do outro lado, não era Hitchcock nem Bogart, mas Rossellini, o mais moderno dos diretores, aquele que deu um novo fôlego ao cinema e que, após anos de interiores falaciosos,

girou o olhar das câmeras para o mundo. Eis a cerimônia celebrada com esta cena final. A princesa abandona tudo, dá adeus ao brilho e à glória, para correr praticamente descalça sobre o barro seco e mergulhar na fumaça sulfurosa, nos braços de um homem rude e temperamental, mas que sabia olhar para as coisas e delas extrair poesia e verdade. Esse final seria visto diferentemente se a atriz em questão fosse outra? Se Ilsa de *Casablanca* e Alicia de *Notorious* não estivessem ao lado de Ingrid Bergman escalando o mesmo vulcão redentor? Com *Stromboli*, pela primeira vez, a carreira prévia de um ator transforma uma cena fictícia em outra coisa. Pela primeira vez, a mulher que sobe o vulcão não representa uma rainha, muito pelo contrário, ela é uma rainha. Ela não interpreta Joana d'Arc: ela é Joana d'Arc.

O objetivo do projeto intitulado *La Flor* é semelhante ao de *Stromboli*, porém com um ingrediente adicional. O filme não usa o trabalho prévio de uma atriz para acrescentar certa emoção numa série de imagens. *La Flor* pretende construir para, então, constituir esta experiência. A experiência é o próprio filme. Os espectadores veem as carreiras de diversas atrizes se desenrolando diante de seus olhos como parte da mesma obra. A ideia é que um único filme seja uma série de outros, uma era na vida de quatro pessoas; e, ainda, que o cinema seja capaz de revelar essa passagem do tempo, esse aprendizado e processo. A partir das diferentes invenções e fantasias gradualmente descortinadas pelos avatares do projeto, finalmente, podemos perceber a verdadeira face das quatro mulheres, brilhando intensamente através da névoa da ficção.

Mariano Llinás*
Diretor de *La Flor*

*Extraído do material de divulgação do filme



LAMALAND (PARTE I) / LAMALAND (PART I) / LAMALAND (TEIL I)

Pablo Sigg, México/Suíça | Mexico/ Switzerland, 2018, DCP, 91 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Pablo Sigg

Fotografia/Cinematography: Pablo Sigg

Montagem/Editing: Emilio del Cañal

Som/Sound: Pablo Sigg, Hideo Shima

Música/Music: Richard Wagner, James Tenney, Friedrich Nietzsche

Produção/Production: Pablo Sigg

Elenco/Cast: Friedrich Schweikhart, Max Josef Schweikhart

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Play-Doc 2018 (Melhor Filme/Best Film), Rotterdam (2018), FIDMarseille (2018), FICUNAM (2018)

Destinados a viver em um estado radical de isolamento, no paraíso perdido chamado Nova Germânia, na selva paraguaia, os dois descendentes sobreviventes da colônia ariana, fundada pela irmã de Friedrich Nietzsche, descobrem seu destino final graças ao colapso espontâneo de sua existência diária. É como se as forças obscuras do tempo, os deuses do ar e dos elementos determinassem o fim dos homens que sonhavam com um mundo formado por apenas uma história, uma língua, uma divindade, uma raça e um território.

Fated to live in a radical state of isolation in the paradise lost called Nueva Germania, the two surviving descendants of the Aryan colony founded by Friedrich Nietzsche's sister in the Paraguayan jungle have their ultimate destiny revealed to them through a spontaneous breakdown of their daily existence. It is as if the dark forces of time, the gods of the air and of the elements were calling for the end of the men who dreamt of a world with one history, one language, one deity, one race and one territory.

BIO

Pablo Sigg (1974), cineasta mexicano-suíço e fundador do Siggfilm, escreveu, produziu e dirigiu *Der Wille zur Macht* (2013, Festival de Roterdã 2014) e *I, of Whom I Know Nothing* (2014, Menção Especial no FID Marselha em 2014, e Menção Especial na competição internacional da FICUNAM no México em 2015). Trabalha desde 2010 em *Lamaland*, projeto ficcional de três partes realizado inteiramente em Nova Germânia, no Paraguai, com Friedrich e Max Josef Schweikhart, últimos descendentes diretos da colônia ariana fundada pela irmã de Friedrich Nietzsche, ao sul do Brasil, no final do século 19.

Pablo Sigg (1974) is a Mexican-Swiss filmmaker, founder of SIGGFILM. He has written, produced and directed Der Wille Zur Macht (2013, International Film Festival Rotterdam 2014) and I, Of Whom I Know Nothing (2014, Mention Spéciale de la Compétition Internationale, FID Marseille 2014, Mención especial de la Competencia Mexicana, FICUNAM 2015). Since 2010 he has worked on Lamaland, premiered at the Rotterdam 2018, a three part fiction project made entirely in Nueva Germania, Paraguay, with Friedrich and Max Josef Schweikhart, the last direct descendants of the Aryan colony founded by Friedrich Nietzsche's sister in the south of the Brazil at the end of the 19th century.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2018 Lamaland (Teil I)
- 2014 Of Whom I Know Nothing
- 2013 Der Wille Zur Macht



Não me lembro exatamente de como a ideia de fazer *Lamaland* surgiu em minha mente. Sei que o rascunho inicial apareceu há mais ou menos oito anos, quando terminei de rodar meu primeiro filme com os irmãos Schweikhart, um documentário intitulado *Der Wille zur Macht* (The Will to Power). Apesar da inépcia, este filme armazena potencialmente tudo aquilo que *Lamaland* é ou poderia se tornar. Além disso, é provável que fazer *Lamaland* seja apenas uma tentativa de recriar aquilo que meus olhos viram pela primeira vez, há quase uma década, e que minha câmera começou a gravar de modo incipiente, ou aquilo que eles gostariam de começar a ver.

Foi extremamente difícil fazer *Der Wille zur Macht* porque a área geográfica onde a Nova Germânia se situa – ou foi encontrada – é hoje em uma espécie de armadilha territorial, na qual a guerrilha paraguaia, que se esconde na floresta, divide espaço com o tráfico de drogas, que circula pela fronteira sul do Brasil. Percorrer diariamente suas estreitas estradas de terra implicava correr riscos constantes. Porém, meu verdadeiro desafio eram os próprios Schweikharts: seu silêncio, solidão e persistência surda. Em isolamento quase completo, eles vivem em harmonia com os preceitos estabelecidos pelos fundadores da Nova Germânia: a preservação da linha genética e racial da colônia, a prática do luteranismo, o uso exclusivo da língua alemã e a afiliação ao vegetarianismo. Apesar de terem uma ideia vaga do mundo exterior, devido a um sistema de trocas estabelecido com seus vizinhos mais próximos na floresta – menonitas e alemães que chegaram em anos posteriores – bem como a um antigo rádio, cujo som inconsistente podia ser ouvido sempre nas primeiras horas da manhã, os Schweikharts nunca tinham visto uma câmera de cinema. Para eles, foi uma alegria absoluta testemunhar o milagre da duplicação do tempo por meio de sons e imagens em movimento, criadas a partir das tiras de celuloide e mapas de pixels. (A primeira vez que apreciaram o panorama da selva exibido no visor da câmera, especularam – conforme talvez o fizessem Zeno ou Parmênides – se eram realmente as árvores, e não a câmera, que se moviam, ou seja, se era a câmera que modificava a realidade e não o contrário.

Hoje acredito que os Schweikharts estavam certos: em certa tarde fria de junho aquelas árvores já não eram as mesmas; elas haviam sofrido uma espécie de modificação dimensional. Foi essa transformação que os irmãos contemplaram com vertigem e fascínio. Além disso, essa percepção e esse novo olhar também modificaram os próprios Schweikharts; de alguma forma, filmar esses homens, que nunca tinham visto imagens em movimento, era, ao mesmo tempo, vertiginoso e fascinante, algo como filmar a humanidade pela primeira vez.

À medida que se tornaram mais interessados em técnicas e processos de produção, os Schweikharts permitiram que eu registrasse os primeiros fragmentos do material que mais tarde se tornaria *Der Wille zur Macht*. Por outro lado, comecei a perceber que ambos eram atores extraordinários; isto é, não apenas grandes personagens, mas verdadeiros atores no sentido mais puro e misterioso do ofício. Eram também estranhamente complementares: aquilo que Friedrich era capaz de fazer com suas incríveis feições de um modelo de Cranach, Max conseguia realizar com seu corpo elétrico de braços longos, cujos gestos eram articulados e desarticulados com um senso de humor elegante, tão espontâneo quanto involuntário. Ficou claro que tanto aquele rosto, quanto aquele corpo, haviam assumido certa sofisticação no cotidiano por meio de uma série de rotinas – no sentido performativo – que diariamente preenchiam o tempo dilatado de uma selva vazia e muda. Vladimir e Estragon esperam não entre as dunas, mas no norte do Paraguai.

Em 2011, comecei a escrever *Lamaland*. (O título é de Nietzsche; numa carta de 1887, para sua irmã Elisabeth – a quem o filósofo apelidara de “Llama”, ou Lama em alemão, por causa da “teimosia inquebrantável” de seu caráter – ele sugere o nome de “Lamaland” para o pedaço de terra neo-alemã, que Elisabeth tentava lhe vender por 300 marcos. No final, Nietzsche, a grande figura apátrida, resolveu não comprar a propriedade). Durante os anos seguintes, continuei indo à Nova Germânia para ensaiar com os Schweikhart. Decidi que a melhor

maneira de trabalhar com eles seria coreografando não apenas cada sequência, mas cada minuto de cada tomada. Os irmãos se sentiam mais confortáveis interpretando instruções detalhadas, construindo meticulosamente longas ações em tomadas contínuas, e memorizando movimentos, pausas e gestos por meio de um método de contagem rítmica. Usei frequentemente um metrônomo portátil – uma relíquia das minhas esquecidas lições de piano –, cujo movimento oscilante os Schweikharts contemplavam longa e prazerosamente após os ensaios. No total, levamos meses, ou melhor, anos para filmar as duas primeiras partes de Lamaland, fazendo e refazendo as cenas conforme o clima ou as estações do ano. Nosso ritmo de trabalho também ficou mais lento porque as gravações foram feitas com o pesado equipamento cinematográfico de uma grande produção, mas sem a presença de uma equipe. (Não se trata de masoquismo: logo percebi que quanto maior e mais complexa a parafernália, maior a convicção dos irmãos, como se o milagre do nascimento de sons e imagens em movimento tivesse que ser necessariamente miraculoso.)

Os Schweikharts não teriam suportado uma equipe de filmagem, por menor que fosse. Além do motorista que me levava todos os dias, às quatro horas da manhã, de um local bem distante para sua remota propriedade, eu era o único que perturbava a solidão dos irmãos. Pouco a pouco, e involuntariamente, tornei-me parte dela.

Pablo Sigg*
Diretor de *Lamaland*



LONGA JORNADA NOITE ADENTRO / LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT / DI QIU ZUI HOU DE YE WAN

Bi Gan, China/França | China/France, 2018, DCP / 3D, 133 min. Cl: 12 anos

Roteiro/Screenplay: Bi Gan

Fotografia/Cinematography: Yao Hung-I, Dong Jinsong, David Chizallet

Montagem/Editing: Qin Yanan

Som/Sound: LI Danfeng

Música/Music: Lim Giong, Point Hsu

Produção/Production: Shan Zuolong

Elenco/Cast: Tang Wei, Huang Jue, Sylvia Chang, Lee Hong-Chi

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Cannes 2018 (Un Certain Regard), Toronto International Film Festival (2018)

Luo Hongwu retorna a Kaili, cidade natal de onde havia fugido há vários anos. Começa, então, sua busca pela mulher amada e nunca esquecida. Ela disse que se chamava Wan Quiwen...

Luo Hongwu returns to Kaili, the hometown from which he fled several years ago. He begins the search for the woman he loved, and whom he has never been able to forget. She said her name was Wan Quiwen...

BIO

O diretor e escritor Bi Gan nasceu na cidade de Kaili, província de Guizhou, República Popular da China, em 1989. Em 2013, seu curta-metragem *Diamond Sutra* recebeu o prêmio de Menção Especial no Asian New Force Category of the 19th IFVA Festival. Seu filme de estreia, *Kaili Blues*, foi aclamado pela crítica, selecionado para inúmeros festivais internacionais e vendido para diversos países. Além disso, esse trabalho ganhou, entre outros, o prêmio de Melhor Diretor Emergente no Festival de Locarno (2015), o Montgolfière d'Or no 37º Festival dos Três Continentes de Nantes e o Cavalo de Ouro como Melhor Novo Diretor, no 52º Festival Internacional de Cinema em Taipei, Taiwan.

Writer-director Bi Gan was born in Kaili City, Guizhou Province, People's Republic of China, in 1989. In 2013, his short film Diamond Sutra received the Special Mention Award in the Asian New Force Category of the 19th IFVA Festival. His critically acclaimed debut feature Kaili Blues was selected to inumerous international film festivals and widely sold internationally, won the Best Emerging Director Award at the 68th Locarno International Film Festival, the Montgolfière d'Or at the 37th Nantes 3 Continents Festival, and the Best New Director Award at the 52nd Golden Horse Awards in Taiwan, amongst others.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2017** Long Day's Journey Into Night
- 2016** The Secret Goldfish (curta/short)
- 2015** Kaili Blues



Tenho uma grande dívida com Henry Miller. Li suas obras, *Trópicos*, *Sexus* e *O Colosso de Marússia*, quando tinha 16 anos. Além disso seu amor platônico por Lisa Lu me inspirou a assistir *The Arch* e descobrir grandes cineastas mandarins, ainda desconhecidos, tais como Lee Han Hsiang, King Hu, Sung Tsun-Shou, Pai Chingjui e Li Xíng, muito antes da Quinta Geração de Hou Hsiao-hsien, Edward Yang e Fred Tan.

Agora, sete meses após o coração de Hu Bo, diretor de *Um elefante sentado quieto*, parar de bater tragicamente, surge o último filme de Bi Gan, *Longa jornada noite a dentro*. Chego a dizer, inclusive, que esta é uma geração de poesia ardente.

Você não acha que esses dois filmes operam como duas tochas flamejantes no meio da noite?

Uma poesia de verbos.

Não de adjetivos, de detalhes.

Esta poesia medieval, sombria e dura, como a de Villon e Chassignet, espalhou-se depois pelas obras de Verlaine, Carco e de La Vaissière.

Aproxima-se também de Audiberti – uma poesia de sangue, sangue jorrando da terra, correndo freneticamente em nossas veias e se espalhando, vasta.

Infelizmente, Pierre Ryckmans, também conhecido como Simon Leys, morreu apenas quatro anos antes.

Ele teria celebrado Bi Gan, tal como ele fez com Shi Tao e Shen Fu. E assim, nasce, realmente, a Oitava Geração.

Pierre Rissient, 19 de abril de 2018*

**Extraído do material de divulgação do filme*

ENTREVISTA

com Bi Gan*

O título chinês do filme, Last Evenings On Earth, é tirado de um conto de Roberto Bolaño e o título internacional é inspirado em uma peça de Eugene O'Neill. As únicas semelhanças entre eles são os temas da noite e da jornada?

(Risos) Para mim, escolher títulos e nomes de personagens é sempre um pouco desafiador. Neste caso, todos os nomes dos personagens do filme são nomes reais de cantores populares. Escolhi nomes que gosto e que combinavam com o espírito do filme. Assim como os títulos dessas duas obras de literatura.

Depois de Kaili Blues, como você abordou este novo projeto?

Em primeiro lugar, do ponto de vista técnico, não estou satisfeito com *Kaili Blues*. Lamento não ter conseguido fazer certas coisas porque tínhamos um orçamento limitado. Com este novo filme, tentei realizar meus sonhos e conhecer mais sobre a indústria cinematográfica. Além disso, sempre fui fascinado pelas pinturas de Chagall e pelos romances de Modiano. Queria fazer um filme que se aproximasse de suas obras, pelas emoções e sensações que evocam.

Trata-se, então, da magia de Chagall combinada às questões de Modiano sobre as memórias?

O filme todo o filme brinca com memórias, a magia das memórias.

Estilisticamente, Long Day's Journey Into Night é uma reminiscência de um filme de gênero. Foi essa sua primeira motivação para realizá-lo?

Nunca fiz cursos de roteiro, então desenvolvi meus próprios hábitos de escrita. Para começar, no que diz respeito ao roteiro, *Kaili Blues* é um road movie. Após escrever o primeiro rascunho, comecei a destruí-lo por dentro, pouco a pouco. Isso criou uma forma que me agradou. Originalmente, *Long Day's Journey Into Night* era um filme noir, próximo de *Double Indemnity*, de Billy Wilder. A partir desse meu processo de “destruição” de cena após cena, o filme finalmente assumiu o estilo que tem hoje.

Para mim, a primeira parte aborda questões relativas ao tempo e a memória em diferentes cronologias. Já a segunda, trata da noção de espaço, que é enfatizada por um único plano sequência e pelo uso do 3D.

É um filme sobre memória. Depois da primeira parte (em 2D), queria que o filme assumisse uma textura diferente. Na verdade, para mim, o 3D é apenas uma textura, tal qual um espelho que transforma nossas memórias em sensações táteis. É somente uma representação tridimensional do espaço; mas acredito que essa sensação tridimensional remete às nossas lembranças do passado. De qualquer maneira, as imagens em 3D são bem mais falsas do que as imagens em 2D, mas se assemelham bem mais às nossas memórias.

“Dangmai” é uma cidade, um mundo real que você criou em seus filmes.

Inicialmente, Dangmai era um lugar imaginário. Ao longo da minha obra, tornou-se uma encruzilhada de diferentes linhas de tempo. Neste filme, é o pano de fundo das memórias, um lugar semelhante a um sonho que realmente existe.

O filme evoca um sonho e, ao mesmo tempo, parece conectado ao nascimento do cinema. Tem ainda uma atmosfera bastante úmida, que, de alguma forma, remete a Wong Kar-Wai. Isso está ligado ao clima de sua cidade natal, Kaili, onde você gosta particularmente de filmar?

Sou um grande fã de *Days of Being Wild* e talvez seja inconscientemente influenciado pelo trabalho de Wong Kar-Wai, que tem um grande significado para a geração mais jovem de cineastas chineses. Kaili está localizada numa área subtropical, então chove sempre, especialmente durante o verão.

Tenho a sensação de que, para você, o cinema é, antes de tudo, uma forma de criar atmosferas e sentimentos. Não se trata simplesmente de contar uma história, pelo menos, isso não é o mais importante.

Com certeza. Sempre tento capturar a atmosfera dos locais onde filmo para retratar sua autenticidade. Para fazê-lo, quase sempre mudo as cenas quando entro no set, antes de começar a filmar. Os atores acabam se acostumando e se inspirando nessa estratégia. Quando todos no cenário buscam esse tipo de autenticidade, fico realmente fascinado. O enredo em si é sempre bem comum. Este filme é simplesmente sobre um homem que sai à procura de uma mulher. Meu desejo era capturar as emoções. Evitei filmar cenas demasiadamente explicativas. Sabia que elas redundariam apenas em um filme puramente narrativo.

Porém, você não acha que “um filme deve ser fácil de entender”? (risos)

Sempre me disseram que meus filmes são difíceis de entender. Mas isso é errado, você precisa senti-los! Se não gravo as cenas explicativas usuais, é porque elas me deixam com preguiça. Tendemos a dizer para nós mesmos: “Já que eu tenho um fio de enredo, tudo o que preciso fazer é segui-lo — é fácil.” Mas sem essas cenas narrativas, ainda se pode entender o enredo. Além disso, ele nos oferece boas surpresas.

Como foi a filmagem?

Parei as filmagens no primeiro dia (risos). Não estava feliz com o design de produção. Isso durou certo tempo, houve muita pressão e eu estava realmente tenso. Em seguida, parei novamente a filmagem duas ou três vezes, sempre por causa do design da produção... ou porque não estava em condições de gravar. Finalmente concluímos o filme alguns dias antes do Ano Novo chinês de 2018 (meados de fevereiro).

Parece que você precisa se reinventar o tempo todo para reavaliar o processo de criação, gravação e até da edição. Trata-se de um processo desafiador?

A gravação é sempre muito difícil para mim. Preciso me sentir em risco, quase como se tivesse que escapar da morte para poder continuar criando. Costumo dizer a mim mesmo que a obra é péssima, mas no dia seguinte surge uma nova ideia e tudo se ilumina dando vida nova ao filme. Acho que, para os criadores é necessário se questionar para sair da zona de conforto, mesmo que isso signifique “destruir” a si mesmo. Estou convencido de que muitos grandes cineastas são assim; embora, obviamente, não me considere um deles. Isso é algo que já experimentei no *Kaili Blues*. Seja com um orçamento grande ou pequeno orçamento, não posso me contentar em fazer um filme, apenas porque tenho um roteiro. Isso não é suficiente para mim, não é inspirador o suficiente.

Trata-se de um romance, de um filme noir ou de um filme de ficção científica?

Acho que ele desafia a categorização. Minha maior esperança é que seja um filme diferente de qualquer outro. Mas, também pode ser todos os três juntos, não é?

Entrevista a Wang Muyan, 28 de abril de 2018*



REI SOL / ROI SOLEIL

Albert Serra, Espanha/Portugal | Spain/Portugal, 2018, DCP, 62 min.
Sem diálogos/No Dialogue. CI: 12 anos

Fotografia/Cinematography: Artur Tort

Montagem/Editing: Ariadna Ribas, Albert Serra

Som/Sound: Jordi Ribas

Produção/Production: Montse Triola, Joaquim Sapinho

Elenco/Cast: Lluís Serrat

Festivais e prêmios/Festivals and awards: FIDMarseille 2018 (Grande Prêmio/
Grand Prix)

Em uma galeria de arte em Lisboa, o ator Lluís Serrat representa a agonia do Rei Luís XIV durante sete dias. Inevitavelmente, no último dia, a morte vai aparecer.

In an art gallery in Lisbon, the actor Lluís Serrat performs the agony of the King Louis XIV during seven days in a row. Inevitably the last day the death will show up.



BIO

Albert Serra, cineasta e artista catalão, nasceu em Banyoles, em 1975. Estudou filosofia e literatura, escreveu peças de teatro e produziu diversos trabalhos em vídeo. Tornou-se internacionalmente reconhecido com seu primeiro longa-metragem, *Honor of Knights*, exibido na Quinzena dos Realizadores, em Cannes, em 2006. Em 2013, Serra recebeu o Leopardo de Ouro em Locarno por seu filme, *História da minha morte*, inspirado nas memórias de Casanova. Em 2016 lançou *A Morte de Luis XIV*, com o lendário Jean-Pierre Léaud como o Rei Sol.

Albert Serra, Catalan filmmaker and artist, was born in Banyoles, in 1975. Studied philosophy and literature, wrote plays and produced several video works. Became internationally recognized with his first feature film, Honor of Knights, screened at the Directors' Fortnight in Cannes in 2006. In 2013, Serra received the Golden Leopard in Locarno International Film Festival for A History of My Death, inspired by Casanova's memories. In 2016, he released The Death of Louis XIV, with the legendary Jean-Pierre Léaud as the Sun King.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2018** Roi Soleil
- 2016** A Morte de Luis XIV
- 2013** Història de la meva mort
- 2013** Els tres porquets
- 2011** El senyor ha fet en mi meravelles
- 2008** El cant dels ocells
- 2006** Honor de Cavalleria
- 2003** Crespità, the film not the village



Albert Serra sobre Lluís Serrat (ator não profissional que atuou em diversos filmes de Serra, como *História da minha morte*, citado abaixo, Serrat é o Rei Sol neste novo filme):

[...] Não conheço mais ninguém que seja capaz de filmar ou trabalhar comigo dessa maneira. Em certo sentido, ele é uma figura trágica – mais do que apenas um ator – porque é bastante puro como pessoa. Este filme é um pouco mais sofisticado e Serrat tem consciência de como deve agir – é tudo muito calculado e controlado, mas ele continua sendo uma figura pura e, em certo sentido, está fora de lugar. O trágico é ele ter mantido a inocência num filme que não tem inocência alguma. Quando você vê a última cena, na qual o personagem é mordido e cambaleia antes de desmaiar, não sabe se está diante de algo real ou cômico, nem o que exatamente ele está fazendo, pois nunca encontra seu lugar no filme. Neste momento, há uma perda de credibilidade – não sabemos exatamente qual é o tom ou a atmosfera - mas é muito bonito, realmente amo isso, porque a inocência dele, presente em todos os filmes anteriores, alcança aqui o mais alto ponto de contraste com os outros personagens, com o jeito que fotografo, com minha própria vida, com tudo. Já na vida real, ele não bebe mais, toma remédios para ajudá-lo a parar, e é por isso que não quer comparecer aos festivais, ou seja, tem medo de começar a beber novamente. Trata-se, então, de outra tragédia: não encontrar lugar nem no filme, nem no mundo. Eles são iguais.

Extraído de “A beleza do horror e o horror da beleza: um encontro com Albert Serra” [The Beauty of Horror and the Horror of Beauty: An Encounter with Albert Serra]. Mark Peranson em <http://cinema-scope.com/cinema-scope-magazine/tiff-2013-cinema-scope-56-antevisão-albert-serra-na-história-da-minha-morte-albert-serra-espanhafrance/>

ENTREVISTA

Albert Serra*

Há pouco tempo, você produziu o suntuoso A morte de Luís XIV (2016) com um deslumbrante Jean-Pierre Léaud e dedicou extrema atenção tanto aos detalhes mais ínfimos quanto à agonia do rei. Já o tipo de agonia que vemos aqui é de uma natureza cinematográfica inteiramente diferente: no papel de Rei Sol, fechado entre as paredes

brancas de uma galeria de arte, está aquele que é seu cúmplice desde o início, Lluís Serrat. Como surgiu o desejo de retornar a essa figura?

Por acaso. Na verdade, a ideia original da morte de Louis XIV já era uma performance com Jean-Pierre Léaud no Centre Pompidou, que teve de ser cancelada devido a problemas técnicos. Adotei essa ideia e a ampliei de modo ainda mais extravagante, em Lisboa, dois anos depois. A performance prolongava-se por quatro horas por dia, durante oito dias. Mas eu queria ver um ator, ver a maneira como ele mudaria em tempo real, esquecendo tanto o personagem quanto a pessoa.

Encontramos aqui novamente, como sempre acontece em suas obras, uma insistência no corpo como matéria, como presença bruta. Analogamente, esta mesma “agonia” não possui palavras, apenas sons lamuriosos que evanescem em direção à sua própria exaustão. Você poderia explicitar esta escolha?

Em parte, por ser provocante. Queria evitar a todo custo leituras ou narrativas dramáticas, o que é difícil porque, afinal, trata-se de um filme. Mas eu misturo diferentes pontos de vista sobre a situação e o cineasta não consegue ser identificado. Quando estávamos filmando, o ator permanecia sozinho eu não lhe dava nenhuma instrução, queria manter essa sensação no filme também, o isolamento dele, sua “presença bruta” ... junto ao seu próprio corpo e mente.

Na tela, alternamos constantemente entre a presença do corpo de alguém e o corpo do ator ou do próprio personagem. E este seu interesse por tal indecidibilidade?

É porque geralmente não temos a oportunidade de ver isso num filme completo. Vemos isso durante a gravação, mas torná-lo o único assunto do filme é algo praticamente sem precedentes. É necessário um ator muito especial, altamente fotogênico, o que, para mim, significa, profundamente transparente e, ao mesmo tempo, totalmente misterioso, ou seja, muito (in)consciente. Ele é a imagem, ele não precisa de mais nada.

**Entrevista a Nicolas Feodorof, publicada no Journal FIDMarseille, 14/07/18 <https://fidmarseille.org/pdf/140718.pdf>*



TORRE. UM DIA BRILHANTE. / TOWER. A BRIGHT DAY. / WIEŻA. JASNY DZIEŃ.

Jagoda Szalc, Polônia|Poland, 2017, DCP, 106 min. CI: 14 anos

Roteiro/Screenplay: Jagoda Szalc

Fotografia/Cinematography: Przemysław Brynkiewicz

Montagem/Editing: Anna Garncarczyk

Som/Sound: Kacper Habisiak, Marcin Kasiński

Música/Music: Teoniki Rozynek

Produção/Production: Marcin Malatyński

Elenco/Cast: Anna Szczerbowska, Małgorzata Szczerbowska, Rafał Cieluch, Rafał Kwietniewski, Anna Zubrzycki

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Berlinale – Forum (2018), Polish Film Festival (Gdynia, 2017 - Melhor Diretor Estreante e Melhor Roteiro/ Best Debut Director and the Best Screenplay)

É início de verão e Nina, a filha de Mula, está prestes a celebrar sua Primeira Comunhão e os parentes começam a chegar. Entre eles, Kaja, irmã de Mula e mãe biológica de Nina, que, por alguma razão, permaneceu ausente nos últimos seis anos. Seu retorno desencadeia as ansiedades de Mula, que passa a desconfiar de qualquer interação entre Kaja e Nina. A família acredita na reconciliação, mas, para Mula, Kaja retornou com a pretensão de levar a criança embora. Enquanto a presença de Kaja desencadeia mudanças na família, ocorrem uma série de peculiares eventos metafísicos. O medo de Mula cresce e ela deseja se livrar da irmã. Entretanto, há uma razão para o retorno de Kaja.

It's early summer and Mula's daughter Nina is about to celebrate her First Communion, and relatives are arriving for the occasion. Among them is Mula's sister Kaja, Nina's biological mother, who somehow hasn't been around the last six years. Her return triggers Mula's anxieties, and she eyes every interaction between Kaja and Nina with distrust. The family believes in reconciliation, but Mula believes that Kaja has come to take the child away. Meanwhile, a series of peculiar metaphysical events take place and Kaja's presence triggers changes in people. Mula's fear grows and she wants to get rid of her sister. Yet Kaja has come for a reason...

BIO

A roteirista e diretora de cinema Jagoda Szalc nasceu em Breslávia, na Polônia, em 1984. De 2002 a 2006, estudou na Academy of Art and Design em Breslávia. Em seguida, foi contemplada com uma bolsa de estudos da Aristotle University of Thessaloniki, na Grécia. De 2009 a 2015, estudou no Departamento de Direção da Escola Nacional de Cinema, Televisão e Teatro da Polônia, em Lodz. Seus filmes foram exibidos em diversos festivais, tais como Hot Docs, IDFA, New Horizons, Karlovy Vary IFF e Brooklyn Film Festival. Seu curta-metragem, *Such a Landscape*, recebeu o prêmio Golden Tadpole no Camerimage Festival Internacional de Cinema, em 2013. *Torre. Um dia brilhante* é seu primeiro longa.

Born in Wroclaw, Poland in 1984. Film director and scriptwriter. From 2002 till 2006 studied at the Academy of Art and Design in Wroclaw. Then a scholar of the Aristotle University of Thessaloniki. In years 2009 – 2015 studied at the Directing Department at the Polish National Film, TV and Theatre School in Lodz, Poland. Her films have been screened at festivals such as Hot Docs, IDFA, New Horizons, Karlovy Vary IFF, and the Brooklyn Film Festival. Her short film Such a Landscape received the Golden Tadpole Award at the Camerimage Film Festival (2013). Tower. A Bright Day is her feature debut.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2017** Wieża. Jasny dzień. (Tower. A Bright Day.)
- 2015** Spacer (curta/short)
- 2013** Taki pejzaż (curta/short)
- 2012** Punkt wyjścia (curta/short); Aposiopesis (curta/short)
- 2011** Kichot (curta/short); I nigdy nie wracaj (curta/short)



TORRE. UM DIA BRILHANTE.

por Jagoda Szelc*

“Há muitos filmes no mundo que escapam ao convencional, nem por isso tentam soar o alarme, que diz “Oh meu Deus! O que é isso?!” Sinto que as atitudes abertas em relação à arte estão em declínio na Polônia e foram substituídas por uma pequena reação semelhante a “gosto disso, porque consigo entender isso”. Compreendo que o cinema nasceu da arte popular, mas estou interessado nele principalmente como meio. Queria fazer um filme que estivesse se desmantelando. Meu protagonista sente a necessidade de controlar tudo. É uma doença decorrente da abundância em que vivemos. Na minha vida pessoal, tento manter minha ambição sob controle, também tento não lutar por controle. Minha carreira é uma espécie de desenvolvimento pessoal para mim. Mas, hoje, promove-se uma atitude completamente diferente: o mundo inteiro nos diz que devemos admirar aqueles que estão no controle e têm ambição. Meu filme quer confrontar o público com as consequências dessa atitude. Mostrar uma personagem que é patológica em suas tentativas de controlar o mundo ao seu redor; e mostrar também onde isso pode nos levar. O público irá tirar suas próprias conclusões sobre cada história. São exercícios para nosso senso de liberdade. Andrzej Wajda costumava dizer que quando um espectador não sabe o que está acontecendo, ele fica com raiva... Não concordo: acho que quando você não entende algo, abre-se um espaço para que possamos refletir sobre essa questão.”

“Meu diretor de fotografia, Przemysław Brynkiewicz, e eu somos grandes fãs de Philippe Grandrieux. Ele é um artista muito ousado que pisa bem mais fundo no acelerador artístico do que nós. Estamos apenas começando, ainda muito ansiosos e tímidos. Acho que seremos mais corajosos nos próximos filmes que planejo com Przemek. Não estou interessado no que as pessoas dizem, pois todos têm direito a sua própria opinião. Para mim, as coisas mais importantes são o que você faz e com o que sonha (...)

“Li em uma das resenhas que *Torre...* é uma improvisação legal. Isso não poderia estar mais longe da verdade: foi tudo planejado de forma meticulosa, não há nenhum corte acidental ou decisão não premeditada sobre a correção das cores. Tomemos por exemplo a cena em que alguém assobia e esse assobio é subitamente interrompido. Essa opção

de edição está listada no roteiro da gravação. Este filme deveria ser naturalista e é por isso que Jarek Sterczewski o pintou de uma maneira naturalista. Quanto à fotografia em si: filmamos de maneira a deixar tudo iluminado ou imerso em sombras profundas. Escolhi atores pouco conhecidos porque queria que o público tivesse a impressão de que eles não estavam representando certos personagens, mas foram encontrados pela câmera quase por acidente. Eles são filmados de costas, quase por trás de suas cabeças, visando criar a impressão de que a câmera chegou à cena tardiamente. Decidi, juntamente com Przemek, filmar como um documentário - sem contra planos. Tudo isso para dar ao filme uma sensação naturalista, para enganar o público. Planejamos os milímetros das tomadas. O roteiro tinha 70 páginas que foram seguidas ao pé da letra.

“(…) Gosto muito de filmes de gênero e, quando comecei a produção, pensei: essa pode ser a última vez que uma aberração, como eu, tem uma oportunidade como essa. Senti que era uma situação única na vida: ter como produtor do filme, Mariusz Grzegorek, que, além de chefe da Lodz Film School, é também um maluco (pois trata-se de um artista real e intransigente). Só ele poderia permitir que algo assim acontecesse. Decidi que usaria essa oportunidade para fazer tudo o que sempre sonhei. Considerando nosso orçamento e capacidade de produção, um filme de gênero parecia natural: combina bem com esse tipo de narrativa íntima. Precisava ver se conseguiria trabalhar com o gênero, bem como dirigir três crianças pequenas e respeitar o cronograma. A produção foi um processo de aprendizagem e experimentação. Continuei ouvindo a seguinte voz na minha cabeça: “Não fique com medo, senão, estará perdida.”

“(…) Fiz um filme sobre controle. Minha protagonista, Mula, continua achando que pode possuir coisas exclusivas: marido, criança, família, modo de pensar. Ela é um pouco como um colonizador. Não acho que possuímos o amor de outra pessoa. Sou uma combinação dos dois principais antagonistas: por um lado, tento controlar tudo e, por outro, desejo cortar todos os laços e retornar à natureza. Daí os títulos gêmeos, que servem como suportes de livros. *Torre. Um dia brilhante* - o filme começa com o título *Tower* e termina com *A Bright Day*.

**Extraído da entrevista de Jagoda Szelc para Tomasz Kolankiewicz publicado em 10/01/2018 no site do Directors' Guild of Poland - <http://polishdirectors.com/pt/im-not-interested-in-what-people-say/>*



A VIAGEM DA FAMÍLIA / A FAMILY TOUR

Liang Ying, Taiwan/Hong Kong/Singapura/Malásia | Taiwan/Hong Kong/ Singapore/
Malaysia, 2018, DCP, 107 min. Cl:12 anos

Roteiro/Screenplay: Liang Ying, Wai Chan

Fotografia/Cinematography: Ryuji Otsuka

Montagem/Editing: Yue-Xing Liu

Som/Sound: R.T. Kao, Yu-Chih Lee

Música/Music: Fang

Produção/Production: Nai An, Zhe Gong, Pete Teo, Tham Xin Yue

Elenco/Cast: Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa, Laura Paredes

Festivais e prêmios/Festivals and awards: Locarno (2018)

Depois de dirigir o filme, *The Mother of One Recluse*, a diretora Yang Shu foi forçada a viver no exílio em Hong Kong. Quando descobre que sua mãe terá de passar por uma cirurgia grave, as duas mulheres decidem se encontrar em Taiwan, onde, Yang, juntamente com o marido e o filho, irá participar de um festival de cinema, enquanto sua mãe fará uma excursão turística. Para garantir que a reunião de família transcorra em segurança, todos se hospedam no mesmo hotel e seguem a excursão por seus vários destinos cênicos.

Tal como sua protagonista, o diretor Liang Ying vive exilado em Hong Kong, desde 2012, quando, após a exibição de seu filme *When Night Falls* (2012) em festivais internacionais, as autoridades chinesas o declararam persona non grata. A obra é baseada na história verídica de um homem executado, em 2008, por assassinar seis policiais com uma faca em uma delegacia de Xangai, após ter sido preso e espancado por andar de bicicleta sem licença. Depois que o filme foi exibido no Festival de Jeonju, na Coreia do Sul, sua família, em Xangai, e a família de sua esposa, em Sichuan, foram visitadas e ameaçadas pela polícia chinesa. Ying retornou a Hong Kong (onde atualmente trabalha) e descobriu que seria preso se voltasse à China.

*After directing the film, *The Mother of One Recluse*, director Yang Shu has been forced to live in exile in Hong Kong. But when her mother has to undergo a serious operation, the two women plan to meet in Taiwan where Yang will be attending a film festival with her husband and son and where*

her mother will be taking a touristic tour. To ensure the family reunion can take place safely, they all stay at the same hotel and follow the tour on its various scenic destinations.

Like his protagonist, the director Liang Ying lives in exile in Hong Kong, and has done so since 2012, when China authorities declared him *persona non grata* for screening his controversial film *When Night Falls* (2012) at international festivals. The movie is based on the true story of a man who was executed in 2008 for murdering six policemen with a knife in a Shanghai police station after being arrested and beaten for riding an unlicensed bicycle. After the film was shown in Jeonju Festival in South Korea, his family, in Shanghai, and his wife's family, in Sichuan, were visited and intimidated by the Chinese police. Ying adds that he returned to Hong Kong (where he is currently working) and learned that he would be arrested if he goes back to China.

BIO

Nascido em Xangai em 1977, Ying Liang estudou direção na Academia de Cinema de Meishi da Universidade de Chongqing. Em 2005, dirigiu *Taking Father Home*, que ganhou o prêmio FIPRESCI/NETPAC em Singapura. Em seguida, vieram *The Other Half* (2006), *Good Cats* (2008) e o curta-metragem *Condolences* (2009), que recebeu o prêmio Ammodo Tiger em Roterdã. *When Night Falls* (2012) foi selecionado para o Festival de Locarno e ganhou o prêmio Pardo de Melhor Diretor.

Born in Shanghai in 1977, Ying Liang studied directing at the Meishi Film Academy of Chongqing University. In 2005 he directed Taking Father Home, which won the FIPRESCI/NETPAC award in Singapore. He then went on to make The Other Half (2006), Good Cats (2008) and the short film Condolences (2009), which received the Ammodo Tiger Short Award in Rotterdam. His 2012 film When Night Falls was selected for the Locarno Festival and won the Pardo for Best Director.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2018** A Family Tour
- 2017** I Have Nothing to Say (curta/short)
- 2012** Wo hai you hua yao shou
- 2009** Wei wen (curta/short)
- 2008** Hao mao
- 2006** Ling yi ban
- 2005** Bei yazi de nanhai



A FAMILY TOUR

por Liang Yíng*

“Nenhum dos meus filmes, nem mesmo *A Family Tour*, é baseado em enredos dramáticos. O drama é impulsionado pelas emoções. O fluxo e o desenvolvimento das emoções são os eventos e a história. O processo criativo deste filme é, com certeza, especial para mim. É quase perto demais da minha vida real, portanto eu tinha consciência da necessidade de lidar com isso de uma maneira mais racional. É por isso que também precisei de outras duas roteiristas, duas mulheres. Uma delas é de Hong Kong e é praticamente uma estranha na minha vida. Eu não teria conseguido fazer essa difícil declaração de maneira tão completa e eficaz se não fosse pelas ideias, sabedoria e competência delas. Mais de três quartos do fluxo emocional dos personagens vieram da minha própria vida. Isso inclui os desenvolvimentos emocionais da diretora, sua mãe, seu marido e filho. O resto é decorrente do trabalho da minha imaginação criativa e de como tratei racionalmente tal imaginação. As duas instâncias permanecem reorganizando, remodelando e reconstruindo o resultado do trabalho de cada um”.

“Vou explicar como eu entendo o drama: trata-se das reações consecutivas dos vários personagens em situações de dilema. Eis o dilema da família deste filme: eles fizeram tudo o que podiam para tornar esse encontro possível, mas não poderão escapar da fadada separação final. Para eles, portanto, não ficar junto seria muito difícil; porém, isso seria ainda mais difícil, depois de terem ficado juntos. É uma situação absurda, certo? A história de *A Family Tour* pode ser resumida da seguinte maneira: Enfim, nos entendemos melhor e aprendemos mais coisas. As pessoas e os lugares que vimos se tornaram parte de nossa memória compartilhada, mas agora devemos nos separar. Como

cada um dos quatro membros da família reage a essa situação? Qual será a próxima reação deles? Quais são as escolhas e mudanças de cada personagem após a mencionada reação? Após explicar e expressar isso na íntegra e com clareza, termino de contar minha história.”

“O personagem do pai representa aquilo que Hong Kong é para mim: um defensor que não se pode dispensar, mas que é invisível e altruísta. Ele também é galante, leal à família e aos amigos e mantém uma espécie de pureza no coração. [...] Este personagem realmente carrega em si uma “história de Hong Kong”: por cinco anos ele tem sido o “mensageiro”. Cuidou, discretamente, da troca de mensagens entre Hong Kong e Sichuan; além disso, organizou a viagem em silêncio e a transformou em realidade. Durante cinco anos, conduziu a família de forma a proteger sua esposa. Apesar de ainda desfrutar de um grau de liberdade relativamente alto, essa situação começa a piorar vertiginosamente. É um personagem pragmático que compreende tanto as dificuldades de sua sogra quanto os complicados sentimentos de sua esposa, porém não entende muito bem a China ou os chineses. Não quer nada além de oferecer o seu melhor nesta viagem, mas não compreende inteiramente a mãe e a filha.”

“Ouvi histórias demais sobre pessoas que vivem no exílio e se encontram com suas famílias em Taiwan. *A Family Tour* é uma história verdadeira sobre minha própria experiência. Esta viagem é o melhor testemunho da independência e das diferenças absolutas entre os três lugares: China como o contexto da mãe, Hong Kong como o contexto da família nuclear da diretora e Taiwan como o lugar onde eles se encontram. [...] O subtexto do filme: uma metáfora das relações entre a China, Hong Kong e Taiwan. Na superfície, parecem uma família, mas qualquer relação familiar entre eles já se tornou insubstancial há tempos. Compartilham

a mesma língua, mas não a mesma maneira de pensar. Entendem-se culturalmente, mas não conseguem viver juntos como outras famílias comuns. Na realidade, a China exige que a palavra “China” seja acrescentada aos nomes de Hong Kong e Taiwan, ocasionando nestes países, ao longo dos últimos dois anos, fervorosos desejos de separação. *A Family Tour* é uma história sobre partidas: os quatro membros da família vivem no exílio, fora ou dentro de seu próprio país. ”

“Para mim, a maneira como a personagem de Yang Shu é uma “estranha” difere da maneira como os mandarins exilados da antiga China eram “estranhos ”. Por exemplo, mesmo no exílio, Fan Zhongyan e Su Shi da dinastia Song ainda se preocupavam com o que acontecia na corte real. Yang Shu também é diferente dos personagens de *A Time to Live*, *A Time to Die*, de Hou Hsiao-hsien, ou do filme *A Brighter Summer Day* de Edward Yang. Essas obras descrevem toda uma geração que “se refugiava temporariamente” num lugar que não era deles, de modo a retratar esse tipo de situação absurda como uma consequência histórica. Em *A Family Tour*, talvez eu tenha criado algo parecido com as palavras que aparecem no final de *O grande Gatsby*: “E assim prosseguimos, barcos contra a corrente, arrastados incessantemente para o passado”. Estes estranhos são fundamentalmente diferentes dos mandarins exilados da antiga China; também são diferentes dos personagens exilados na esteira das consequências históricas dos eventos de 1949: no caso deste tipo de estranho as situações são relevantes apenas para o indivíduo que as enfrenta; além disso, só se é responsável por si mesmo. Esta é também a conclusão final de Yang Shu neste passeio familiar.”



SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional

Abram Szajman

Diretor do Departamento Regional

Danilo Santos de Miranda

Superintendentes

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula **COMUNICAÇÃO SOCIAL** Ivan Giannini

ADMINISTRAÇÃO Luiz Deoclécio Massaro Galina **ASSESSORIA TÉCNICA E DE**

PLANEJAMENTO Sérgio José Battistelli

Gerentes

AÇÃO CULTURAL Rosana Paulo da Cunha **ESTUDOS E DESENVOLVIMENTO** Marta

Colabone **ASSESSORIA DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS** Aurea Leszczynski Vieira

Gonçalves **ARTES GRÁFICAS** Hércio Magalhães **CINESESC** Gilson Packer

Indie Festival 2018

EQUIPE SESC Simone Yunes, Cecília Nichile, Gabriella Rocha, Graziela Marcheti, Heloisa

Pisani, Rodrigo Gerace, Talita Rebizzi, Ubiratan Nunes Rezende e Wendell Vieira

INDIE FESTIVAL 2018

Idealização e Produção

Zeta Filmes

Direção

Daniella Azzi / Eduardo Garretto Cerqueira / Francesca Azzi

Curadoria

Daniella Azzi / Francesca Azzi / Gustavo Beck

PRODUÇÃO

Assistente de Produção

Élida Silpe / Gabriel Pinheiro

Tradução

Casarini Produções

Digitalização

ETC Filmes

COMUNICAÇÃO

Identidade Visual, Peças Gráficas, Sinalização, Vinheta e Website

Voltz Design

Direção de Criação e Produção

Alessandra Maria Soares, Cláudio Santos Rodrigues

Designers

Cláudio Santos Rodrigues, André Travassos

Vinheta

Cláudio Santos Rodrigues (direção), Emerson Bragança (edição),

Moons - Fire Walks with Me (trilha sonora)

Website (programação)

Lucas Junqueira

Assessoria de Imprensa

ProCultura

CATÁLOGO

Coordenação Editorial

Daniella Azzi

Tradução

Alcione Silveira

Revisão

Eduardo Garretto Cerqueira

AGRADECIMENTOS

Albert Serra, Alessandra Soares, Artur Tort, Brigitta Burger-Utzer, Cecília Suzuki, Cláudio Santos Rodrigues, Dylan Lustrin, Enrique Aguilar, Fabrizio Ferraro, Felix Tsang, Frank Scheuffele, Gerald Weber, Helena Wittmann, Hiroyasu Ando, James Benning, Joan Montesinos, Johann Lurf, Laura Citarella, Mariano Llinás, Masaru Susaki, Montse Triola, Nélio Ribeiro, Nico Pascal, Pablo Sigg, Pearl Cheung, Roberto Moreira dos S. Cruz, Xu Jing, Ying Liang.

APOIO INSTITUCIONAL

Films Boutique, Fundação Japão, Galerie Neugerriemschneider, Media Move, MK2, Rediance, Wild Bunch

APOIO INSTITUCIONAL



REALIZAÇÃO



CineSesc
Rua Augusta, 2075
CEP. 01413-000 São Paulo – SP
TEL.: +55 11 3087 0500
sescsp.org.br



