

# INTE 17

Sesc





CineSesc / Espaço Itaú Augusta

# INDIE 17

/ \_\_\_\_\_ 13 a 20 de setembro

/ \_\_\_\_\_ [sescsp.org.br](http://sescsp.org.br)  
[www.indiefestival.com.br](http://www.indiefestival.com.br)





16 / \_\_\_\_\_ Mostra Mundial  
50 / \_\_\_\_\_ Clássica  
62 / \_\_\_\_\_ Retrospectiva Philippe Garrel

## Diversidade como propósito

O mundo contemporâneo, com seus avanços no campo das tecnologias e dos compartilhamentos instantâneos, tem possibilitado uma profusão de experiências, narrativas e manifestações que sugerem uma escalada de representatividade de ideias, crenças, modos de ver e de fazer, jamais imaginada antes. Quantidade nem sempre reverte em diversidade.

Um desafio para quem atua ou reflete sobre democratização de acesso às diferentes possibilidades expressivas é encontrar mecanismos e abordagens que possam estimular a abertura para outras formas de interagir e perceber a realidade, para além daquelas consagradas pelas mídias de massa e pelo senso comum.

Isso se mostra evidente no campo das produções audiovisuais, particularmente em cinema, no qual tem prevalecido o modelo comercial *hollywoodiano* que, em muitos países, monopoliza os espaços disponíveis para exibição, e ainda, esvazia e desarticula o surgimento de propostas alternativas.

Nesse sentido, a manutenção da parceria com o *Indie Festival*, estabelecida em São Paulo desde 2007, no CineSesc, busca favorecer essa pluralidade de olhares e percepções que caracteriza a cinematografia independente. Em 2017, são 44 filmes de 15 países, incluindo as contribuições de seis diretoras. Destaca-se também a retrospectiva do francês Philippe Garrel – realizador intimista, pautado por sensibilidades individuais guiadas pelas relações amorosas e afetivas –, assim como o restauro de filmes clássicos.

Ao propiciar contato com criações diversas, possibilitando a ampliação de repertórios sensíveis aos seus diferentes públicos, o Sesc, por meio de ações socioculturais e educativas, reafirma seu compromisso com o bem-estar e a melhoria da qualidade de vida das pessoas e, por outro lado, corrobora a difusão desse festival com características únicas no cenário nacional.

**Sesc São Paulo**

## Diversity as a purpose

*The contemporary world, with its advances in the field of technologies and instantaneous sharing, has enabled a profusion of experiences, narratives, and manifestations that suggest an escalation of the representation of ideas, beliefs, ways of seeing and doing, never imagined before. Quantity does not always revert to diversity.*

*A challenge for those who act or reflect on the democratization of access to the different possibilities of expression is to find mechanisms and approaches that can stimulate openness to other ways of interacting and perceiving reality beyond those consecrated by mass media and common sense.*

*This is evident in the field of audiovisual productions, particularly in cinema, in which the Hollywood commercial model that prevails in many countries monopolizes the spaces available for exhibition, and also empties and disarms the emergence of alternative proposals.*

*In this sense, the maintenance of our partnership with the Indie Festival, established in São Paulo since 2007, at CineSesc, seeks to favor this plurality of looks and perceptions that characterize independent cinematography. In 2017, there are 44 films from 15 countries, including the contributions of six female directors. Also worthy of mention is the retrospective of the Frenchman Philippe Garrel – an intimate director, marked by individual sensibilities that are guided by loving and affectionate relationships – as well as the restoration of classic films.*

*By providing contact with diverse creations, enabling the expansion of repertoires sensitive to its different publics, SESC reaffirms, through sociocultural and educational actions, its commitment to the well-being and improvement of people's quality of life and, on the other hand, corroborates the diffusion of this festival with unique characteristics in the national scene.*

**Sesc São Paulo**





boa sorte, ao indie &  
aos amantes do cinema  
revolucionário  
deste mundo

Há 17 anos nos perguntamos o que queremos ser como um festival de cinema independente. Há 17 anos a resposta parece estar cada vez mais clara. Com as últimas reviravoltas políticas do país, perdemos a inocência. O INDIE se tornou adulto apesar de ainda não ter alcançado sua maioridade. Se antes nos perguntávamos que tipo de festival gostaríamos de ser, sem seguir formatos prontos, sem sofrer com as forças políticas e econômicas que nos colocavam desafios para nossa existência, hoje queremos seguir sendo o que construímos, ao longo do tempo, como ideia, mas sem abrir mão de nossa liberdade curatorial ou do nosso quase “estatuto” de que um festival precisa necessariamente de conceitos e de filmes que questionem e revigorem o próprio cinema. Um festival como o INDIE pensa em cada escolha, e são elas que tecem os meandros de nossa especificidade enquanto um festival. Queremos ser o que somos, e do tamanho que somos, não há nenhuma outra intenção aqui que não a de trazer o pensamento contemporâneo sobre o cinema através dos filmes, dos conteúdos dos filmes, dos diretores dos filmes e da história do cinema. Esta é nossa maneira de fazer política. Um festival é em si um ato político - o cinema é algo que pode revolucionar a maneira de pensar do indivíduo, trazê-lo para um mundo mais íntegro que respeita as diferenças individuais e culturais, que complexifica a vida ordinária para trazer à luz a liberdade estética e experimental. O cinema pode servir a uma experiência libertadora, e abrir para infinitas possibilidades do pensamento.

seis cineastas mulheres em  
16 filmes  
em première no brasil

Dezesseis filmes inéditos no Brasil formam a curadoria da mostra Mundial. Este programa reflete a produção atual do cinema independente realizado em várias partes do mundo. Traz a voz única de seis cineastas mulheres para expressar o que há de mais audacioso e interessante na

produção contemporânea atual: a portuguesa Teresa Villaverde constrói com sua experiência, no reflexivo *Colo*, o esfacelamento familiar causado pela crise econômica; a retidão da alemã Angela Schanelec faz de *O caminho dos sonhos* um dos filmes mais originais do ano, na sua forma narrativa; a jovialidade francesa de Léonor Serraille, prêmio *Caméra d’Or* no Festival de Cannes, revela o frescor dos conflitos em *Jovem mulher*; e a força alemã de Valeska Grisebach, em seu terceiro longa, explora de forma humana e poderosa as intrincadas relações políticas atuais em *Western*. O cinema experimental da artista americana Sharon Lockhart (*Rudzienko*) e o primeiro longa da cineasta portuguesa Filipa César (*Spell Reel*), também estão no INDIE.

O inesquecível e emblemático diretor sul-coreano Hong Sang-Soo, com seu filme mais melancólico, está na Mostra Mundial: *Na praia à noite sozinha*, que deu o prêmio de melhor atriz para Kim Minhee na Berlinale 2017. O diretor japonês Kiyoshi Kurosawa volta ao INDIE com *Antes que tudo desapareça* que estreou no último Festival de Cannes, com sua história mirabolante sobre uma invasão de extraterrestres. Quatro diretores estreantes estão na mostra: o sul-africano John Trengove (*Os Iniciados*), o alemão Julian Radlmaier (*Autocrítica de um cachorro burguês*), o georgiano Rati Oneli (*Cidade do sol*) e o russo Kantemir Balagov (*Tesnota*), que recebeu o Prêmio FIPRESCI na Un Certain Regard, do Festival de Cannes. E para fechar o line-up, foram selecionados os longas mais recentes de Damien Manivel (*O parque*) e do chinês Huang Wenhai (*Nós somos os trabalhadores*).

ele .  
philippe garrel

Uma retrospectiva dedicada ao mítico cineasta francês, pós-nouvelle vague, Philippe Garrel está no INDIE 2017. Nascido em 1948, Garrel fez, pessoalmente, a seleção dos 22 filmes que gostaria de ver exibidos no festival, assim como decidiu os formatos de exibição, entre 35 mm e DCP – o diretor vem cuidando pessoalmente da restauração digital dos seus filmes antigos.

## #clássica. filmes restaurados

Em seu terceiro ano consecutivo, apresentamos o programa Clássica, projeto permanente da Zeta Filmes, que exibirá quatro filmes clássicos e um cult restaurados que serão relançados nos cinemas comerciais brasileiros a partir de novembro. Comemorando 50 anos do seu lançamento com cópias restauradas em 4k, dois filmes importantes para a história do cinema e que são, ao mesmo tempo, antagônicos em seu estilo e produção: *A bela da tarde*, o clássico do surrealista espanhol Luis Buñuel com a estonteante Catherine Deneuve; e a comédia *A primeira noite de um homem*, que deu o Oscar de melhor diretor para Mike Nichols, com Dustin Hoffman e Anne Bancroft. Completam o programa o primeiro longa de Jean-Luc Godard, *Acossado* (1960); *Stromboli* (1950) de Roberto Rossellini com Ingrid Bergman, e um cult incontestável: *Mulholland Drive: Cidade dos sonhos* (2001) de David Lynch.

O INDIE FESTIVAL realiza sua 17ª edição em um dos momentos políticos mais complexos da história brasileira. Talvez tenhamos que criar daqui para frente um novo estatuto necessário para um novo paradigma político que parece impor um grande retrocesso no percurso do desenvolvimento artístico e cultural do país. Mas reafirmaremos a nossa causa: um festival de cinema deve servir ao cinema de arte, ao cinema independente e aos filmes clássicos que marcaram a história do cinema, deve estimular o público a ver este cinema, e a sociedade a preservar seus cinemas de rua, de bairro, e seus centros culturais voltados para o cinema. Esta edição nasce, principalmente, de um comprometimento que estabelecemos com o nosso público fiel. Ao público que sempre soube o que esperar do festival, que desde o primeiro INDIE em 2001 já estava lá, a todos nós, boa sorte.

Francesca Azzi  
Curadora Indie Festival



Good luck, to indie &  
to the lovers of  
the revolutionary cinema  
of this  
world

For 17 years we have been wondering what we want to be as an independent film festival. For 17 years the answer seems to have become increasingly clearer. With the country's latest political upheavals, we have lost our innocence. INDIE has become an adult although it has not reached its maturity yet. If earlier we used to ask ourselves what kind of festival we would like to be, following no established formats, not suffering from the political and economic forces that presented challenges to our existence, today we want to continue what we have already built, as an idea, over time, but without giving up our curatorial freedom or our supposed "statute", according to which a good festival needs necessarily concepts and good films. A festival such as INDIE reflects about each of its choices because they are the ones that weave the intricacies of our specificity as a festival. We want to be what we are, be the size we are, there is no other intention here than to foster contemporary reflections on cinema through the films, the contents of the films, the directors of the films and the history of cinema. This is our way of doing politics. A festival is in itself a political act; cinema is something that can revolutionize people's way of thinking, bring them to a more complex world that respects individual and cultural differences while complicating ordinary life to shed light on aesthetic and experimental freedom. Cinema can serve as a liberating experience and open ourselves to infinite possibilities of thought.

Six female filmmakers in  
16 films  
premieres in Brazil

Sixteen films, never seen in Brazil, determine the curatorship of the World Cinema program. This program reflects the current production of independent filmmaking developed in various parts of the world. It brings the unique voice of six female filmmakers to express what is most audacious and interesting in the contemporary production: in the reflective

Colo, the Portuguese Teresa Villaverde uses her experience to create a family collapse caused by an economic crisis; the straightforwardness of the German Angela Schanelec transforms *The Dreamed Path* into one of the most original films of the year, in term of its narrative form; the French joviality of Léonor Serraille, who has won a *Caméra d'Or* at the Cannes Film Festival, presents the freshness of conflicts in *Jeune Femme*; and the Germanic force of Valeska Grisebach explores, in a humane and powerful way, some current intricate political relations in her third long feature *Western*. The experimental cinema of the American artist Sharon Lockhart (*Rudzienko*) and the Portuguese filmmaker Filipa César's first feature (*Spell Reel*) are also in INDIE.

The unforgettable and emblematic South Korean director Hong Sang-Soo is at the World program with his most melancholic film, *On the Beach at Night Alone*, for which Kim Minhee won the Best Actress Award at the Berlinale in 2017. The Japanese director Kiyoshi Kurosawa is back at INDIE with *Before We Vanish*, which premiered at the last Cannes Film Festival with its daring story about an extraterrestrial invasion. Four new directors are on the World program: the South African John Trengove (*The Wound*), the German Julian Radlmaier (*Self-Criticism of a Bourgeois Dog*), the Georgian Rati Oneli (*City of the Sun*) and the Russian Kantemir Balagov (*Tesnota*), which won the FIPRESCI Prize in the *Un Certain Regard* section at the Cannes Film Festival. To close the list, we have selected the most recent features of Damien Manivel (*The Park*) and of the Chinese Huang Wenhai (*We the Workers*).

he,  
philippe garrel

A retrospective dedicated to the great French filmmaker, post-nouvelle vague, Philippe Garrel is presented in INDIE 2017. Born in 1948, Garrel has personally made the selection of the 22 films he would like to be exhibited at the festival, and chosen the exhibition formats, among 35 mm and DCP; the director has also been personally taking care of the digital restoration of his early works.



#classica,  
restored films

*For the third consecutive year, we present the Classica program, now a Zeta Filmes' permanent project, which will exhibit four classics and one cult restored film that will be re-released in Brazilian commercial theaters starting in November. Celebrating 50 years of their release with restored prints in 4k, we will present two important films for the history of the cinema, which are at the same time antagonistic in their style and production: Belle de Jour, the classic of the Spanish surrealist Luis Buñuel, with the dizzying Catherine Deneuve; and a comedy with Dustin Hoffman and Anne Bancroft, The Graduate, directed by Mike Nichols winner of Best Director Academy Award. The program is completed with Jean-Luc Godard's first feature, Aoussado (1960); Roberto Rossellini's Stromboli (1950), with Ingrid Bergman, and an undisputed cult by David Lynch: Mulholland Drive (2001).*

*INDIE FESTIVAL holds its 17th edition in one of the most complex political moments in Brazilian history. Perhaps, from now on, we will have to create a new statute, necessary for a new political paradigm that seems to impose a great setback on the artistic and cultural development of the country. But we will reaffirm our cause: a film festival should serve the art cinema, the independent cinema and the classic films that marked cinema history; it should stimulate the public to see such cinema, and stimulate society to preserve its street and neighborhood theaters, as well as its cultural centers devoted to the cinema. This edition is born mainly from a commitment that we establish with our faithful public. To the public who has always known what to expect from the festival, who has been there ever since the first INDIE in 2001, and to all of us: good luck.*

**Francesca Azzi**  
**Indie Festival Curator**



/ -- Mostra Mundial





// ANTES QUE TUDO DESAPAREÇA //

**BEFORE WE VANISH | SANPO SURU SHINRYAKUSHA**

Kiyoshi Kurosawa, Japão | Japan, 2017, DCP, 129 min. Cl:14 anos.

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Sachiko Tanaka, Kiyoshi Kurosawa (baseado na peça de/based on the play by Tomohiro Maekawa) **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Akiko Ashizawa **MONTAGEM/EDITING:** Koichi Takahashi **SOM/SOUND:** Kenji Shibasaki **MÚSICA/MUSIC:** Yusuke Hayashi **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Yuji Ishida, Naoto Fujimura, Yumi Arakawa, Tomomi Takashima **ELENCO/CAST:** Masami Nagasawa, Ryûhei Matsuda, Hiroki Hasegawa **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2017 (Un Certain Regard), New Horizons Film Festival (2017)

Três alienígenas viajam para a Terra em uma missão de reconhecimento para preparar uma invasão em massa. Tendo tomado posse de corpos humanos, os visitantes roubam de seus hóspedes a essência do seu ser, o senso do bem e do mal, de propriedade, família e pertencimento. A essência psicológica e espiritual de toda a humanidade está em jogo. *Three aliens travel to Earth on a reconnaissance mission in preparation for a mass invasion. Having taken possession of human bodies, the visitors rob their hosts of the very essence of their being – all sense of good, evil, property, family, belonging. The psychological and spiritual essence of all humanity is at stake.*

// BIO //

Kiyoshi Kurosawa nasceu em Hyogo Prefecture, em 19 de julho de 1955, e trabalhou como assistente de direção de Shinji Somai em *Sailor Suit and Machine Gun* (1981), antes de estrear na direção com *Kandagawa Wars*, em 1983. Mas foi com *Cure*, realizado em 1997, que despertou atenção internacional e participou de diversos festivais. Com *Pulse* recebeu o Prêmio FIPRESCI no Festival de Cannes (2001). *Tokyo Sonata*, recebeu o Prêmio do Júri da mostra Un Certain Regard, de 2008, em Cannes. Entre seus últimos filmes estão *Real* (2013), selecionado para competitiva de Locarno, *Seventh Code* (2013), vencedor do prêmio de Melhor Diretor no Festival de Roma, *Para o outro lado* (2015), agraciado com o prêmio de Melhor Diretor na Un Certain Regard, em Cannes, e *Creepy* (2016), que integrou a seleção da Berlinale em 2016. *Born on July 19th, 1955 in Hyogo Prefecture. Worked as an assistant director on Shinji Somai's Sailor Suit and Machine Gun in 1981 before going on to make his feature directorial debut with Kandagawa Wars in 1983. His 1997 film Cure drew international attention, receiving invitations from film festivals around the world. Subsequent feature Pulse (2000) received the FIPRESCI Prize at the 2001 Cannes. Tokyo Sonata (2008) won the Jury Prize in Cannes' Un Certain Regard section. Recent works include Real (2013), selected for competition at the Locarno Film Festival, and Seventh Code (2013), winner of the Best Director award at the Rome Film Festival. In 2015, his Journey to the Shore won Best Director in Cannes' Un Certain Regard and Creepy (2016) selected for Berlinale.*



## // AUTOGRÁFICA DE UM CACHORRO BURGUESES //

### SELF-CRITICISM OF A BOURGEOIS DOG | SELBSTKRITIK EINES BÜRGERLICHEN HUNDES

Julian Radlmaier, Alemanha | Germany, 2017, DCP, 99 min. Cl:14 anos.

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Julian Radlmaier **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Markus Koob  
**MONTAGEM/EDITING:** Julian Radlmaier **SOM/SOUND:** Kirill Krasovskiy **PRODUÇÃO/PRODUCTION:**  
Kirill Krasovskiy **ELENCO/CAST:** Julian Radlmaier, Deragh Campbell, Kyung-Taek Lie, Benjamin Forti,  
Iliia Korkashvili, Zurab Rtveliashvili, Bruno Derksen, Anton Gonopolski, Johanna Orsini Rosenberg,  
Mex Schlüpfer **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Rotterdam 2017 (Competição/  
Competition Bright Future Award), Berlinale 2017 (Perspektive Deutsches Kino).

Um cão burguês e ex-cineasta faz confissões sobre como passou a ter quatro patas ao se apaixonar, colher maçãs e participar de uma revolução. Incapaz de encontrar financiamento para seu filme, Julian é obrigado a aceitar um emprego temporário em uma fazenda. Mas em uma festa, ele convence a jovem canadense expatriada, Camille, de que irá para o campo porque está desenvolvendo pesquisas para um filme sobre um conto de fadas comunista. Para sua enorme surpresa, Camille decide acompanhá-lo, desencadeando suas latentes fantasias românticas. Comédia política com toques mágicos. *A bourgeois dog and former filmmaker confesses how he became four-legged by failing in love, apple-picking and participating in a revolution. Unable to find financing for his film, Julian is forced to accept a job as a seasonal farmhand. At a party, however, he makes the young Canadian expat Camille believe that he's going to do research for a communist fairy-tale film. To his great surprise, she decides to accompany him, sparking off Julian's lurking romantic fantasies. A political comedy with magic twists.*

### // BIO //

Cineasta de origem alemã, francesa e suíça, nasceu em 1984 e mora em Berlim. Estudou na Academia Alemã de Cinema e Televisão (DFFB), trabalhou como assistente pessoal de Werner Schroeter. Em 2013, seu *A Spectre Is Haunting Europe* estreou no festival de Oberhausen, ganhou o Prêmio da Crítica Alemã. Seu curta seguinte, *A Proletarian Winter's Tale* (2014), foi exibido em diversos festivais como Rotterdam e Viennale. Este é seu primeiro longa. *Julian Radlmaier, born 1984, is a German-french-swiss filmmaker based in Berlin. He studied at the German Film and Television Academy (DFFB), worked as personal assistant for Werner Schroeter. In 2013, his short A Spectre Is Haunting Europe, which premiered in Oberhausen, received the German Film Critics' Award. His next film, A Proletarian Winter's Tale (2014), screens at many international festivals such as Rotterdam or Viennale. Self-criticism of a Bourgeois Dog is his first full-length feature.*





// O CAMINHO DOS SONHOS //

**THE DREAMED PATH | DER TRAUMHAFTE WEG**

Angela Schanelec, Alemanha | Germany, 2016, DCP, 86min. Cl:14 anos.

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Angela Schanelec **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Reinhold Vorschneider **MONTAGEM/EDITING:** Angela Schanelec, Maja Tennstedt **SOM/SOUND:** Andreas Mücke-Niesytka, Rainer Gerlach **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Frieder Schlaich, Irene von Alberti **ELENCO/CAST:** Miriam Jakob, Thorbjörn Björnsson, Maren Eggert, Phil Hayes, Anaia Zapp **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Locarno 2016 (Competição/ Competition Golden Leopard), Toronto (2016), New Directors/New Films (2017), Jeonju Film Festival (2017)

Grécia, 1984. Kenneth, um homem inglês, e Theres, uma garota alemã, trabalham cantando na rua para financiar suas férias. Estão apaixonados, mas quando Kenneth descobre que sua mãe sofreu um acidente, retorna para casa às pressas. Berlim, 30 anos depois. Ariane, uma atriz de televisão, se separa do marido, um antropólogo bem-sucedido. Quando se muda para um apartamento perto da estação central, ele começa a ver um sem-teto do lado de fora de sua janela. *Greece, 1984. Kenneth, an Englishman, and Theres, a German girl, sing in the street to finance their holidays. They are in love, but when Kenneth learns that his mother had an accident, he hastily returns home. 30 years later in Berlin. Ariane, a TV actress, leaves her husband, a successful anthropologist. After moving into an apartment near the main station, the husband starts seeing a homeless man outside his window.*

// BIO //

Angela Schanelec nasceu em Aalen, Baden-Württemberg, em 1962, e estudou dramaturgia em Frankfurt am Main. Entre 1984 e 1991, trabalhou em vários teatros alemães antes de estudar direção na Academia de Cinema e Televisão em Berlim. É escritora e diretora independente desde 1995. Em 2005, fundou a Nachmittagfilm. É também professora conferencista de cinema na Academia de Belas Artes de Hamburgo. Dirigiu os longas *Das Glück meiner Schwester* (1995); *Plätze in Städten* (1998); *Mein langsames Leben* (2001); *Marseille* (2004); *Nachmittag* (2007), *Orly* (2010). *Born in Aalen, Baden-Württemberg, in 1962, Angela Schanelec studies acting in Frankfurt am Main. Between 1984 and 1991, she works at several German playhouses before studying film directing at the Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin. She has been an independent film author and director since 1995. In 2005, she founds Nachmittagfilm. She is also a film lecturer at Hochschule für bildende Künste in Hamburg*



## // CİDADE DO SOL //

### **CITY OF THE SUN | MZIS QALAQI**

Rati Oneli, Geórgia / EUA / Catar / Holanda | Georgia / USA / Qatar / Netherlands, 2017, DCP,

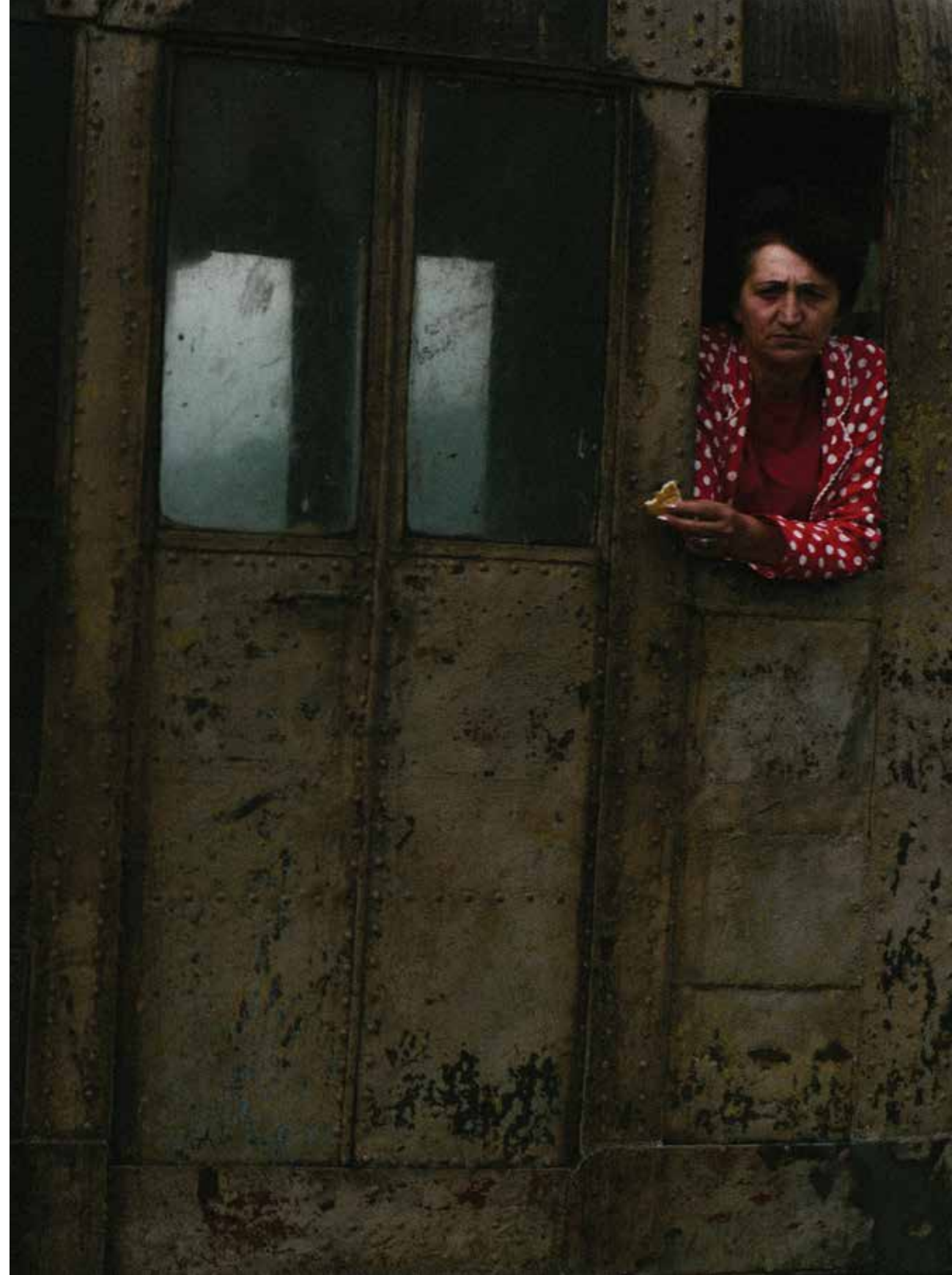
104 min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Dea Kulumbegashvili, Rati Oneli **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Arseni Khachaturan **MONTAGEM/EDITING:** Ramiro Suárez **SOM/SOUND:** Sonia Matrosova, Alexey Kobzar **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Dea Kulumbegashvili, Rati Oneli, Jim Stark **ELENCO/CAST:** Archil Khvedelidze, Zurab Gelashvili, Mariam Pkhaladze, Irina Pkhaladze **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 2017 (Forum), IDFA 2017 (International Documentary Filmfestival Amsterdam)

As vidas, os sonhos e os destinos de personagens extraordinários se revelam em meio às ruínas de uma cidade mineradora pós-apocalíptica. Zurab é um professor de música que tem a missão de destruir edifícios gigantescos; Archil, um minerador que virou ator, tem que escolher entre abandonar o teatro ou alimentar a família com o emprego na mineração; e dois desnutridos atletas campeões precisam superar todas as probabilidades e ganhar os próximos Jogos Olímpicos para sobreviver. *The lives, dreams and destinies of the extraordinary characters unfold amidst the ruins of a post-apocalyptic mining town. Zurab, a music teacher is on a quest to destroy gigantic buildings; Archil, a miner- turned-actor has to make a life-altering choice between giving up his dream by quitting theater or feeding his family by keeping his job at the mines; and two malnourished champion athletes have to overcome the odds and win the next Olympic games to survive.*

## // BIO //

Nasceu em Tbilisi, na Geórgia, em 1977. De 1994 a 2000, fez Mestrado em Estudos do Oriente Médio na Universidade Livre de Tbilisi. De 1999 até 2014, morou em Nova York, onde fez mestrado na Universidade de Colúmbia em Relações Internacionais e Mídia Internacional. Desde 2013 faz doutorado na European Graduate School em Saas Fee, na Suíça. Fez seu primeiro curta, *Theo*, em 2011. É professor na Universidade da Geórgia desde 2014 e também trabalha como produtor e editor. *Mzis Qalaqi* é seu primeiro longa. *Rati Oneli was born in 1977 in Tbilisi, Georgia. From 1994 to 2000, he earned a Master's degree in Middle East Studies at the Free University Tbilisi. From 1999 until 2014, he lived in New York, where he studied International Relations (M.A. 2005) and International Media (M.A. 2011) at Columbia University. He made his first short film, Theo, in 2011. Since 2013, Rati Oneli has been pursuing a PhD at the European Graduate School in Saas-Fee, Switzerland. He has been a lecturer at the University of Georgia since 2014. He also works as a producer and editor. Mzis Qalaqi is Oneli's first feature-length film.*







// COLO //

*Teresa Villaverde, Portugal / França | Portugal / France, 2017, DCP, 136min. Cl:14 anos.*

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Teresa Villaverde **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Acácio de Almeida  
**MONTAGEM/EDITING:** Rodolphe Molla **SOM/SOUND:** Vasco Pimentel **PRODUÇÃO/PRODUCTION:**  
Teresa Villaverde, Cécile Vacheret **ELENCO/CAST:** João Pedro Vaz, Alice Albergaria Borges, Beatriz  
Batarda, Clara Jost, Tomás Gomes, Dinis Gomes, Ricardo Aibéo, Simone de Oliveira, Rita Blanco  
**FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 2017 (Competição/Competition)

Em Portugal, a rotina diária de pai, mãe e filha é absorvida pelos efeitos da crise econômica. A mãe se desdobra em dois empregos para pagar as contas, pois seu marido está desempregado. A filha adolescente guarda seus próprios segredos e tenta manter sua rotina diária apesar da falta de dinheiro. Para escarpas dessa realidade comum, eles se tornam, lentamente, estranhos uns aos outros, enquanto a tensão se transforma em silêncio e culpa. *In Portugal, a father, a mother and a daughter's daily lives are being subsumed by the effects of the economic crisis. A mother doubles up jobs to pay the bills since her husband is unemployed. Their teenage daughter keeps her secrets to herself and tries to keep living her everyday life even if the money's running short. Escaping from their common reality, they slowly become strangers to one another, as the tension grows in silence and in guilt.*

// BIO //

Nasceu em Lisboa, Portugal, em 1966, e iniciou sua carreira como atriz, roteirista e codiretora no teatro da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Participou como atriz do filme *À flor do mar*, (dir. João César Monteiro), trabalhou como assistente de Paulo Rocha e como roteirista com José Álvaro Morais e João Canijo. A partir da década de 1990, começou a dirigir seus próprios filmes, entre eles: *A idade maior*, exibido no Festival de Berlim em 1991; Conquistou o mercado internacional em 1998 com *Os mutantes*. Em 2010, fundou sua própria produtora, a Alce Filmes. Dirigiu também os longas: *A idade maior* (1991), *Três irmãos* (1994), *Água e sal* (2001), *Transe* (2006) e *Cisne* (2011). *Born in Lisbon, Portugal in 1966, she began her career as an actress, co-writer and co-director at the theatre of the School of Fine Arts in Lisbon. She appeared as an actress in À flor do mar (Hovering Over the Water, dir. João César Monteiro), worked as an assistant to Paulo Rocha and as a co-writer with José Álvaro Morais and João Canijo. Since the 1990s she has directed her own films including A idade maior (The Major Age) which screened at the Berlinale in 1991. She made her international breakthrough in 1998 with Os mutantes (The Mutants). In 2010 she founded her own production company Alce Filmes.*

## // EMPATIA //

### EMPATHY

Jeffrey Dunn Rovinelli, EUA | USA, 2016, DCP, 83 min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Jeffrey Dunn Rovinelli, Em Cominotti **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Bill Kirstein **MONTAGEM/EDITING:** Jeffrey Dunn Rovinelli **SOM/SOUND:** Kenny Kusiak **MÚSICA/MUSIC:** Tim Rovinelli, Kenny Kusiak, Magic Fades, Vektroid, & Shisa. **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Jeffrey Dunn Rovinelli, Bill Kirstein **ELENCO/CAST:** Em Cominotti, Joshua P. Kristal, Julianna Schley **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** FIDMarseille 2016 (Prix du Centre National des Arts Plastiques), Jihlava Documentary Film Festival 2016, Art of the Real 2017, BAFICI 2017.

O documentário segue Em, uma acompanhante profissional viciada em heroína enquanto ela transita por Nova York, Pittsburgh e Los Angeles. Com acesso íntimo ao que parece ser todos os aspectos da sua vida, com os amigos, amantes, clientes e nos momentos sozinha, acompanhamos em primeira mão as dificuldades de Em em ficar sem as drogas, e nos dá uma forte e tocante imagem do que significa ser jovem hoje. O filme torna-se, alternadamente, um olhar bem-humorado e angustiante de uma faceta da vida americana pouco retratada, bem como uma reflexão sobre a performance no cerne do documentário e na indústria do sexo.

*This documentary film follows Em, a heroin-addicted professional escort as she moves between New York City, Pittsburgh, and Los Angeles. With intimate access to seemingly all aspects of her life—her friends, lovers, clients, and Em alone—we witness firsthand the difficulties of getting clean and are given a stark but touching image of what it means to be young today. The film is an alternately humorous and harrowing look at a seldom depicted side of American life as well as a meditation on the performativity at the core of documentary filmmaking and the sex industry alike.*

## // BIO //

Vive em Nova York. Trabalha com edição, direção e produção de curtas e longas-metragens. Editou e produziu o documentário *Bx46*, dirigido por Fabien Clouette e Jeremie Brugidou, estreou no FID Marseille (2014) e, em seguida, percorreu diversos outros festivais. *Empatia* é seu primeiro filme. *Jeffrey is a NYC-based editor, director, and producer, best known for editing and producing the feature documentary Bx46, which was directed by Fabien Clouette and Jeremie Brugidou, and which premiered at FID Marseille in 2014 and went on to a long festival run. Empathy marks the feature-length directorial debut.*







## // OS INICIADOS //

### **THE WOUND | INXEBA**

John Trengove, *Africa do Sul / Alemanha / Holanda / França | South Africa / Germany / Netherlands / France, 2017, DCP, 88 min. Cl:18 anos.*

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** John Trengove, Thando Mgqolozana, Malusi Bengu **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Paul Özgür **MONTAGEM/EDITING:** Matthew Swanepoel **SOM/SOUND:** Matthew James **MÚSICA/MUSIC:** João Orecchia **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Elias Ribeiro, Cait Pansegrouw **ELENCO/CAST:** Nakhane Touré, Bongile Mantsai, Niza Jay Ncoyini **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Sundance 2017 (Competição/ Competition - World Cinema), Berlinale 2017 (Panorama – Filme de abertura/Opening Film), New Directors, New Films (2017), MOOV (Bélgica/Belgium – Menção especial/Special Mention), Sarasota Festival 2017 (Melhor filme/Best Film).

Cabo Oriental, África do Sul. Xolani, um solitário operário, ausenta-se de seu trabalho para ajudar nos ritos de circuncisão Xhosa de iniciação à masculinidade. Em um remoto acampamento em uma montanha, jovens se recuperam enquanto aprendem os códigos masculinos de sua cultura. Neste ambiente de machismo e agressão, Xolani cuida de Kwanda, um rebelde novato de Joanesburgo, que questiona os códigos patriarcais de iniciação, enquanto o próprio Xolani sofre entre seu mundo familiar tradicional e sua própria realização. *Eastern Cape, South Africa. A lonely factory worker, Xolani, takes time off his job to assist during an annual Xhosa circumcision initiation into manhood. In a remote mountain camp, young men, recuperate as they learn the masculine codes of their culture. In this environment of machismo and aggression, Xolani cares for a defiant initiate from Johannesburg, Kwanda, who increasingly calls into question the patriarchal codes of the initiation, as well as the unbearable crisis building in Xolani as he must choose between the traditional world that he knows, and his own fulfillment.*

## // BIO //

Nasceu em 1978 e mora em Joanesburgo, na África do Sul. Após estudar na Tisch School of the Arts em Nova York, dirigiu programas de televisão, documentários e comerciais. Sua minissérie *Hopeville* recebeu o prêmio Swiss Rose d'Or de melhor drama e foi indicada ao Emmy em 2010. Dirigiu a peça *The Epicene Butcher* que recebeu o prêmio de Melhor Produção Internacional no Fringe Amsterdam (2012). Seu curta *iBhokhwe* foi exibido na Berlinale (2014) e em mais de 20 festivais. *Os iniciados* é seu longa de estreia. *Born in 1978, he lives in Johannesburg in South Africa. After studying at the Tisch School of the Arts in New York, he directed television, documentaries and commercials. His miniseries Hopeville received the Swiss Rose d'Or for best drama and was nominated for an International Emmy in 2010. He also works as a theatre director and his stage play The Epicene Butcher won the Amsterdam Fringe Festival award for best international production. His short film iBhokhwe (The Goat) screened in the Berlinale's Generation section and at over 20 other festivals. The Wound is his feature film debut.*



## // JOVEM MULHER //

### **JEUNE FEMME | MONTPARNASSE BIENVENUE**

Léonor Serraille, França | France, 2017, DCP, 97min. Cl:14anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Léonor Serraille **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Émilie Noblet  
**MONTAGEM/EDITING:** Clémence Carré **SOM/SOUND:** Anne Dupouy **MÚSICA/MUSIC:** Julie Roué  
**PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Sandra da Fonseca, Bertrand Gore, Nathalie Mesuret **ELENCO/CAST:**  
Laetitia Dosch, Souleymane Seye Ndiaye, Nathalie Richard, Lilas-Rose Gilberti-Poisot, Grégoire  
Monsaingeon, Léonie Simaga, Érika Sainte, Audrey Bonnet **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND  
AWARDS:** Cannes 2017 (Prêmio/Prize Caméra d'Or– Un Certain Regard).

Sem dinheiro, dona apenas de um gato e com todas as portas batendo na sua cara, Paula retorna à Paris após uma longa ausência. Repentinamente abandonada pelo namorado, sua odisséia durante o dia e a noite está apenas começando: uma jornada para redescobrir a integridade de sua alma e sua independência. Ela só tem certeza de uma coisa: está determinada a recomeçar novamente e o fará com estilo e carisma. A atriz Laetitia Dosch nos traz uma imprevisível, impetuosa e de coração aberto Paula, uma mulher fascinante em uma cidade fascinante.

*Broke, with nothing but her cat and doors closing in her face, Paula is back in Paris after a long absence. Suddenly being dumped by her boyfriend, her odyssey through daytime and nighttime is just beginning: a journey to rediscover the integrity of her soul and her independence. She's determined to make a new start and she'll do it with style and panache. Actress Laetitia Dosch bring us unpredictable, brash, wounded, dazzling and open-hearted Paula, a fascinating woman in a fascinating city.*

## // BIO //

Léonor Seraille nasceu em 1986 e estudou roteiro cinematográfico na La Fémis, em Paris, de 2009 a 2013. Trabalhou como roteirista, entre os quais, nos curtas *Tang Meng* (2013, direção de Linbo Wang) e *Lil' Sister* (2013, direção de Sonia Franco). Seu primeiro filme como diretora foi o média *Body* (2016). *Jovem mulher* é seu longa de estreia e ganhou o Caméra d'Or no Festival de Cannes 2017. *Léonor Seraille (b. 1986) studied screenwriting at the celebrated Paris film school La Fémis (2009-13). She worked as a screenwriter on short films including Tang Meng (2013, dir. Linbo Wang) and Lil' Sister (2013, dir. Sonia Franco). Her first film as a director, the mid-length drama Body (2016), screened at the Brive FF, and her debut feature film Montparnasse Bienvenue won the Caméra d'Or at this year's Cannes festival.*







## // NA PRAIA À NOITE SOZINHA //

### **ON THE BEACH AT NIGHT ALONE | BAMUI HAEBYUN-EOSEO HONJA**

Hong Sang-soo, Coreia do Sul | South Korea , 2017, DCP, 101min. CI:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Hong Sang-soo **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Kim Hyungkoo, Park Hongyeol **MONTAGEM/EDITING:** Hahm Sungwon **SOM/SOUND:** Kim Mir, Song Yeajin **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Hong Sang-soo **ELENCO/CAST:** Kim Minhee, Seo Younghwa, Jung Jaeyoung, Moon Sungkeun, Kwon Haehyo, Song Seonmi, Ahn Jaehong, Park Yeaju **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 2017 – (Urso de Prata de melhor Atriz | Silver Bear for Best Actress - Kim Minhee), Baek Sang Art Awards (2017)

Após ter um relacionamento com um homem casado, a famosa atriz coreana Younghee resolve dar um tempo e viaja para a cidade de Hamburgo, na Alemanha. Lá, em uma conversa com uma amiga, ela se pergunta se o amante a seguirá ou se ele sente sua falta tanto quanto ela. Ao retornar à Coreia, reencontra alguns velhos amigos na cidade costeira de Gangneung, onde comem e bebem juntos. Já meio bêbados, Younghee provoca, insulta e irrita os amigos. As conversas entre eles ficam cada vez mais fora de controle, revelando descobertas e verdades. Em seguida, ela se retira para uma praia deserta. Qual é a importância do amor na vida de alguém? Younghee quer saber. *After an affair with a married man, celebrated actress Younghee decides to take some time out. She travels to the far-off, foreign city of Hamburg. In a conversation with a friend she asks herself if her lover will follow her and whether he misses her as much as she misses him. Back in Korea, Younghee meets some old friends in the coastal town of Gangneung. They eat and drink together. Under the influence of alcohol Younghee provokes, insults and angers the others. Their conversations get more and more out of hand, giving vent to minor and major realisations and truths. Afterwards, Younghee withdraws to a deserted beach. How important is love in one's life? Younghee wants to know.*

## // BIO //

Hong Sang-soo nasceu em Seul, na Coreia do Sul, em 1960. Após estudar na Universidade de Chung-Ang, no California College of Arts and Crafts e no Instituto de Arte de Chicago, Sang-soo passou vários meses na Cinemateca Francesa em Paris. Seu filme *Night and Day* foi exibido na competição da Berlinale (2008). Em 2010, venceu a mostra Un Certain Regard com *Ha Ha Ha*; retornou a Cannes com *A visitante francesa*, estrelado por Isabelle Huppert, em 2012. *Nobody's Daughter Haewon*, foi exibido na competição do Berlinale de 2013. Em 2015, *Certo agora, errado antes* ganhou o Leopardo de Ouro, em Locarno. *Born in Seoul, South Korea in 1960, after studying at Chung-Ang University, California College of Arts and Crafts and the Art Institute of Chicago, he spent several months at the Cinémathèque Française in Paris. His film Night and Day screened in the Berlinale Competition in 2008. In 2010 he won Un Certain Regard at Cannes for HaHaHa; he returned to Cannes with In Another Country starring Isabelle Huppert in 2012. His work most recently featured in the Berlinale Competition in 2013 with Nobody's Daughter Haewon. In 2015 his film Right Now, Wrong Then won the Golden Leopard at Locarno.*



## // NÓS SOMOS OS TRABALHADORES //

### **WE THE WORKERS | XIONGNIAN ZHIPAN**

Huang Wenhai, Hong Kong / China, 2017, DCP, 174 min. Cl:14 anos

**FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Wen Hai, Jack Huang **MONTAGEM/EDITING:** Jack Huang **SOM/SOUND:** Charles Chan **MÚSICA/MUSIC:** Robert Ellis-Geiger **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Zeng Jinyan **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Rotterdam 2017, Cinéma du Réel 2017.

Operários chineses trabalhando numa gigantesca construção de metal ao som de trituradores e martelos. Após uma abertura impressionante, o documentário se volta para o lado mais sórdido do milagre econômico da China: a exploração de centenas de milhões de trabalhadores. Informações reunidas por escritórios especializados em defender os direitos dos trabalhadores expõem as práticas de má remuneração, péssimas condições laborais e demissões injustificadas. Ativistas são presos e agredidos. Advogados são importunados e desencorajados a aceitarem os casos. No âmbito dos direitos trabalhistas, a China está várias décadas atrás da Europa e aqueles que querem fazer algo tornam-se alvo de ameaças. *After an imposing opening in which Chinese labourers work on a giant metal construction and the sounds of angle grinders and hammers on metal, the documentary switches to the seamier side of the Chinese economic miracle – the exploitation of hundreds of millions of workers. Experiences gathered by specialised bureaus defending workers’ rights expose a practice of underpayment, bad working conditions and wrongful dismissal. Activists are arrested and abused. Lawyers are pestered and discouraged from taking cases. In terms of labour rights, people who want to do something about that are subjected to intimidation.*

## // BIO //

Huang Wenhai estudou na Academia de Cinema de Beijing e atua como cineasta independente desde 2001. *Floating Dust* (2003) ganhou o Prêmio Georges Beaugard no FIDMarseille (2005). *We* recebeu Menção Especial na seção Orizzonti, na Mostra de Veneza (2008). Também trabalhou como diretor de fotografia no filme de *Three Sisters* (2012) de Wang Bing. *Huang Wenhai was educated at the Beijing Film Academy and has been active as an independent filmmaker since 2001. Floating Dust (2003), which got the Prix Georges Beaugard at the FIDMarseille (2005). His film We (2008) won the Horizons Special Mention award in Venice. Wen also worked as a director of photography on Wang Bing’s film Three Sisters (2012).*







## // O PARQUE //

### **THE PARK | LE PARC**

Damien Manivel, França | France, 2016, DCP, 71min. Cl :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Damien Manivel, Isabel Pagliai **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Isabel Pagliai **MONTAGEM/EDITING:** William Laboury **SOM/SOUND :** Simon Apostolou, Arnaud Marten, Jérôme Petit **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Damien Manivel, Thomas Ordonneau **ELENCO/CAST:** Naomie Vogt-Roby, Maxime Bachellerie, Sessouma Sobere **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes Acid (2016), Moscow Film Festival (2016), Amiens Film Festival (2016) – Prêmio Melhor ator/Best Actor Award, Entrevues Belfort 2016 (Prêmio Especial do Júri/Jury Special Award), JeonJu Film Festival 2017 – (Melhor longa/Best Feature Film)

Verão. Um garoto e uma garota têm seu primeiro encontro num parque. A princípio tímidos e inseguros, logo se descobrem, aproximam-se e, enquanto passeiam, acabam se apaixonando. Mas, à medida que o sol se põe, vai chegando a hora da separação... Começa, então, uma noite escura. *Summer time. A teenage boy and girl have their first date in a park. Hesitant and shy at first, they soon discover each other, get closer as they wander, and end up falling in love. But as the sun goes down, it is time to part... And a dark night begins.*

## // BIO //

Nasceu na França, em 1981, e trabalhou como dançarino e artista de circo contemporâneo. Paralelamente ao trabalho como performer, Manivel também fez curtas: *The Lady with the Dog* (2010) foi selecionado para o Tiger Award no Festival de Roterdã (2011) e ganhou o Prêmio Jean Vigo no mesmo ano; *A Sunday Morning*, participou da Semana da Crítica do Festival de Cannes de 2012 e ganhou o Prêmio Nikon Discovery. *O jovem poeta*, seu primeiro longa, recebeu Menção Especial no Festival de Locarno (2014). *O parque* é seu segundo longa. *Damien Manivel (1981, France) has worked as a dancer and contemporary circus artist. In parallel to his job, as a performer, he has been making short films. His short The Lady with the Dog (2010) has been selected for the 2011 Tiger Awards competition in Rotterdam and won the Jean Vigo Prize the same year. His latest short, A Sunday Morning, was selected at the 2012 edition of La Semaine de la Critique in Cannes and won the Nikon Discovery Award. A Young Poet, his first feature film, has been awarded with the Special Mention at the Locarno Film Festival. The Park is his second long feature film.*



## // RÉQUIEM PARA SRA. J //

### **REQUIEM FOR MRS. J | REKVIJEM ZA GOSPODJU J.**

Bojan Vuletić, Sérvia / Bulgária / Macedônia / Rússia / França | Serbia / Bulgaria / Republic of Macedonia / Russia / France, 2017, DCP, 94min. Cl:14 anos.

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Bojan Vuletić **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Jelena Stanković  
**MONTAGEM/EDITING:** Vladimir Pavlovski **SOM/SOUND:** Alexander Bachvarov **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Nenad Dukić **ELENCO/CAST:** Mirjana Karanović, Jovana Gavrilović, Danica Nedeljković, Vučić Perović, Mira Banjac, Boris Isaković, Srdjan Todorović **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Sofia Film Festival 2017 (Prêmio Melhor Filme/ Prize Best Film FIPRESCI), Berlinale 2017 (Panorama Special), Karlovy Vary 2017.

Jelena já viveu o suficiente. Seu marido morreu há um ano, ela se sente cansada e solitária apesar de suas duas filhas e sua sogra, todas vivendo em seu apartamento. Ela decidiu que, no final da semana, no aniversário da morte do marido, ela se suicidará. Ela tem uma pistola pronta. Mas, há uma série de coisas para resolver: ela precisa devolver uma poltrona que pegou emprestada com um vizinho, colocar sua fotografia na lápide e renovar seu cartão de seguro de saúde. Gradualmente, esta mulher tranquila e humilde começa a perceber que nada é simples em um país que está constantemente caminhando entre o tormento e a transição. *Jelena has had enough of life. Her husband died a year ago, and she feels tired and lonely – in spite of her two daughters and her mother-in-law who all share her flat. She has decided that, at the end of the week, on the anniversary of her husband's death, she will commit suicide. She has a pistol ready for the job. But beforehand there are a number of things to sort out: she needs to return an armchair she borrowed from a neighbour. She also needs to get a mason to put her portrait photograph on her gravestone and renew her health insurance card. Gradually, this quiet, humble woman begins to realise that nothing's simple in a country that's constantly swinging back and forth between torment and transition.*

## // BIO //

Bojan Vuletić nasceu em Belgrado, na antiga Iugoslávia, em 1977. Estudou direção de cinema e televisão na Faculdade de Artes Dramáticas em Belgrado. Seu filme de estreia *Practical Guide to Belgrade with Singing and Crying* estreou no festival de Karlovy Vary (2011) e ganhou vários prêmios. Foi roteirista do filme *Lost and Found*, exibido no Fórum da Berlinale em 2005 e no *Love and Other Crimes*, exibido no Panorama da Berlinale em 2008. *Born in Belgrade in the former Yugoslavia in 1977, he studied film and television directing at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. His feature film debut Practical Guide to Belgrade with Singing and Crying premiered at the Karlovy Vary International Film Festival and went on to win several awards. He collaborated as a co-writer with Stefan Arsenijević on the portmanteau film Lost and Found, which screened in the Berlinale's Forum section in 2005, and on Love and Other Crimes which screened in the Berlinale's Panorama in 2008.*







## // RUDZIENKO //

*Sharon Lockhart, EUA / Polônia | USA / Poland, 2016, DCP, 53 min. Cl:14 anos.*

**FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Yori Fabian, Colin Trenbeath **MONTAGEM/EDITING:** May Rigler  
**SOM/SOUND:** Zofia Moruś, Ola Pniak **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Wojtek Markowski, Ola Knychalska,  
Sharon Lockhart **ELENCO/CAST:** Julia Barbarewicz, Weronika Buła, Aleksandra Ciechomska, Katarzyna  
Drozd **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 2017 (Forum Expanded), BAFICI  
2017

Filmado durante três anos em colaboração com os residentes do Centro Juvenil de Socioterapia de Rudzienko, na Polônia, onde Sharon Lockhart realizou diversas oficinas visando empoderar as jovens e ajudá-las a encontrar sua própria voz. O grupo trabalhou em conjunto para desenvolver os diálogos e movimentos a partir de suas atividades coletivas. O resultado apresenta uma mistura das conversas que abordam tanto questões filosóficas quanto preocupações cotidianas das adolescentes. Rodado em polonês, o filme propõe uma abordagem inovadora para a relação entre a imagem e a linguagem ao contrapor as conversas com suas traduções textuais para o inglês (legendadas em português), criando, assim, um espaço de reflexão silenciosa. As falas em polonês não foram legendadas a pedido da diretora. *Sharon Lockhart's film Rudzienko was shot over three years in collaboration with the residents of the Youth Center for Socioterapy in Rudzienko, Poland. Lockhart conceived of a series of workshops to empower the young women to find their voice. The group worked together to develop dialog and movements out of their collective activities. The resulting film depicts a mix of conversations from the philosophical to everyday teenage concerns. The Polish language film proposes an innovative approach to the relationship of image to language by offsetting the conversations with their textual translations into English, creating a space of quiet reflection.*

## // BIO //

Sharon Lockhart nasceu em Norwood, nos Estados Unidos, em 1964; vive e trabalha em Los Angeles. Nos últimos 25 anos, criou uma extensa obra no cinema e na fotografia. Muitos de seus projetos envolvem anos de um profundo trabalho de pesquisa e colaboração desenvolvido com comunidades específicas. Sua obra é objeto de inúmeras exposições individuais ou em grupo em museus do mundo todo. *Sharon Lockhart, born in 1964 in Norwood, USA, lives and works in Los Angeles. Over the past twenty-five years she has created an extensive body of work in film and photography. Many of her projects involve years of in-depth research and collaboration with particular communities. Lockhart's work has been the subject of numerous solo and group exhibitions at museums worldwide.*



## // SPELL REEL //

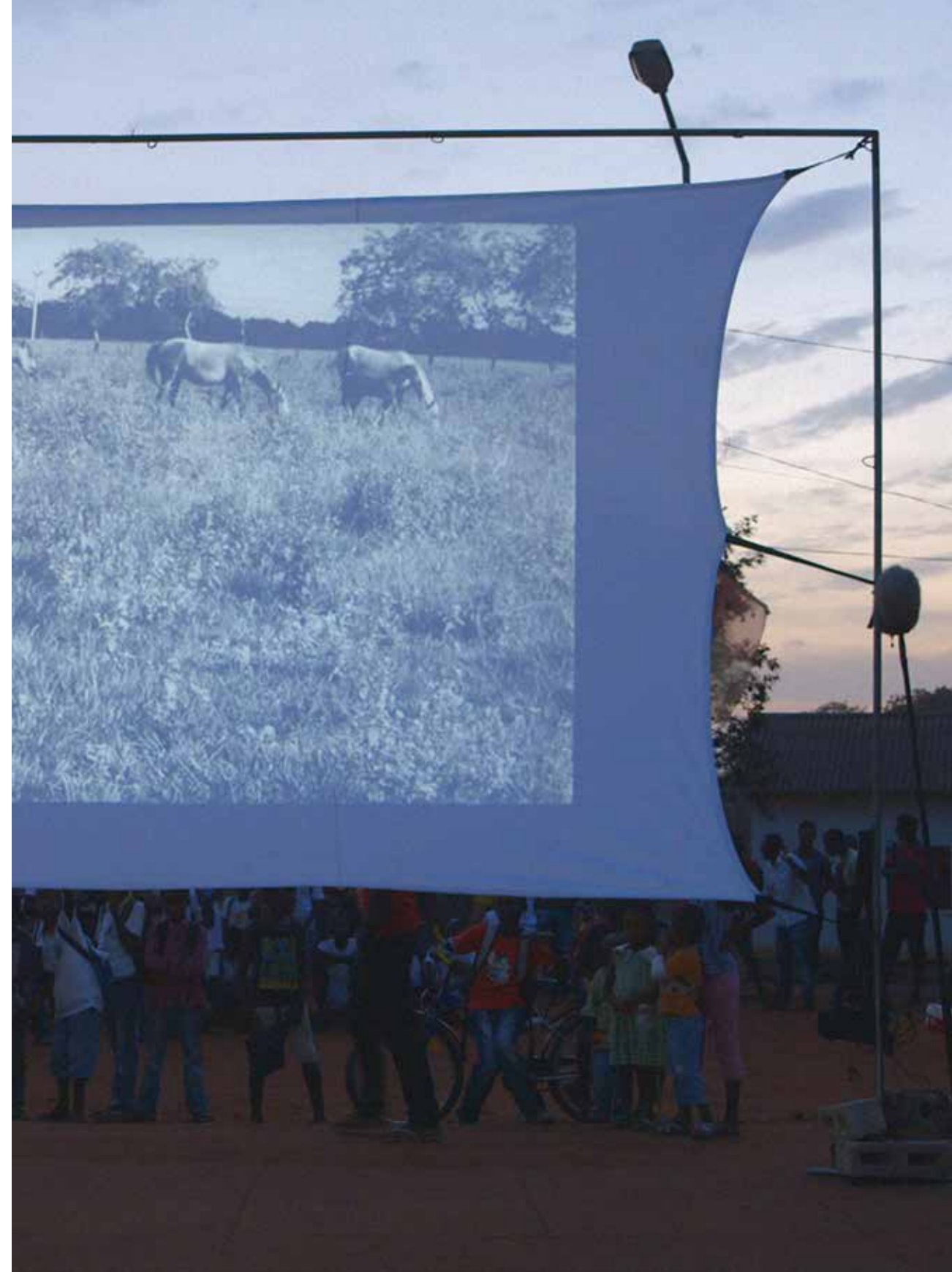
Filipa César, Alemanha / Portugal / França / Guiné-Bissau | Germany / Portugal / France / Guinea-Bissau, 2017, DCP, 96 min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Sana na N'Hada **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Jenny Lou Ziegel  
**MONTAGEM/EDITING:** Filipa César **SOM/SOUND:** Nikolas Mühe **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Filipa César, Olivier Marboeuf, Maria João Mayer **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 2017 (Forum), BAFICI 2017

Em 2011, um arquivo contendo gravações de vídeo e áudio reapareceu em Bissau. O filme, à beira da ruína total, é um atestado do nascimento do cinema guineense como elemento da visão descolonizadora de Amílcar Cabral, líder da libertação assassinado em 1973. Em colaboração com os cineastas guineanos Sana na N'Hada, Flora Gomes e outros parceiros, Filipa César imagina uma jornada na qual essa frágil matéria do passado opera como um visionário prisma de estilhaços pelo qual enxergamos. Digitalizado em Berlim, em quadros soberbamente vívidos, o filme justapõe fragmentos em preto e branco de filmes em 16mm com imagens digitais contemporâneas, manipulando sutilmente a escala, a orientação e o texto para criar distância ou alcançar proximidade entre passado e presente. *In 2011, an archive of film and audio material re-emerged in Bissau. On the verge of complete ruination, the footage testifies to the birth of Guinean cinema as part of the decolonising vision of Amílcar Cabral, the liberation leader assassinated in 1973. In collaboration with the Guinean filmmakers Sana na N'Hada and Flora Gomes, and many allies, Filipa César imagines a journey where the fragile matter from the past operates as a visionary prism of shrapnel to look through. Digitised in Berlin, in superbly vivid tableaux, the film juxtaposes the black-and-white 16mm footage with contemporary digital images, subtly manipulating scale, orientation, and text to alternatively create distance or achieve proximity between past and present.*

## // BIO //

Artista e cineasta, nasceu em Portugal em 1975, vive e trabalha em Berlim. Desde 2011, Filipa César pesquisa as origens do cinema na Guiné-Bissau, bem como seus imaginários e potências, e transforma essa pesquisa no projeto coletivo *Luta ca caba inda*. Participou também dos seguintes projetos de pesquisa: *Living Archive* (2011-13) e *Visionary Archive* (2013-15), ambos organizados pelo Arsenal, Institut für Film und Videokunst, em Berlim. *Artist and filmmaker born in Porto, in 1975. Lives and works in Berlin, Germany. Since 2011, César has been researching the origins of cinema in Guinea-Bissau, its imaginaries and potencies, developing that research into the collective project Luta ca caba inda (the struggle is not over yet). She was a participant of the research projects Living Archive (2011-13) and Visionary Archive (2013-15) both organised by the Arsenal - Institute for Film and Video Art, Berlin.*





## // TESNOTA //

### **CLOSENESS**

*Kantemir Balagov, Rússia | Russia, 2017, DCP, 118min. Cl:16 anos.*

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Anton Yarush, Kantemir Balagov **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Artem Yemel Yanov **MONTAGEM/EDITING:** Kantemir Balagov **SOM/SOUND:** Andrey Nikitin **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Nikolay Yanking, Edward Pichugin, Alexander Sokurov **ELENCO/CAST:** Darya Zhovner, Olga Dragunova, Artem Tsy-pin, Nazir Zhukov, Veniamin Kats **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2017 – FIPRESCI Prize (Un Certain Regard), Filmfest München (2017)

1998, Nalchik, norte do Cáucaso, na Rússia. Ilana tem 24 anos e trabalha na garagem de seu pai para ajudá-lo. Uma noite, sua família e amigos se reúnem para comemorar o noivado de seu irmão mais novo, David. Mais tarde naquela noite, o jovem casal é sequestrado e um pedido de resgate entregue. Nesta pequena e fechada comunidade judaica, envolver a polícia está fora de questão. Como a família conseguirá o dinheiro para salvar David? Ilana e seus pais, cada um à sua maneira, irão o mais longe possível para conseguir, independente dos riscos. *1998, Nalchik, the North Caucasus, Russia. 24-year-old Ilana works in her father's garage to help him make ends meet. One evening, her extended family and friends gather to celebrate the engagement of her younger brother David. Later that night, the young couple is kidnapped, and a ransom demand delivered. In this close-knit Jewish enclave, involving the police is out of the question. How will the family raise the money to save David? Ilana and her parents, each in their own way, will go as far as necessary, whatever the risks.*

## // BIO //

Kantemir Balagov nasceu em Nalchik, na Rússia, em 1991. Formou-se em Economia na Universidade de Stavropol e transferiu-se para a Kabardino-Balkarian State University, em Nalchik, em 2011, onde o diretor russo Alexander Sokurov fundou o Departamento de Cinema. Balagov realizou dois curtas *Still Young* (2013) e *Andryukha* (2014). *Tesnota* é seu primeiro longa e ganhou o Prêmio FIPRESCI, da mostra Un Certain Regard em Cannes. *Kantemir Balagov was born in Nalchik, Russia in 1991. He majored in Economics at University of Stavropol and transferred to the Kabardino-Balkarian State University, in Nalchik, in 2011, where Alexander Sokurov had just founded a film department. Balagov made his first film in 2013 Still Young, followed by short doc Andryukha (2014). Closeness is his first feature, and won the Critic's Prize in the Un Certain Regard sidebar at Cannes.*



## // WESTERN //

Valeska Grisebach, Alemanha / Bulgária / Áustria | Germany / Bulgaria / Austria, 2017, DCP, 119 min. Cl:16 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Valeska Grisebach **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Bernhard Keller  
**MONTAGEM/EDITING:** Bettina Böhler **SOM/SOUND:** Uwe Haussig **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Jonas Dornbach, Janine Jackowski, Maren Ade, Valeska Grisebach, Michel Merkt **ELENCO/CAST:** Meinhard Neumann, Reinhardt Wetrek, Syuleyman Alilov Letifov, Veneta Frangova, Vyara Borisova  
**FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2017 (Un Certain Regard), Karlovy Vary 2017, Munich Film Festival 2017

Um grupo de operários alemães vai trabalhar em uma construção na fronteira entre a Bulgária e a Grécia. Esta terra estrangeira e sua bela paisagem despertam o espírito de aventura dos homens; porém, eles também precisam encarar seus próprios preconceitos e desconfianças devido à barreira do idioma e às diferenças culturais. O cenário torna-se rapidamente propício ao confronto quando os homens começam a competir pelo reconhecimento e favorecimento dos habitantes locais. *A group of German workers sets off to a construction site in the border region between Bulgaria and Greece. This foreign land and its breath-taking landscape awaken the men's sense of adventure, but they are also confronted with their own prejudice and mistrust due to the language barrier and cultural differences. The stage is quickly set for a showdown when men begin to compete for recognition and favor from the local villagers.*

## // BIO //

Valeska Grisebach nasceu em 1968, na Alemanha. Estudou Filosofia e Germanística em Berlim, Munique e Viena. Em 1993, Grisebach começou a estudar direção na Academia Vienense de Cinema. Seu filme de graduação, *Mein Stern*, em 2001, recebeu o Prêmio FIPRESCI no Festival de Toronto e o Prêmio Especial do Júri no Festival de Cinema de Turim e em 2002 foi indicado ao Prêmio Adolf-Grimme. Seu segundo longa-metragem, *Sehnsucht*, e estreou em 2006 na competição da Berlinale. Este filme ganhou vários prêmios, incluindo o Prêmio Especial do Júri no BAFICI, o Grande Prêmio das Astúrias no Festival de Gijón e o Prêmio Especial do Júri no Festival de Varsóvia. *Valeska Grisebach studied Philosophy and German Studies in Berlin, Munich and Vienna. In 1993 she began studying to be a director at the Viennese Film Academy. Her graduation film Be My Star was nominated for the Adolf-Grimme-Award in 2002 and received the Critics' Award at the Toronto Film Festival as well as the Grand Jury Award at the Turin Film Festival. Her second feature film, Longing, premiered in 2006 in the Berlinale Competition. The film received several awards, including the Special Jury Award in Buenos Aires, the Grand Prix Asturias at the Gijón Film Festival and the Special Jury Award at the Warsaw Film Festival.*





..... Clássica



## // ACOSSADO //

### **BREATHLESS | À BOUT DE SOUFFLE**

Jean-Luc Godard, França | France, 1960, DCP, 90min. Cl: 14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** François Truffaut, Jean-Luc Godard **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Raoul Coutard **MONTAGEM/EDITING:** Cécile Decugis **SOM/SOUND:** Jacques Maumont **MÚSICA/MUSIC:** Martial Solal **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Georges de Beauregard **ELENCO/CAST:** Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 1960 (Urso de Prata de Melhor Diretor/Silver Bear for Best Director); BAFTA Awards 1962 (Indicação de Melhor Atriz /Nominee: Best Foreign Actress)

Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) é um criminoso, obcecado por Humphrey Bogart, que rouba um carro, mata um policial e vai para Paris, onde conhece Patricia Franchini (Jean Seberg), uma linda garota americana que vende jornais na Champs-Élysées. Poiccard tenta persuadi-la a fugir com ele para a Itália, sem lhe contar que é um foragido da justiça.

*Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo), a petty criminal who's obsessed with Humphrey Bogart, steals a car, kills a cop, and heads to Paris where he meets Patricia Franchini (Jean Seberg), a beautiful American girl who sells newspapers in the Champs-Élysees. He tries to persuade her to run away with him to Italy – not knowing that he's on the run from the law.*

## // BIO //

Jean-Luc Godard foi um dos expoentes da Nouvelle Vague na França, no final da década de 1950 e ao longo da década de 1960, ao lado de diretores como François Truffaut e Eric Rohmer. *Acosado*, seu primeiro longa, é um dos marcos do movimento. Desde então, mantém um trabalho constante no cinema. Seu último filme, *Adeus à Linguagem*, filmado em 3D, tornou-se um marco, ao quebrar padrões ligados ao formato. *Jean-Luc Godard was one of the exponents of the Nouvelle Vague in France in the late 1950s and throughout the 1960s, alongside directors such as François Truffaut and Eric Rohmer. Breathless, his first feature, is one of the milestones of the movement. Since then, he has been working steadily in film. His latest feature, Goodbye to Language, shot in 3D, has become a landmark, while breaking patterns related to form.*





// A BELA DA TARDE //

**BELLE DE JOUR**

Luis Buñuel, França | France, 1967, DCP, 100min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière (baseado no livro de/based on the novel by Joseph Kessel) **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Sacha Vierny **MONTAGEM/EDITING:** Louissette Hauteceur **SOM/SOUND:** René Longuet, Pierre Davoust **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Raymond Hakim, Robert Hakim **ELENCO/CAST:** Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Geneviève Page, Pierre Clémenti **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 1967 (Leão de Ouro/Golden Lion & Pasinetti Award); BAFTA Awards 1969 (Indicação Melhor atriz/Nominee Best Actress)

A bela e jovem dona de casa Severine Serizy (Catherine Deneuve) não consegue conciliar suas fantasias masoquistas com a vida cotidiana ao lado do zeloso marido Pierre. Quando seu amigo Henri menciona um secreto bordel de classe alta, dirigido por Madame Anais, Severine decide visitá-lo e, eventualmente, passa a trabalhar lá durante o dia sob o nome de Bela da Tarde. Porém, quando um de seus clientes se torna possessivo, ela precisa tentar voltar à sua vida normal.

*Beautiful young housewife Severine Serizy cannot reconcile her masochistic fantasies with her everyday life alongside dutiful husband Pierre. When her friend Henri mentions a secretive high-class brothel run by Madame Anais, Severine pays a visit and eventually begins to work there during the day under the name Belle de Jour. But when one of her clients grows possessive, she must try to go back to her normal life.*

// BIO //

Luis Buñuel é considerado o principal expoente do Surrealismo no cinema. Na Universidade de Madri tornou-se amigo de Salvador Dalí e Federico García Lorca. Com Dali, escreveu os filmes *Um Cão Andaluz* e *A Idade do Ouro*. Se marcado pelo surrealismo em seus primeiros trabalhos, ao longo de sua carreira Buñuel manteve diálogo com diferentes correntes artísticas, com filmes que debateram a religião, a moral humana e a burguesia. Faleceu em 1983. *Luis Buñuel is considered the main exponent of Surrealist cinema. At the University of Madrid he became friends with Salvador Dalí and Federico García Lorca. With Dali, he wrote the films An Andalusian Dog and The Golden Age. After being influenced by Surrealism in his first works, Buñuel maintained a dialogue with different artistic currents throughout his career, creating films that question religion, human moral and bourgeoisie. Buñuel passed away in 1983.*



## // MULHOLLAND DRIVE: CIDADE DOS SONHOS //

### **MULHOLLAND DR.**

David Lynch, EUA | USA, 2001, DCP, 147min. Cl:16 anos.

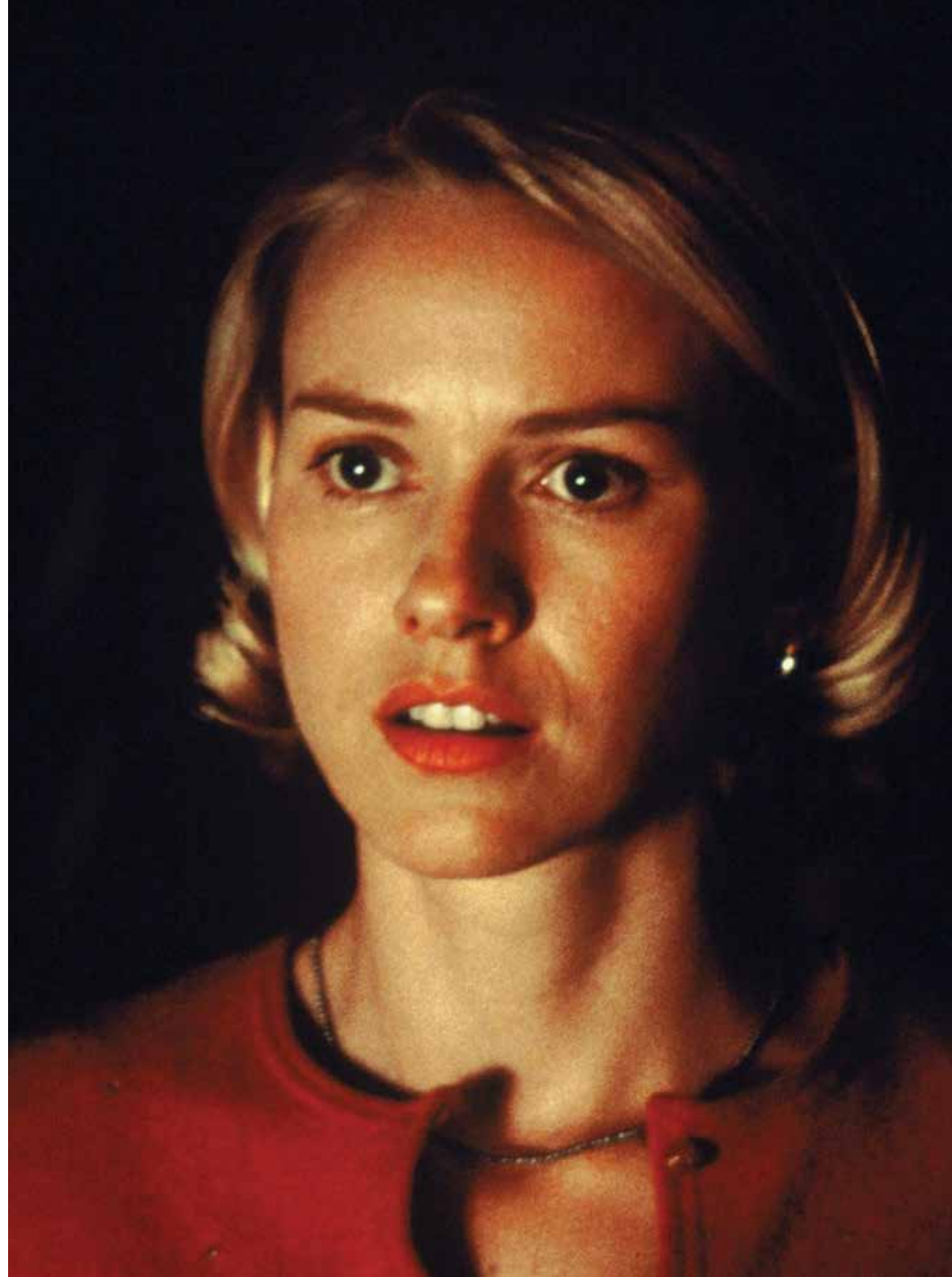
**ROTEIRO/SCREENPLAY:** David Lynch **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Peter Deming  
**MONTAGEM/EDITING:** Mary Sweeney **SOM/SOUND:** David Lynch **MÚSICA/MUSIC:** Angelo Badalamenti **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Mary Sweeney, Alain Sarde, Neal Edelstein, Michael Polaire, Tony Krantz **ELENCO/CAST:** Naomi Watts, Laura Harring, Jeanne Bates, Robert Forster, Brent Briscoe, Justin Theroux, Michael J. Anderson **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2001 (Melhor Diretor/Best Director), Oscar 2002 (Indicação :Melhor Diretor/Nominee: Best Director), Independent Spirit Awards 2002 (Melhor Fotografia/Best Cinematography)

Quando a morena Rita, machucada e amnésica, encontra a loira aspirante a atriz Barbie Betty, ambas iniciam uma jornada em busca da verdade por trás da identidade de Rita. Ao longo de Mulholland Drive, nada é o que parece. Ambientada no universo irreal de Los Angeles, David Lynch explora a natureza esquizofrênica da cidade numa mistura desconfortável de inocência e corrupção, amor e solidão, beleza e depravação. Lynch constrói habilmente um enigma hipnotizante, impulsionando-nos através de um misterioso labirinto de experiências sensuais até alcançarmos o cruzamento onde sonhos e pesadelos se encontram.

*When bruised brunette amnesiac Rita meets blonde would-be actress Betty, the two set off on a journey to discover the truth behind Rita's identity. Along Mulholland Drive nothing is what it seems. Set in the unreal universe of Los Angeles, David Lynch explores the city's schizophrenic nature, an uneasy blend of innocence and corruption, love and loneliness, beauty and depravity. Lynch skillfully constructs a mesmerizing puzzle, propelling us through a mysterious labyrinth of sensual experiences until we arrive at the intersection where dreams and nightmares meet.*

### // BIO //

David Lynch lançou seu primeiro trabalho, *Eraserhead*, em 1977. Dirigiu filmes como *Veludo Azul*, *Estrada Perdida* e *Mulholland Drive: Cidade dos Sonhos*, em que desenvolveu uma linguagem própria em Hollywood, rompendo com convenções pré-estabelecidas do cinema americano. No início da década de 1990 desenvolve ao lado de Mark Frost o seriado *Twin Peaks*, um marco da televisão americana, que retornou em 2017, após 26 anos de seu último episódio, novamente dirigida e produzida por Lynch, ao lado de Frost. Além do trabalho no cinema e na televisão, é artista plástico e músico, com três discos lançados. *David Lynch released his first work, Eraserhead, in 1977. He directed films such as Blue Velvet, Lost Road and Mulholland Drive: City of Dreams, developing his own language in Hollywood, while breaking with pre-established American film conventions. In the early 1990s, Lynch created, alongside with Mark Frost, the series Twin Peaks, an American television landmark that has returned in 2017, 26 years after its last episode aired. and it is again directed and produced by Lynch and Frost. In addition to working in film and television, he is a visual artist and musician, with three albums released.*







## // A PRIMEIRA NOITE DE UM HOMEM //

### **THE GRADUATE**

Mike Nichols, EUA | USA, 1967, DCP, 105min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Calder Willingham, Buck Henry (baseado no livro de/based on the novel by Charles Webb) **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Robert Surtees **MONTAGEM/EDITING:** Sam O'Steen **SOM/SOUND:** Jack Solomon **MÚSICA/MUSIC:** Simon & Garfunkel **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Lawrence Turman, Joseph E. Levine **ELENCO/CAST:** Dustin Hoffman, Anne Bancroft, Katharine Ross, William Daniels, Murray Hamilton, Elizabeth Wilson **FESTIVAIS E PRÊMIOS/ FESTIVALS AND AWARDS:** Oscar 1968 (Melhor Diretor/Best Director); BAFTA 1969 (Melho Ator, Filme, Montagem, Ator Revelação e Roteiro /Best Direction, Film, Film Editing, Most Promising Newcomer to Leading Film Roles, Screenplay); Grammy Awards 1969 (Melhor Álbum Original /Best Original Score)

O recém-formado Benjamin Braddock (Dustin Hoffman) conquistou todas as honras possíveis na universidade, porém, o verdadeiro propósito da vida, bem como o futuro, lhe parecem conceitos evasivos e intangíveis. Facilmente induzido a ter um caso com a devastadora Sra. Robinson (Anne Bancroft), tudo se torna complicado quando seus pais insistem para que ele tenha um encontro com Elaine (Katharine Ross), filha de sua amante.

*Benjamin Braddock, a recent graduate, collected every conceivable honour at university, yet the real purpose of life and the future is an elusive and intangible concept. Easily persuaded into an affair with the predatory Mrs. Robinson, things become complicated when his parents insist he takes her daughter Elaine out on a date.*

## // BIO //

Nascido na Alemanha, Mike Nichols imigrou para os Estados Unidos aos 7 anos. Fez sua estreia na Broadway em 1964 com *Barefoot in the Park*, pelo qual ganhou seu primeiro Tony. Sua estreia no cinema foi com *Quem tem medo de Virgínia Woolf?* em 1966. Ganhou o Oscar de Melhor Direção por *A primeira noite de um homem*, lançado em 1967. Manteve uma sólida carreira tanto no cinema quanto no teatro americano ao longo dos anos. Foi um dos poucos artistas a receber os 4 principais prêmios dedicados às artes nos Estados Unidos: Emmy (televisão), Grammy (música), Oscar (cinema) e Tony (teatro). Faleceu em 2014. *Mike Nichols, born in Germany, immigrated to the United States at age of seven. He made his Broadway debut in 1964 with Barefoot in the Park, which gave him his first Tony. His debut film was Who's Afraid of Virginia Woolf?, in 1966. Nichols won a Best Direction Oscar for The Graduate, released in 1967. He has had a solid career in American film and theater throughout the years and is one of the few artists to receive the top four main awards dedicated to the arts in the United States: Emmy (television), Grammy (music), Oscar (film) and Tony (theater). Nichols passed away in 2014.*



## // STROMBOLI //

### **STROMBOLI – TERRA DI DIO**

Roberto Rossellini, Italia | Italy, 1950, DCP, 107min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Roberto Rossellini, Sergio Amidei, Gian Paolo Callegari, Art Cohn, Renzo Cesana **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Otello Martelli **MONTAGEM/EDITING:** Roland Gross **SOM/SOUND:** Eraldo Giordani, Terry Kellum **MÚSICA/MUSIC:** Renzo Rossellini **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Roberto Rossellini **ELENCO/CAST:** Ingrid Bergman, Mario Vitale, Renzo Cesana, Mario Sponzo **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 1950

Karen é uma refugiada. Para conseguir permanecer na Itália, ela se casa com um marinheiro da ilha Stromboli, na Sicília. Pouco tempo depois, as diferentes mentalidades e o duro estilo de vida da ilha começam a prejudicar o casal. Odiada pelos moradores locais e praticamente indiferente ao marido, Karen foge e chega ao topo do vulcão, onde pede a Deus força para sobreviver.

*Karen is a refugee. In order to remain in Italy, she marries a sailor from the Stromboli Island of Sicily. Soon, their different mentalities and the harsh lifestyle on the island strain the couple. Hated by the townfolk and practically indifferent to her husband, Karen runs away and reaches the peak of the volcano, where she asks god the strength to survive.*

## // BIO //

Roberto Rossellini foi um dos principais realizadores do Neorealismo, considerado a era de ouro do cinema italiano no pós-guerra. Se no início de sua carreira produziu filmes ligados à ditadura de Mussolini, a partir de *Roma cidade aberta*, em 1945, seu cinema expôs as condições morais e a dificuldade econômica na Itália após a Segunda Guerra Mundial. Faleceu em 1977. *Roberto Rossellini was one of the leading filmmakers of Neorealism, considered the golden age of post-war Italian cinema. If, at the beginning of his career he produced films related to Mussolini's dictatorship, from the release of Rome Open City, in 1945, his cinema exposed Italy's moral conditions and economic difficulties after World War II. Rossellini passed away in 1977.*





/ \_ \_ \_ Retrospectiva  
Philippe Garrel \_ \_



s u j e i t o - s u j e t  
s u p o s t o - s u p p o s  
s a b e r - s a v o i r :  
o c i n e m a d e  
p h i l i p p e g a r r e l  
p o r F r a n c e s c a A z z i

Uma certa doçura na maneira de falar, não esconde a mente reflexiva e precisa de Philippe Garrel, cineasta francês, nascido há 69 anos atrás, filho dos atores Maurice e Martine Garrel, que se encontrou muito cedo completamente enlaçado e imerso no universo do cinema.

Dono de uma voz singular que o tornou um dos cineastas mais importantes de sua geração, com mais de 30 filmes na bagagem, dirigidos e escritos por ele, Philippe Garrel está presente no Indie Festival através de mais uma de suas escolhas. Ele determinou pessoalmente quais filmes gostaria de exibir nessa retrospectiva, inédita no Brasil. Filmes que considera representar essencialmente sua vida e obra cinematográfica. Foram selecionados 22 filmes no total, sendo 3 curtas e 19 longas. E assim foi feita a sua vontade.

Philippe Garrel que cresceu em um meio extremamente artístico, influenciado pelo profundo gosto pelas artes cênicas através dos pais, entrou para o mundo do cinema autoral muito cedo, aos 16 anos quando fez seu primeiro curta-metragem, *Les enfants*

*désaccordés* (*Os jovens desajustados*, 1964). Um cinema pós-nouvelle vague, declaradamente influenciado pelas ideias de Godard. No curta, já estariam ali os signos, ou os primeiros sinais, do que seria este cinema: um jovem, uma mulher, uma relação, a família, as questões sobre o amor e o tédio, uma revolução. A inspiração autobiográfica, a busca da quebra do naturalismo. O universo de Philippe Garrel é marcado pelo preto & branco, pelo silêncio mortal das entrelinhas, por uma música poética ou dramática, e pelo enigma que ilumina a metáfora feminina. E assim será desde sempre.

Há um consenso entre críticos e teóricos franceses (alguns com textos neste catálogo, como Thierry Jousse, Dominique Païni, Jacques Morice e Philippe Azoury) de que a obra de Garrel poderia ser dividida em dois grandes momentos. Na primeira fase marcadamente mais experimental teríamos os primeiros filmes, que ele mesmo, Garrel, denominaria como realizados nos “anos obscuros” de 1969 a 1979, sem recursos, de maneira mais underground, apoiado pelo grupo de amigos de uma geração que viveu intensamente o maio de 1968 na França.

Philippe Garrel fez parte de um grupo composto por jovens cineastas franceses chamado Zanzibar. Este grupo vivendo a forte repressão e os conflitos políticos de 1968 tinha como pulsão revolucionária a transformação do cinema francês. Queriam estabelecer uma relação entre a Nouvelle Vague - movimento ao qual não rejeitariam e seriam os herdeiros legítimos; e o cinema underground americano. Faziam parte do grupo, além de Garrel, Jack Raynal, Patrick Deval, Serge Bard, entre outros.

O curta *Actua 1* (1968) que teve os negativos resgatados por Garrel recentemente, mostra um pouco desta volição coletiva pela liberalização da cultura e da política no momento dos conflitos de maio de 1968 que norteavam esses jovens diretores.

Mas aquilo que irá tornar o cinema de Garrel mais próximo de um cinema pós-vanguardista e ainda muito experimental é o seu modo próprio de concepção, realização e construção de uma narrativa nada convencional.

Durante este período e além, Philippe Garrel assinará trabalhos que irão se inspirar na radical liberdade de expressão, o aqui e agora do cinema de Godard, nos infinitos acordes de John Cale, nos *portraits* de Andy Warhol, nos baixos recursos do “do it yourself” com a ajuda de amigos, atores, belas atrizes que se propõem a encenar sem cachê e uma maneira própria de trabalhar com o acaso da filmagem e depois montar, ele mesmo, incansavelmente. Philippe Garrel parecia

cultivar laços afetivos com familiares e amigos geniais de “alma” como o cineasta Jean Eustache (1938-1981), a cantora de voz incomparável, sua ex-mulher, Nico (1938-1988) e a musa de Godard, Jean Seberg (1938-1979), todos intensos e falecidos precocemente passaram a habitar seu imaginário.

Esta fase de total “livre pensar” é definida por ele até *L'enfant secret* (*A criança secreta*, 1979), considerado pelo próprio diretor um *turning point* em sua carreira, já que pela primeira vez trabalha com um roteiro definido antes das filmagens. A partir daí, como ele mesmo declara em entrevista, publicada aqui, ao escritor Philippe Azoury, era necessário conseguir financiamentos e a indústria demandava um roteiro escrito e uma postura mais profissional, mesmo para os diretores-autores como ele, Chantal Akerman e Werner Schroter.

Desta época, pré-*L'enfant secret*, se destacam *Le révélateur* (*O revelador*, 1968), em uma narrativa fabulosa sobre um casal e uma criança em diversas situações e locações, uma história que se passa sem som algum; *La cicatrice intérieure* (*A cicatriz interior*, 1972) de seu trabalho seminal da fase de vida com a cantora Nico surge uma espécie de *sci-fi* indie experimental, em que a presença, a voz espetacular, a música e os dramas familiares em um deserto inóspito, são mortificantes; *Les hautes solitudes* (*Altas solidões*, 1974), um filme antológico, um ensaio, um poema com Jean Seaberg, Nico e Tina Aumont, sem som, desafia o espectador a fruir, faces

dirigidas pelo olhar iluminado de Garrel (ver texto de Jacques Morice).

Mas se observarmos bem, o segundo momento da obra de Philippe Garrel que vem logo a seguir, durante os anos 1980 e 1990, e que a meu ver vai até *Le vent de la nuit* (*O vento da noite*, 1999), significa não um abandono da sua experimentação como diretor que participa de todos os processos, mas muito mais a profissionalização de seu método de trabalho experimental. Ou seja, Garrel em nenhum momento abre mão de suas escolhas estéticas ou conceituais de cinema, apenas consegue torná-las adaptáveis a um sistema que começa a entender como “industrial”.

Nesta fase dos 1980-1990, vive ainda mais intensamente no set de filmagem como o cerne de um seio familiar. Sempre foi assim, ligado subjetivamente a família e filhos. A vida e a arte estão coladas. Dirige o seu pai Maurice Garrel (1923–2011), ator magnífico, apreende com ele as referências seminais do teatro e os métodos de Dullin e Stanislavski. Maurice está desde muito cedo ao lado do filho, participou dos curtas *Les enfants desaccordés*, *Anémone*, *Droit de visite* e dos longas *Marie pour mémoire*, *Liberté, la nuit*, *Les baisers de secours*, *Les amants réguliers*, *Un été brûlant*. Dirige também sua ex-companheira e mãe de seus filhos, a atriz (futura diretora) Brigitte Sy, e os filhos Louis Garrel e Esther Garrel. As crianças crescem fazendo cinema com o pai. Louis Garrel tem apenas 5-6 anos ao interpretar o filho do casal em *Les baisers de secours*.

Desta segunda fase, em que o experimentalismo de Garrel ganha o peso do seu método narrativo, destacam-se *Liberté, la nuit* (*Liberdade, a noite*, 1983) com Emmanuelle Riva e Maurice Garrel, *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights* (*Ela passou algumas horas sob a luz do sol*, 1985) com Mireille Perrier e Jacques Bonnaffé (ler aqui texto de Dominique Païni) e *La naissance de l'amour* (*O nascimento do amor*, 1993) com o amigo Jean-Pierre Léaud, Johanna ter Steege e Lou Castel. Filmes norteados pela busca de uma precisão na direção dos atores (*Liberté, la nuit* e *La naissance de l'amour*), mas que ao mesmo tempo se fazem incompletos e metalinguísticos, às vezes com a presença do próprio diretor que aparece de maneira ambígua como ator-diretor (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*). Garrel é em si familiar a seus próprios filmes, está sempre onipresente, autobiográfico, em busca de uma certa imagem reflexiva mas cheia de sombras.

*Le vent de la nuit* e *Sauvage innocence* (*Inocência selvagem*, 2001) representam um marco divisório no que poderíamos considerar o terceiro momento do cinema de Philippe Garrel. Em *Le vent de la nuit*, Catherine Deneuve interpreta uma mulher burguesa, rica, apaixonada e entediada contracenando com Daniel Duval e Xavier Beauvois, que saem em um espécie de roadmovie entre Nápoles, Paris e Berlim. Garrel parece alcançar um outro patamar de financiamentos para seu filme, graças a sua persistência profissional e a grandeza de uma estrela como Catherine Deneuve.

Já em *Sauvage innocence*, o retrato de um cineasta apaixonado (Mehdi Belhaj Kacem) que precisa de dinheiro para produzir seu novo filme, contra a heroína, e que literalmente acaba se vendendo em um esquema de tráfico de drogas para o produtor (o grande Michel Subor, o pequeno soldado de Godard) para conseguir o dinheiro.

A partir de *Os amantes constantes* (2005) o cinema de Philippe Garrel parece estar mercadologicamente consolidado. Seus filmes começam a ser distribuídos no Brasil e assim sucessivamente serão lançados *A fronteira da alvorada* (2008), *Um verão escaldante* (2011), *O ciúme* (2013), e os ainda inéditos, *À sombra de duas mulheres* (2015), *L'Amant d'un jour* (2017).

De fato este cinema se consagra por sua persistência e dedicação e por fazer de suas características narrativas um estilo único. Os filmes contam incessantemente uma história sobre um homem, uma mulher, uma paixão, alguns amores entrecruzados, mas sempre sobre o ponto de vista de um narrador neutro, um olhar um tanto desacreditado, mas preciso. Os filmes continuam em preto & branco, com poucas exceções, os planos continuam longos e as tomadas abertas, os atores melancólicos, continuam tendo um grande espaço para atuar. Garrel sob forte influência de Freud e Lacan, fala da incomunicabilidade que percebe entre homens e mulheres, e se sente capaz de expor estas pequenas fissuras, mesmo sabendo que seu olhar (masculino) fará uma quebra no “real” (aqui no sentido lacaniano) do olhar feminino.

Philippe Garrel não me parece um fetichista, não como todo cineasta potencialmente pode chegar a ser. É mais generoso, delicado, e observador nas suas escolhas. Suas personagens mulheres são de fato enigmas. Para Garrel, não interessa muito a realidade, o espontâneo, mas aquilo que inventa, aquilo que falseia sobre esse outro. Parece interessado em construir, destruir e reconstruir uma história quase universal sobre o amor. Sobre o encontro, a dor, o sofrer, mas sempre colado em uma narratividade fragmentada, que rompendo com certa naturalidade gera sempre e para sempre estranhamentos. Todos os casais de Garrel são sínteses de uma possível separação que nem sempre se dá, mas que revela o quanto o alicerce do amor está na ausência. Para Garrel o diretor é o maestro, este que mostra o caminho aos atores, como dizia Lacan, um “sujeito suposto saber”. E como faltam certezas nas histórias, ou na vida dos personagens, estas sobram nas mãos desse grande diretor.



subject-sujet  
supposed-suppose  
to know-savoir:  
philippe garrel's  
cinema

por Francesca Azzi

A certain sweetness in the way of speaking does not hide the thoughtful and precise mind of Philippe Garrel, a French filmmaker, born 69 years ago, son of the actors Maurice and Martine Garrel, who very soon found himself enmeshed and immersed in the universe of cinema.

Owner of a unique voice that made him one of the most important filmmakers of his generation, with more than 30 films in the bag, directed and written by him, Philippe Garrel is present at the Indie Festival through his own choices. He personally determined which movies he would like to exhibit in this retrospective, unprecedented in Brazil. Films considered by him to essentially represent his life and cinematographic work. In total, 22 films have been selected; there are 3 shorts and 19 features. Therefore, his will has been done.

Philippe Garrel, who grew up in an extremely artistic milieu, influenced by his parents' strong taste for the performing arts, entered the world of authorial cinema very early, at the age of 16, when he made his first short feature *Les enfants désaccordés* (1964). In sum, a post-nouvelle vague cinema, avowedly influenced

by Godard's ideas. In this short feature, there were already signs, or the first traces, of what such cinema would be: a young man, a woman, a relationship, a family, questions about love and boredom, a revolution; as well as, an autobiographical inspiration and a search for the breaking of naturalism. Philippe Garrel's universe is marked by black & white, dead silences between the lines, poetic or dramatic music and by the enigma that illuminates the female metaphor. And, so it shall be forever.

There is a consensus among French critics and theoreticians (some, such as Thierry Jousse, Dominique Paini, Jacques Morice and Philippe Azoury, with texts in this catalog), which says that Garrel's work could be divided into two great moments. In the first, markedly more experimental period, there are the films, which Garrel himself considers to have been made in the "dark years", from 1969 to 1979, without resources, in a kind of underground way, supported by the group of friends of a generation that lived intensely the May 1968 in France.

Philippe Garrel belonged to a group of young French filmmakers called Zanzibar. While

experiencing the strong repression and political conflicts of 1968, this group had the transformation of French cinema as its revolutionary impulse. They wanted to establish a relationship between the Nouvelle Vague – a movement they did not reject and to which they became legitimate heirs – and the American underground cinema. Besides Garrel, the group included Jack Raynal, Patrick Deval, Serge Bard, among others.

The short feature *Actua 1* (1968), whose negatives have been recently rescued by Garrel, reveals something of this collective volition seeking the liberalization of culture and politics during the conflicts of the May 1968, which guided such young directors.

But that, which will place Garrel's cinema closer to a post-avant-garde one, while still very experimental, is his own way of designing, conducting and building an unconventional narrative.

During this period and beyond, Philip Garrel would sign works inspired by a radical freedom of expression, the here and now of Godard's cinema, John Cale's endless chords, Andy Warhol's portraits and by the "do-it-yourself" low budget, with the help of friends, actors and beautiful actresses who set out to perform without a cache; as well as by a personal way of working with the accident of filming and relentlessly assembling it himself. Philippe Garrel seemed to cultivate affectionate bonds with his family and geniuses "soul" friends, such as the filmmaker Jean Eustache (1938-1981), his ex-wife and singer Nico (1938-1988), who

has been gifted with an incomparable voice, and Godard's muse, Jean Seberg (1938-1979); all of them intense and early deceased had begun to inhabit his imaginary.

This period of total "free thinking" is specified by him until *L'enfant secret* (1979) and considered, also by the director himself, a turning point in his career, since it is the first time he works with a script predefined before the shooting. From then on, as he himself has declared in an interview with the writer Philippe Azoury published here, it had become necessary to obtain financing; besides the industry had started to demand a written script and a more professional stance, even from directors-authors such as him, Chantal Akerman and Werner Schroter.

From that time, previous to *L'enfant secret*, it is worth stressing *Le révélateur* (1968), a fabulous narrative about a couple and a child in different situations and locations, a story that goes on with no sound at all; *La cicatrice intérieure* (1972), a seminal work from the period of his life with the singer Nico in which emerges a kind of indie experimental sci-fi, where the presence, spectacular voice, music and family dramas, in an *Inhospitable desert*, are all mortifying; and *Les hautes solitudes* (1974), an anthological film without sound, an essay, a poem with Jean Seberg, Nico and Tina Aumont, which challenges the spectator to enjoy the faces directed by Garrel's enlightened gaze (see Jacques Morice's text).

But, if we observe carefully, the second moment of Philippe Garrel's work – which follows

closely, takes place in the 1980s and the 1990s and, in my opinion, goes up to *Le vent de la nuit* (1999) – means not an abandonment of his experimentation as a director who participates in all processes, but rather the professionalization of his experimental work method. That is, Garrel does not, at any time, give up the aesthetic or conceptual choices of his cinema; he simply manages to make them more adaptable to a system that has begun to be understood as “industrial”.

During the period of 1980-1990, he lives even more intensely on the film set as if it was the heart of a family. He has always been like that, subjectively linked to family and children. Life and art are glued together. He directs his father Maurice Garrel (1923-2011), a magnificent actor, and grasps from him the seminal references of theater and of Dullin and Stanislavski's methods. Maurice is beside his son from a very early age, taking part in the short features *Les enfants desaccordées*, *Anémone*, *Droit de visite* and in the following long ones: *Marie pour mémoire*, *Liberté, la nuit*, *Les baisers de secours*, *Les amants réguliers* and *Un été brûlant*. Philippe Garrel also directs his former companion and mother of his children, the actress (and future director) Brigitte Sy, and his children Louis Garrel and Esther Garrel, who have grown up making movies with their father. Louis Garrel is only 5-6 years old when he plays the son of *Les baisers de secours's* couple.

From this second period, in which Garrel's experimentalism gains the weight of his narrative method, stand out: *Liberté, la nuit*

(1983) with Emmanuelle Riva and Maurice Garrel; *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights* (1985) with Mireille Perrier and Jacques Bonnaffé (read here Dominique Paini's text) and *La naissance de l'amour* (1993) with his friend Jean-Pierre Léaud, Johanna ter Steege and Lou Castel. These films are guided by the need for a precise actor's direction (*Liberté, la nuit* and *La naissance de l'amour*), but are, at the same time, made incomplete and metalinguistic, sometimes with the presence of the director himself who appears ambiguously as an actor-director (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*). Garrel is himself familiar to his own films, always omnipresent, autobiographical and in search of a certain reflective image, which is also full of shadows.

*Le vent de la nuit* and *Sauvage innocence* (2001) represent a divisive landmark in what we might consider the third moment of Philippe Garrel's cinema. In *Le vent de la nuit*, Catherine Deneuve portrays a bourgeois, rich, passionate and bored woman, who, alongside Daniel Duval and Xavier Beauvois, travels, in a sort of road movie, to Naples, Paris, and Berlin. Here, Garrel seems to reach another level of funding for his film, thanks to his professional persistence and the greatness of a star such as Catherine Deneuve. In *Sauvage innocence* there is a portrait of a passionate filmmaker (Mehdi Belhaj Kacem), who needs money to produce his new film, against heroin, and literally ends up by selling himself to the producer (the great Michel Subor, Godard's little soldier) in a drug smuggling scheme, so that he can get the money.

From *Les amants réguliers* (2005), Philippe Garrel's cinema seems to have been consolidated in the market. His films had then begun to be distributed in Brazil and be successively released as followed: *La frontière de l'aube* (2008), *Un été brûlant* (2011) and *La jalousie* (2013). *L'ombre des femmes* (2015) and *L'Amant d'un jour* (2017) are still to be released.

In fact, such cinema is consecrated by its persistence and dedication and by turning its narrative characteristics into a unique style. The films tell incessantly a story about a man, a woman, a passion and some crisscrossing loves, but always from the point of view of a neutral narrator, from a somewhat discredited but precise look. The films are still in black & white, with few exceptions, the plans remain long and the shots open, and the melancholic actors still have much room to act. Under the strong influence of Freud and Lacan, Garrel speaks of the incommunicability perceived between men and women and feels capable of exposing such small fissures, even though he knows that his (masculine) gaze will make a break into the “real” (here in the Lacanian sense) of the feminine gaze.

Philippe Garrel does not strike me as a fetishist, not as every filmmaker may potentially become. He is more generous, delicate and observant in his choices. His female characters are indeed enigmas. Garrel is not much interested in reality, in the spontaneous, but rather in the inventions and falsifications about the other. He seems interested in building, destroying and rebuilding an almost universal story about

love. About encounters, pain, and suffering, but always stuck to a fragmented narrative, which, while breaking with certain naturalness, generates estrangement, always and forever. All of Garrel's couples are syntheses of a possible separation that does not always occur but reveals how much the foundation of love is in the absence. For Garrel, the director is the conductor, the one who shows the way to the actors, as says Lacan, a “supposed subject to know”. And since the stories, or the characters' lives, lack certainties, they remain in the hands of this great director.





// OS JOVENS DESAJUSTADOS //

**LES ENFANTS DÉSACCORDÉS**

França | France, 1964, DCP, 17min. CI :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** André Weinfeld  
**MONTAGEM/EDITING:** Martin Jordaneux **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Les Réalisateur Associés  
**ELENCO/CAST:** Christiane Pérez, Pascal Laperrouzaz, Maurice Garrel

Dois adolescentes, Christiane Pérez e Pascal Roy, fogem das suas respectivas casas. Inicialmente, eles vagueiam pela cidade; depois, roubam um carro e viajam para uma mansão isolada no interior. Lá brincam, dançam, perseguem-se, atacam-se e criam sua própria e peculiar revolução, enquanto seus pais e professores refletem sobre o comportamento de ambos. *Two adolescents, Christiane Pérez and Pascal Roy, escape from their respective homes. First they are wandering around the city. Then they steal a car and travel to a solitary mansion out in the country. There they play, dance, pursue each other, attack each other and create their own, precocious revolution while those who know them (parents, teachers) reflect on their behaviour.*



// DIREITO A VISITA //

**DROIT DE VISITE**

França | France, 1965, 35mm, 15min. CI :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** André Weinfeld  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel **ELENCO/CAST:**  
Denise Chiabaut, Guillaume Laperrouzaz, Françoise Reinberg, Maurice Garrel

Um menino mora com a mãe e passa os finais de semana com o pai e sua atual amante, uma mulher bem mais nova do que ele. *A child lives with his mother, spends the weekends with his father and his current lover, a woman who is much younger than him.*



// MARIE PELA MEMÓRIA //

**MARIE FOR MEMORY | MARIE POUR MÉMOIRE**

França | France, 1967, DCP, 80min. Cl :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Michel Fournier  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Jacques Dumas **MÚSICA/MUSIC:** François Garrel  
**PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel, Claude Berri **ELENCO/CAST:** Zouzou, Didier Léon, Nicole Laguigner, Maurice Garrel, Thierry Garrel, Fiammetta Ortega **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 1968 (Semaine de la Critique)

A vida paralela de dois casais: um destinado ao suicídio, o outro, à infelicidade. *Parallel lives of two couples, one destined to suicide, the other destined to unhappiness.*



// O REVELADOR //

**THE REVEALER | LE RÉVÉLATEUR**

França | France, 1968, DCP, 62min. Sem som | Without audio. Cl :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Michel Fournier  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel, Claude Nedjar, Sylvina Boissonnas **ELENCO/CAST:** Laurent Terzieff, Bernadette Lafont, Stanislas Robiolle **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 1970 (Quinzaine des Réalitateurs)

Uma mulher, um homem e um menino. Os adultos se abraçam ou se perseguem, humilhando-se. O cenário é uma floresta, à noite; uma casa com pouca luz, uma estrada que atravessa um bosque frondoso, ao amanhecer. A criança observa o casal enquanto eles se amam, discutem e dormem. Acorda-os e se aninha entre eles, ansiando pela reconciliação. Às vezes, eles saem e se escondem de uma ameaça invisível. *O revelador* é um filme sem som. *A woman, a man and a child. The adults hug each other or pursue each other, humiliating themselves. It is set in the woods, at night, in a house, with barely any light, on a road which crosses a leafy wood, at daybreak. The child watches them as they love each other, as they argue and as they sleep. He wakes them up and crawls in between them, wishing for reconciliation. Sometimes they go outside and they hide from an invisible threat.*





// ACTUA 1 //

França | France, 1968, DCP, 6min. Cl:14 anos

**FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Philippe Garrel, Serge Bard, Patrick Deval **PRODUÇÃO/ PRODUCTION:** Jean-Luc Godard **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2015 (Quinzaine des Réalisateur)

Filme considerado quase perdido, inclusive pelo próprio Philippe Garrel que encontrou seus negativos recentemente. Gravado durante os eventos de maio de 1968 e realizado coletivamente, é uma fusão dos pontos de vista de Garrel e seus parceiros, todos estudantes e cineastas que participaram da rebelião. Uma colagem de cenas das barricadas de Paris que foram registradas de forma clandestina. Visto agora, levam o público diretamente ao coração da febre revolucionária. *A film considered almost lost even by Garrel, who recently found his negatives. Shot during the events of the May 68, it was made collectively; the film is a merge of Garrel's and his partners' points of view, all of them students and filmmakers that participated in the revolt. Collage of scenes from the Paris barricades that were recorded surreptitiously by some of the protesters. Viewed years later, the footage thrusts the audience right into the heart of the revolutionary fever.*



// O LEITO DA VIRGEM //

**THE VIRGIN'S BED | LE LIT DE LA VIERGE**

França | France, 1969, DCP, 105min. Cl :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Michel Fournier **MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Jean-Pierre Ruh, Jean-Pierre Ruh **MÚSICA/ MUSIC:** Les Jeunes Rebelles, Nico **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel, Sylvina Boissonnas **ELENCO/CAST:** Pierre Clémenti, Zouzou, Tina Aumont, Margareth Clémenti, Nicole Laguigné **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 1969 (Quinzaine des Réalisateur)

A Virgem Maria dá à luz um adulto chamado Jesus, o qual, infeliz por estar na Terra desde o momento em que nela coloca os pés, implora ao Pai Celestial para atender suas súplicas. Montado num jumento, Jesus inicia relutantemente seu caminho munido de um megafone e da intenção de espalhar sua mensagem em um mundo sempre hostil, que se recusa a ouvi-lo. *The Virgin Mary gives birth to an adult Jesus unhappy with being on Earth right from the moment he sets foot on it who begs his Father in heaven to hear his pleas. Riding on donkey-back, Jesus reluctantly sets out on his way with a megaphone and the intention of trying to spread his message in a permanently hostile world that refuses to hear him.*



// A CÍCATRIZ INTERIOR //

**THE INNER SCAR | LA CICATRICE INTÉRIEURE**

França | France, 1972, DCP, 60min. Cl:14anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Michel Fournier  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Antoine Bonfanti, René Levert **MÚSICA/MUSIC:** Nico **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel, Sylvina Boissonnas **ELENCO/CAST:** Nico, Pierre Clémenti, Philippe Garrel, Balthazar Clémenti, Daniel Pommereulle **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 1972, The New York Film Festival 1972

Um casal caminha pelo deserto. Ela parece culpá-lo pela situação e grita que não consegue respirar. Ele a ignora. Um menino observa um cavaleiro imóvel num círculo de fogo. Um arqueiro nu chega de barco numa praia e explora o território. Lá ele encontra uma mulher e um menino numa paisagem congelada. A música de Nico impregna os diferentes segmentos do filme. *A couple walks through the desert. She seems to blame him for the situation and shouts that she can't breathe. He ignores her. A boy looks at a rider unmoving in a circle of fire. A nude archer lands on a beach in his boat and explores the territory. There he meets a woman and a boy in a frozen landscape. Nico's music impregnates the different segments of the film.*



// ALTAS SOLIDÕES //

**LES HAUTES SOLITUDES**

França | France, 1974, DCP, 80min. Sem som | Without audio. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Philippe Garrel  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel **ELENCO/CAST:** Jean Seberg, Nico, Tina Aumont, Laurent Terzieff

Imersão nas profundezas dos rostos de três mulheres: Jean Seberg, Nico e Tina Aumont. Elas respondem com gestos a estímulos sempre invisíveis ao espectador, sejam eles internos, gerados por reflexões e emoções, ou externos, advindos de algum lugar fora da tela. Tristeza, dor, raiva, sofrimento, medo, resignação e melancolia aparecem nos olhos das três atrizes, todas retratadas em detalhes minuciosos por Philippe Garrel. *Altas solidões* é um filme sem som.

*Immersion in the depths of the faces of three women while they gestually respond to stimuli always invisible to the viewer, whether interior, fired by reflection and emotions, or exterior, coming from somewhere off-screen. Sadness, pain, anger, grief, fear, resignation and melancholy appear in the eyes of the three actresses, all portrayed in minute detail by Garrel.*





// O BERÇO DE CRISTAL //

**LE BERCEAU DE CRISTAL**

França | France, 1975, 35mm, 80min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Philippe Garrel  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **MÚSICA/MUSIC:** Manuel Götttsching, Lutz Ulbrich  
**PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel **ELENCO/CAST:** Nico, Dominique Sanda, Anita Pallenberg, Margareth Clémenti, Philippe Garrel **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 1976 (Quinzaine des Réalisateur)

Num quarto quase completamente escuro, uma mulher vestida de preto, deitada numa cama, fuma um cigarro, lê e escreve algo; em seguida, levanta-se, caminha e toca algumas notas num teclado. Um homem, também sozinho, aparece de pé junto a uma coluna de mármore. Um artista trabalha em suas pinturas. Philippe Garrel observa a solidão desses personagens sem relação entre si. *In an almost completely dark room, a woman lying on a bed dressed in black smokes a cigarette, reads, writes something, gets up and walks, plays a few notes on a keyboard. A man, also alone, stands against a marble column. An artist works on his paintings. Garrel looks at the loneliness of these unrelated characters.*



// A CRIANÇA SECRETA //

**L'ENFANT SECRET**

França | France, 1979, DCP, 92min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Pascal Laperrousaz  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Jean-Luc Rault-Cheyne, Alain Villeval **MÚSICA/MUSIC:** Faton Cahen **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel **ELENCO/CAST:** Anne Wiazemsky, Henri de Maublanc, Xuan Linder Mayer, Elli Medeiros, Cécile Le Bailly **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Prix Jean Vigo (1982), Berlinale 1983 (Forum)

O cineasta Jean-Baptiste se apaixona por Elie, atriz que tem um filho pequeno, Swann. Elie não dispõe de muito tempo para passar com o filho que vive com a avó paterna. Jean-Baptiste concorda em conhecer o menino com quem começa a estabelecer uma relação, mas a depressão dele, e posteriormente a dela, torna a relação dos dois cheia de ausências. *The filmmaker Jean-Baptiste falls in love with Elie, actress who has a little son, Swann. Elie does not have much time to spend with her son who lives with his paternal grandmother. Jean-Baptiste agrees to meet the boy with whom he begins to establish a relationship, but his depression, and subsequently hers, makes their relationship full of absences.*



// LIBERDADE. À NOITE //

**LIBERTY AT NIGHT | LIBERTÉ, LA NUIT**

França | France, 1983, DCP, 82min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA /CINEMATOGRAPHY:** Pascal Laperrousaz  
**MONTAGEM/EDITING:** Dominique Auvray, Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Jean-Pierre Laforce  
**MÚSICA/MUSIC:** Faton Cahen **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Institut National de la Communication Audiovisuelle **ELENCO/CAST:** Emmanuelle Riva, Maurice Garrel, Christine Boisson, Lászlo Szabo, Brigitte Sy **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 1984

Paris, durante a Guerra da Argélia. Jean e Mouche decidem terminar um longo relacionamento. Ambos seguem lutando separadamente pela causa da independência, enquanto cada um tenta se adaptar à dolorosa ausência do outro. Quando Mouche é morta pela OSA [Organização Secreta do Exército], Jean começa a sair com uma jovem de origem argelina. *Paris, during the Algerian War. Jean and Mouche decide to end their long-standing relationship. They continue fighting separately for the independence cause while each one tries to adjust to the other's painful absence. When Mouche is killed by the OAS, Jean starts going out with a young girl of Algerian origin.*



// ELA PASSOU ALGUMAS HORAS SOB A LUZ DO SOL //

**SHE SPENT SO MANY HOURS UNDER THE SUN LAMPS | ELLE A PASSÉ TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS...**

França | France, 1985, DCP, 130min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Pascal Laperrousaz  
**MONTAGEM/EDITING:** Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Jean-Pierre Laforce **MÚSICA/MUSIC:** Nico  
**PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Philippe Garrel **ELENCO/CAST:** Mireille Perrier, Jacques Bonnaffé, Anne Wiazemsky, Lou Castel, Philippe Garrel **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Berlinale 1986 (Forum)

Destroçado, após ter sido abandonado por Christa, Jacques encontra Marie e passa a morar com ela. Philippe Garrel incorpora a construção do filme ao exibir na tela, inúmeras vezes, suas instruções aos técnicos, suas orientações aos atores na criação de seus personagens ou mesmo ao refletir sobre suas vidas, as quais, como frequentemente acontece com o cineasta, constituem a matéria-prima do seu trabalho. *Shattered after having been left by Christa, Jacques meets Marie and sets up house with her. The film also looks at its own gestation as Philippe Garrel repeatedly comes on screen to instruct the technicians, help the actors to construct their characters or reflect on their lives which, as is often the case with him, constitute the raw material of the film.*





// BEIJOS DE EMERGÊNCIA //

**EMERGENCY KISSES | LES BAISERS DE SECOURS**

França | France, 1988, 35mm, 90min. CI :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Jacques Loiseleux **MONTAGEM/EDITING:** Sophie Coussein **SOM/SOUND:** Daniel Fromaget, Alain Garnier, Henri Maïkoff, Claudine Nougaret **MÚSICA/MUSIC:** Barney Wilen **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Gérard Vaugeois **ELENCO/CAST:** Brigitte Sy, Philippe Garrel, Louis Garrel, Maurice Garrel, Anémone, Yvette Etiévant **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Montréal Film Festival 1989

Mathieu está rodando um filme baseado em sua própria vida e no qual é o protagonista. Para o desgosto de sua esposa e atriz, Jeanne, ele contrata outra mulher, Minouchette, para representar seu papel. Os ciúmes e as complicações decorrentes da mistura entre suas vidas pessoais e profissionais levam à separação do casal. *Mathieu is making a film based on his own life in which he plays the leading role. To the tremendous disgust of his actress wife Jeanne, he hires another woman, Minouchette, to play her part. Jealousy and the complications of combining their personal and professional lives cause the couple to separate.*



// NÃO ESCUTO MAIS A GUITARRA //

**I CAN NO LONGER HEAR THE GUITAR | J'ENTENDS PLUS LA GUITARE**

França | France, 1991, 35mm, 98min. CI :14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Caroline Champetier **MONTAGEM/EDITING:** Sophie Coussein, Yann Dedet **SOM/SOUND:** René Levert **MÚSICA/MUSIC:** Faton Cahen **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Bernard Palacios, Gérard Vaugeois **ELENCO/CAST:** Benoît Régent, Johanna Ter Steege, Yann Collette, Mireille Perrier, Brigitte Sy **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 1991 (Leão de Prata / Silver Lion)

Gérard e Marianne compartilham uma casa de verão com outro casal de amigos. As tensões sentimentais os levam a questionar a natureza do amor. Gérard quer ter um filho com Marianne, mas ela já tem um de um relacionamento anterior e prefere esperar. Certo dia, Marianne deixa Gérard, e ele passa a viver com outra mulher. *Gérard and Marianne share a summer house with another couple of friends. Sentimental tensions lead both to question themselves on the nature of love. Gérard would like to have a child with Marianne, but she already has one from a former relationship and would prefer to wait. One day, Marianne leaves Gérard, and he starts living with another woman.*



// O NASCIMENTO DO AMOR //

**THE BIRTH OF LOVE | LA NAISSANCE DE L'AMOUR**

França / Suíça | France / Switzerland, 1993, 35mm, 94min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Muriel Cerf **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Raoul Coutard **MONTAGEM/EDITING:** Sophie Coussein, Yann Dedet, Nathalie Hubert, Alexandra Strauss **SOM/SOUND:** Jean-Pierre Ruh, Denis Martin, Pierre-Alain Besse **MÚSICA/MUSIC:** John Cale **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Christian Paumier, Pierre Alain Schatzman, Pascal Caucheteux, Ruth Waldburger **LENCO/CAST:** Lou Castel, Jean-Pierre Léaud, Johanna Ter Steege, Dominique Reymond, Marie-Paule Laval **FESTIVAIS E PRÊMIOS/Festivals and awards:** Veneza/Venice 1993, Rotterdam 1994

Paul mora com sua esposa grávida, Fanchon, e seu filho adolescente. Ele também tem uma amante, Ulrika, por quem está perdidamente apaixonado a ponto de querer sair de casa, porém, ela se sente bastante marcada por complicados relacionamentos anteriores e não compartilha de seus sentimentos. Marcus, amigo de Paul, também vive um momento difícil; sua namorada acaba de partir para Roma com outro homem. *Paul lives with his pregnant wife, Fanchon, and his teenage son. Although he has a mistress, Ulrika, with whom he is so much in love that he would be perfectly willing to leave home, she is strongly marked by complicated former relationships and doesn't share his feelings. Marcus, Paul's friend, is also having a rough time. His girlfriend has just left for Rome with another man.*



// O VENTO DA NOITE //

**NIGHT WIND | LE VENT DE LA NUIT**

França | France, 1999, DCP, 95min. Cl:14anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Xavier Beauvois, Arlette Langman **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Caroline Champetier **MONTAGEM/EDITING:** Françoise Collin **SOM/SOUND:** René Levert **MÚSICA/MUSIC:** John Cale **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Pascal Caucheteux, Alain Sarde, Nicholas Lemerrier **ELENCO/CAST:** Catherine Deneuve, Daniel Duval, Xavier Beauvois, Jacques Lassalle, Daniel Pommereulle **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 1999 (Seleção oficial/Official Selection)

Dois homens e um Porsche vermelho. Paul, jovem estudante de Belas Artes, está tendo um affair com uma mulher casada e bem mais velha. Serge é um velho e sofrido arquiteto, que ficou viúvo após o suicídio da esposa e participou ativamente dos eventos de maio de 1968. Os dois homens passam muito tempo em viagens de carro, conversando e apontando as diferenças entre suas respectivas gerações. *Two men and a red Porsche. Paul, a young Fine Arts student, is having an affair with a married woman much older than himself. Serge is a weathered veteran architect widowed when his wife committed suicide who actively participated in the events of May '68. The two men spend several car journeys talking and pinpointing the differences between their respective generations.*





// INOCÊNCIA SELVAGEM //

**WILD INNOCENCE | SAUVAGE INNOCENCE**

França | France, 2001, 35mm, 120min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Arlette Langmann, Marc Chodolenko **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Raoul Coutard **MONTAGEM/EDITING:** Françoise Collin **SOM/SOUND:** Alexandre Abrard **MÚSICA/MUSIC:** Jean-Claude Vannier **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Pascal Caucheteux, Alain Sarde, Kees Kasander **ELENCO/CAST:** Mehdi Belhaj Kacem, Julia Faure, Michel Subor, Jérôme Huguét, Zsuzsanna Varkonyi **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza / Venice 2001 (Prêmio/Prize FIPRESCI), Rotterdam 2002, Mar del Plata Film Festival 2002, BAFICI 2002

François, um jovem diretor de cinema, enfrenta dificuldades para encontrar um produtor para financiar seu próximo projeto: *Sauvage innocence*, um filme contra drogas. Quando finalmente encontra um potencial financiador, este lhe pede um favor em troca: trazer da Itália uma mala cheia de heroína, cujo lucro da venda será usado para cobrir as gravações do filme. *François, a young movie director, is having difficulty finding a producer to back his next project, Sauvage innocence, a film against drugs. Eventually finding a potential backer, the man asks François for a favour in exchange: to bring a suitcase full of heroin from Italy, the proceeds of which will pay to shoot the movie.*



// OS AMANTES CONSTANTES //

**REGULAR LOVERS | LES AMANTS RÉGULIERS**

França | France, 2005, DCP, 175min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Arlette Langmann, Marc Chodolenko **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** William Lubtchansky **MONTAGEM/EDITING:** François Collin, Philippe Garrel **SOM/SOUND:** Alain Villeval, Alexandre Abrard **MÚSICA/MUSIC:** Jean-Claude Vannier **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Gilles Sandoz **ELENCO/CAST:** Louis Garrel, Clotilde Hesme, Éric Rulliat, Maurice Garrel, Brigitte Sy **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/ Venice 2005 (Leão de Prata - Melhor Diretor/Silver Lion for Best Director; Golden Osella - Contribuição Técnica/Outstanding Technical Contribution - William Lubtchansky), Toronto Film Festival 2005, César Awards 2006 (Melhor Ator Revelação/Most Promising Actor - Louis Garrel)

Maio de 1968. Uma verdadeira batalha se desenrola entre a polícia e os grupos de manifestantes nas ruas de Paris, em meio à fumaça e ao som das sirenes. O jovem poeta François e seus amigos participam ativamente da rebelião, convencidos de que a revolução é possível. Após os tumultos, suas esperanças de mudar o sistema se dissipam, enquanto mergulham num período de desilusão atenuada pelo ópio. *May '68. A real battle breaks out between the police and groups of demonstrators in the streets of Paris amid smoke and the sound of sirens. Young François, a poet, and his friends participate actively in the revolt, convinced that the revolution is possible. After the riots, their hopes of changing the system fade as they enter a period of disillusion buffered by opium.*



// A FRONTEIRA DA ALVORADA //

**FRONTIER OF THE DAWN | LA FRONTIÈRE DE L'AUBE**

França / Itália | France / Italy, 2008, 35mm, 103min. Cl: 14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Arlette Langmann **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** William Lubtchansky **MONTAGEM/EDITING:** Yann Dedet **SOM/SOUND:** René Levert, Alexandre Abrard, Thierry Delor **MÚSICA/MUSIC:** Jean-Claude Vannier **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Edouard Weil **ELENCO/CAST:** Louis Garrel, Laura Smet, Clémentine Poidatz **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Cannes 2008 (Competição/Competition), San Sebastián 2008 (Seleção oficial/Official Selection), Rotterdam 2009 (Spectrum)

Carole, uma celebridade negligenciada pelo marido, apaixona-se pelo jovem fotógrafo François. Ao retornar de uma viagem de negócios, seu marido os surpreende juntos; conseqüentemente, os amantes precisam terminar o relacionamento. Carole enlouquece aos poucos e acaba por cometer suicídio. *Carole, a celebrity neglected by her husband, falls for François, a young photographer. Returning from a business trip the husband surprises them, and the lovers have to end their relationship. Carole gradually drifts into madness and commits suicide.*



// UM VERÃO ESCALDANTE //

**A BURNING HOT SUMMER | UN ETÉ BRÛLANT**

França / Itália / Suíça | France / Italy / Switzerland, 2011, 35mm, 95min. Cl: 16 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Caroline Deruas-Garrel **FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Willy Kurant **MONTAGEM/EDITING:** Yann Dedet **SOM/SOUND:** François Musy **MÚSICA/MUSIC:** John Cale **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Conchita Airoidi, Giorgio Magliulo, Pierre-Alain Meier **ELENCO/CAST:** Monica Bellucci, Louis Garrel, Céline Sallette, Jérôme Robart, Vladislav Galard, Vincent Macaigne, Maurice Garrel **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 2011, Toronto Film Festival 2011

O então bem-sucedido casamento entre o inquietante pintor Frederico e sua esposa, a estrela de cinema Angele, torna-se bastante complicado quando outro casal se junta a eles num feriado em Roma. *The once-happy marriage between brooding painter Frederic and his movie-star wife Angele hits the rocks when another couple joins them on a Roman holiday.*





// O CIÚME //

**JEALOUSY | LA JALOUSIE**

França | France, 2013, DCP, 77min. Cl:12 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Caroline Deruas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko  
**FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Willy Kurant **MONTAGEM/EDITING:** Yann Dedet **SOM/SOUND:** Guillaume Sciamia **MÚSICA/MUSIC:** Jean-Louis Aubert **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Saïd Ben Saïd, Michel Merkt **ELENCO/CAST:** Louis Garrel, Anna Mouglalis, Rebecca Convent, Olga Milshtein, Esther Garrel, Arthur Igual, Florence Payros, Jean Pommier, Manon Kneusé  
**FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Veneza/Venice 2013, New York Film Festival 2013, Rotterdam 2014

Quando um homem abandona sua esposa e filha, vários diálogos breves, gestos observados, encontros fortuitos e atos impulsivos contam a história das relações que se propagam e prosperam na esteira de tal decisão. *As a man leaves his wife and daughter, a series of brief conversations, observed gestures, chance encounters and impulsive acts, tell the story of the relationships that flounder and thrive in the wake of this decision.*



// À SOMBRA DE DUAS MULHERES //

**IN THE SHADOW OF WOMEN | L'OMBRE DES FEMMES**

França / Suíça | France / Switzerland, 2015, DCP, 73min. Cl:14 anos

**ROTEIRO/SCREENPLAY:** Philippe Garrel, Jean-Claude Carrière, Caroline Deruas, Arlette Langmann  
**FOTOGRAFIA/CINEMATOGRAPHY:** Renato Berta **MONTAGEM/EDITING:** François Gédigier **SOM/SOUND:** François Musy **MÚSICA/MUSIC:** François Gédigier **PRODUÇÃO/PRODUCTION:** Saïd Ben Saïd, Michel Merkt **ELENCO/CAST:** Stanislas Merhar, Clotilde Courau, Léna Paugam, Vimala Pons, Mounir Margoum, Jean Pommier, Thérèse Quentin, Antoinette Moya **FESTIVAIS E PRÊMIOS/FESTIVALS AND AWARDS:** Rotterdam 2016, Seville European Film Festival 2015 (Melhor atriz/Best Actress)

Pierre e Manon são um casal de documentaristas pobres. Eles sobrevivem fazendo bicos. Ao conhecer a jovem estagiária Elisabeth, Pierre se apaixona, mas também quer ficar com Manon. Entretanto, a nova garota de sua vida descobre que Manon tem um amante. Quando conta o fato a Pierre, é chegada a hora de encarar decisões difíceis por todos os lados. *Pierre and Manon are a pair of poor documentary makers, who scrape by with odd jobs. When Pierre meets young trainee Elisabeth, he falls for her, but wants to keep Manon at the same time. But the new girl in his life finds out that Manon has a lover. When she tells Pierre, the time comes for difficult decisions all round.*

/\_\_\_ Philippe Garrel:  
Textos \_\_\_/





# Philippe Garrel, o profeta e o escriba

por Thierry Jousse\*

Philippe Garrel surgiu precocemente de uma maneira intempestiva no cinema como uma espécie de criança perdida da Nouvelle Vague e da poesia moderna. Seu primeiro curta-metragem, *Les enfants désaccordés* (1964), coloca dois adolescentes rimbaldianos em uma fuga iniciática em busca da utopia, fato inexplicável aos olhos da sociedade sob De Gaulle, paralelamente aos discursos de um punhado de adultos filmados como se fossem falsas entrevistas de televisão. Imediatamente, Garrel, *jovem desajustado*, como seus dois heróis, parte à procura de uma nova linguagem, de uma nova língua que atravessa tanto encadeamentos de posturas inéditas, palavras reinventadas, quanto figuras de estilo impetuosas – descontinuidades na montagem, conexões irracionais, narração com lacunas, silêncios e gritos, mudanças espontâneas de assunto... Seguindo o olhar dessa liberdade conquistada, o ponto de vista da sociedade, enquadrado pela pequena tela da televisão, aparece como de fato é, quer dizer, uma série de clichês, com exceção do discurso de Maurice Garrel, pai do cineasta e desde já figura tutelar de seu cinema, preso na ambiguidade, pré maio de 1968, de um discurso ao mesmo tempo compreensivo e impotente.

Após essa formidável primeira tentativa, nunca mais a sociedade se expressará, como se as palavras congeladas através das quais se exprimia estivessem definitivamente datadas, como se a conquista da liberdade, que é também aquela de um sentido que escapa à estrita evidência de um suposto bom senso das palavras e imagens, a tivessem rechaçado para fora do cinema de Garrel. Portanto, é preciso se resguardar ao simplificar a experiência. Essa aspiração de mudar o cinema, mudando a vida, viver o cinema além de todas as limitações é, desde *Marie pour memoire* (1967), o primeiro longa de Garrel, impedida, travada e minada no seu interior. *Marie pour memoire*, filme que deve muito a Godard e ao qual Godard deve muito, é uma síntese de palavras e gestos – palavras e gestos se confundindo frequentemente – que explode pouco antes de maio de 1968. Slogans, glossolalias, silêncios, monólogos interiores e exteriores, contos, gritos, sussurros, recusas,



sonhos, repetições, crises de risos, *jet lag*, rituais, interrogatórios, a palavra-gesto é então captada em todos os estados, instaurando uma brecha na comunicação que é também a desmesura do tédio, do social, da psicanálise, da política mesmo. Nessa época, a palavra como o cinema são para Garrel intransitivos, ou seja, uma substância irreduzível à codificação dos sentidos. Os sujeitos, corpos e língua, são atravessados por esta palavra intransitiva que os transformam mediunicamente em uma experiência muito singular. O que se chamou de cinema de poesia, ou o cinema como experiência herética, para retomar os termos de Pasolini, e do qual Garrel é um dos aventureiros mais audaciosos. Mas, ao mesmo tempo que ele desdobra em metamorfose essa palavra-cinema, Garrel revela sua parte sufocada, a incapacidade que traz consigo mesmo em encontrar o seu destino, sendo ela tão misteriosa, e principalmente, o risco de sua perda, de sua dissolução, de sua destruição, através da loucura, o *nonsense*, a afasia. O cinema de Garrel é, nesta época que parece hoje tão distante – fim dos anos 1960/começo dos anos 1970 – atravessado por figuras místicas parecidas muito frequentemente com Jesus e Maria, mas Jesus e Maria

arcaicos, captados antes de se mostrarem pela lenda, pela celebridade, pelo Evangelho. *Marie pour memoire*, *Le lit de la vierge* (1969), *Le révélateur* (1968) lhes fazem diretamente referência mas diremos mesmo assim que o cinema de Garrel, bem afastado da piedade, tende, nesse período, a uma palavra profética, inspirada, soprada, uma palavra joânica de uma certa forma, no sentido em que o apóstolo João, figura da mística incodificável, se opõe a Paulo, o escriba que escreve uma narrativa intimada a dar conta dos sentidos. É o personagem cristão do *Le lit de la vierge*, encarnado por Pierre Clémenti, emblema psicodélico, que é a mais bela figura joânica do cinema de Garrel, o inspirado que prega no deserto, mas a quem as palavras faltam literalmente. No *Le lit de la vierge*, Garrel filma a palavra mística ao pé da letra, quer dizer uma palavra esotérica que se define pela sua ausência, pelo o que lhe falta, pelo o que a sufoca literalmente, incapaz de dizer e ser ouvida. O profeta fracassa e é condenado a vagar pelo deserto. É a experiência que Garrel vai provar ele mesmo na sua trajetória de cineasta.

Tudo acontece como se Garrel tivesse, nos seus primeiros filmes, esgotado a palavra e que procurasse, por todos os meios, sair do círculo vicioso de sua impotência. A partir da *La cicatrice intérieure* (1972), Garrel concebe o cinema como uma forma de invocação, de cerimonial, de ritual, de transe, de magia. Nisso, ele se aproxima, por meios, amiúde e radicalmente diferentes, da experiência de Kenneth Anger tal como descreve Olivier Assayas – aliás grande admirador de Garrel e a quem faz homenagem em *L'eau froide*, no seu formidável ensaio sobre o cineasta americano. A música lancinante e hipnótica de Nico, as panorâmicas de 360 graus, o êxtase e a duração, a beleza glacial dos espaços insondáveis e desérticos, os gritos, tudo deve fazer do plano, do filme, uma cerimônia. É a época também em que, muito logicamente, Garrel, após uma primeira experiência em *Le révélateur*, é tentado pelo cinema mudo onde o cinema é inteiramente cerimonial. Cinema primitivo, retorno às origens, magia do gesto se substituindo à palavra. *Athanor* (1972), o mais mágico, *Les hautes solitudes* (1974), o mais belo e o mais falado, *Le bleu des origines* (1978), o mais afásico. Esse êxtase radical conduzirá, sabemos, Garrel a uma forma de asfixia, até mesmo de aniquilamento, como se, tal um Ícaro do cinematógrafo, ele tivesse corrido o risco de queimar as asas no fogo do silêncio, do transe, do incodificável...

Dessa travessia do deserto, o cineasta francês mais importante, com Jean Eustache e Maurice Pialat da geração pós Nouvelle Vague, lançará um filme magnífico, *L'enfant secret* (1979), uma espécie de retomada em direção à palavra, enfeitiçado pela loucura, o silêncio, a separação, a fratura do casal. Dando as costas à tentação joânica, Garrel vai pouco a pouco pender para o lado da tradição paulina, tornando-se por sua vez o escriba de sua própria autobiografia, da qual ele transformará no tema da maior parte de suas obras a partir de *Rue Fontaine* (1984), o episódio de *Paris vu par...* Com a ajuda de Marc Cholodenko, Garrel redescobre um certo peso das palavras, tão distante da palavra perdulária de *Marie pour memoire* quanto do silêncio dos espaços vazios dos anos 1970, guardando, no entanto, pela concisão, concentração, pelo caráter denso e literal, pela economia de meios, um pouco como em Bresson, uma afinidade muito grande com a poesia.

A partir dos anos 1980, o cinema de Garrel é povoado de mortos, de espectros, de fantasmas, mas também de sobreviventes, habitado por um passado que ele faz questão de transcrever fidedignamente. Os suicidas, os dois Joãos, Seberg e Eustache, assombram *Rue Fontaine*, onde Jean-Pierre Léaud, em um extraordinário monólogo catártico e quase cômico, tenta desesperadamente continuar vivo, enquanto que, em *Liberté, la nuit* (1983), *Les baisers de secours* (1988) ou *Le couer fantôme* (1996), o eterno sobrevivente, Maurice Garrel, volta a transmitir o que resta a transmitir, ou seja a energia do ator, um certo gosto do teatro e uma espécie de modo de vida que toma às vezes a forma de uma polidez do desespero. É a morte trabalhando e o trabalho corrosivo e destruidor do tempo que dão a forma romanesca, fragmentária e seca mas também carregada de sonho e traduzida do silêncio, ao cinema de Garrel desses dez ou quinze últimos anos, dos quais o mais belo exemplo é sem nenhuma dúvida *J'entends plus la guitare* (1991), e que atinge o seu ápice na cena de confrontação, perto do final do filme, entre Marianne-Johanna Ter Steege, o espectro, e Brigitte Sy, sequência que termina em um close insistente sobre o rosto marejado de lágrimas de Marianne, enquanto que o fantasma de Nico, sob a forma de uma música espectral saída de não se sabe onde, vem possuir seu corpo antes que ela desapareça definitivamente do filme. Cinema como arte de fazer retornar os fantasmas...



No seu filme, *Le vent de la nuit* (1999), Garrel concentra e satura os personagens de seu cinema de prosa poética, este que ele pratica com uma simplicidade desarmada e desarmadora há alguns anos, mas elevando-os a um nível de mito. O encontro entre Daniel Duval e Xavier Beauvois materializa a coexistência e a disjunção entre a tentação poética e a necessidade da narrativa, entre São João e São Paulo. Pois no fundo, o personagem de Duval é um inspirado, uma espécie de místico, um de seus profetas da tradição cristã cara ao Garrel do final dos anos 1960, salvo que aqui, o sopro que o anima é como extinto, sua palavra é longínqua, como se fosse invadida por um silêncio ensurdecedor, sua presença é rigorosamente fantasmagórica como se reunisse nele todos os fantasmas que retornam em cada filme para assombrar o cinema de Garrel.

De início, Xavier Beauvois é um escriba balbuciante que tenta escrever a história a partir dos aforismas enigmáticos do inspirado, mas a história é tanto um mito quanto realidade e se Duval evoca maio de 1968, é um pouco à maneira do *Debord de In girum imus nocte et consumimur igni*, quer dizer, com uma consciência aguda de que a potência da enunciação importa mais do que a narrativa propriamente dita, sobretudo se nos prepararmos para desaparecer. Mítica e fragmentada, como organizada em algumas fases decisivas, a história, individual e coletiva, que acolhe Beauvois não é mais decifrável ao nível dos fatos, política ou autobiograficamente, mas somente no que concerne uma atitude moral face ao tempo e ao mundo. Por sua forma concentrada e econômica, *Le vent de la nuit* é, para Garrel, um filme-somatória que leva todas as contradições que atravessam o seu cinema ao ponto de incandescência. O visível e o invisível, João e Paulo, o fantasmagórico e o carnal, o romance e a poesia, tudo está reunido num gesto único e decisivo.

*\*Artigo originalmente publicado na revista Cahiers du Cinéma #533, em março de 1999. Publicação autorizada e gentilmente cedida por Thierry Jousse.*

---

**Thierry Jousse** é crítico e realizador francês. Foi editor da Cahiers du Cinéma entre 1991 e 1996. Dirigiu os longas *Je suis un no man's land* (2010) e *Les invisibles* (2005); e os curtas *Julia et les hommes* (2003), *Nom de code: Sacha* e *Le jour de Noël* (1998). Também escreve sobre música para revistas e colabora com programas de rádio.

## Duas solidões em silêncio: Garrel e Seberg

por Jacques Morice\*

O homem atravessa sozinho a capital. A pé ou de metrô. Ele se dirige à casa de uma atriz, carregando sobre o ombro uma câmera de 35 mm e um tripé de madeira. Ele completa esse trajeto durante toda uma estação. De dois em dois dias aproximadamente. Todas as vezes, ele toca a campainha da casa dela, um apartamento luxuoso do sétimo distrito em Paris. Eles sorriem pelos olhos. Ela se retira para se aprontar no cômodo ao lado, se maquia ou não. Em seguida, eles saem. Segundo o humor deles, perambulam pelas ruas, se precipitam em cafés, exploram os jardins ou se confinam em um quarto de hotel, perto do Quai Voltaire. Juntos, eles imaginam sumariamente as cenas. Ela se concentra e o homem dispara a câmera. Enquanto o motor ronrona, eles falam de tudo e de qualquer coisa, de coisas fúteis ou íntimas. Ninguém os incomoda ao redor. As pessoas quase não percebem que um filme está sendo rodado, porque não há equipe, nem técnicos, nem ensaios. O filme não-sonoro se intitula *Les hautes solitudes*. É um documentário sobre a face de Jean Seberg. Philippe Garrel a vasculha tão profundamente, a enquadra de tão perto que se torna uma infinidade de coisas. Um sentimento, uma paisagem, uma outra parte do corpo (um sexo talvez). É uma história sonhada e dispersa de duas solidões que se entreolham. Se excluirmos algumas raras cenas com Tina Aumont e Laurent Terzieff, o filme se faz unicamente a dois. Garrel recolhe à medida que o filme avança a película (composta frequentemente de sobras) necessária para continuar a rodar. Ele visita todas as vezes cinco ou seis produtores sobre os quais ele pode contar. No final, o filme custa 42 000 francos. Ele estreia no outono em uma sala do Marais e fica um mês em cartaz. Nove mil pessoas vão vê-lo. É pouco e é muito. Com *Les hautes solitudes*, Garrel quer provar preto no branco que o cinema não é obrigatoriamente reduzido ao capitalismo, que um filme pode ser montado pelo preço de um fusca, sem nada conhecer ou quase nada da técnica. Basta improvisar: assim ele abre o diafragma completamente, se dizendo que haverá sempre rastros.

Ele procede assim por cada sequência sem jamais ter a possibilidade de verificar. As bobinas só serão vistas durante a montagem final, no verão seguinte. Como por encanto, a bela face de Seberg aparece.

Este filme pertence inteiramente ao campo do cinema e da vanguarda artística. É muito mais raro do que se pensa. Nesta categoria, só encontramos, digamos, Warhol. Aliás, Garrel viu *Chelsea girls* com Nico, pouco tempo antes. Ele descobre então que tudo é permitido, que o cinema pode se fazer só e livremente, como a literatura e a pintura. Ao realizar *Les hautes solitudes*, Garrel cria uma obra de arte que não é narrativa (não se trata de Epstein nem de *L'herbier*, nem mesmo *Out one* de Rivette) mas que também não se trata do cinema "plástico" (um cinema de formas abstratas ou desencarnadas, digamos, à maneira de Léger ou de Moholy-Nagy).

Se *Les hautes solitudes* entrelaça a performance artística e o cinema, evidentemente é porque existe Seberg e não uma iniciante. Garrel teve essa ideia genial de fazer um filme totalmente "underground" com uma atriz imensa, uma figura marcante do cinema, ao mesmo tempo uma estrela americana (Seberg atuou em *Saint Jeanne* de Preminger) e musa da Nouvelle Vague. Assistindo à atuação incrível de Seberg (herdada do *Actor's studio*) e a geografia mutante de seu rosto, lemos de uma maneira subjacente uma história do cinema, na qual se superpõem as imagens de Lillian Gish, Falconetti, Anna Magnani.

Garrel relata que ele nunca ficou tão impressionado com uma atriz. Prova disso, nesse dia de fevereiro de 1974, onde ela lhe propõe filmar o seu próprio suicídio. Eles se entenderam. Estava previsto que ela se deitaria de camisola na cama e que engoliria uma série de barbitúricos. Passado um lapso de tempo, ela simulará uma dor muito intensa na barriga e os gritos dela assustarão Tina Aumont, presente no quarto ao lado. Eles rodarão a cena. Mas no momento em que Seberg se contorce de dor, Garrel fica completamente em pânico, solta brutalmente a câmera e pula em cima dela, prevendo o pior. A reação de Seberg foi imediata; furiosa, ela lhe repreende violentamente: "Mas o que houve com você? Você está completamente louco! Você estragou a cena!"

No filme, um véu branco corta abruptamente a ação.



*\*Artigo originalmente publicado na revista Cahiers du Cinéma #Special 100, Hors Série #19, em janeiro de 1995. Publicação autorizada e gentilmente cedida por Jacques Morice.*

-----  
**Jacques Morice** é jornalista e crítico francês. Começou sua carreira escrevendo para Cahiers du Cinéma e Inrockuptibles. Colunista por 20 anos da Beaux-Arts Magazine, é jornalista permanente há 15 anos na revista Télérama, seu blog Mon beau casting está no site da revista. É autor do livro Maurice Garrel, le veilleur (2012).



## A experiência dos limites e a incompletude nos primeiros filmes de Philippe Garrel

por Dominique Paini\*

Os primeiros filmes de Philippe Garrel são justaposições de fragmentos. Garrel guarda uma relação íntima com a incompletude, mas de uma maneira contraditória. Seus princípios de filmagem repousam sobre um esgotamento das possibilidades materiais e temporais da película, sobre uma experiência dos limites. Trata-se de uma vontade de esgotamento daquilo que pode ser registrado na duração, determinada pelo carregamento “mecânico” do rolo\*, e no que concerne à luz, na sensibilidade natural da película. Uma impressão de incompletude emana desses procedimentos. No seu filme, *Ele a passé tant d'heures sous les sunlights* (1985), ele deixa na sua montagem definitiva, as claquetes de início e os gritos de corta (cut!) sonoros de fim de plano.

Esse princípio de esgotamento, impulsiona Garrel a mostrar a totalidade daquilo que foi rodado, remetendo assim o filme definitivo a uma singular sucessão de bobinas provisórias. Nada, em um filme de Garrel, chega a constituir uma totalidade rígida, uma massa, e, no entanto, tudo parece interligado por articulações leves e móveis cujos pivôs não são objeto de uma atenção particular do cineasta. Se há uma lógica entre as diferentes sequências, nos momentos dramáticos, é uma lógica interior, a de Garrel, que só se impõe poeticamente para o espectador pela profunda sinceridade afetiva do cineasta, uma espécie de falta de pudor dos sentimentos, dispensando o recurso de uma pontuação clássica, ou de “quedas” dramáticas que teriam por função fechar e articular harmoniosamente e habilmente cada sequência.

Essa característica do cinema de Garrel não deixa de provocar uma sensação de incapacidade, que remete a um estado da infância, por conseguinte, de incompletude. Essa relação da incapacidade e da infância é tão evidente para Garrel que numerosos filmes seus

são ficções duplamente atravessadas pelo desejo da infância (e da criança: *Le Reveleateur*) e sobre o questionamento das origens do cinema. Cada filme de Garrel é inacabado porque ele tenta traduzir um constante “maravilhamento” diante do milagre do fato cinematográfico apenas comparável ao “maravilhamento” do nascimento de uma criança. Essa magia recriada perpetuamente no momento de cada plano, dispensa Garrel da preocupação com um acabamento ficcional. Assim como a matéria da película, essa magia devora a ficção. É a razão pela qual Jean Douchet pôde evocar a autofagia do cinema de Garrel.





Nesse sentido, Philippe Garrel é um cineasta cruel, inclusive no que diz respeito à parte material de seu próprio filme. O espectador fica incomodado porque sente algumas faltas no interior de seus filmes, mesmo sendo isso parte de sua conduta. Trata-se frequentemente em Garrel de faltas oriundas do descompasso entre a linearidade de suas narrativas e as aparências desordenadas da realidade. O espectador se sente desconfortável pois esse descompasso é resolvido por elipses narrativas audaciosas (como em Antonioni) ou sob a forma pura e simples de lacunas narrativas que sugerem uma “incapacidade” - lacunas que provocam uma impressão de negligência aos olhos do espectador. É de fato a leveza poética suplantando a gravidade romanesca.

*\* Nota da tradução : A palavra *chargeur* (carregamento) faz referência ao dispositivo mecânico do rolo de película que pode determinar também sua duração.*

*\*Artigo originalmente publicado na revista *Cahiers du Cinéma* #375, em outubro de 1985, reescrito pelo autor em julho de 2017. Publicação autorizada e gentilmente cedida por Dominique Païni.*

---

**Dominique Païni** é teórico, crítico e curador francês. Diretor-fundador das produções audiovisuais e cinematográficas do Museu de Louvre de 1987 a 1991, diretor da Cinemateca Francesa de 1991 a 2000; diretor de desenvolvimento, de 2000 à 2005, no Centre Georges-Pompidou onde realizou exposições de Roland Barthes, Samuel Beckett, Hitchcock, Jean Cocteau e Jean-Luc Godard. Escreveu diversos artigos para Art Press e Cahiers du Cinéma e autor de livros como *Le temps exposé: Le Cinéma de la salle au musée* (2002).





## Sobre o Método

Entrevista com Philippe Garrel realizada  
por Philippe Azoury e Jean-Marc Lalane\*\*

*Paris, em um café não distante da igreja Saint-Sulpice, na manhã de 15 de agosto de 2011. Faltam três semanas para a apresentação em Veneza de Un été brûlant (Um verão escaldante) e Philippe Garrel nos recebe, Jean-Marc Lalane e eu, para uma entrevista a ser publicada na revista Les Inrockuptibles. A conversa durará cinco horas, durante as quais trataremos bastante de seu método de trabalho. É esta parte, quase inédita, que nós publicamos aqui. Garrel explica, como nunca o fez anteriormente, a coerência de um método empreendido durante seus anos solitários e experimentais. Ele explica como o saber adquirido durante seus “anos obscuros”, residualmente, modelou sua forma única de trabalhar hoje na indústria, com suas exigências particulares, e que talvez seja o único, a saber, a praticá-la. No centro deste método, o ator, e a maneira pela qual Garrel o solicita a se apoderar dos acontecimentos narrados no filme, que são sempre os ecos dissimulados de um certo passado íntimo. E toda essa paixão pelo presente que é preciso desencadear na filmagem se quisermos escapar da reconstituição e do naturalismo.*

Fazer um filme não é escrever um livro. Quando você escreve um romance sobre personagens ou lugares que realmente existiram, são personagens verdadeiros que você coloca em cena. No cinema, esses personagens são interpretados. Essa interpretação é uma simulação. Inventa-se um campo entre o roteiro e a atuação. Quando a forma pela qual esse campo é manipulado, desagradada aos críticos, esses últimos trazem à tona o termo do naturalismo. Eles reprovam a cópia. Eles veem lá o embuste.

Godard havia resolvido esta questão. Ele encontrara a solução ao filmar no presente, criando a cena de manhã, ao chegar no set. Antes, não havia nada. A mulher dele chegava, ele se colocava atrás da câmera e fazia o plano. Estávamos no presente, no “presente real”, e essa força lá, esse imediatismo, anulava todo naturalismo. É o que ele conseguiu, e que ninguém conseguiu fazer igual.

Esse lugar no cinema é comparável, na pintura, com Caravaggio, com La Tour (referindo-se ao pintor Georges de La Tour), quer dizer no início da “pintura do amor”, quando as figuras santas eram interpretadas por pessoas verdadeiras, e amiúde por pessoas amadas. Pouco a pouco, abandonou-se os santos, são somente homens e mulheres, aí então se deu o advento da “pintura do amor”: ou seja, da primeira modernidade. Da mesma forma que houve um momento na pintura clássica no qual ela se liberta da Igreja, Godard levou o cinema à sua primeira modernidade. Do naturalismo não consigo escapar completamente mesmo se luto contra, porque a partir da minha autobiografia, eu crio uma narrativa romanesca.

### ***O que você entende por romanesco?***

A história que me aconteceu não é nada mais do que o inconsciente daquilo que relato. A partir daí, eu invento completamente: eu entrego a história à ficção. Eu faço o máximo para tornar esse inconsciente romanesco. Eu o modifico completamente. Não procuro de jeito nenhum reconstituir conforme o que se passou. Quando o filme termina, o primeiro defeito que me salta aos olhos é o naturalismo, em algum lugar onde não modifiquei o bastante.

### ***O que seria, por exemplo, na sua obra, uma cena demasiadamente naturalista?***

Esses momentos nos quais a cena quase toca o real mas é como se parecesse falso em relação àquilo que realmente aconteceu. Mesmo quando dá certo, acontece que o ato na cena é tão preciso e tão forte que podemos sentir que isto vem do real, que isto teve um lugar. A pessoa atrás da câmera começa a falar de coisas que lhe aconteceu. Sugere-se grandes atores para interpretar, mas se trata de alguma coisa que se passou na própria vida do diretor. A reconstituição é então falsa. Essa “falsidade” permite precisamente que a crítica possa me atacar. É o fracasso do cinema, digamos. O fracasso do cinema para as pessoas que querem um pouco de poesia. E eu não sou capaz de impedir isso completamente, porque só aparece para mim depois. Eu não vejo, não sinto no momento da filmagem.

### ***A sua escolha, já há algum tempo, pela tomada única tem a ver com isso? Seria um meio de evitar o naturalismo?***

Não, pois isso não o evita. É outra coisa. Eu filmo em tomada única para que todos atuem perfeitamente, para que todo mundo esteja concentrado no mesmo momento para atuar no plano. Há, nesse momento, quando os atores atuam pela primeira vez, enquanto a câmera roda, uma espécie de apreensão (eles não sabem como as coisas vão acontecer nos próximos cinco segundos) que corresponde à apreensão da existência. É uma questão que tem a ver com a performance do ator, já a crítica ao naturalismo não é uma questão de atores, mas de encenação e roteiro.





**Esse perigo do naturalismo, você tem a impressão de ter confrontado a partir de *L'enfant secret* (A criança secreta), ou seja, no momento em que você introduziu a narrativa nos seus filmes?**

Talvez você tenha razão. Tivemos a audácia, Chantal Akerman, Werner Schroter e eu também, porque éramos Godardianos. Herdamos de Godard a forma de chegar no set de filmagem e improvisar a partir de uma cena escrita na véspera. Ao ator entregávamos três frases do diálogo para que ele dormisse com elas na cabeça. Fiz todo o *Lit de la vierge* (O leito da virgem), em 1969, desse jeito. Chegávamos numa locação e no dia seguinte decidíamos sobre a cena com os assistentes. Fazíamos o trabalho com a equipe, sem roteiro. Depois, mais tarde, retomamos o roteiro: eu, em 1979 com *L'enfant secret* (A criança secreta), Chantal Akerman um pouco antes com *Jeanne Dielman* que era muito roteirizado. E Schroter, mais ou menos na mesma época que eu, com *Le Règne de Naples*, que é sua obra prima.

### **Historicamente, a quem se deve esse retorno ao roteiro?**

A crise do petróleo em 1973-75 destruiu economicamente tudo, e a consequência foi a impossibilidade de se obter financiamentos para filmar, sem uma base escrita, ou um roteiro que se pudesse ler, inclusive junto aos laboratórios. Nós não combinamos, mas é notável o fato de que nós todos, ao mesmo tempo, aparecemos com um roteiro do qual faríamos nossos filmes. Esses roteiros, e esse foi o perigo, nos descrevia enquanto indivíduos, mesmo se havíamos tido a precaução de nos esconder sob romances, sob personagens, sob ficções ou sob histórias metafóricas. Só falamos bem daquilo que conhecemos bem, mas isso não impede uma necessidade de falar dessas coisas de uma forma diferente, escrever com a câmera e estar atento para não cair na reconstituição.

**No entanto, você brincou com o fogo incessantemente, construindo os seus filmes a partir de elementos oriundos de sua própria vida. Pode-se dizer que seus filmes ao exorcizar momentos...**

Porque precisamos dizer tudo. No final da vida, deveríamos ter dito tudo. E como o cinema é uma arte figurativa, ao dizer tudo, explodimos o tempo todo.

### **Precisamos dizer tudo? O cinema seria da ordem da confissão?**

Quando eu estava na oitava série, pensava que advogado e diretor de cinema eram, digamos assim, equivalentes. Há um filme genial que fala disso: *Maridos e Esposas*, de Woody Allen. Ele se separa de Mia Farrow, e a filma pela última vez. Temos a impressão que ele vai ao tribunal para se divorciar com a sua câmera no ombro. Ele faz exatamente como Andy Warhol que, ao invés de dizer bom dia, prefere se filmar dizendo bom dia. Woody Allen fez a mesma coisa, ele acompanhou a pessoa que mais o fez sofrer e a quem mais fez sofrer, já que o amor deles acabou, e ele se filma. A tal ponto que temos vontade de lhe dizer: "Proteja-se, é muito grave o que está acontecendo". O filme não se passa em um tribunal, mas é assombrado pelo processo. Os apartamentos tornam-se lugares do processo. É fantástico isso. É uma maneira fantástica de reintroduzir o presente porque não há mais diferença entre o cinema e a vida. Nesse momento, Woody Allen não está longe de Godard.

**Mas, no seu caso, como você faz para quebrar o naturalismo no interior desse processo de auscultação daquilo que aconteceu com você?**

Isso começa na concepção do personagem. No meu cinema, jamais um personagem foi construído a partir de uma pessoa apenas. É uma lei ditada por Proust: para que um personagem de mulher seja sólido, ele deve ser inspirado por duas mulheres diferentes. Às vezes dedico um filme a velhos amigos, e todo mundo pensa que acabei então de retratá-los, mas eles não eram assim de forma alguma. Isso se tornou inteiramente romanesco.

Eu sempre trabalhei meus personagens como discípulo de Godard. *Nouvelle Vague*, por exemplo, era um filme cujos diálogos, ele havia coescrito com Anne-Marie Mieville. E víamos claramente que os diálogos dos homens haviam sido escritos por Godard e os das mulheres por Anne-Marie Mieville. Isso cria um outro ângulo, me parece: sentimos realmente que a cena é iniciada pelo homem, mas que a mulher toma a dianteira, sendo ela que guia a cena.

Ou então, usando um outro método, às vezes sucede que colo duas cenas e as confronto: uma cena escrita por uma mulher, uma cena escrita por um homem - uma espécie de efeito Koulechov, digamos, no qual a alternância dá uma certa significação. Agindo assim, é como se eu mudasse de eixo. De um tempo pra cá, o roteiro é escrito por minha mulher, Caroline Deruas, que faz os diálogos das mulheres, e meu dialogista, o poeta e romancista Marc Cholodenko, e eu escrevemos os diálogos dos homens. As palavras escritas por minha mulher são em seguida interpretadas pelas mulheres. Assim, elas se comunicam entre elas.

**Isso permite que você saiba mais profundamente sobre o desejo que está na origem do filme?**

Esse desejo é bastante claro, é sempre o mesmo, fazer uma mulher se sentar numa sala de projeção e lhe dizer: "Veja, é isso o que eu penso sobre uma mulher". É o princípio de Antonioni e de Godard: um homem que se coloca atrás de uma câmera, uma mulher na frente dela e, de alguma maneira, dá um jeito para que isso não se torne um psicodrama. Parte do princípio de que é muito difícil a comunicação entre um homem e uma mulher. Quando o filme resulta no trabalho de todos os dois, acho isso genial. É um avanço incrível com relação à Hollywood.



**O que acarreta o fato de filmar Louis, seu filho, desde *Les amants réguliers* (*Os amantes constantes*)?**

Não sei... é como quando filmo meu pai: no início, filmar seu filho, filmar seu pai, é para vê-los.

**Assisti-los?**

Não, vê-los. Vê-los mais frequentemente... como se diz: "Apareça, a gente toma um café, a gente se vê". Ver, na primeira acepção. Ter uma relação que não seja apenas a de uma família, mas da ordem daquela que você pode ter com verdadeiros amigos. Tecer elos de artista bastante fortes. Você trabalha com seu filho, com seu pai, você tem a ocasião de vê-los muito, nos ensaios, principalmente. Eu ensaio muito. Tornou-se meu método desde a filmagem de *Sauvage Innocence* (*Inocência selvagem*), em 2001. Em *Un été brûlant* (*Um verão escaldante*) eu ensaiei todas as semanas, todos os sábados.



### **Para que servem esses ensaios?**

Bresson, que utilizava amadores, os fazia ensaiar todos os dias durante três meses. Ele disse isso no IDHEC. Se você ensaia todos os dias durante três meses com um amador, você faz dele um ator. É um passe de mágica. No estúdio em que estou, tento fazer com que todo mundo consiga interpretar perfeitamente, desde a primeira tomada. Em duas tomadas, pode acontecer do ator encontrar um problema. Atualmente, não posso me privar desse método. Ele dá um outro estilo de interpretação.

### **Como você definiria esse estilo?**

Eu diria que ele entrecruza, em igual proporção, o método de Stanislavski e o de Dullin (meu pai foi aluno de Dullin), que consiste em dizer: "Não se deve imitar a si mesmo, mas estar lá, que sua vida continua, que seus pensamentos não cessarão". O ator, você lhe explica a situação para que ele possa falar com o outro, responder-lhe, na lógica da situação. E para ter êxito, eu me apoio em Stanislavski. Dullin é inicialmente uma escolha do ator de teatro. Não há risco de naturalismo no teatro; o teatro, é uma situação em si. No cinema, a vida mantém o ator um pouco mais em equilíbrio, ele pensa sempre em duas coisas, no cinema e na vida. Dullin escreveu algo sobre isso. Mas dirigir um ator, é mostrar o caminho, isso não termina nunca.

### **São como se fossem leis definitivas para você?**

Primeiramente, a direção de atores está sempre no condicional. Como cineasta, você nunca sabe se vai dar certo. Você acha que "deveria dar". Mas ninguém pode saber ao certo. Temos que comprovar no set de filmagem. Se você tem uma boa impressão no set, é um primeiro sinal. Na sequência, o resultado, o filme, envolve muitas coisas e o que surgirá na sala de cinema, o transformará ainda mais. A cena é sempre um pouco estranha no set. Há uma estranheza. E essa estranheza, você não pode eliminá-la. Quanto mais "afinado" for o desempenho no set, menos estranheza haverá na sala de cinema. Para um ator, permanecer natural, simples e preciso, em meio a cabos, projetores, é muito duro.

Sendo assim, não há um método melhor do que outro. Cada um tem o seu: (Jacques) Doillon faz muitas tomadas para aguardar um pequeno "acidente" que recoloque tudo no presente. Bruno Dumont, não sei como ele faz, mas vendo a performance dos atores amadores em *Flandres*, com uma atuação genial, ele necessariamente tem o seu método.

### **Acolher atrizes que têm uma forte identidade, construída, às vezes, em um cinema muito longe do seu – pensamos aqui em Monica Bellucci, Laura Smet, Catherine Deneuve; foi necessário um ajuste entre elas e o seu cinema?**

Não, eu diria que isso tem mais a ver com a minha prática como professor. Eu trabalho com meus alunos do Conservatório de teatro desde *Savage innocence (Inocência selvagem)*. *Les amants réguliers (Os amantes constantes)* foi todo interpretado por meus alunos, sessenta alunos, algo assim – e os misturando com os atores profissionais, de repente, isso formou uma turma. E se no centro desta turma, mesmo levando alguém de fora (não estou falando de Louis, meu filho, já que ele também foi meu aluno) continua sendo uma turma do Conservatório. Mesmo se eu colocar a Monica Bellucci no meio dos alunos. Acontece do mesmo jeito com as coreografias. Minha coreógrafa, Caroline Marcadé, também é professora do Conservatório, ela faz os atores dançarem, eles não são dançarinos; eu lhe pedi para trabalhar em três de meus filmes desde *Savage innocence (Inocência selvagem)*. Gosto muito disso.

### **Para você é indiferente que essas atrizes já reconhecidas carreguem uma "memória do cinema" ?**

Eu filmo o papel. Acontece do papel absorver uma parte dessa memória. Quando Monica Bellucci interpreta o papel de uma atriz da Cinecittá, é o papel que suporta essa memória lá.

### **O mesmo acontece com Laura Smet ?**

Sim, ela é uma jovem estrela convincente, que um fotógrafo viria fotografar.

**Para filmar um papel de jovem estrela, você precisa que ela seja uma estrela na vida real?**

Algo assim, sim. Porque para os outros atores/alunos, pode ter um efeito, uma reação química se colocamos um ator reconhecido no meio de meus antigos alunos.

**Esses atores/antigos alunos são todos do último ano de formação?**

Não, são todos antigos alunos, mas escolho dentre eles; aos do último ano é preferencialmente dado os pequenos papéis, por exemplo, um agitador que faz barricadas. A atriz Céline Salette está em um pequeno papel em *Les amants réguliers (Os amantes constantes)*: no início do filme, uma garota que chega em um quarto de empregada. Nós a revemos mais tarde, no salão, quando eles estão perdidos, desesperados. Depois, progressivamente, esses jovens alunos alcançam os primeiros papéis. Céline, para seguir o exemplo dela, teve um dos papéis principais em *Un été brûlant (Um verão escaldante)*.

**Temos a impressão que todos os seus filmes trabalham com um estoque de emoções, de lembranças, baseado em acontecimentos que você teria vivido, digamos, entre 1968 e 1975. E mesmo se você trabalha para introduzir o presente, seus filmes têm sempre como alicerce essa parte lá de sua vida...**

São os anos durante os quais me forjei um método. É o momento onde aprendi a fazer cinema, a profissão. O momento no qual eu mesmo montava meus filmes. Eu mesmo fazia frequentemente a câmera, e aqueles que estavam em torno de mim também faziam isso pela primeira vez. É o momento em que descobri uma maneira de fazer cinema, e, necessariamente, desde então, todos os meus filmes parecem um pouco com isso.

**Além dessa parte material do filme, é a matéria autobiográfica de seus filmes que visa a questão...**

Ah! Mas isso, é uma outra coisa! Como professor, e conseqüentemente como cineasta, trabalho com uma geração de pessoas que têm vinte/trinta anos, e dentre eles meu filho. E quando você dirige um jovem, você o dirige com relação ao filho que você foi. Isso cria um lugar de entendimento que reconstrói a época deles com a minha.



**Como por um efeito de consubstanciação?**

Sim, e é normal. Existe uma necessidade de compreender a outra geração. Há uma ponte a ser atravessada. De certa forma, sou obrigado a fazer isso com relação à minha geração. É um pouco como se eu fizesse desenhos da jovem geração inspirados pelas imagens da minha geração. Para que ao final haja as duas gerações no desenho.

**Podemos dizer que, como uma espécie de reviravolta, o fato de que você tenha vindo falar de acontecimentos de sua vida entre as idades de 20 e 30 anos, tenha sido imposto pelo seu trabalho com atores-alunos desta idade?**

Sim, é como Doillon e as crianças. No caso dele, são as crianças que ele melhor dirige. No meu caso, são os de 20-30 anos. 40 anos, ainda vai muito bem, talvez porque meus primeiros alunos tenham hoje atingido os 40 anos, já que comecei esses cursos no Conservatório por volta de 1994 – dava aulas também de uma forma menos regular no TNS na mesma época...



***A dança reaparece frequentemente nos seus filmes, desde *Sauvage innocence (Inocência selvagem) passando pelos Amants réguliers (Os amantes constantes)*.***

Eu adoro isso. A arte da coreografia. O mesmo se dá com as gravações de música. Com John Cale, trabalhamos em frente a uma tela de 35 mm, instalamos um estúdio de gravação sob a tela, e Cale tocava em sincronia com a imagem, uma tela imensa diante dele. Adoro ver esse processo se construir. O cinema é uma arte de equipe. É por esta razão que o escolhi ao invés da pintura. O pintor fica só no seu atelier, ou só com o seu modelo. O cinema, não: é uma indústria, é preciso encontrar os recursos para a realização e penso que estranhamente, isso me estimulava. É estranho, mas pensava que seria mais fácil para mim, me singularizar como cineasta do que como pintor, precisamente porque esse desafio se impunha: o dever de convencer a indústria. Como pintor, me via só no meio de trinta e cinco mil pintores franceses, me via asfixiado.

***O ator está no cerne de seu método? Você diz frequentemente há alguns anos, que é necessário se preocupar só com isso, com a performance do ator...***

Sim, noventa por cento da minha atenção é dirigida ao ator. E mesmo depois, quando monto é sobre os atores que faço minhas escolhas. Isso equivale na música ao que soa afinado.

***Você procurava igualmente esse ponto de ajuste nos seus filmes mais distantes da representação da realidade?***

Sim, um rosto deve ser exato.

***Assistindo, por exemplo, *Les Hautes solitudes (Altas solidões)*, poderíamos dizer que você procurava mais um abandono do que a performance?***

No sentido em que não sabemos se o filme é interpretado...? Sim... A ideia original do filme a ser feito, a presença da câmera, foi aceito. Isso remete, mais uma vez, à ideia de que o cinema é uma arte de equipe. Eu não corto um ator na montagem. Essa regra respeita o

ator quando ele consegue ser bom, e é muito importante, porque para ele, eu sou “o sujeito suposto saber” – o equivalente ao maestro para um músico. Mas, eu não faço mais filmes de improvisação porque a indústria cinematográfica tornou-se muito pesada, cara demais. Tento realizar filmes que não existem ainda, mas os faço no interior desta indústria. É daqui para frente o meu sistema.

***A montagem participa também do método?***

Durante muito tempo, tive uma mesa de montagem na minha casa. Mas *Le Berceau de cristal (O berço de cristal)* foi feito antes, e eu não possuía ainda essa mesa, então montava na casa do filho de Albert Lamorisse, que havia feito o papel da criança, no filme *Le ballon rouge (O balão vermelho)*, filme este realizado pelo seu pai, que tinha uma mesa. Eu montava na casa dele. Eu comprei uma mesa de montagem e montei na minha casa *Le voyage au jardin des morts, Le bleu des origines...*, e principalmente *L'enfant secret (A criança secreta)*, no qual trabalhei muito na montagem, e sobretudo refilmei algumas cenas diretamente sobre o dèpoli da mesa de montagem para obter certos aspectos.

***Você montava com alguém?***

Não, montava sozinho. Adorava isso. Agora é diferente, confio tudo a um montador. Eu monto durante o filme. Enfim, vemos as cópias com a equipe, o montador está presente. Eu faço uma segunda projeção das cópias do dia com o montador. Eu faço algumas observações, e ele me diz se ele está de acordo. Isso é possível na medida em que se filma na ordem. De três em três dias, ele me mostra como estava. Dessa forma, eu filmo e já tenho a construção do filme, uma meia hora, uma hora, uma hora e vinte minutos do filme, assim conheço muito bem o filme, posso avançar com confiança. E depois, desse jeito, deixo um pouco mais de liberdade ao montador, eu não fico com ele na sala de montagem. Truffaut trabalhava dessa forma com Agnès Guillemot ou com Yann Dedet.

Mas quando dizem que faço tudo “em uma só tomada”, é preciso compreender que é o todo de um método. Porque é ensaiado, porque se dá em uma ordem, porque é montado na medida em que avança,

porque podemos fazer retoques onde precisar, onde faltar alguma coisa. Foi esse método que elaborei entre *Les enfants désaccordés* (*Os jovens desajustados*) e *L'enfant secret* (*A criança secreta*), naquilo que se chamou meu período underground mas que me permitiu fazer hoje filmes como eu desejo, no âmbito, no entanto, de um cinema industrial. Eu diria que este método é que cria uma ponte entre meus filmes de agora e aqueles dos anos 1970. Eles se parecem, não porque eles citam os mesmos acontecimentos, mas porque são oriundos desse mesmo "todo" que funda o meu método, da filmagem à montagem.

***Fazer um filme com uma estrela no centro das atenções não coloca em risco esse sistema econômico?***

Ao contrário. Na lógica de um produtor e dos financiamentos, um filme aparentemente mais caro é de fato um filme que lhes custaria, do ponto de vista do dinheiro deles, menos caro. Eu tomo como exemplo *Le vent de la nuit* (*O vento da noite*): você não conseguiria bancar um road movie entre a Alemanha, Itália e França - usando equipamentos como um lodder, e o remorque-travelling que te permitiria filmar sobre o capô de um carro; apenas com os recursos do patrocínio. Então, se você não tivesse a Catherine Deneuve, o filme não iria acontecer. É o nome dela que garantiu os financiamentos com os quais produzimos o filme sem extrapolar, no entanto, o orçamento que foi proposto. A mesma coisa se deu em *Um été brûlant* (*Um verão escaldante*). A presença de Monica Bellucci permitiu, quatro meses após o consentimento dela, que o filme se realizasse. Só precisamos saber em que devemos nos aventurar.

***Esse método é virtuoso?***

Meu método não é caro, foi herdado dos filmes que eu mesmo produzia como um diretor autoral, em um patamar muito módico, com uma economia que se parecia mais com a da pintura do que a do cinema. Mas hoje, esse método é a garantia que meus produtores não se lançam no vazio com um recurso financeiro que eles não possuem.



*\*Entrevista com Philippe Garrel concedida a Philippe Azoury e Jean-Marc Lalane, publicada originalmente em Les Inrockuptibles e posteriormente no livro AZOURY, Philippe: Philippe Garrel, En Substance, Editora Capricci, Paris, 2013.*

*\*A publicação desta entrevista foi autorizada e gentilmente cedida pelo seu autor, o escritor Philippe Azoury.*

Philippe Azoury é jornalista e crítico de cinema francês. Colaborador de Cahiers du Cinéma desde 1998, também escreveu para Libération, Les Inrockuptibles, Vogue1 e Obsession (o suplemento cultural do New Observateur1). Autor dos livros Jean Eustache (Capricci Editions, 2017), Jim Jarmusch, Une Autre Allure (Capricci Éditions, 2017), Philippe Garrel, en substance (Capricci Éditions, 2013), A Werner Schroeter, qui n'avait pas peur de la mort (Capricci Éditions, 2010), e coautor dos livros The Velvet Underground (com Joseph Ghosn, Actes Sud Editions, 2016), Cocteau et le Cinéma: Désordres (com Jean-Marc Lalanne, Cahiers du Cinéma, 2003), entre outros.





## 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 **ADJUNTA** Kelly Adriano de Oliveira

ESTUDOS E DESENVOLVIMENTO Marta Colabone **ADJUNTO** Iã Paulo Ribeiro

ARTES GRÁFICAS Hélcio Magalhães **ADJUNTA** Karina C. L. Musumeci

DIFUSÃO E PROMOÇÃO Marcos Carvalho **ADJUNTO** Fernando Fialho

CINESESC Gilson Packer **ADJUNTA** Simone Yunes

## INDIE 2017

### IDEALIZAÇÃO E PRODUÇÃO

Zeta Filmes

### DIREÇÃO

Daniella Azzi

Eduardo Garretto Cerqueira

Francesca Azzi

### PRODUÇÃO EXECUTIVA

Eduardo Garretto Cerqueira

### CURADORIA GERAL

Daniella Azzi

Francesca Azzi

### CURADOR CONVIDADO

Gustavo Beck

### PRODUÇÃO

#### ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Élida Silpe

Gabriel Pinheiro

#### TRADUÇÃO E LEGENDAGEM ELETRÔNICA

Hugo Casarini

#### DIGITALIZAÇÃO

ETC Filmes

#### COMUNICAÇÃO

#### IDENTIDADE VISUAL, PEÇAS GRÁFICAS, SINALIZAÇÃO, VINHETA E WEBSITE

Voltz Design

#### DIREÇÃO DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

Alessandra Maria Soares, Cláudio Santos

#### DESIGNERS

André Travassos, Cláudio Santos, Jenifer Abad

#### PRODUÇÃO GRÁFICA

Renato Moura

#### VINHETA

Cláudio Santos Rodrigues (Direção), Leonardo

Rocha Dutra (Animação), Bernardo Bauer e

Renato Moura (Trilha Sonora)

Voz de Emmanuelle Riva em *Liberté, la nuit de*

*Philippe Garrel.*

#### WEBSITE (PROGRAMAÇÃO)

Lucas Junqueira

### ASSESSORIA DE IMPRENSA

ProCultura

### CATÁLOGO

#### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Daniella Azzi

Francesca Azzi

#### TRADUÇÃO

Alcione Silveira (inglês)

Leonardo Babo (francês)

#### REVISÃO

Eduardo Garretto Cerqueira

#### COLABORAÇÃO E SELEÇÃO DE TEXTOS RETROSPECTIVA PHILIPPE GARREL

Olivier Pélisson

#### AGRADECIMENTO ESPECIAL

Philippe Garrel

#### AGRADECIMENTOS

Adhemar Oliveira, Agathe Valentin, Aleksandar Govedarica, Alessandra Soares, Ana Florença, Arthur Senra, Bill Kirstein, Bruno Hilário, Claudine Kaufmann, Cláudio Santos Rodrigues, Dominique Païni, Dylan Lustrin, Eliane Parreiras, Elias Oliveira, Emilie Serres, Fabio Belotte, Filipa Cesar, Francesca Delise, Frieder Schlaich, Gustavo Andreotta, Jacques Morice, Jasmina Vignjevic, Jean Pierre Giraud, Jeffrey Dunn Rovinelli, João Pedro Bénard, Julian Radlmaier, Kirill Krasovski, Laurence Berbon, Louis Balsan, Marie Vachette, Nadège Le Breton, Nathanaël Arnould, Nélio Ribeiro, Olivier Barbier, Olivier Marboeuf, Olivier Pélisson, Pamela Leu, Philipe Ratton, Philippe Azoury, Priscila Miranda, Raphaël Ceriez, Rati Oneli, Roberto Moreira dos S. Cruz, Sharon Lockhart, Sophie Cabon, Thierry Jousse, Thomas Sparfel, Tijana Višnjić, Wen Hai, Youngjoo Suh, Zeng Jinyan.

Cinematheca da França, Instituto Francês, Embaixada da França, INA

#### APOIO INSTITUCIONAL

Acervo Philippe Garrel, B for film, CoProduction Office, Faktura Film, Film Galerie Berlin, Films Boutique, Films du Losange, Fine Cut, Galerie Neugerriemschneider, Khiasma, Les Films De L'atalante, Pyramide Films, Syndicado, Tamasa Distribution, The Open Reel, Why Not Productions.



Apoio Cultural



INSTITUT  
FRANÇAIS



Realização



**Espaço Itaú de Cinema | Augusta**

Anexo - Sala 4

Rua Augusta, 1470

CEP 01304-001 - São Paulo - SP

**CineSesc**

Rua Augusta, 2075

CEP. 01413-000 São Paulo – SP

TEL.: +55 11 3087 0500

email@cinesesc.sescsp.org.br

[sescsp.org.br](http://sescsp.org.br)



MISTO  
Papel produzido a partir de fontes responsáveis  
Paper from responsible sources  
FSC® C011095



