TALLINN BLACK NIGHTS
PRÉMIO ESPECIAL DO JÚRI
MELHOR REALIZAÇÃO

SELECÇÃO OFICIAL
LEFFEST
LISBON & SINTRA FILM FESTIVAL 2017

PAULO BRANCO APRESENTA

ANA GIRARDOT

CLÉMENT ROUSSIER

AGATHE BONITZER

SOL CORTANTE

UM FILME DE CLARA E LAURA LAPERROUSAZ

23 AGOSTO NOS CINEMAS

ALFAMA FILMS · LEOPARDO FILMES · CNC · serpa município

SINOPSE

Durante as férias, Gabriel e Iris regressam a uma casa de família, em Portugal, com as suas filhas Emma e Zoe, duas irresistíveis gémeas de seis anos de idade. No coração de uma paisagem solar, entre banhos de rio e o riso das suas filhas, o passado do casal ressurge.

NOTA DE INTENÇÕES

A origem do filme

Sentimos uma vontade imensa em fazer este filme para podermos falar sobre os problemas de uma família afectada por uma tragédia. Decidimos, no início da escrita, ocupar-nos disto, com a seriedade que este assunto implica, colocando-nos no nosso ponto de vista, partindo da nossa própria vivência, do nosso íntimo, do que conhecíamos bem; do que poderia representar para as crianças o facto de, antes delas, haver um passado familiar, isto pareceu-nos mais interessante em vez de começar a história antes do nascimento das gémeas. Por esta razão, estamos muito ligadas ao princípio da circulação do ponto de vista deste filme. Escolhemos quatro personagens principais: duas meninas e os seus pais. Queríamos compreender as falhas, os desejos e os medos que os animam. Tentámos explorar a singularidade de cada membro da família.

O éden e depois a queda

Escolhemos rodar o nosso filme num Éden real para torná-lo depois no lugar da queda. O cenário é idílico e selvagem. Iris, Gabriel e Zoe estão imersos num calor que lhes traz um *rapport* sensorial; o corpo, os elementos — dançam, brincam no rio, caminham ao entardecer, respiram, abraçam-se. A languidez e a alegria vão alternando enquanto a ferida reabre, infunde e vem assombrar cada uma das personagens. Os sintomas, as tensões e o desconforto estalam com a cumplicidade do calor do Verão português. *Sol Cortante* mostra a queda e a reconstrução de uma família. É um filme sobre o impulso vital, luminoso pleno de amor.

Co-realizar

Trabalhar a duas mãos sempre nos pareceu inevitável. Partilhamos a mesma visão desde o início do projecto e durante todo o processo de produção. Temos um forte entendimento uma da outra, as mesmas referências e um laço afectivo que nos permite comunicar quase sem falar; temos intuições comuns no *plateau* sem ter de competir ou lutar, o que é uma economia valiosa de tempo. A distribuição das tarefas é equilibrada, tanto uma como a outra podem decidir quem fala com os actores, com o operador de câmara, com o maquinista no fim de uma cena, sabendo que o discurso usado será o mesmo e que não é uma repetição, mas uma maneira de aprofundar uma ideia, um desejo, uma intenção. Temos também as mesmas obsessões e o facto de sermos irmãs permite-nos e autoriza-nos a exigir muito uma da outra na incessante procura das melhores ferramentas para contar uma história.

Portugal e a referência ao Western
O lirismo dos grandes espaços

Apesar de a decisão de filmar em Portugal ter acontecido mais tarde, foi uma decisão particularmente importante para nós. Sentimos que este país nos "subjugou" pelo coração. Escolhemos reescrever o cenário para fazer do retorno das raízes do pai a descoberta de um país para as gémeas. O corte de Gabriel após o acidente é o que de violento uma terra estrangeira pode ter para ensinar às suas filhas. Isso parece-nos reforçar a narração e dar profundidade ao passado desta família.

Teresa Madruga

Convidar Teresa Madruga, a actriz de A CIDADE BRANCA, TABU ou AS MIL E UMA NOITES, Vol. 2, O DIA DO DESESPERO tem muitíssima importância para a nossa cinefilia. Há muito que temos uma enorme admiração por ela. Isto veio inscrever-se como uma feliz coincidência na nossa busca pelo sentido, justiça e relação com o Alentejo. Não apenas por ser ela

de lá mas também pela questão da pronúncia. Da mesma forma, a sequência de músicas tradicionais *a capella* nasceu de uma cena que aconteceu durante um almoço e que nos emocionou tanto que nos "revirou as tripas". Foi impossível deixarmos o Alentejo sem prestar homenagem àquelas vozes que imaginámos imediatamente numa sequência para o filme. A nível visual, a referência ao western foi decisiva, especialmente na escolha do décor. Quisemos dar a este drama familiar uma dimensão de filme de paisagem. A beleza solar também tem uma carga inquietante. Todas estas paisagens carregam em si uma dramaturgia e uma simbologia que joga com as personagens. Optámos imediatamente pelo *cinemascope*, pela sua capacidade de captar a vastidão selvagem das planícies e vales do Alentejo que esmagam e engolem os homens. Os elementos decorativos também são marcados por essa influência. O exterior tem o portão de ferro azul, a cadeira de baloiço no alpendre, o curral com

os cavalos, o gado. O interior tem a lareira com troféus de caça, os cobertores castanhos e as armas penduradas por toda a casa. A nota western também se encontra no lado Technicolor do filme. Escolhemos puxar as cores, em termos de contraste e saturação, mas também de brilho. Queríamos ter uma imagem quente, calorosa, mesmo que no exterior ela amaciasse os tons de pele. Foi um prazer cinematográfico, pensar no filme A DESAPARECIDA para construir a sequência em que as silhuetas escuras de Iris e Gabriel — ocupados a ver as filhas a brincar —, se destacam nas colinas douradas. Trabalhámos muito tempo na montagem, montagem de som e misturas com o Obsidienne Studio, que já tinha acompanhado a nossa última média-metragem. Conseguimos construir uma linguagem comum, que nos permitiu explorar o sensorial e o selvagem do filme e de fazer respirar esses territórios que as meninas conquistam. A música original, composta por Giani Caserotto, acompanha a passagem dos espaços íntimos aos grandes espaços. Usámos o instrumento emblemático do fado, a guitarra portuguesa, com o seu som cristalino, para tocar os temas principais. O seu som exótico (evocativo da saudade) possibilitou todo um universo acústico da *portugalidade* do filme. O pingente da guitarra portuguesa é conduzido pela guitarra eléctrica, com distorção e atraso, para conjugar ambos os ambientes, sujidade e peso e, ao mesmo tempo, a ternura e poesia. Gabriel, personagem a quem associamos a guitarra, dá um toque rock ao filme.

A natureza ocupa também um lugar crucial ao longo de todo o filme, acompanhando os protagonistas que encetam relacionamentos profundos e misteriosos. Tornou-se fundamental, para nós, fazer existir esses momentos de comunhão e imersão com a natureza, com sonoridades rasando, por vezes, a estranheza. A música de Eliane Radigue serviu de referência a essas paisagens mentais. O quarteto de cordas e os drones (notas outfit) tornaram o material de som transparente e vivo, os drones acústicos em versões electrónicas. Estas peças, menos estáticas e mais flutuantes, têm a função de libertar a tensão e a emoção em momentos-chave do filme. No fim, as várias intenções musicais acabam por se responder e interpenetrar. Os temas passam da guitarra portuguesa à guitarra eléctrica, a guitarra portuguesa sobrepõe-se às cordas ou associa-se à guitarra eléctrica, evocando, por exemplo, no final do filme, a ideia de reconstrução da família.

Sol Cortante é um drama íntimo para o qual escolhemos pôr em cena uma forma de lirismo. Queríamos que a base emocional ressoasse como um onirismo visual e sonoro. É o caso, por exemplo, da sequência da Ofélia, que tenta conjugar o clímax da trajectória de Iris com uma plasticidade estética. Há um momento específico, para nós, um élan estético, em que Iris e as suas filhas se entrançam com as paisagens onde elas realizam rituais transformados em lugares sagrados para a jovem mulher que lhes dirige orações silenciosas ou feericamente encantadoras para as gémeas. Se estamos somente interessados no real, no visível, no sensual, Sol Cortante é também habitado pelo invisível: vestígios do passado, os seus sintomas e a sua manifestação nas personagens. É um filme sobre um segredo, um filme assombrado, um filme de fantasmas.

Um filme pictórico, estilizado, mas não 'desrealizado'

— o trabalho da câmara

No que diz respeito ao trabalho da câmara, algumas coisas foram redesenhadas quando as filmagens, que planeáramos para França, foram mudadas para Portugal. De uma câmara, sempre móvel, decidimos ir para uma mais estável, com

movimentos mais lentos, fazendo durar os planos. Integrámos, igualmente, muitos planos-sequência para a narração. O que, na verdade, queríamos era que a câmara fosse orgânica e, por essa mesma razão, após longo período de pesquisa convidámos o operador de câmara Vasco Viana, com o qual construímos uma linguagem bastante sóbria.

Quando os movimentos da câmara se tornam complexos é quase imperceptível. Poderíamos ter utilizado, por exemplo, *travellings* traseiros combinando-os com *panorâmicas*, sem isso se tornar perceptível e assim jogar com o inconsciente do espectador para criar tensão emocional. Para a cena em que Iris sai de casa à noite, decidimos que a câmara seguiria primeiro os movimentos do casal, que cruzou a porta, passando depois para o carro, continuando o plano para a cena em que ela conduz criando assim a sensação de que entramos no carro e no seu desânimo, neste momento muito especial da história. Existem duas cenas que queríamos que fossem filmadas ao ombro, com movimentos vivos, para lhes dar um alívio particular do plano gramatical (quando Iris e Gabriel estão no barco e durante a batalha).

— o claro-escuro

O convite que endereçámos ao Vasco Viana prende-se também com o facto de sabermos da sua aproximação ao claro-escuro em MONTANHA de João Salaviza. Não planeámos construir os exteriores como pinturas, mas trabalhar na escuridão dos interiores, o que confere à imagem o seu lado pictórico. Fizemos algumas cenas nocturnas para tornar a abordagem credível. E, como no Verão, em Portugal, durante o dia as venezianas estão fechadas, para vedar o calor, pudemos seguir e afirmar essa pista estética do filme. Queríamos

assumir uma imagem muito estilizada sem, no entanto, a desrealizar ou distanciar o espectador. Queríamos que o *rapport* com as fontes permanecesse simples e vivo. Houve naturalmente um desejo de oposição e complementaridade entre os exteriores em chamas, na imensidão vertiginosa da luz, e os segredos revelados no íntimo, escuro e protegido do quarto na hora da sesta. Do mesmo modo, a sequência do *scanner* e do bloco operatório poderia ter sido tratada de forma mais naturalista, com uma luz cirúrgica e frieza médica; demos como referência de trabalho ao Vasco as telas de Caravaggio, para mergulhar as personagens na sombra e no mistério. O diálogo com o Vasco foi uma grande alegria apesar das muitas e variadas dificuldades que encontrámos numa primeira longa-metragem, com crianças: problemas meteorológicos adversos, uma equipa muito pequena e meios muito reduzidos que dificultavam a mise-en-scène... o Vasco entendeu as nossas aspirações e lutou connosco até ao fim.

OS ACTORES

ANA GIRARDOT no papel de Iris

A personagem de Iris esconde uma falha. Pareceu-nos interessante escolher Ana Girardot, cujo rosto não vem imediatamente vestido de tragédia mas, pelo contrário, de grande frescura. A sua maneira de reagir à dor foi dar à luz duas gémeas, mantendo com elas uma maternidade doce e luminosa. Queríamos adiar a descoberta do segredo do casal para podermos jogar com um elemento surpreendente. O que nos perturba em Iris é o facto de ela se mostrar mais forte do que realmente é. Iris e Gabriel têm trajectórias que se cruzam: quando o filme começa é ela o pilar da família, para depois se tornar ele, Gabriel, o pilar. Queríamos encenar a reconstrução de Iris que passa por várias fases, avanços, soluços e uma queda quando se vê desmoronar todos os sistemas de segurança e se estabelece uma continuidade, uma comunicação entre vida e morte.

Ana seduziu-nos pela sua delicadeza e graça. Apostámos nela, quisemos oferecer-lhe um papel diferente daqueles em que a vimos representar. Procurámos explorar uma parte da sua escuridão. Fizemos várias sessões de leitura com Ana, um ano e meio antes de começarem as filmagens, para deixarmos crescer nela o carácter de Iris. Foi esmagador contruir com ela a maternidade daquela mulher: os gestos, os comportamentos, os reflexos, os erros de Iris, entre a ternura e a dor visceral. Ana tem uma força intuitiva incrível e um grande poder de concentração.

Conversámos muito com ela, antes, durante e depois das filmagens. Ana teve sempre uma forma de ouvir muito atenciosa, o que lhe permitiu receber e transformar o nosso *input*, o *set* dos nossos desejos, as nossas direcções e emoções. Fomos mostrando a nossa exigência porque sentimos que ela estaria à altura. Ana teve uma postura de grande generosidade e disponibilidade, inclusivamente na relação com as gémeas, o que se tornou essencial para nós e para o filme.

Filmografia escolhida:

BONHOMME de Marion Vernoux (2017)
KNOCK de Lorraine Levy (2016)
CE QUI NOUS LIE de Cédric Klapisch (2015)
LES REVENANTS (Série TV, 2012 – 2014)
UN HOMME IDEAL de Yann Gozlan (2014)
PARADISE LOST d'Andrea Di Stefano (2013)
LE BEAU MONDE de Julie Lopes-Curval (2013)
LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE COEUR de Cédric Anger (2013)
CLOCLO de Florent-Emilio Siri (2011)
SIMON WERNER A DISPARU… de Fabrice Gobert (2009)

AS GÉMEAS – Océane e Margaux

Fazer um filme com crianças

Já tínhamos feito um filme, uma média-metragem, com uma menina de quatro anos, o que nos permitiu testar algumas coisas e confirmar o nosso desejo de escrever uma longa-metragem, na qual as duas irmãs de seis anos teriam um papel de grande dimensão. Dar um papel principal a duas crianças foi, para nós, um dos grandes gozos deste filme. Emma e Zoe procuram entender o mundo dos adultos, empurram a narrativa, provocam os eventos. Os fantasmas das histórias ou as histórias de fantasmas dão lugar à distorção e fantasia infantil, o que forma um terreno fértil para a ficção. Fizemos um casting demorado e longo e conhecemos muitas meninas antes de nos apaixonarmos pelas gémeas. Transformámos o argumento que inicialmente tinha sido escrito para irmãs de idades diferentes. De repente, parecia mais surpreendente criar uma divisão entre as gémeas: a sua semelhança é perturbadora ao ponto de provocar um efeito de espelho.

Emma e Zoe não trazem o segredo familiar ao mesmo tempo e da mesma forma. Desde os primeiros ensaios de Océane e Margaux que as diferentes e marcantes personalidades

se manifestaram e juntaram ao que nos interessou na caracterização e trajectória das personagens de Emma e Zoe. Foi divertido e tocante para nós descobrir que a que interpretava Emma queria saber mais e mais sobre o seu papel. Perguntava-nos o que tinha sido filmado na sua ausência e pediu-nos depois um argumento, ela que não sabia ler.

Enquanto a que interpreta Zoe estava ainda em plena infância, preocupada com os seus jogos com Clémente Roussier — que interpreta o papel do pai, Gabriel —, que foi absolutamente formidável com as crianças. A relação entre as irmãs, a sua cumplicidade e, especificamente, a personagem de Zoe — que é o elemento "cómico" —, permitiu-nos criar momentos de ligeireza dentro da narrativa. O filme trabalha com alavancas emocionais assumidas; era essencial haver um lugar para a comédia para criar interrupções no tom. Precisávamos daquele riso e da fantasia para poder navegar pelas sequências através de jogos, pequenas danças e os disparates das crianças. Queríamos criar um forte vínculo com a Océane e a Margaux durante a rodagem para que a confiança fosse verdadeiramente estabelecida. Contámos-lhes uma versão da história do filme, própria para as suas idades, para que elas entendessem o comprometimento das personagens e se apropriassem delas. O argumento foi lido por pedopsiquiatras para fazermos cumprir o protocolo de trabalho. Durante a rodagem, tudo foi pensado e ajustado ao pormenor no que respeita às crianças, que ficavam um tempo muito limitado de horas no set. Esta é uma restrição séria! Juntando a isso o facto de ser impossível fazermos ensaios que as cansariam, o que fazíamos era explicar às gémeas cada uma das cenas para as orientar. Não queríamos que decorassem o texto para que o efeito natural não se perdesse.

Tínhamos posto de lado crianças "actrizes" no casting, justamente para escapar a quaisquer automatismos e artificialidades. Trabalhámos num sistema de frase-a-frase, tirando-lhes a preocupação de um possível lapso de memória, salvaguardando assim a vivacidade e espontaneidade dos diálogos, apesar de tudo estar já escrito. Cortámos e adaptámos muitas sequências buscando soluções que aligeirassem o máximo possível a rodagem para crianças de seis anos de idade. Foi necessário sermos extremamente flexíveis e inventivas!

CLÉMENT ROUSSIER no papel de Gabriel

Procurámos fazer de Gabriel um homem que se quer libertar da angústia, do luto, tentando salvar a sua família no momento em que Iris perde o pé e entra num processo de fechamento.

Confiámos esse papel a Clément Roussier, com quem já havíamos trabalhado muitas vezes; conhecíamos o seu fair-play, a sua inteligência e o seu dom para idiomas. Tínhamos desejado trazê-lo para um personagem que podia bem ser um médico que nos conforta, um pai rockeiro, um homem louco de amor por Iris, do que um ser torturado pelas suas memórias. Mas essa violência foi necessária para expressar um mal-estar latente que se ia instalando, uma raiva fria, uma forma eruptiva e catártica de uma batalha.

Queríamos, sobretudo, questionar a relação do casal, Iris e Gabriel, de que forma e a que se agarram eles para sair do luto e continuar a amar depois daquela tragédia. Fascinava-nos aprofundar o que poderia ser contruído a partir dali, por cada um deles, em relação com a vida, o luto, a culpa, o desejo, a sexualidade. O que isso definiria nos laços com as suas filhas, desenhando assim a distribuição de papéis. Clément, em particular, importou muito bem o desespero deste pai, o humor e a provocação, mas também a sua ternura. Ele sabia como dar ao personagem o seu lado complexo e humano.

Filmografia escolhida:

AU BOUT DU CONTE de Agnès Jaoui (2013)
AINSI SOIENT- ILS (Série TV, 2012 – 2015)
LE BEL ÂGE de Laurent Perreau (2009)

AGATHE BONITZER como Judith

Há muito tempo que queríamos trabalhar com Agathe Bonitzer, que analisa e entende muito rapidamente as intenções de mise en scène. A personagem de Judith aparece como contraponto, colocando em questão o sistema de restrições em que Emma e Zoe são criadas. Judith aparece também para sondar a parte oculta da sua irmã Iris. Foi muito estimulante levar Agathe a um registo que combina leveza, possessividade e provocação. Esta força vital é a sua resposta à fractura provocada pelo acidente. Descobrimos a outra face de Judith na cena em que Miguel aparece. De repente, temos acesso ao out-of-the-box, ao que poderia ter sido a existência desse casal depois da tragédia, a sua devastação.

Paulo Calatré tem uma intensidade e uma presença tal que no espaço de uma sequência dá a medida do personagem que é causa da devastação na vida de todos.

Filmografia escolhida:

LE CHEMIN de Jeanne Labrune (2017)
BELLE DORMANT de Ado Arrietta (2017)
LA PAPESSE JEANNE de Jean Breschand (2017)
AU BOUT DU CONTE de Agnès Jaoui (2013)
CHERCHEZ HORTENSE de Pascal Bonitzer (2012)
LE MARIAGE À TROIS de Jacques Doillon (2009)
LA BELLE PERSONNE de Christophe Honoré (2008)
LA BELLE PERSONNE de Christophe Honoré (2008)

Clara e Laura Laperrousaz

AS REALIZADORAS

Clara Laperrousaz fez Estudos Literários e de Filosofia, e um mestrado em Filosofia, antes de se juntar à sua irmã Laura na Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Participou nos Berlinale Talents.

Laura Laperrousaz formou-se na Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Co-realizaram vídeos criativos, uma média-metragem documentário, curtas e médias-metragens experimentais e de ficção, donde se destacam: *Rodéo*, filmado numa residência artística, *Centquatre e Retenir les Ciels*, seleccionado para os Festivais de Brive, Pantin... Co-escreveram e co-realizaram a sua primeira longa-metragem, SOLEIL BATTANT / SOL CORTANTE.

FICHA ARTÍSTICA

Iris - **Ana Girardot**
Gabriel - **Clément Roussier**
Emma - **Océane**
Zoe - **Margaux**
Judith - **Agathe Bonitzer**
Cristina - **Teresa Madruga**
Miguel - **Paulo Calatré**

FICHA TÉCNICA

Argumento e realização - **Clara** e **Laura Laperrousaz**
Director de fotografia - **Vasco Viana**
Som - **Francisco Veloso, Rémi Durel, Julie Tribout**
Montagem - **Nicolas Desmaison**
Música original - **Giani Caserotto**
Primeiro Assistente de Realização - **Dino Estrelinha**
Decórs - **Isabel Branco**
Guarda-roupa - **Valérie Cabeli**
Produção - **Ana Pinhão Moura** e **Daniela Leitão** (Portugal)
Coordenador de Pós-Produção - **Raoul Peruzzi**
Produzido por **Paulo Branco**

Uma coprodução **ALFAMA FILMS PRODUCTION – LEOPARDO FILMES**
Com a participação do **Centre National du Cinéma e Image Animée**
Com o apoio da **Câmara Municipal de Serpa**

CONTACTOS

DISTRIBUIÇÃO EM PORTUGAL

Leopardo Filmes, Lda
Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar
1100-404 Lisboa
Tel : 21 325 58 00

Mail : manuelam@leopardofilmes.com
Imprensa: press@leopardofilmes.com

www.leopardofilmes.com
www.facebook.com/leopardofilmes