



## **Um filme de Margarida Cardoso**

### **Co-produção Portugal/Brasil**

FESTIVAL DO RIO 2014 >Panorama do Cinema Mundial

TALLINN BLACK NIGHTS FILM FESTIVAL 2014 >Competição Internacional

18° FESTIVAL DE CINEMA LUSO-BRASILEIRO >Competição Internacional

#### **APOIO FINANCEIRO**

ICA Instituto do Cinema e Audiovisual (Portugal)

Ancine (Brasil)

RTP Radio e Televisão de Portugal

Programa Gulbenkian Próximo Futuro

TAP Portugal

#### **PRODUÇÃO**

FILMES DO TEJO II

Maria João Mayer

Telef: +351.213.234.400

[www.vimeo.com/filmesdotejo](http://www.vimeo.com/filmesdotejo)

[filmesdotejo@filmesdotejo.pt](mailto:filmesdotejo@filmesdotejo.pt)

#### **CO-PRODUÇÃO BRASIL**

MPC & ASSOCIADOS

Luciana Boal Marinho

[www.mpcfildes.com.br](http://www.mpcfildes.com.br)

[www.vimeo.com/mpcfildes](http://www.vimeo.com/mpcfildes)

[contato@mpcfildes.com.br](mailto:contato@mpcfildes.com.br)

#### **IMPRENSA**

FILMES DO TEJO II > Maria João Taborda

Telef: +351. 966.400.104

[imprensa@filmesdotejo.pt](mailto:imprensa@filmesdotejo.pt)

#### **DISTRIBUIÇÃO**

MIDAS FILMES

Pedro Borges

Telef: +351.917.549.110

[www.midas-filmes.pt](http://www.midas-filmes.pt)

[pedro.borges@midas-filmes.pt](mailto:pedro.borges@midas-filmes.pt)

#### **VENDAS INTERNACIONAIS**

PYRAMIDE INTERNATIONAL

+33.1.42.96.02.20

[www.pyramidefilms.com](http://www.pyramidefilms.com)

[sales@pyramidefilms.com](mailto:sales@pyramidefilms.com)

#### **ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS**

Formato: DCP – Ratio: 1: 2,35

Duração 25fps: 118 minutes

Som: Digital 5.1

## ELENCO

Sara  
Irene Ravache

Rita  
Beatriz Batarda

João  
Gonçalo Waddington

Madre Superiora  
Francília Jonaze

Yvone Kane  
Mina Andala

Gabriel  
Samuel Malumbe

Andrea  
Susan Danford

Jaime  
Herman Jeusse

Cassilda  
Iva Mugalela

Graça  
Maria Helena

Eduardo  
Mário Mabjaia

Alex  
Adriano Luz

## EQUIPA

Realização e Argumento  
Margarida Cardoso

Fotografia  
João Ribeiro (A.I.P)

Montagem  
João Braz

Assistente de realização  
Ângela Sequeira

Som  
Paulo Ricardo Nunes

Montagem de som e mistura  
Elsa Ferreira

Direção de Arte  
Ana Vaz

Guarda-roupa  
Nádia Henriques

Direção de produção  
João Ribeiro

Produtores PT  
Maria João Mayer  
François d'Artemare

Produtores BR  
Luciana Boal Marinho  
Alberto Graça

>Depois da morte da sua filha, Rita volta ao país africano onde viveu a sua infância para investigar um mistério do passado: a verdade sobre a morte de Yvone Kane, uma ex-guerrilheira e ativista política. Nesse país, onde o progresso se constrói sobre as ruínas de um passado violento, Rita reencontra a sua velha mãe, Sara, um mulher dura e solitária que vive ali há muitos anos. E enquanto Sara vive os últimos dias da sua vida procurando um sentido para os seus atos passados, Rita embrenha-se num território marcado pelas cicatrizes da História e assombrado por fantasmas da guerra e do mal, procurando o segredo de Yvone. Mas todos os caminhos parecem levá-la à revelação da impossibilidade de redenção e ao esquecimento.



Neste filme seguimos Rita que tenta revelar algo que se encontra para lá do que ficou cristalizado num tempo histórico. Yvone Kane – ou, recordar Yvone Kane – é o pretexto, é aquilo que liga personagens, espaços e tempos. Não é a memória, mas a ausência da memória. É o que poderia ter ressonância, mas que ficará para sempre abafado, enterrado. **Metaforicamente, a história colonial e pós-colonial está representada em Yvone Kane nessa impossível justificação do injustificável.**

A ação do filme decorre em África, num país sem nome. Um território que hoje, transformado pelo tempo - e não foi um tempo qualquer - se apresenta como um depósito de resíduos do passado, cheio de mistérios por revelar, e onde as ruínas do tempo colonial coabitam com os símbolos da mutação liberal acelerada. Queria que a importância das questões ligadas ao território, ao lugar, às marcas de ocupação que representam os edifícios e as construções, estivesse sempre presente no filme. Tentei que os personagens e o espaço se fundissem num todo. **É tão importante perceber as marcas internas, ou as feridas abertas dos personagens, como as marcas e cicatrizes do espaço que elas habitam.** Ao fragmentar os personagens, ao despojá-los de muitos traços, quis criar uma espécie de território espectral, evidentemente habitado por fantasmas: Os que nos assombram e que pertencem a cada um de nós, e os que estão em todo o lado, nos resíduos, nas rachas, nas marcas da guerra e nos restos do que existiu.

Nesta “África livre” vamos encontrar duas pessoas: Sara, uma mulher branca de 70 anos, que está a morrer, e Rita, filha de Sara, que visita a mãe depois de muitos anos de ausência. Rita vem sem nada, magoada pela morte da sua filha. Sara e Rita, na impossibilidade de comunicarem, vão seguir dois percursos distintos. **Sara procura, nos últimos dias de vida, uma justificação para tudo aquilo por que lutou e acreditou. Rita vem procurar a verdade sobre a morte de Yvone Kane.** Guiada por essa procura, Rita vai percorrer um caminho onde todas as pistas, as interrogações, as tentativas de reparar a dor de existir, a vão levar ao mesmo sítio, quer dizer, a tudo e a nada...

Sara “acreditou”, mas tudo aquilo por que lutou deixou de fazer sentido. Rita, que aceitou a dor de ser preterida por todas as causas da mãe, vagueia numa outra dor difícil de apagar.

**Ambas são seres que não pertencem a lado nenhum, que não têm um território de origem e sobretudo não têm nenhum território que possam reclamar legitimamente como seu.** São, de certa forma os pós-colonizadores, aqueles que nunca reclamaram o discurso imperial - pelo contrário - mas que inevitavelmente se expressam na “voz e no corpo” desses que negam. Os condenados a essa identidade brumosa estão também condenados a procurar para sempre um caminho, um sentido, sem nunca encontrar resposta. A procura infrutífera desse sentido é também a metáfora da impossibilidade do real entendimento do “outro” que existe em sociedades que nasceram do absurdo, da violência e da ocupação.

Mas há outra coisa, que se apaga e se desvanece, sem que ninguém se aperceba, sem deixar marcas: O fim de um tempo e de uma relação ideológica com África dá lugar a outra coisa. Algo indecifrável, como os sons indistintos que invadem o espaço, que ouvimos no final, durante o funeral de Sara...

**Neste filme, e nas histórias pessoais e íntimas que lhe servem de chão, não há nada para reparar.** O filme acaba em aberto, nessa sensação de impotência que nasce da impossibilidade de reparar o irreparável.

**Margarida Cardoso**  
**Nota de intenções**



**Margarida Cardoso**

<http://www.margaridacardosofilm.com>

**Nasceu em Tomar, Portugal (1963) e viveu em Moçambique até 1975.**

**Estudou Imagem e Comunicação Audiovisual na escola António Arroio, em Lisboa.**

**Trabalhou vários anos em França e Portugal como fotógrafa e assistente de realização.**

**Desde 1995 que desenvolve um trabalho muito pessoal entre a ficção e o documentário.**

**Foi premiada com o "Léopards de Demain" no 52º Festival de Locarno e a sua primeira longa metragem "A Costa dos Murmúrios" estreou no Festival de Veneza – Venice Days, 2004.**

**Nos últimos anos afirmou-se como um dos nomes mais consistentes do cinema português. "Natal 71", "Kuxa Kanema - O Nascimento do Cinema", "A Costa dos Murmúrios" e a sua última longa metragem "Yvone Kane" têm em comum o interesse pela temática colonial e pós-colonial, numa perspectiva muito singular, explorando a memória, a perda e a culpa.**

**Em 2005 recebeu a comenda da Ordem do Infante Dom Henrique.**



**PARTIR DO ZERO** documentary 28' | 2014  
UMAR (Portugal)

**ATLAS** short 10' | 2013  
Fundação Casa da Música (Portugal)

**SOB O OLHAR SILENCIOSO** documentary 90' | 2013

Filmes do Tejo II (Portugal) in post production

**LICÍNIO DE AZEVEDO, CRÓNICAS DE MOÇAMBIQUE** documentary 94' | 2011

Filmes do Tejo II (Portugal), Ardèche Images Production, INA (France)

**O CÓDIGO DA VIDA DE A. DE MONTROND** Short Fiction 10' | 2008

Fundação Calouste Gulbenkian, Lx Filmes (Portugal)

**ERA PRECISO FAZER AS COISAS** documentário 57' | 2007

MC-TNSJ, Ensemble e Assédio, Filmes do Tejo II (Portugal)

**A Batalha de Aljubarrota**, ficção 30' | 2007  
Para o Museu da Batalha de Aljubarrota / Filmes do Tejo II (Portugal)

**A COSTA DOS MURMÚRIOS**, ficção 120' | 2004

ZDF/ARTE (Germany) Filmes do Tejo (Portugal)

**KUXA KANEMA, O Nascimento do Cinema** Documentary 52' | 2003

Lapsus + ARTE (France) RTBF + Derives (Belgium) Filmes do Tejo (Portugal)

**COM QUASE NADA** Co-direct whit Carlos Barroco

Documentary 63' | 2001

Galeria Novo Século, CML (Portugal) Atelier Mar (Cabo Verde)

**NATAL 71** Documentary 52' | 2000

RTBF + Périscope (Belgium) Lapsus, ARTE (France) Filmes do Tejo (Portugal)

**A TERRA VISTA DAS NUVENS** Documentary 58' | 1999

RTP + Acetato Produções (Portugal)

**ENTRE NÓS** Short Fiction 20' | 1998

Produções OFF/ Rosi Burguete

**DOIS DRAGÕES** Short Fiction) 15' | 1996

Produções OFF/ Rosi Burguete

## Entrevista com Margarida Cardoso

**Neste filme vemos dois personagens brancos, mãe e filha, que vivem num país sem nome algures em África, que viveu um período de luta contra colonos, talvez, onde houve uma guerra civil e onde há problemas relacionais entre brancos e negros – ou entre dois mundos diferentes. De vez em quando há uma referência a um país concreto (África do Sul), mas não há no filme uma preocupação de realismo geográfico ou histórico. Foi propositado?**

Foi propositado. Sempre tive consciência que tanto o lugar como a relação entre personagens, como as alusões históricas (imaginárias mas baseadas em fatos reais) iriam funcionar como um puzzle de referências para o espectador. Gosto que não se perceba exatamente onde estamos e também que a natureza das relações entre os personagens não seja clara. Talvez isso seja exigente para quem vê, se não se deixar levar só pelo espírito do que está a ver... mas como para mim o filme é sobre coisas que não se conseguem agarrar – e nem “reparar” – era fundamental essa sensação de “estar perdido”. Sei que quando as pessoas vêem filmes onde há brancos e pretos estão à espera de algo mais “branco e preto” (risos) mas neste filme não vão encontrar nada disso... mais cinzentos.

**Em quase todos os teus filmes há elementos dramaturgicos que se repetem: um território em África (verdadeiro ou imaginário) e a relação entre o indivíduo e a História. Há sempre um universo íntimo/pessoal e um outro nível a que eu chamaria histórico, ou colectivo. O que procuras com isso?**

Bem, acho que esses dois ingredientes têm origem na minha vivência pessoal. A minha geração foi completamente enrolada e sacudida por vários períodos históricos conturbados. Vivemos o fim de uma ditadura e do Império colonial Português. Vivíamos num país ilusório, à sombra de uma ideia ridícula de grandeza.



Nos meus livros de escola havia um texto cujo título era “Portugal não é um país pequeno”. Para ilustrar – no caso de termos dúvidas... – havia uma gravura do mapa da Europa e, sobreposta a todos os países europeus, a sombra das colónias portuguesas, todas juntas como um puzzle. Posso-te dizer que Portugal ocupava toda a Europa e era bem maior que a União Soviética... (risos)

Para defender estas sombras imaginárias havia uma guerra a sério que durou 13 anos. Por isso, com 3 anos, parti com a minha família para Moçambique e ali vivemos 10 anos. Como era muito jovem, esses anos são para mim um mistério, nunca os consegui realmente apreender e dar-lhes uma forma, uma narrativa pessoal. Mudávamos de lugar com tanta frequência que não me lembro quando e onde vivi, que escolas frequentei... Liguei-me muito a Moçambique e rapidamente me habituei a aceitar que era dali, mas que ali não era o meu lugar... mas a verdade é que era. Liguei-me a muitas coisas relacionadas com espaços e sensações físicas: ventos, cheiros, as forças da natureza que ali são quase invencíveis... Tudo isso foi vivido de uma forma muito solitária e debaixo de grande tensão, de uma espécie de nuvem negra da guerra, da morte, e sobretudo - uma especialidade portuguesa... (risos...) - o silêncio e o não dito. O nada.

Depois houve a revolução e com grande alegria voltámos para Portugal. A guerra acabou, o império acabou, e começou outro momento histórico absolutamente surpreendente. Um período revolucionário, reforma

agrária, o povo em armas, os Estados Unidos a pensarem que seríamos a Cuba da Europa. Nas antigas colónias, depois de um processo de descolonização apressado e catastrófico, começaram terríveis guerras civis logo após as independências, em 75. Portanto esses territórios que tinham sido os da minha infância ficaram de certa forma vedados, proibidos. Aliado ao facto de estarem em guerra, também não era politicamente correcto reclamar uma relação afectiva com esses países, sem nos confundirem com colonos saudosistas... (risos) Quando comecei a fazer filmes, naturalmente comecei num processo de procura, não sobre o meu passado mas sobre o momento histórico e os lugares onde vivi. Tudo o que faço parte de uma grande necessidade de "investigar" algo, que me irá revelar um mistério... mas não sei bem o que é esse mistério. Talvez seja só uma inquietação.... Reconheço a mesma inquietação nas pessoas que, como eu, nunca pertenceram realmente a lado nenhum... com uma identidade espalhada, nebulosa. Acho que é isso que aparece nos meus filmes. Uma tentativa de dar forma a algo forçosamente etéreo e levemente fantasmagórico, talvez...

**O filme parece dar muita importância à imagem, aos lugares. O hotel abandonado existia assim mesmo? Onde foi filmado?**

A verdade é que eu sou obcecada por lugares. Não sei porquê, mas mais facilmente acho que vou encontrar uma "verdade" ou uma "revelação" na parede de uma ruína ou num arquivo poeirento, do que na palavra de alguém. A minha formação é em fotografia e sou eu que

faço câmara nos meus documentários, e nos filmes de ficção faço sempre os enquadramentos. Gosto muito de filmar e dou muita importância e tempo de preparação à direcção de arte e à fotografia. O filme também já foi escrito com quase todos os decóres em mente. O hotel eu já conhecia, é o Hotel Chongoene no Xai Xai, a norte de Maputo. Gosto muito daquele local se bem que o acesso por estrada estava cortado há alguns anos, por isso foi um pouco aventuroso filmar ali. Bem... agora assim contado não parece, mas foi muito difícil.

**Gostei muito de ver os atores africanos num registo muito interessante e contido. Podes falar-me do trabalho com eles e com as atrizes principais?**

Vou começar pelas duas atrizes: Com a Beatriz Batarda, que faz de Rita, já trabalhei várias vezes e é uma atriz que considero excepcional. Acho que nos entendemos muito bem no processo de trabalho. Eu não sou de grandes "psicologias" no trabalho com os atores. Acho que há um trabalho pessoal e interior que é do ator, e que é ele que tem de trazer essa parte para o filme. Não consigo dirigir ninguém explicando-lhe o que deve sentir. O papel da Beatriz é muito difícil porque o seu personagem não existe realmente. Ela está ali presente mas é um receptáculo vazio, a ver se encontra alguma coisa para o encher...

A Irene Ravache, a mãe, é uma atriz brasileira bastante conhecida no Brasil. Faz sobretudo teatro e televisão e fiquei contente que tenha entrado nesta aventura... (risos) Acho que faz uma bela Sara.

Quanto aos atores moçambicanos: como já trabalhei muitas vezes em Moçambique tinha uma ideia muito concreta dos atores que queria usar. Mas na realidade só estão no filme 3 atores profissionais. Os outros foram escolhidos depois de um casting bastante longo e trabalhoso, mas muito interessante a nível humano. Foram todos extremamente empenhados e generosos em trabalhar comigo alguns dias antes das filmagens. Eu não gosto de fazer ensaios com textos ou cenas do filme,



mas trabalhamos de outras maneiras fazendo leituras e conversando sobre tudo, menos do filme. (risos).

**Numa primeira versão de uma nota de intenções que li há uns meses, citavas um excerto de um livro do W.G. Sebald, "Os Anéis de Saturno": "Eu crio patos desde criança, e a coloração das suas penas, especialmente o verde-escuro e o branco como a neve, sempre me pareceu a única resposta possível às questões que sempre me moveram". O que é que "as penas dos pássaros" têm a ver com este filme?**

Ahh, têm muito... (risos). O Sebald é um dos meus autores favoritos, choro copiosamente ao ler o Austerlitz, mesmo quando ele nos está só a descrever as paredes de uma fortaleza ou as escadas de um prédio em Praga. Acho que há uma explicação para esta afinidade que transcende a relação literária (o mesmo me acontece com J.M. Coetzee), e que penso que tem a ver com essa melancolia e inquietação da procura. Procuramos incansavelmente – como o personagem Rita – uma resposta para algo que não tem resposta... porque essa resposta está contida no mistério da beleza e

da vida (e da morte) mencionado nesse "verde-escuro e o branco como a neve". No filme, Rita, em perda depois da morte da filha, empreende uma viagem procurando a "verdade sobre a morte da Yvone Kane". No fundo é esse movimento de procura que a faz sobreviver. A Yvone, ou o que resta da Yvone na falível e ambígua ideia de memória de todos os que Rita encontra no seu caminho, é um pretexto metafórico dessa procura sem fim. E ao mesmo tempo a expressão da impossibilidade de reparar o mal... de reparar o irreparável.

**Esse irreparável tem um lado evidentemente relacionado com a morte, mas está relacionado também com a ideia do processo colonial e pós-colonial em África?**

Sim, porque essas são as minhas referências, e porque acho que mesmo que eu queira que o filme questione um "irreparável" muito mais universal, a sua expressão concreta está absolutamente retratada nesses processos. O processo colonial em África, desde a partilha selvagem a partir do final do século XIX até aos anos 80, foi absolutamente devastador e as consequências estão hoje por toda a parte.



Ninguém se importa muito com isso. Os processos pós-coloniais trouxeram ainda mais elementos de horror a toda esta história. Mas África nunca esteve muito na “moda”, e quando se fala de África metade das pessoas só vê um lado muito iconográfico dos conflitos. No filme não estou preocupada em tornar evidente uma relação histórica entre aquela história de mãe e filha com o colonialismo e o pós-colonialismo. Não estou preocupada porque acho que está lá implícito, numa espécie de eco do império colonial e da utopia revolucionária pós independência. Hoje existem umas pessoas perdidas, órfãs de uma ideologia, existem ruínas, esquecimentos e – para grande alegria do mundo ocidental – existe também muita repressão e muita vontade de construir uma História que sirva a quem está agora a colonizar.

**O filme parece-me uma espécie de “cocktail” de melancolia “Sebaldiana” passada num território fantasmagórico “Coetzeano”? Tenho razão?**

Sim, são referências importantes, mas não as únicas... Mas sim, vou buscar muito mais referências à literatura que ao cinema. Às vezes o cinema parece-me um lago muito pequeno para ir à pesca... (risos). Mas só para ir à pesca, porque para navegar tem tudo o que aprecio. O cocktail... bem... este filme tem defeitos e qualidades. Acho que vai sempre parecer um OVNI. Para mim é uma das suas qualidades, mas pode ser também um dos defeitos, não é? Espero que seja uma experiência particular para quem o vê.

**Só para terminar, gostava que me falasses um pouco do processo de construção da narrativa desse OVNI, como lhe chamaste, um filme que não se arruma facilmente numa categoria de género... E sendo um guião original, foi muito diferente do processo de escrita de argumento de uma adaptação (como foi A Costa dos Murmúrios)?**

Este é um guião original, mas eu tentei usar o

mesmo método que usei nas adaptações. Nas adaptações parti, não do texto, mas somente da ressonância emocional que tinha em mim tudo aquilo que estava contido na obra: história, personagens, tempos e estrutura. Não acredito que possamos adaptar alguma coisa mantendo-nos “fiéis” a uma suposta génese criativa da obra adaptada. A literatura oferece imagens “infinitas”, no sentido em que deixa muito espaço interpretativo a quem lê, mas o cinema é, por vezes, demasiado “finito”. O que me atrai nas adaptações é a consciência constante da dupla narrativa e de jogar nos limites dessa “finitude” das imagens/sons. Por isso aqui tentei trabalhar um pouco da mesma forma, partir de um universo maior do que está nas 90 páginas do argumento. Comecei por deixar a Yvone “aparecer”, através dos falsos filmes “de arquivo” que fui filmando ao longo de um ano. Houve um momento em que a Yvone já tinha uma vida passada que eu só conhecia daqueles filmes.

A partir daí escrevi muito, um diário da Rita desde que chega àquele país. Depois, a partir desses materiais escrevi o meu argumento. Por isso de certa forma e pela natureza do processo, também acho que é uma adaptação... Nos filmes que partem de uma adaptação é comum vermos cenas, situações ou referências que nos parecem estranhas, como se não soubéssemos muito bem de onde aquilo surgiu e por que está ali no filme. Esse lado, que pode parecer (e é...) um erro numa narrativa mais estruturada, é o que me fascina mais. Acho que isso traz uma dimensão dramática que sai da ordem narrativa imposta, de causa e efeito. Essas coisas que conseguem sobreviver à imposição de uma ordem, sinto-as como tendo uma misteriosa vida própria, interessam-me muito.

