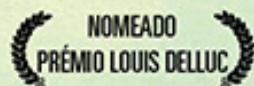


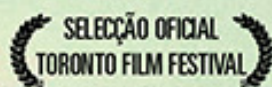
JEAN BRÉHAT, RACHID BOUCHAREB e MURIEL MERLIN APRESENTAM



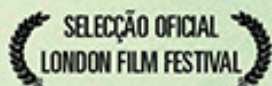
SELECÇÃO OFICIAL
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



NOMEADO
PRÉMIO LOUIS DELLUC



SELECÇÃO OFICIAL
TORONTO FILM FESTIVAL



SELECÇÃO OFICIAL
LONDON FILM FESTIVAL

FORA. SATANÁS

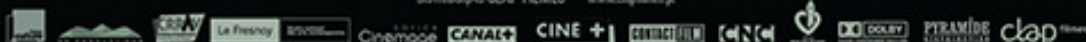
HORS SATAN
UM FILME DE
BRUNO DUMONT

"No cinema, que é estúpido e belo como a religião, é preciso acreditar muito.
Nós acreditamos em Dumont, seguimo-lo. De olhos bem abertos"

Libération

COM DAVID DEWAELE, ALEXANDRA LEMÂTRE, AURORE BROUTIN, SONIA BARTHELEMY, VALÉRIE MESTDAGH, DOMINIQUE CAFFIER

REALIZAÇÃO E ARGUMENTO BRUNO DUMONT. PRODUTORES DELEGADOS JEAN BRÉHAT, RACHID BOUCHAREB e MURIEL MERLIN. PRODUTOR EXECUTIVO MURIEL MERLIN. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA YVES CAPE AFC. SOM PHILIPPE LECOEUR. MISTURA EMMANUEL CROSET. MONTAGEM BRUNO DUMONT, BASILE BELKHRI. DIREÇÃO DE PRODUÇÃO CEDRIC ETTOUATI. MAQUILAGEM E CABELOS NATHALIE RIGAUT. GUARDA-ROPA ALEXANDRA CHARLES. PRODUTORA 3B PRODUCTIONS. COM CRRV INORD-PAS DE CALAIS LE FRESNOY STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS. EM ASSOCIAÇÃO COM CINÉMA 5 e COM A PARTICIPAÇÃO DE CANAL+ CINE+ CONTACT FILM LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE CNC. RÉGION NORD-PAS-DE-CALAIS. DISTRIBUIÇÃO CLAP FILMES. www.clapfilms.pt



SINOPSE

Na Mancha, na zona da Côte d'Opale, perto de uma aldeia, do seu rio e dos seus pântanos, vive um estranho homem que vai sobrevivendo, enquanto comete alguns roubos, reza e acende pequenas fogueiras.

Uma rapariga de uma quinta nas redondezas toma conta dele e arranja-lhe alimentos. Os dois passam muito tempo juntos no vasto cenário de dunas e bosques, envolvendo-se misteriosamente em orações privadas no final das lagoas, onde o Diabo espreita...



ENTREVISTA COM BRUNO DUMONT

por Jean-Michel Frodon

Qual a origem de FORA, SATANÁS?

No primeiro plano de “La Vie de Jésus”, é possível ver uma pequena cabana feita de ferro ondulado, onde vivia um eremita... Quis fazer um filme sobre essa personagem. Comecei a escrever uma história que se passava aí, em Bailleul, ou seja, Flandres.

Passei muito tempo lá, ao filmar “Flandres” e “Hadewijch”, e acabei por sentir necessidade de mudar de cenário, queria fazer um filme que se passasse totalmente num só local. A personagem de um solitário permitia-me essa estabilidade, num território diferente, num lugar que me é familiar, dado que passei parte do ano lá desde criança.

Que lugar é esse?

A Côte d’Opale, em Pas de Calais, perto de Boulogne sur Mer. O argumento que escrevi baseou-se nessas paisagens, nessa luz e no meu desejo de me instalar nessa área. As paisagens têm um verdadeiro efeito em mim. Os meus filmes começam sempre num local, para a sua representação. As paisagens que são vistas no filme fazem parte de uma zona protegida, composta por dunas e bosques; teoricamente o acesso público é proibido, o que foi deveras complicado tendo em conta o processo de filmagens... Visualmente, aquele lugar tinha um

potencial vasto e diversificado. Passei muito tempo a caminhar na zona antes de começar a escrever. Escolhi os locais e depois escrevi. Preciso do poder da natureza para conferir alguma intensidade às cenas onde vão acontecer coisas muito simples.

A intensidade resulta das paisagens, mas existe algo na realização...

De facto, a realização tem como objectivo a exposição da força que surge das personagens e das situações que muitas vezes são banais em si mesmas, ou que o poderiam ser se filmadas de forma diferente... Este equilíbrio de poderes constitui provavelmente a própria arte da realização.

Uma das dimensões essenciais da realização como intensificação encontra-se no uso particular do som, num filme onde os diálogos são quase inexistentes e que não tem música alguma.

Gravámos sempre ao vivo e em “mono”. Aquilo que se ouve no filme são os verdadeiros sons captados durante a filmagem, não alterei nem voltei a gravar nada. Gostava que alguns sons não estivessem lá mas mantive-os na mesma, estoicamente. Às vezes é possível ouvir o ruído do movimento da câmara ou da focagem da lente. Já não trabalho com montador de som, nem faço pós-sincronização. O material sonoro é muito rico e indomável. Assim, quando há um momento de silêncio conseguimos senti-lo mais alto e claramente.

Quem são os actores? Já os conhecia quando escreveu o argumento?

Conhecia o David Dewaele, filmei duas vezes com ele (pequenos papéis em “Flandres” e “Hadewijch”). Quis dar-lhe um papel de protagonista. Sei como ele se comporta em frente a uma câmara, escrevi a personagem a pensar nele. Mas não conhecia a Alexandra Lematre, conhecia-a por acaso num café em Bailleul. Fizémos uns testes e ela foi perfeita. Gostei do seu sentido de propriedade, da dificuldade que tem em partilhar os seus sentimentos.

E ela foi ao encontro das suas expectativas para o papel?

Isso não funciona dessa forma. Eu não dou forma às minhas personagens dessa maneira, estou disponível para aquilo que possa acontecer e, claro, para o contributo da pessoa que a vai interpretar, às transformações que a sua presença e carácter podem trazer. Deste modo tenho de reconsiderar a minha abordagem ao longo do percurso.

Mas é muito exigente no *plateau*?

Sim, estou determinado a conseguir algo específico que corresponda ao filme como um todo. Mas as minhas exigências são sempre congruentes com aquilo que os actores me dão, com aquilo que vem deles. Para efeitos de comparação: o actor é a cor, mas eu escolho a intensidade dessa cor.

Antes de filmar, falamos e concordamos naquilo que queremos fazer juntos. Depois, os actores descobrem cada manhã aquilo que vão interpretar exactamente, mas permanece sempre dentro daquilo que combinámos. Não os surpreendo.

Neste filme, radicalizou a sua forma de realizar. Ainda mais do que nos filmes anteriores, FORA, SATANÁS é quase inteiramente composto por planos muito abertos, que mostram paisagens, e por grandes planos.

A minha abordagem à realização mudou, é mais composta. Anteriormente pensava que a história e as personagens prevaleciam, e que a equipa as tinha que seguir. Já não o faço. Prejudicava a qualidade da rodagem. Boas interpretações necessitam de boa realização. Agora, fica mais definido desde o início de cada *take* aquilo que vamos ver no final – por exemplo, existiam muitas marcas no chão para guiar os movimentos dos actores. Isso muda a forma como interpretam e são “filmados apropriadamente”, ou seja, os ângulos e os pontos de vista são mais complexos. Esta forma de filmar contribui para instilar poder onde algo de muito trivial pode estar a acontecer.

Esta intensificação resulta da sua realização mas também de actos excessivos e desproporcionados.

É essencial. Se mostrarmos acções banais de uma forma natural, nada acontece. Tem de existir alguma desproporção nos actos e na interpretação dos actores, desde que esta falta de balanço signifique algo, que faça

os espectadores ver mais do que aquilo que veem à primeira vista. Tem de haver alguma representação!

FORA, SATANÁS aceita um desafio com que o cinema sempre se debateu desde o seu nascimento, nomeadamente “como filmar um milagre”. Um desafio que enfrenta de uma forma muito especial.

Sei que quando filmo tenho de seguir algumas regras, que são as que estão relacionadas com o meu tipo de representação, com som directo, com ângulos de câmara específicos e sem recorrer a música... Não posso fazer cair de para-quedas qualquer “efeito”, vindo de outro universo estético. Durante muito tempo pensei numa forma de me manter dentro deste registo. E também em como filmar esta situação de um modo que não fosse necessariamente relacionado com a religião. Não acredito em Deus e o meu filme não apela a nenhuma fé a não ser a fé no cinema. Porque, para mim, o cinema é aquilo que permite que o extraordinário se insira no comum. Permite-nos captar um instante do divino e senti-lo num Homem. É isto que torna o cinema semelhante ao misticismo. No misticismo diz-se “contempla a terra e deverás ver o céu”. Bem, lá está, o cinema consegue fazer isso com os seus mecanismos. E não é preciso uma religião para isso.

E se lhe dissesse que o filme é sobre o Bem e o Mal...

Acho que foi a partir desse ponto de vista que iniciei mas, de qualquer modo, isso pode ser dito sobre todos os filmes, não acha? Com a excepção de que, neste

caso, não é tanto sobre uma oposição simplista mas, em vez disso, sobre como se constrói uma relação com o mundo, uma relação onde o Bem e o Mal existem, e onde o objectivo é encontrar o lugar de cada um e “fazer aquilo que tem de ser feito”.

Esta “coisa a fazer” não é moral mas vital. Trata-se de lutar com o mundo, a possibilidade de actuar, e não de pregar aquilo que é bom ou mau. O filme não toma uma posição moral, regista algumas acções. Está para além do Bem e do Mal.

Para além disso, tudo acontece no interior de cada um de nós: aquilo que o filme procura fazer é extrair reacções individuais do público, durante mas acima de tudo depois do filme.

Não quero ser um cineasta com ideias para promover, aquilo que quero fazer é fazer filmes baseados em sentimentos, partindo da ideia de que sentir certas coisas, face a paisagens, presenças físicas ou sons, terá efeitos na audiência. Mas não me cabe a mim sugerir ou dizer aos espectadores o que devem pensar. Isto é como uma arte da conversação, na verdade.

Quero saltar do telhado sempre que um actor tem demasiadas coisas a dizer. Prefiro ser cru. É também por isso que não gosto de fazer uma leitura global sobre a “mensagem” do filme, aquilo que é importante para mim é como o espectador vive o filme enquanto o vê.

BRUNO DUMONT – FILMOGRAFIA

FORA, SATANÁS (2011) – Festival de Cannes – Un Certain Regard

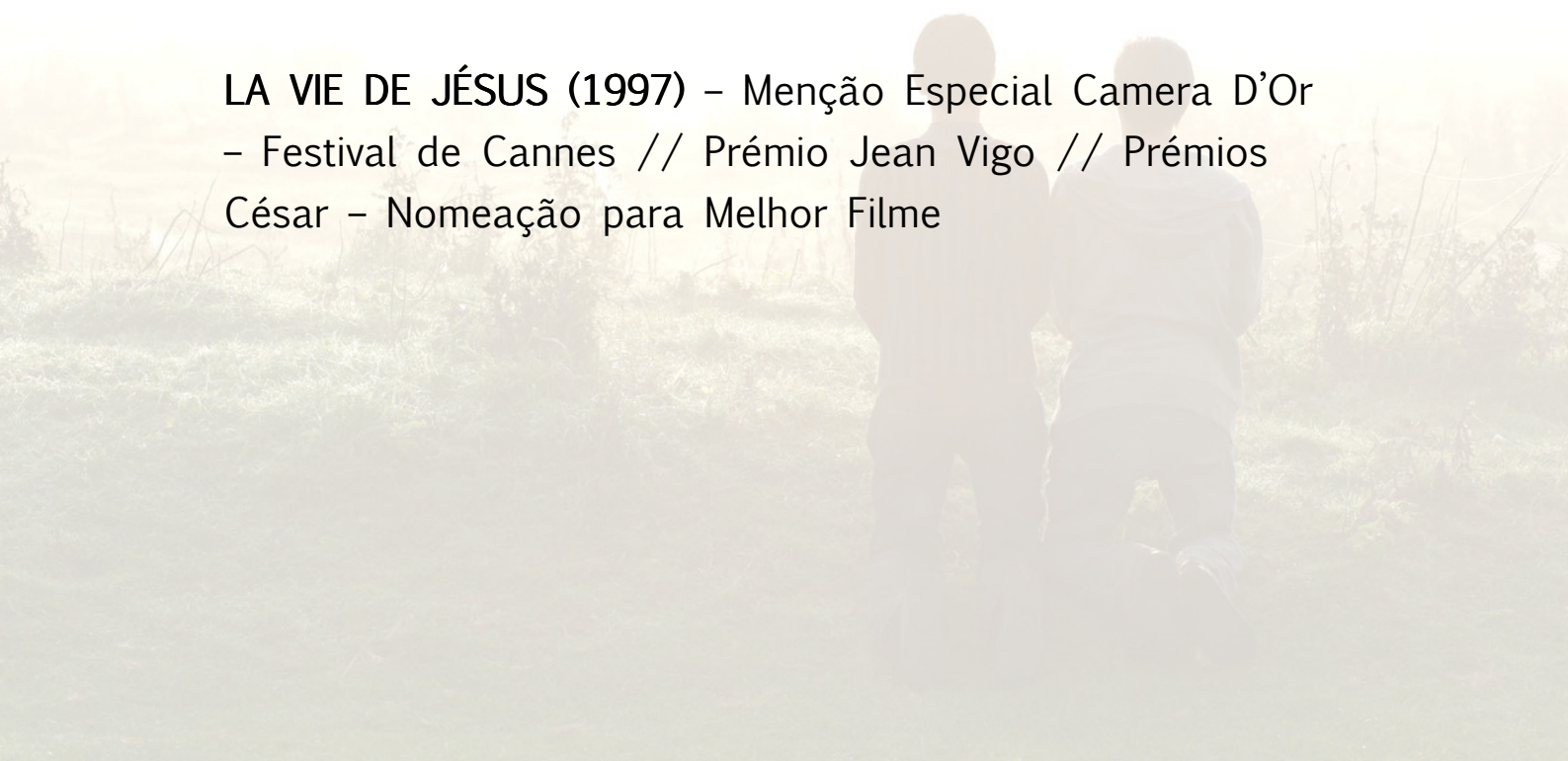
HADEWJICH (2009) – Prémio FIPRESCI – Toronto Film Festival

FLANDRES (2006) – Grande Prémio do Júri – Festival de Cannes

TWENTYNINE PALMS (2003) – Festival de Veneza

L'HUMANITÉ (1999) – Grande Prémio do Júri, Melhor Actor, Melhor Actriz – Festival de Cannes

LA VIE DE JÉSUS (1997) – Menção Especial Camera D'Or – Festival de Cannes // Prémio Jean Vigo // Prémios César – Nomeação para Melhor Filme



FORA, SATANÁS

Ficha Artística

Homem – David Dewaele

Rapariga – Alexandra Lematre

Mãe – Valerie Mestdagh

Mãe da criança – Sonia Barthelemy

Criança – Juliette Bacquet

Vigilante – Christophe Bom

Homem com o cão – Dominique Caffier

Viajante – Aurore Broutin

Ficha Técnica

Argumento, Diálogos e Realização – Bruno Dumont

Fotografia – Yves Cape AFC

Som – Philippe Lecoœur

Montagem – Bruno Dumont / Basile Belkhiri

Mistura de Som – Emmanuel Croset

Guarda-roupa – Alexandra Charles

França – 2011 – 109 minutos