



PAULO BRANCO E ANA PINHÃO MOURA APRESENTAM

LONGE DA ESTRADA

UM FILME DE **HUGO VIEIRA DA SILVA**
CO-REALIZADO COM **PAULO MIL HOMENS**

ANTOINE DE FOUCAULD

Loin de la route

**JEAN IHOPU CEDRIC NICOLAS DE LAURENT KALANI
IHOPU TCHAN LAVERGNE BUR SALMON**

Argumento **Hugo Vieira da Silva** e **Claudia Bottino** Uma adaptação livre da banda-desenhada "Gauguin, Loin de la Route" de **Christophe Gaultier** e **Maximilien Le Roy**
Assistente de realização **Pedro Madeira** Figurinos **Lucha d'Orey** Direção de arte **Paula Szabo** Direção de fotografia **Eberhard Schedl** Som **David Badalo** e **Pedro Góis** Montagem **Paulo MilHomens**
Co-produtoras **Virginie Tetoofa** **Maruía Richmond** Produzido por **Paulo Branco** e **Ana Pinhão Moura** Uma produção **Leopardo Filmes** Em coprodução com **Alfama Films Production** **APM**
AHI Company Com a participação financeira **ICA** **CNC** **SCA** **Fundo de Apoio ao Turismo** e ao **Cinema** **Turismo do Tahiti** **RTP** **Programa Media EU** **Europa Criativa de Apoio ao Desenvolvimento**

SINOPSE

Taiti, 1903. O médico e escritor Victor Segalen, chegado de França depois de demorada viagem, parte rumo a Hiva'Oa, para conhecer pessoalmente Gauguin. Ao chegar à ilha, é informado de que este havia falecido recentemente. Seguindo as suas pisadas, Segalen visita o seu atelier, recolhe as suas pinturas e objectos pessoais, descobre o diário "Noa Noa", e trava conhecimento com os que privaram com o pintor. Será, pois, através das vozes dos habitantes da ilha que Segalen irá "conhecer" Gauguin. Para além dos célebres "Homenagem a Gauguin" e "Gauguin no seu último cenário", Segalen inicia então a escrita do seu famoso e para sempre incompleto "Essai sur l'exotisme", reflexão intemporal sobre a interculturalidade, onde o filme também vai beber.

Indo buscar o título à novela gráfica *Loin de la route*, de Christophe Gaultier e Maximilien Le Roy, na qual se inspirou, *Longe da Estrada*, adapta os escritos de Victor Segalen, e constrói uma magnífica visão da obra, vida, "excessos, angústias, ambiguidades e contradições" do grande pintor Paul Gauguin.

Longe da Estrada

PORTUGAL, FRANÇA, 2024 | 1H45



CONVERSA

HUGO VIEIRA DA SILVA E PAULO MILHOMENS CONVERSAM SOBRE *LONGE DA ESTRADA*

*Esta conversa que aqui se transcreve teve lugar a seguir à primeira projecção pública de *Longe da Estrada*, na Selecção Oficial Fora de Competição do LEFFEST – Lisboa Film Festival, em Novembro de 2024.*

HVS: [...] numa altura complicada da minha vida que coincidiu com a fase final da pré-produção, foi necessário encontrar um modelo de produção diferente que levou a que eu fizesse o filme com o Paulo [MilHomens]. O filme é uma peça minimal. Tem essa dimensão de filigrana, digamos, e o que eu espero é que consigam fruí-la. Falando do processo, de porque é que somos dois a realizá-lo, é uma coisa interessante: na verdade, há muitos anos que somos dois de uma outra forma, porque o Paulo é o montador dos meus filmes ou porque trabalha como assistente de realização, mas sempre em ambos os casos com muita cumplicidade.

PMH: Nós trabalhamos juntos desde a Escola de Cinema, quase há trinta anos [riem-se], já passou muito tempo...

HVS: O Paulo já estava envolvido no projecto como colaborador artístico (estava subentendido que seria o assistente de realização/montador). Ele já tinha lido e discutido comigo várias vezes o argumento. Quando fiquei doente colocou-se a hipótese de eu não poder ir ao Taiti. Nessa altura ainda se pensou em adiar o filme, o Paulo Branco propôs-me isso. Mas decorrente dessa cumplicidade e porque o projecto já estava num estágio muito avançado, disse

ao Milhomens: “Olha, estamos nesta situação, como é que fazemos?”. Logo começámos a planear as coisas. Eu falei com o Branco e ele apoiou de imediato a ideia, talvez porque conhecia bem a nossa cumplicidade desde os tempos do *Body Rice*, a minha primeira longa. Já tínhamos alguns dos actores e começámos a trabalhar em Viena, onde eu vivo. Veio depois a Ana Pinhão (directora de produção) e o Pedro Madeira (assistente de realização), vieram mais actores de França, todos previamente escolhidos. Criei uma espécie de workshop criativo com a Ingrid Coigne, uma coreógrafa francesa (que vive em Viena) e que também mediou um aspecto que para mim era novo e importante: a relação com a língua francesa. Ela interessa-se pela relação corpo/objetos/espço, que era algo que eu queria também desenvolver com o Antoine. Trabalhámos durante semanas a fio com os actores, em pesquisa pura, tentando sensibilizar o Antoine, abri-lo, para que pudesse encontrar o seu Victor Segalen. Estivemos a trabalhar em salas de ensaio, nos parques de Viena, em cafés, no Prater, imaginando que eram as Marquesas, o Taiti... E sobretudo discutimos todos muito: formatos, estética, estilo, enfim o que eu queria que o filme fosse. Nasceram na sala-de-ensaio as 10 ou 12 cenas centrais do filme. Entretanto, juntou-se o director de fotografia, o Eberhard Schel, e por esta altura as *réperages* já tinham sido feitas pelo Pedro e pelo Paulo, tínhamos vídeos muito exactos, de modo que no final do workshop estávamos todos ali a discutir a planificação do filme com um grande grau de exactidão. Foi nesta altura que eu tive a sensação que tinha o filme na mão, que ele iria chegar a bom-porto, mas também que o estava a partilhar sinceramente com o Paulo. Depois ele levou isto tudo na mala, e, estando em contacto comigo em permanência, montámos uma coisa louca: como se eu estivesse na rodagem, falando via Skype, todos os dias online às 6h da manhã, e pelo dia fora, por causa dos fusos, durante semanas, recebendo as *rushes* à noite... Foi um bocado alucinante. Depois montámos o filme juntos com todo o material que ele trouxe. A montagem foi muito óbvia e seguimos com a mesma harmonia com que começámos. Foi esta a genealogia de porque é que estamos aqui os dois, partilhando a realização.



PMH: Queria falar de como foi filmar no Taiti, porque há uma certa... As ilhas da Polinésia Francesa são deslumbrantes... Nós filmámos em três ilhas, sendo que grande parte da acção do filme passa-se no arquipélago das Marquesas na pequena ilha de Hiva’Oa, onde também filmamos. Mas foi muito duro. As distâncias são enormes. Dali são três horas e meia de avião até ao Taiti, que é a maior ilha e onde fica a capital, Papeete. Moorea, Taiti e Hiva’Oa são ilhas de uma beleza de cortar o fôlego. Foi preciso resistir muito para não fazer o “bonito”, o “bonitinho” do bilhete postal, uma tentação em que seria fácil cair, acho eu, e que eu queria sobretudo evitar. Não era isso que queria levar daqueles lugares. Em relação à colaboração com o Hugo, a partir do momento em que ele estava nesta situação, e dada a nossa amizade, a nossa história, para mim foi um imperativo, digamos, uma coisa que eu tinha mesmo que fazer. Tinha que o ajudar a fazer este filme nascer e a poder agora ser visto. Não tenho muito mais a acrescentar em relação a isso.

Pergunta público: *De onde é que surgiu o interesse em trabalhar esta história?*

HVS: O clique inicial tem a ver com uma banda-desenhada que li sobre o Gauguin. Mas tenho vários pontos de entrada: O primeiro talvez seja o facto de ter feito um filme anterior, o *Posto Avançado do Progresso* (2016), que trabalha muito sobre a questão colonial que é uma temática que ainda hoje me interessa. Esse é um aspecto forte. Por outro lado, as artes visuais onde sempre me movimenteiei. Comecei todo o meu trabalho no cinema com documentários sobre artistas, o Cabrita Reis, o Rui Chafes... Embora na altura (e ainda hoje) não gostasse da maior parte dos filmes que se fazem nesse campo. Esses filmes trabalhavam a questão de como é que é possível fazer um filme-documentário sobre pintura, ou sobre performance, dança ou sobre o que quiseres – como é que é possível fazê-lo sem sacralizar a obra do/a autor/a retratado/a, assumindo sempre que é o meu olhar pessoal.

Nesse sentido isso levou-me a algumas tentativas mais radicais: eu tentava falar sobre um pintor ou sobre um artista (por exemplo no caso da pintura o Albuquerque Mendes ou o Grupo Puzzle) sem figurar a pintura, ou o ato de pintar. Era uma obsessão que eu tinha: como fazer um filme sobre pintura sem pintura? Porque no fundo era isso que eu estava a fazer quando estava a filmar esses artistas e os seus objetos: criar a minha própria tela. E no fim é isso que o Segalen faz com o Gauguin e a sua pintura, uma certa vampirização criativa... Ouçam o poema no final do filme. Está lá tudo.

Na verdade acho que as artes visuais foram mesmo o móbil inicial. No caso do Gauguin relacionam-se com a questão do colonialismo e que de imediato remete para a genealogia da arte contemporânea que está profundamente imbricada no processo colonial, que é um tema enorme em si, que depois acaba por ser uma leitura possível do *Loin de la route*. Foi por aí que veio e fiquei feliz por unir estes dois temas. Depois foi a descoberta do [Victor] Segalen, e isso levou-me a utilizá-lo como mediador para entrar no Gauguin.

PMH: Sim, o Segalen é uma figura fascinante. Houve uma coisa muito curiosa, muito estranha, porque o Antoine de Foucauld, o actor que interpreta Victor Segalen no filme, transformou-se fisicamente nele – era o Victor Segalen. Era uma coisa muito estranha, esta semelhança física. Mas há uma outra coisa que é importante saber-se: é que no filme nós temos três actores, digamos, profissionais. Há também pessoas com alguma experiência, pessoas que vivem no Taiti: uma professora de ginástica, outro que é agricultor, um barman, coisas assim. E o Antoine teve sempre uma relação complicada com a personagem e isso era muito curioso porque ele já tinha – na sua história pessoal, o pai era militar – uma relação com o Taiti. O pai tinha estado colocado ali em serviço e ele tinha passado parte da sua adolescência lá. E então expliquei-lhe uma coisa, que o Segalen passou dois anos naquelas ilhas, que são muitas, e conheceu-as quase todas. E quando se lê o Segalen, para além da questão com o Gauguin, quando se lê o que ele escreve sobre as ilhas, o interesse que ele revelou pela



cultura, pelas pessoas, pela comida, pelas cores, pela música, pelo pôr-do-sol roxo, pela água translúcida... Transmitir isto ao Antoine foi muito difícil, porque ele já tinha uma memória infantil dessa descoberta, desse prazer da descoberta. Foi algo que eu tentei, quando começámos a construir o filme lá no Taiti, trazer isso para o filme... Ao contrário do turista, que vai à procura do mesmo, ele [Segalen] tem a coragem intelectual, ética, de quem está à procura do diferente, a que ele chama a estética do diverso e que é o sustentáculo da sua ideia de exotismo. Perder-se no diferente e encontrar-se no que é diferente... Isto depois coloca imensas questões com que nós nos confrontamos actualmente.

HVS: A questão do Segalen também é sobretudo como é que o outro o vê a ele, Segalen.

PMH: É uma coisa extraordinária que ele quatro anos depois de estar nas ilhas escreve um romance, o seu primeiro romance, *Os Imemoriais*, em que a personagem principal é um taitiano, como se ele fizesse o caminho de se transformar no outro para olhar para si próprio. E isso é uma coisa que nos falta muito.

HVS: São justamente as ideias desenvolvidas no “Ensaio Sobre o Exotismo”. De certa forma o Segalen é um precursor da Etnologia contemporânea. Em França já lhe reconhecem um bocado isso. Também nos estudos pós-coloniais na Alemanha é muito citado. Ele viu coisas que outros não estavam ainda a ver/pensar...

PMH: Que infelizmente não está publicado em português. O Segalen é pouco conhecido em Portugal, pode ser que agora comece a ser mais conhecido e, sobretudo, lido.

Pergunta: *Como é que foi o processo criativo de fazer tudo em francês?*

HVS: O francês não é a minha terceira nem quarta língua, é para aí a quinta. Mas, na verdade, esforcei-me por ler os textos originais e tudo isso. E acho que isso no fim não é um obstáculo, não foi de maneira nenhuma um obstáculo, mesmo nos primeiros ensaios que fizemos em Viena, com o Antoine [de Foucauld] e tudo isso. Para mim, não constituiu nenhum obstáculo

PMH: Pois, o francês, para o Hugo, é um bocadinho mais exótico do que para mim, porque eu vivi em Paris e então não foi propriamente complicado. Claro que às vezes há sempre uns mal-entendidos... e depois é também o francês falado no Taiti, que tem as suas particularidades. A propósito disso, era uma coisa muito engraçada que me perguntavam muitas vezes quando eu explicava o que estávamos a fazer, quando andávamos à procura de pessoas, de figurantes, de sítios. Nós, na equipa portuguesa, éramos onze, e do Taiti tínhamos mais dez pessoas. Visitámos muitos sítios e quando eu explicava o filme, diziam: “Vocês são portugueses. Primeiro, porque é que estão a fazer um filme no Taiti? Depois, porquê um filme em francês?” E tinha que ser em francês este filme, é sobre isso.

HVS: Embora estejamos a tratar de temas que são, de alguma forma, comuns, universais.

PMH: Claro, é isso que é a resposta. “Esta história é vossa, mas podia ser outra e podia ser minha, em vez de franceses podiam ser portugueses”. Há uma coisa que é dita no filme em que eu acredito sinceramente: as pessoas são iguais no mundo inteiro.

P: *Pergunto mais no processo criativo, na questão de poderem sentir uma certa pressão de manter uma autenticidade, sabendo que se está a preparar para se fazer tudo, diálogos, tudo, os mais naturais possíveis em francês. Eu acho o processo bonito nisso, não é? Sentiram essa pressão ou tiveram algum apoio?*



HVS: Sim. Mas se entenderes os actores não apenas como pessoas que recebem algo do realizador mas também como agentes activos na criação – estamos num processo de co-criação. É um co-processo. Eu trabalho muito com actores, por exemplo, a partir de dimensões físicas. Parto muito da corporalidade. E a voz vem nesse sentido da corporalidade, portanto a língua aí quase que deixa de ter esse peso.

P: *Quanto tempo lá estiveram?*

PMH: Eu estive, no total, talvez três meses e meio. Em dois períodos diferentes, um de preparação, fui visitar os sítios, para escolhermos aqueles onde se iria filmar. Não é fácil, porque a realidade do Taiti de hoje, como colónia francesa, é estranha. Chega-se ao Taiti e há a bandeira da União Europeia e pode-se jogar no Euromilhões, coisas deste tipo, o que é muito estranho. E faz-se compras no Carrefour, e há os iogurtes todos, e essas coisas todas.

HVS: Como já era na altura. Lê-se abundantemente no Gauguin, em múltiplos escritos, todo o desencanto e até uma enorme ira por não ter encontrado o paraíso que tinha sonhado, a “natureza pura”. Na altura o Taiti era uma colónia onde os hábitos do colonizador francês se tinham instituído, a língua franca era o francês, o alcoolismo proliferava, havia pobreza urbana, doenças ocidentais, os costumes e rituais nativos estavam a desaparecer ou eram proibidos. O Gauguin está obsessivamente à procura de um paraíso inexistente, porque no fundo é isso o exotismo: uma hiper-realidade. Isso levou-o do Taiti às isoladas Marquesas, ao exílio final, e mesmo aí não encontrou isso. Mas ele é profundamente inteligente e percebe isso perfeitamente, lê-se no *Noa Noa* e noutros papéis. A sua pintura/escultura, o seu trabalho plástico é fortíssimo, porque na essência não é de todo exótico, e quem não quiser ver isso não está a ver nada. É justamente o contrário: ele tem uma relação absolutamente justa com o real e as coisas, na forma como as interpreta e na poética que produz, que não é decorativa,



naif, unidimensional, superficial, etc. O Gauguin tem de ser visto/pensado na multiplicidade de expressões: escritas, pintadas, escultóricas, na relação com a comunidade... Ele teve muitos amargos de boca e decepções, mas isso está na sua obra *one to one*, uma certa desilusão, as coisas são auto-reflectidas...

PMH: Desde os anos 80, no Taiti, há uma espécie de tentativa, e nota-se nas pessoas jovens, de recuperação da identidade nacional. Para terem uma ideia, a ilha de Hiva'Oa, em 1870, tinha 20 mil habitantes. Agora quando estive lá tem 2370. Houve um eclipsar da cultura maori. E agora há uma tentativa, da parte dos jovens sobretudo, de recuperar essa identidade, mas é quase uma identidade sonhada, porque já desapareceu, já morreu, já foi.

HVS: O filme não procura dar respostas. Eu acho que ausculta pessoas, ausculta lugares, ausculta sensações e forma-se como uma espécie de fóssil ou negativo de impressões, sensações que permitem ao espectador, às pessoas, digamos, formar uma ideia qualquer, subjectiva, diferente, individual, de quem é que pode ter sido o Gauguin; enfim criar a sua própria tela.

Na fase inicial da escrita do argumento, eu tinha cenas com o Gauguin, o filme era construído em *flashbacks*, onde se via literalmente o Gauguin (tal como na banda-desenhada de que falei), havia muitas cenas, o que me obrigava a escolher um actor para o Paul. Isso era algo a que eu sempre resisti. Parecia-me impossível escolher esse actor, porque sempre que pensava em alguém caía numa série de estereótipos. Seria como escolher um actor para Jesus Cristo. Há algo de ridículo nisso. São sempre coisas risíveis. Houve um ou outro filme sobre o Gauguin e digo-o sem problemas: são filmes absolutamente ridículos. As figuras históricas/públicas... cada pessoa, cada um de nós, produz a uma imagem interior da figura à sua maneira, uma imagem pessoal e intransmissível. E é esse o paradoxo e daí talvez a desilusão.

Num processo mais avançado de escrita, onde entrou a Claudia Bottino (italo-francesa), que se tornou co-autora do script, continuávamos insatisfeitos, eu

não conseguia viver com aquelas cenas do Gauguin, e de repente apareceu uma ideia: decidimos não figurar o Gauguin, não o ter no filme, portanto, extirpar a figura do filme tendo-o ao mesmo tempo. E tendo-o de uma forma invisível, imaterial, digamos, permitindo ao espectador, criar a sua própria imagem, não especialmente do ponto de vista físico, mas do que é que ele podia ter sido enquanto existência, enquanto vivência (e, na verdade, pensá-lo como uma pessoa, como todas as outras), deixando sobressair os sítios que ele tocou/pintou, ver essas luzes que ele podia ter visto. E de repente essa ideia entusiasmou-me porque era quase como se eu estivesse a fazer o filme que sempre quis ter feito há 20 anos, justamente, conseguir fazer um filme sobre pintura sem pintura, que já nem sequer tinha de ostentar o título de filme-documental.

Acho que há um lado meditativo no *Loin de la route* que também quisemos trazer. É um filme acerca dessas coisas mínimas, das roupas ou dos lugares, das atmosferas, da corporalidade, de sensações. Trabalhar com isso e não com uma história sobre o que é que ele fez de bem ou de mal. O Gauguin hoje em dia é uma figura fracturante: há pessoas que dizem que abusava de mulheres menores, há pessoas que dizem que era anticolonialista, outros acusam-no justamente do contrário, de colonialismo (no sentido do etnocentrismo), há todas estas coisas da história que são percepções que mudam muito conforme as épocas. As interpretações do que é que foi o Gauguin, a importância ou “desimportância”... Há aquela frase lapidar da Ardent: “a interpretação é a vingança dos intelectuais sobre a arte”. Acho que no caso do Gauguin e de como ele é hoje “tabuizado” em certos círculos curatoriais faz muito sentido.

Nós não entramos nesse território mas na sensorialidade, na presença, nos efeitos, sobretudo os efeitos neste jovem, o Segalen, que, no fundo, é também um aprendiz de artista.

PMH: Esta viagem ao Taiti, onde ficaria dois anos, é um acto fundador para o Victor Segalen, que tinha, na altura, 25 anos (o Antoine de Foucauld, o actor que o interpreta, tinha exactamente a mesma idade quando filmámos). É um momento fundador para ele em que, porque é médico e oficial da Marinha, dá este salto para se exprimir... Para sair de si próprio e transformar-se no artista, no escritor notável que foi. E que é, porque os livros estão aí para ser lidos.

P: *E a figura da Sara?*

HVS: Existe nas descrições do Victor Segalen, tal e qual... O filme tem um lado factual muito fundamentado. Porque basta pegar nos escritos do Segalen que nós utilizámos. Por exemplo, a reconstrução do atelier do Gauguin ou estas mulheres todas que aparecem... Isso foi muito aprofundado depois com a Claudia Bottino. Eu também tinha esse desejo de querer visitar esses lugares e figurar essas situações, conhecer essas pessoas, um desejo quase de repórter. Agora, há uma coisa que o filme tem, que é, em algumas situações coloca-se a questão: o Segalen, quando escreveu, está a fazer ficção ou está a dizer a verdade?

P: *Pois, é um escritor.*

HVS: É um escritor, exacto. E ele joga com isso muitas vezes. Há textos como “Gauguin no seu último cenário” [Gauguin dans son dernier décor] que fomos buscar. A Sara vem do *Le Maître-du-jour*, que é um livro que não se percebe se é ficcional, se é meio... E nós também jogamos com isso no filme. Mas muito assentes na factualidade.

PMH: Sim, mas a factualidade é um fantasma.

P: *Sempre vivi muito com a pintura, pinto há anos, e ver um filme que, de facto, pega na pintura desta maneira não tão objectiva, não tão directa, diz muito e está cheio de texturas, de energia.*

HVS: Acho que estás a dizer o que eu sinto também e estou muito feliz com o filme por causa disso. Porque eu sempre quis fazer isso, fazer um filme que tivesse isso sem ter que “pintar”.

P: *Não sei se fiquei com a impressão errada, mas disseram que partiram de uma banda--desenhada francesa. Existe há quanto tempo?*

HVS: Não há muito tempo. Eu falei com os autores na altura e, inclusive, comprámos os direitos desse livro. O que acontece é que depois eu acabei por não o seguir de forma nenhuma, porque o livro, como eu disse, introduz o Gauguin através de flashbacks e vê-se o Gauguin a fazer isto e aquilo, e retorna sempre ao passado. Isso cortei tudo, adaptando de outra forma. Digamos que foi a inspiração para o filme.

P: *Foi esse livro que fez surgir a ideia?*

HVS: Foi. Eu li esse livro quando estava na Berlinale a apresentar o meu último filme. Comprei-o numa livraria, até foi a versão em alemão (o original é francês, *Loin de la route*). Deixei aquilo e depois comecei a ler o Gauguin e sobretudo, com muita intensidade, o Victor Segalen. Os meus pais são os dois artistas plásticos... Venho um bocado desse mundo, também.

PMH: E o lado de banda-desenhada, curiosamente, depois acaba por ficar... O formato que nós escolhemos, o 4:3, o primeiro da história do cinema, oferece também isso. O formato do filme também tem a ver com a própria geografia do que queria filmar, aquelas ilhas têm montanhas muito grandes e vales muito escarpados e árvores muito, muito altas.





P: *Uma curiosidade: qual é a terceira figura do filme que é profissional?*

PMH: [Os actores profissionais] são o Antoine de Foucauld, que interpreta o Victor Segalen, claro, o nosso marinheiro Arcadi Radeff e o nosso taberneiro, o Nicolas de Lavergne.

HVS: São actores que vieram de França, estes três, escolhemos estes actores em França.

PMH: O resto andou-se à procura e são pessoas que vieram a uma audição. Tínhamos lá uma agente de casting. Há coisas incríveis. Por exemplo, o Jean Ihopu, que faz de Tioka, foi uma descoberta absolutamente mágica... Ele é agricultor, o que ele faz é plantar, planta aliás as coisas que ele vai servir no filme. E tinha uma força!... era uma outra coisa. Alguém muito, muito especial.

HVS: ... o Vernier, o Padre Vernier [Laurent Bur], é um óptimo actor.

PMH: Excelente! Ele é barman em Papeete [a capital do Taiti], tornou-se um amigo. A Sara, Kalani Salmon, é professora de aeróbica. Eu acho-a extraordinária no filme. E depois houve uma coisa em relação ao Taiti, e isso tenho que dizer, que é: as pessoas deram-nos muito. Senti lá que, apesar de alguns equívocos e de as pessoas perguntarem “O que é que estão aqui a fazer?”, no Taiti e só falar do Gauguin, e mesmo que não o conheçam muito, é uma coisa omnipresente, também. Há t-shirts do Gauguin, bombons do Gauguin, rum do Gauguin, há tudo do Gauguin. As pessoas que entraram no filme, a equipa técnica, os actores e os figurantes organizados pelo Pedro Madeira – o trabalho de figuração é excelente –, essas pessoas deram-nos tudo. Eram de uma sinceridade total, e quando perceberam que a nossa intenção era também sincera, isso foi muito bonito.

PAUL GAUGUIN

POR VICTOR SEGALEN

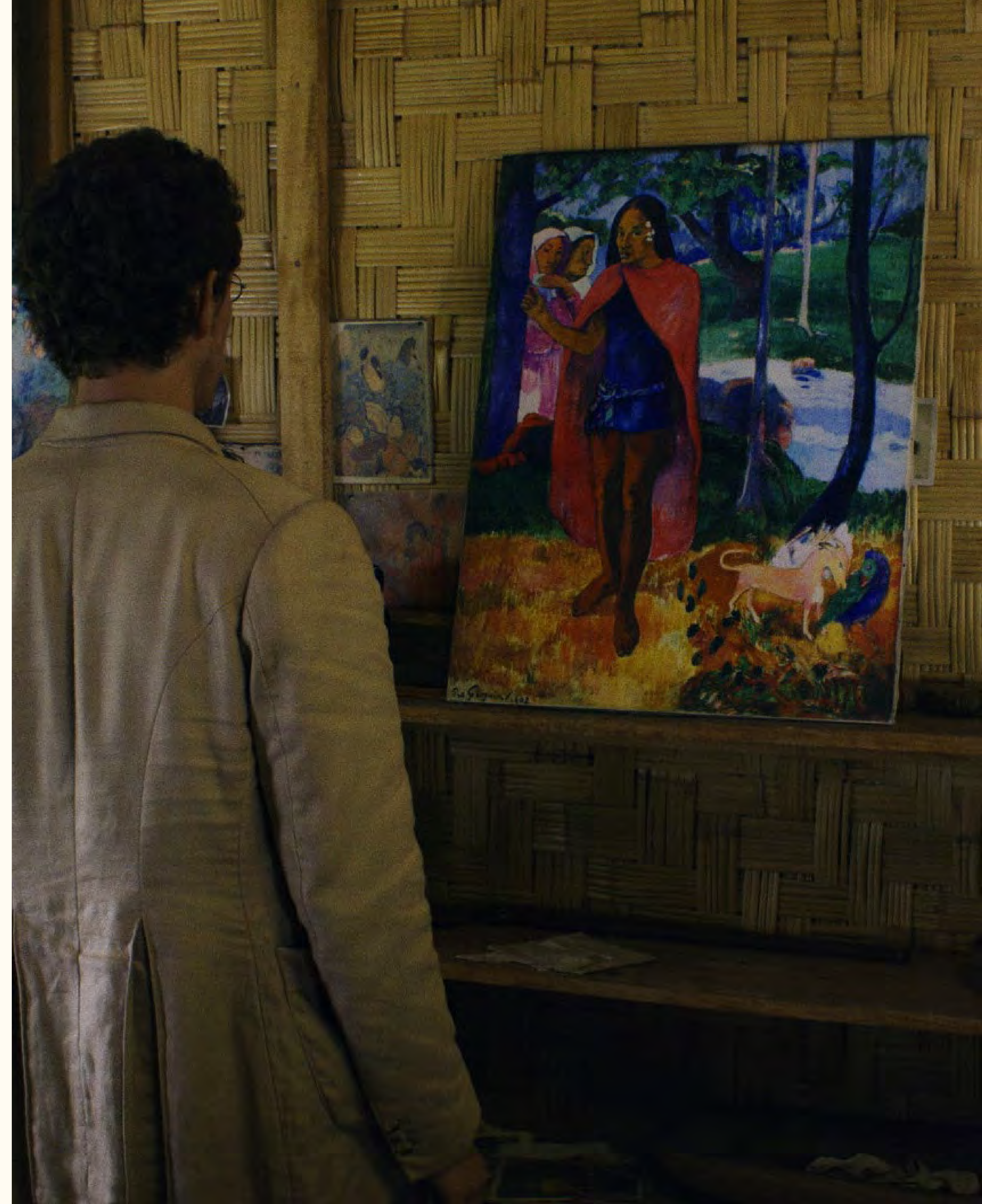
“Paul Gauguin tinha o singular gênio de espécie, demônio de arcaísmo na aurora dos dias. Não fez nenhum esforço para chegar aos Maoris dos tempos esquecidos: reencontrou-se neles, muito perto deles, e pintou naturalmente o homem dos dias antigos; – com um gesto muito decisivo impôs formas ancestrais cujo impacto – da mestria obsessiva que existe no desenho de Gauguin – eu desafio qualquer pintor, que pintar futuramente o Taiti, a não sofrer até ao ponto de enervamento e esterilidade.

No seu período maori, triplo – primeira e segunda estadias no Taiti, primeira e última estadia nas Marquesas – a agonia de Paul Gauguin de completo tem isto que exalta a vida humana: o equilíbrio constantemente comprometido e recuperado entre as forças destrutivas e as forças criadoras; entre a ferocidade do pão quotidiano e o imponderável alimento; entre a previdência e a alegria; a profissão, o trabalho e a obra.

[...]

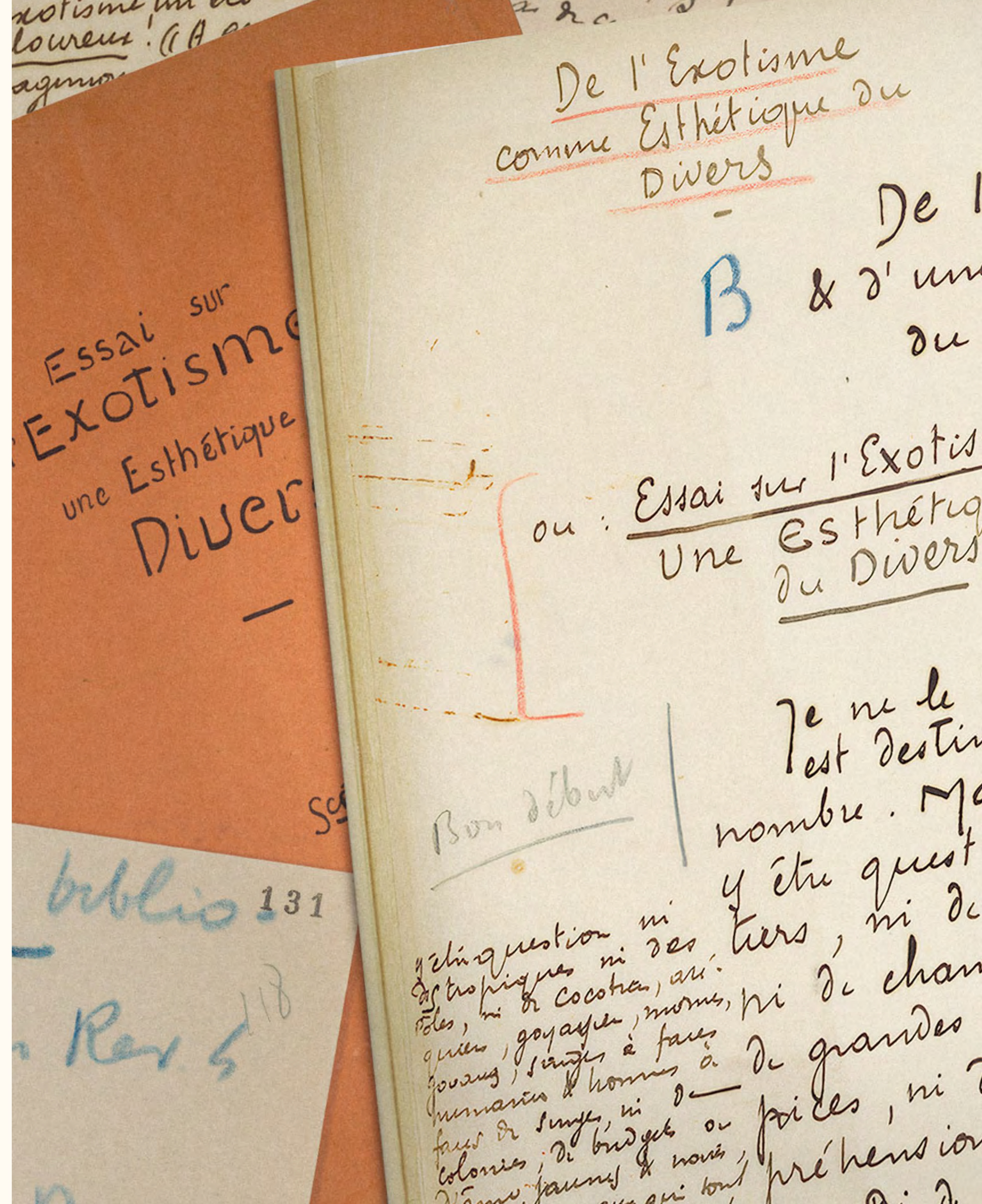
Gauguin é o lendário artista que longe, na Oceania, projecta desconcertantes, inimitáveis obras; obras definitivas de um grande homem que desapareceu, por assim dizer, do mundo.”

Excertos de “Gauguin no seu último cenário”, in “*Homenagem a Gauguin*”, incluído no livro *Noa, Noa*, de Paul Gauguin, Assírio & Alvim (trad. e prefácio de Aníbal Fernandes)



VICTOR SEGALEN

Nascido em Brest em 1787, Victor Segalen era uma criança frágil. A mãe quis fazer dele músico, mas não conseguiu. Frequentou o curso de farmácia, mas os seus sonhos tinham mais horizonte e acabaria por se tornar médico (sempre a refugiar-se nas letras, durante os estudos), ingressando na marinha, para percorrer o mundo. Embarcou num navio rumo ao Taiti em 1902, uma febre do tifo atrasou-lhe uns meses a viagem, e já nas ilhas Marquesas dizem-lhe que Gauguin, que queria conhecer pessoalmente, morrera três meses antes. Visitou a sua casa e o seu espólio, teve nas mãos os seus pertences, tirou notas sobre as suas pinturas, falou com os que o conheceram, com os que mais de perto com ele privaram, percorreu os seus passos por aquela natureza sumptuosa “estriada de cascatas finas e metálicas”, entre montes e vales. E com ele trouxe, no regresso, algumas pinturas e objectos. Escreveu “Homenagem a Gauguin” e “Gauguin no seu último cenário”, começou o nunca acabado *Essai sur l'Érotisme*, e desta sua estada resultou ainda a ficção “etnográfica” *Les Immémoriaux*. O regresso, com uma paragem no “Corno de África” aproximou-o de Rimbaud, obsessão e assombração desde a adolescência, como refere Aníbal Fernandes, o tradutor de quase todos os textos de Segalen publicados em Portugal. E as conversas com os donos de dois cafés em Djibouti foram essenciais para a escrita de “O Duplo Rimbaud”, que publicaria no *Mercure de France*. Depois de curta estadia em França, nova viagem, agora para o Oriente. Instalou-se em Pequim, e os anos que ali viveu foram dos mais fecundos, aqueles que estimularam a escrita dos poemas de *Estelas* e a sua obra-prima, *René Leys / A Cidade Proibida*, esta publicada postumamente. Viveu os últimos anos de uma curta vida em França, “traído pelo corpo”, e morreu em 1919, aos 41 anos de idade: depois de ter saído para um passeio, o seu corpo foi encontrado na floresta, ensanguentado. Tinha na mão, as *Obras Completas* de Shakespeare, abertas no III acto do *Hamlet*.





HUGO VIEIRA DA SILVA

Actualmente vive e trabalha em Viena (Áustria). Nasceu no Porto em 1974. Depois de estudar Direito na Universidade Católica do Porto formou-se na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC). A sua primeira longa-metragem, *Body Rice* (2006), produzida por Paulo Branco, ganhou vários prémios entre os quais se destacam a “Menção Especial do Júri” na competição oficial em Locarno (2006), o prémio “melhor realizador” em Buenos Aires (BAFICI 2007) e de “melhor realizador” na cidade do México (FICCO-2007). *Swans* (2011), a sua segunda-metragem foi selecionada para o “L’ Atelier” no Festival de Cannes (2009). A sua estreia internacional teve lugar no Festival de Berlim, secção Fórum em 2011. Foi distribuída em vários países pela Match Factory. *Posto Avançado do Progresso* (2016), longa-metragem baseada no conto de Joseph Conrad, filmada em África no Rio Congo (Angola) estreou-se também na Secção Forum do festival de Berlim e foi ainda seleccionada para a Viennale, em Viena, Festival Cine d’Autor – Barcelona, e BAFICI, em Buenos Aires, entre outros festivais relevantes. Com o produtor Paulo Branco realizou a sua quarta longa-metragem *Loin de la route / Longe da Estrada* (2023). A imprensa nacional e internacional tem dado atenção ao seu trabalho com artigos relevantes em publicações como *Cahiers du Cinéma*, *Le Monde*, *Libération*, *Les Inrockuptibles* ou *Positif*.

PAULO MILHOMENS

Nasceu em 1971, no Porto, onde se licenciou em Filosofia. Estudou depois montagem na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) onde agora é professor, e na prestigiada La Fémis em Paris. Tem desempenhado várias funções ao longo da sua carreira, trabalhando com realizadores como Raúl Ruiz, Werner Schroetter, Solveig Nordlund, Carlos Saboga, João Botelho ou Sérgio Tréfaut. Foi assistente de realização em filmes como *A Herdade* (2019), e *Ordem Moral* (2020). Destacou-se enquanto montador de filmes como *Body Rice* (2006), “Menção Especial do Júri” na Competição Oficial do Festival de Locarno; *O Tapete Voador* (2008); *A Morte de Carlos Gardel* (2012), vencedor do Prémio FIPRESCI no Festival do Uruguai, *Axilas* (2016), filme que terminou depois do falecimento do realizador José Fonseca e Costa e *A Criança*, que integrou a Selecção Oficial da Tiger Competition do Festival de Roterdão. Em 2023, co-realizou, com Hugo Vieira da Silva, a longa metragem *Longe da Estrada*.



ACTORES E EQUIPA

Longe da Estrada

Um filme de **Hugo Vieira da Silva**
Co-realizado com **Paulo MilHomens**

Com **Antoine de Foucauld, Jean Ihopu, Cedric Tchan, Nicolas de Lavergne, Laurent Bur, Kalani Salmon**

Argumento: **Hugo Vieira da Silva, Claudia Bottino**
Assistente de Realização: **Pedro Madeira**
Figurinos: **Lucha d'Orey**
Direção de Arte: **Paula Szabo**
Direcção de fotografia: **Eberhard Schedl**
Som: **David Badalo, Pedro Góis**
Música original: **Peter Knight**
Montagem: **Paulo MilHomens**
Produtora Delegada: **Mariana Marta Branco**
Co-produtoras: **Virginie Tetoofa, Maruia Richmond**
Produzido por **Paulo Branco e Ana Pinhão Moura**

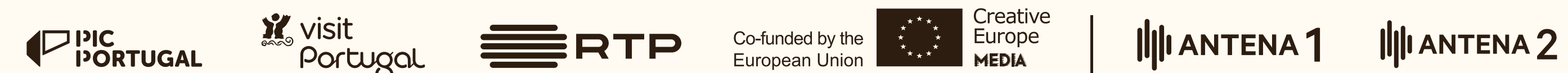
Uma adaptação livre da novela gráfica **Gauguin, Loin de La route de Christophe Gaultier e Maximilien Le Roy**, cruzada com a leitura da correspondência de **Victor Segalen (Correspondance 1839-1912)** e os seus textos, por vezes incompletos: *“Hommage à Gauguin”, “Le Maitre-du-Jour” e “Gauguin dans son dernier décor”*

Uma produção
Leopardo Filmes

Em co-produção com
Alfama Films Production
APM Actions Per Minute
AHI Company

Com a participação financeira
ICA - Instituto do cinema e do audiovisual
CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée
SCA - Soutien à la création cinématographique et audiovisuelle
Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema
Turismo do Tahiti
RTP - Rádio e Televisão de Portugal
Programa Media EU, Europa Criativa, de apoio ao desenvolvimento

Vendas internacionais e festivais: **Alfama Films**



CONTACTO

Distribuição Leopardo Filmes
manuelam@leopardofilmes.com
www.leopardofilmes.com

Leopardo Filmes
Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar
1100-404 Lisboa
Portugal

