

## A HISTÓRIA DE SOULEYMANE

### *L'Histoire de Souleymane*

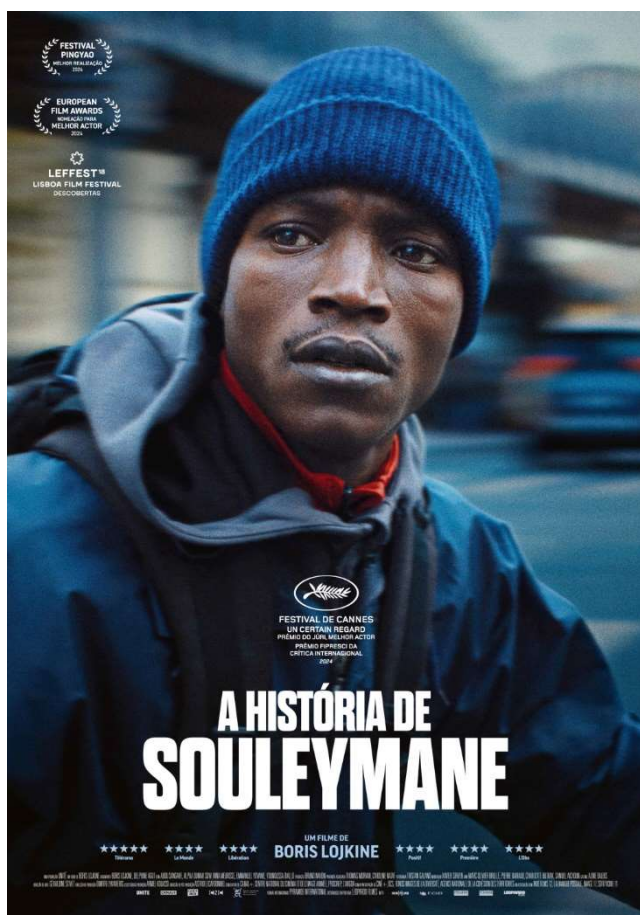
Um filme de Boris Lojkine

2024 | FRANÇA | 1h33 | M/12

Estreia: 9 de Janeiro de 2025

**Festival de Cannes 2024 – Un Certain Regard – Prémio do Júri, Melhor Actor, Prémio FIPRESCI da Crítica Internacional | European Film Awards 2024 – Prémio de Melhor Actor | Festival de Pingyao 2024 – Melhor Realização | LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival – Descobertas**

**Télérama ★★★★★ | Le Monde ★★★★★ | Libération ★★★★★ | Positif ★★★★★ |  
Première ★★★★★ | L'Obs ★★★★★**



O novo filme do realizador Boris Lojkine assinala a primeira actuação, altamente elogiada, de Abou Sangaré, pela qual foi galardoado com o prémio de Melhor Performance na secção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes e o prémio de Melhor Actor nos European Film Awards. O enredo acompanha o dia-a-dia de Souleymane, um imigrante africano que passa os seus dias a trabalhar como estafeta de comida e dorme todas as noites em centros de apoio a sem-abrigos. Esta simples premissa seria o suficiente para contar uma história muito presente no nosso quotidiano, mas Lojkine eleva a fasquia ao ilustrar as tensões e dificuldades subjacentes à entrevista que decidirá a legalização do estatuto de imigrante do protagonista.

**Com:** Abou Sangaré, Nina Meurisse, Emmanuel Yovanie, Younoussa Diallo

**Argumento:** Delphine Agut, Boris Lojkine

**Fotografia:** Tristan Galand

**Produção:** Bruno Nahon

“Um grande filme interpretado por um imenso actor não profissional (como 99% do elenco, com excepção de Nina Meurisse, já protagonista de *Camille*), Abou Sangaré, que, na vida real, também luta por uma regularização que lhe foi negada... poucos dias após ter recebido o Prémio de Melhor Interpretação na secção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes. Quando a realidade e a ficção se encontram.”

**Première (Thierry Chèze) ★★★★★**

“Será o filme a crónica de um desaparecimento? Pelo contrário, Souleymane tropeça, mas mantém-se de pé, e a sua recusa final em mentir assemelha-se a uma explosão de dignidade que é, no mínimo, profundamente comovente.”

**L'Obs (Guillaume Loison) ★★★★★**

“A *História de Souleymane* é tão tenso como um *thriller*.”

**Positif (Louise Dumas) ★★★★★**

## Sobre o filme, por Boris Lojkine

### A ORIGEM

Para mim, fazer filmes sempre foi uma maneira de desafiar as expectativas sobre quem devo ser e que tipo de histórias devo contar, assim como uma forma de me colocar no lugar das outras pessoas. Já há vários anos que desejo fazer um filme sobre os estafetas de bicicleta que atravessam a cidade com os seus sacos turquesas ou amarelos, marcados com a app para a qual trabalham, tão visíveis mas completamente clandestinos – a maioria sem qualquer documentação.

*Hope* (2014), o meu primeiro filme de ficção, conta a história de Léonard e Hope, um homem camaronês e uma mulher nigeriana que se conhecem a caminho da Europa. Nos debates que se seguiram à estreia do filme, muitas pessoas me perguntaram se eu queria escrever a sequência e mostrar o que lhes acontece quando chegam a França. Eu resisti muito a esta ideia, porque viajar sempre foi parte do meu desejo de fazer filmes. Eu filmei todos os meus filmes em países longínquos como Marrocos, Vietname e a República Centro-Africana.

Mas continuei a pensar sobre estes mensageiros ciclistas, e então questionei-me: e se filmasse Paris como uma cidade estrangeira cujos códigos não conhecemos, onde cada polícia é uma ameaça, onde os habitantes são hostis, desdenhosos, distantes? Desde os projectos de habitação suburbanos aos edifícios de estilo Haussman no centro, de restaurantes McDonald's aos edifícios de escritório, de abrigos a carruagens de comboios suburbanos, eu filmei a minha própria cidade, por vezes a pequenas distâncias da minha casa, mas de um ângulo radicalmente diferente. No filme, o “outro” somos nós: o trabalhador que pede um hambúrguer, o transeunte que foi abalroado e reclama com os estafetas de comida, a funcionária pública à frente de Souleymane.

### O ARGUMENTO

Eu queria basear a escrita do argumento numa forte base documental. Com a Aline Dalbis, uma antiga documentarista e agora directora de casting, conhecemos muitos trabalhadores na entrega de comida. Eles contaram-nos sobre os bastidores do seu trabalho: os problemas com os seus gestores de conta, as burlas de que foram vítimas, as suas interações com clientes; eles contaram-nos sobre as suas dificuldades em encontrar alojamento, as suas relações com outros estafetas, colegas que não são necessariamente seus amigos. Em todas as suas histórias, o problema da documentação ocupou um lugar especial. Foi o caso, nomeadamente, com os guineenses com os quais falámos. Quase todos eram ou tinham sido requerentes de asilo, e eram obcecados com o processo de candidatura, porque a concessão do asilo poderia mudar as suas vidas. O pior que pode acontecer enquanto estafeta já não é ter a bicicleta roubada como no *Ladrões de Bicicletas* (1948) (se a bicicleta for roubada, compra-se uma nova em Barbès – um bairro em Paris – no dia seguinte). O pior que pode acontecer é não passar na entrevista de pedido de asilo.

O filme conta a história dos dois dias que antecederam a entrevista de Souleymane. Eu queria que o filme tivesse um ritmo acelerado. Para conseguir isto, decidi cedo que iria manter a história curta. Por isso, com Delphine Agut, a co-argumentista do filme, construímos uma dramaturgia mais próxima do *thriller* do que da crónica social. Durante o processo de escrita, pensei muito em dois filmes romenos que me marcaram particularmente: *4 Meses, 3 Semanas*

e *2 Dias*, de Cristian Mungiu, e *A Morte do Sr. Lazarescu*, de Cristi Puiu. Ambos mostram com grande detalhe, minuto após minuto, os esforços de uma personagem a lutar como uma mosca num frasco, presa de um sistema opressor. Como Souleymane. Durante estes dois dias nos quais deveria estar a descansar antes da sua entrevista, o nosso protagonista não tem um minuto para respirar. Ele anda às voltas, a tentar resolver problemas que se estão a acumular, a mãos com o sistema implacável de uma sociedade europeia que achamos ser gentil, mas que é terrível para aqueles que não são cidadãos.

Escolhi contar a história de um homem que decidiu mentir. De um ponto de vista ficcional, o mentiroso é frequentemente mais interessante do que aquele que escolheu dizer a verdade. É também uma escolha política. Eu não queria escrever um conto exemplar e mostrar uma boa pessoa que enfrenta dificuldades quando confrontada com uma má política de imigração. É demasiado fácil e não encoraja à reflexão. Eu prefiro fazer perguntas: o Souleymane merece ficar em França? Deve-lhe ser concedido asilo? O espectador considera que ele tem direito ao asilo? Ele merece-o? O que é que o espectador quer?

## **O CASTING**

Quase todos os actores no filme são não-profissionais sem qualquer experiência. Com a Aline Dalbis, fizemos uma longa *casting call*, passeando pelas ruas de Paris para conhecer estafetas. Nós mergulhámos na comunidade guineense, e foi finalmente em Amiens, através de uma associação, que conhecemos o Abou Sangare, de 23 anos, que chegara a França sete anos antes, quando ainda era menor. O seu rosto, as suas palavras, a intensidade da sua presença à frente da câmara impressionaram-nos imediatamente. Era ele.

Ao longo de um período de vários meses, tivemos muitos ensaios com o Sangare (guineenses têm o hábito de se tratar pelos apelidos em vez dos primeiros nomes), e depois com os outros actores. O Sangare tinha um grande peso nos seus ombros. Ele está em todas as cenas, em quase todos os planos. Na vida real, ele é mecânico, não um estafeta. Durante várias semanas, ele fez trabalho de entregas para se familiarizar com os gestos diários, a mota, o telemóvel, a app, o saco, a forma de se introduzir aos clientes e ao staff do restaurante. Aos poucos, ele foi encarnando a personagem. Este tempo de ensaio permitiu que o elenco se preparasse. Também me permitiu reescrever o guião, adaptando-o às suas maneiras específicas de falar e aos seus detalhes. É isto que gosto no trabalho com não-actores: eles aparecem como são, carregando consigo o seu próprio mundo. Cabe-me a mim receber a sua singularidade.

Durante os quarenta dias de rodagem, Sangare impressionou-nos a todos. Por vezes de uma beleza deslumbrante, com um rosto mutável e muito expressivo, exibindo todo um conjunto de emoções, ele era sempre convincente, e, muitas vezes, profundamente comovente.

## **A ENTREVISTA**

Para escrever a longa cena final, pedi a guineenses que me contassem sobre as suas próprias entrevistas. O Ofpra (a Agência Francesa para a Protecção de Refugiados e Pessoas Apátridas) também me deu autorização para assistir a entrevistas, e falei com os agentes que as realizaram. Eu quis mostrar os dois pontos de vista na cena. Depois, tive de criar uma dramaturgia especial para ela, porque esta parte é quase como um filme dentro do filme. Eu queria que a entrevista fosse como um duelo, com o Souleymane a lutar com determinação até

ao final agri-doce, e com o espectador a abraçar a sua causa, até ao momento em que tudo se desmorona. Quando Souleymane finalmente explica porque e como saiu da Guiné, ele pode ter perdido tudo, mas, ao menos, pela primeira vez, disse a verdade. Ele voltou a ser ele próprio.

Essa cena foi um desafio considerável para os actores. Vinte páginas de diálogo para aprender, mas também uma intensidade emocional que simplesmente não podia ser fingida. Eu pedi à Nina Meurisse, com quem fiz *Camille* (2019), o meu filme anterior, para desempenhar o papel de agente de protecção (é assim que os agentes da Ofpra que realizam as entrevistas são chamados). Eu não quis que ela fosse a vilã da história, mas sim uma jovem e determinada mulher dividida entre a empatia por Souleymane e as regras da instituição que representa. Ela incorpora a França. E a nós também, de certa maneira.

Eu sabia que a Nina seria perfeita para o papel, e que ela seria generosa o suficiente para ajudar o Sangare no processo desta cena extraordinária. Nós reescrevemos a cena depois dos ensaios, entrelaçando a história do Souleymane com muitos detalhes da própria vida do Sangare. Foi necessária muita coragem para ele o fazer. Ele arriscou e impressionou-nos a todos. Naquele dia, tive o sentimento de que ele se tinha tornado no grande actor que nós sentimos que ele poderia ser quando o conhecemos pela primeira vez.

## **BICILETAS E A CIDADE**

Para mim, as cenas de bicicleta são muito mais que meras viagens. Numa bicicleta, somos imediatamente mergulhados no caos da cidade. Durante estas cenas intensas, sentimos a sua intensidade, absorvemos a sua energia, e temos uma sensação constante de perigo. Para filmar a bicicleta do Souleymane, usámos outras bicicletas. Era a única forma de conseguirmos entrar no trânsito. Uma bicicleta para a imagem, outra para o som. Na maior parte do tempo, eu próprio conduzi a bicicleta do som, para continuar totalmente envolvido nas rodagens.

Eu queria manter o aparato de filmagem leve, de forma a entrar na cidade sem interromper a sua vida agitada. Incorporar o dispositivo cinematográfico na realidade. E trazer tanta realidade quanto possível para a ficção. Eu queria até que as cenas de diálogo mais complexas tivessem lugar no coração da vida cidadina: no comboio, no meio do trânsito, na multidão, no coração do turbilhão de actividades. O meu engenheiro de som (Marc-Olivier Brullé, com quem trabalhei pela terceira vez) teve de inventar novas maneiras de gravar som, de enfrentar os desafios de filmar no meio da azáfama da cidade.

Foi também um desafio em termos de gestão de localizações. Sem contar com a cena do acidente, nunca bloqueámos as ruas. Contentámo-nos com os peões e com a ida e vinda de carros... Permitiu-nos transmitir uma sensação forte da presença intensa, caótica e sufocante da cidade, permitiu-nos envolver o espectador na realidade enquanto usávamos todos os recursos do cinema e da ficção.

## **FILMAGEM E MONTAGEM**

Sem contar com as cenas no abrigo de emergência, que precisou de mais técnicos e figurantes, eu insisti em ter uma equipa muito pequena. Na maior parte do tempo, só estávamos cinco ou seis no local de filmagem. Algumas vezes, apenas três. Sem iluminação. Sem camiões. Sem catering. Eu queria libertar-me de todo o peso de uma rodagem tradicional.

Quanto à fotografia, escolhi trabalhar com Tristan Galand, um jovem director de fotografia belga que tem formação tanto em filmes de ficção como em filmes documentais. Eu quis alguém que fosse capaz de, nalgumas cenas, trabalhar sozinho, de realizar o enquadramento e operar a câmara ao mesmo tempo, e improvisar soluções de iluminação mantendo uma forte direcção estética. Como a premissa do filme é adaptar o dispositivo cinematográfico à realidade e não o contrário, passámos muito tempo à procura de localizações que precisassem de pouca ou nenhuma intervenção na iluminação, e que correspondessem à estética que tínhamos escolhido para o filme: uma Paris com cores saturadas e tons contrastantes.

Durante o processo de montagem (com Xavier Sirven, que também montou o meu filme anterior), enfatizámos todas as escolhas que tínhamos feito durante a rodagem. Tentámos criar uma sensação de velocidade, como se os dois dias que antecedem a entrevista fossem uma longa cena de perseguição. Usámos ritmos contrastantes entre as cenas de entrega numa Paris frenética, com as viagens de Souleymane de um lado para o outro sem parar, e a longa cena da entrevista, em planos-contraplanos calmos, onde as palavras se podem finalmente manifestar.

Não há qualquer música no filme. Foi a minha decisão desde o início. Sem artifício. O objectivo não era manter-me fiel a uma estética de documentário, mas sim tirar o máximo partido da banda sonora da cidade, as buzinas e sirenes, o ruído dos comboios, o rugido dos motores. A ausência de música forçou-nos a ser mais radicais na montagem – não havia espaço para momentos vazios, bonitos, pacíficos. Estamos sempre a avançar, acompanhando o Souleymane, sustendo as nossas respirações, incansavelmente, até à cena final que nos prende no pequeno e vazio escritório do Ofpra.

## **BIOGRAFIA – BORIS LOJKINE**

Boris Lojkine, formado na École Normale Supérieure em Filosofia, decidiu abandonar a universidade depois de completar a sua tese sobre “Crises e História”. Mudou-se para o Vietname, onde já tinha vivido e aprendido a língua. Aí, realizou dois documentários, *Ceux qui restent* (2001) e *Les âmes errantes* (2005), e ambos contam o lado vietnamita do luto impossível de homens e mulheres cujas vidas foram destruídas pela guerra. Com *Hope* (2014), a sua primeira longa-metragem, ele mudou de continente e mergulhou na África de migrantes. O filme foi estreado na *Semaine de la Critique* do Festival de Cannes e recebeu vários prémios em festivais internacionais (incluindo dois Prémios Valois no Festival de Cinema de Angoulême). Em 2019, *Camille* venceu o Prémio do Público no Festival de Locarno, assim como os Prémios Valois e Lumière de Melhor Actriz para Nina Meurisse. Estreado na secção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes, *A História de Souleymane* é o seu terceiro filme.



Trailer: <https://vimeo.com/1038623671>