

VOLVERÉIS – VOLTAREIS

The Other Way Around / Volveréis

Um filme de Jonás Trueba

2024 | ESPANHA, FRANÇA | 1H54 | DRAMA, COMÉDIA | M/14

Estreia: 13 de Fevereiro de 2025

Festival de Cannes 2024 – Quinzena dos Cineastas – Prémio Label Europa Cinemas | LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival – Selecção Oficial Fora de Competição | Prémios Goya 2025 – Nomeação para Melhor Actor Principal (Vito Sanz), Melhor Direcção Artística | Festival de Guadalajara 2024 – Menção Honrosa para Melhor Longa-Metragem de Ficção | BFI London Film Festival – Selecção Oficial | *Cahiers du Cinéma* – Top 10 Melhores Filmes do Ano | *El Mundo* – Top 5 Melhores Filmes Espanhóis do Ano

***Télérama* ★★★★★ | *Les Inrockuptibles* ★★★★★ | *Le Monde* ★★★★★ | *Fotogramas* ★★★★★ | *Cahiers du Cinéma* ★★★★★ | *Libération* ★★★★★ | *El Mundo* ★★★★★ | *Bande à part* ★★★★★ | *Positif* ★★★★★ | *Le Figaro* ★★★★★ | *Le Point* ★★★★★ | *Paris Match* ★★★★★ | *Cinemanía* ★★★★★ | *Indiewire* ★★★★★**



Depois de quinze anos juntos, Ale, realizadora, e Alex, actor, chegam à conclusão de que a sua relação chegou ao fim. Como a decisão é mútua e a amizade entre os dois permanece, e com base numa brincadeira do pai de Ale (“Deve-se festejar quando os casais se separam, não quando começam”), decidem organizar uma “festa de separação”, o que deixa os seus amigos e familiares perplexos. Explorando a complexidade dos sentimentos e o seu possível renascimento, com uma fibra melancólica que comove o espectador, Trueba redefine, neste seu filme de maturidade, os códigos da comédia de recasamento.

Com: Itsaso Arana, Vito Sanz

Argumento: Jonás Trueba, Itsaso Arana, Vito Sanz

Fotografia: Santiago Racaj

Produção: Javier Lafuente, Jonás Trueba

“Uma pérola do discípulo ibérico de Rohmer.”

Télérama (Jérémie Couston) ★★★★★

“Jonás Trueba compõe uma comédia absolutamente encantadora de (talvez) ‘recasamento’, tão subtil como aparentemente evidente, actuando como uma corrente profunda que nos leva para o mar sem aviso.”

Les Inrockuptibles (Jacky Goldberg) ★★★★★

“Um precioso jogo de metaficção em que o cinema e a vida andam de mãos dadas mediante um delicioso ping-pong de homenagens que sustentam a relação dos protagonistas, o seu processo de rotura e de re-aceitação. Um filme delicado e alegre.”

Fotogramas (Beatriz Martínez) ★★★★★

“Assim, Trueba consegue tecer, directamente a partir do quotidiano, um *state of the union* (filme de Capra que Cavell poderia ter incluído no seu corpus) ao mesmo tempo duplo e reversível: o novo casamento emerge sob os preparativos de separação, mas a alegria desses preparativos é, por sua vez, tingida de um sentimento de perda assumido.”

Cahiers du Cinéma (Charlotte Garson) ★★★★★

“Reencontrando os seus actores de eleição, o cineasta espanhol assina uma comédia agridoce sobre o fim de um casal que decide celebrar a sua separação, explorando a repetição de diálogos e situações até ao limite do vertiginoso.”

Libération (Sandra Onana) ★★★★★

“De forma tão delicada quanto profunda, tão divertida quanto séria, *Volveréis* revela-se um raro milagre da poética do quotidiano, de transcendência alcançável, de erotismo (sim, quase voluptuoso) do mais comum.”

El Mundo (Luis Martínez) ★★★★★

“Jonás Trueba redefine os códigos da comédia romântica ao combinar audácia narrativa com a exploração das emoções, através do desafio singular das suas personagens em crise.”

Bande à part (Benoit Basirico) ★★★★★

“De uma comédia sobre um casal, passando por um drama sobre a separação, *Volveréis* sonha ser um filme sobre o renascimento do sentimento.”

Positif (Chloé Caye) ★★★★★

“É uma carta de amor ao cinema, ao como e ao porquê de estes três protagonistas (Arana, Sanz e Trueba) fazerem cinema, pelos outros, com eles.”

Cinemanía (Irene Crespo) ★★★★★

NOTA DO REALIZADOR

***VOLVERÉIS – VOLTAREIS* apresenta um casal interpretado por Itsaso Arana e Vito Sanz, com quem escreveu o argumento. Eles já estiveram juntos no ecrã em *LA VIRGEN DE AGOSTO* e *TÊM DE VIR VÊ-LA*. Como é que este novo filme encaixa na sua filmografia?**

Foi um filme que eu tive dificuldades em aceitar porque surgiu depois do abandono de outro projecto. Nessa altura, eu tinha muitas questões sobre a minha relação com o cinema... E aí, decidi tentar fazer uma comédia. *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* evoluiu rapidamente. Entre a ideia inicial e agora, só passou um ano. Por isso, estou contente com a rapidez com que conseguimos fazer o filme, embora uma vez terminado me aperceba que nasceu de uma rotura, um choque, e de uma reflexão enquanto cineasta.

Depois de *LA VIRGEN DE AGOSTO*, existe a tentação de ver *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* como “*A Virgem de Setembro*”...

Em *LA VIRGEN DE AGOSTO*, a personagem interpretada pela Itsaso é muito gentil, e aqui é mais dura, mais masculina. Há mais confrontos entre as personagens. Eu disse em tom de brincadeira à Itsaso e ao Vito que este seria o nosso filme de “crise cinematográfica”, um pouco como o nosso *8 ½* [filme de Federico Fellini]. Se contarmos com a minha média-metragem *MINIATURAS*, é de facto o nosso “oitavo e meio” filme juntos. Tentei incorporar algumas experiências de filmes anteriores, e foi evidente: eu queria fazer o filme com a Itsaso e o Vito, e queria que eles interpretassem um casal (Ale e Alex) pela terceira vez depois de *LA VIRGEN DE AGOSTO* e *TÊM DE VIR VÊ-LA*. Usar os mesmos actores para fazer algo semelhante mas ao mesmo tempo diferente. Também os queria envolver na escrita, pois não estava preparado para escrever um filme sozinho. Precisava de uma companhia que se risse dos meus erros e ansiedades. Pela primeira vez, tentei integrar a minha herança familiar, o cinema clássico e uma certa ideia de comédia.

Na origem desta história, está uma simples ideia: organizar uma festa de separação. E no entanto, nada explica porque se estão a separar...

VOLVERÉIS – VOLTAREIS é baseado numa ideia que é repetida literalmente durante o filme. Quase até à exaustão! E no entanto, a razão para a sua separação nunca é dada de forma clara. Para mim, é importante não haver uma razão concreta, que seja quase um mistério, para evitar que o filme se torne demasiado realista. Normalmente, filmes sobre casais e separações contêm um drama óbvio: filhos, infidelidade... Aqui não. Queria despojar o filme de elementos comuns, reconhecíveis; queria que se mantivesse etéreo. Isto aproxima-o das comédias românticas clássicas. Por exemplo, eu adoro *COM A VERDADE ME ENGANAS* de Leo McCarey. É talvez o filme sobre o qual pensei mais. Desde a primeira sequência, o casal interpretado pelo Cary Grant e pela Irene Dunne anuncia “nós vamos separar-nos”. Cada um suspeita que o outro esteja a ser infiel, mas, em boa verdade, não importa. O desafio está na necessidade de se desafiarem um ao outro com esta ideia da separação, porque sabem que é a única maneira de se perdoar e de experienciar o amor novamente. No meu filme, ficou

claro que eu não queria uma razão real para a sua separação. Tinha de permanecer uma questão a pairar sobre o filme.

O ritmo do filme assenta na repetição do anúncio desta ideia muito estranha, celebrar separações em vez de uniões. A comédia é encontrada em reacção a esta notícia?

O casal repete esta notícia várias vezes, quase sempre com as mesmas palavras. Mas há variações nas reacções daqueles que as ouvem. E na Ale e no Alex também, subtilmente, à medida que deixam de estar confiantes naquilo que estão a dizer... Eu aprecio a repetição no cinema, de modo geral. Posso até dizer que um dos meus filmes favoritos, um dos filmes que mais vi, é *O FEITIÇO DO TEMPO* de Harold Ramis. É um filme fundamental para mim. N' *O FEITIÇO DO TEMPO*, o Bill Murray muda mas as outras pessoas agem da mesma maneira; em *VOLVERÉIS – VOLTAREIS*, é a reacção dos outros que muda. Eu gosto de repetição e trabalho nessa ideia de filme para filme: enquadro as mesmas coisas, as mesmas personagens, os mesmos espaços. Tem algo a ver com a fidelidade, que me é cara.

É através da personagem do seu pai que a ideia inicial surge: porque fez do seu pai, Fernando Trueba, uma personagem tão importante?

O filme também surgiu da relação que tenho com o meu pai, e da relação que tenho com o cinema através do meu pai. Nas comédias clássicas de recasamento, o pai é uma personagem recorrente. Há sempre um pai, um casamento, e uma festa que tem lugar na casa do pai. O filme, à nossa escala madrilena contemporânea, reencena estes estereótipos. A fala sobre “casais que deviam celebrar separações em vez de uniões” foi-me, de facto, dita pelo meu pai quando eu era adolescente. Apenas uma vez, mas ficou guardada. Até a repeti a amigos quando se separavam. Aí, apercebi-me de que era uma ideia absurda, divertida de dizer, mas muito complicada de concretizar... Mas sempre pensei que é para isso que o cinema serve: concretizar nos filmes as coisas que não nos atrevemos a fazer na vida real. É esse o cinema que adoro e que adoro fazer: uma versão ligeiramente melhorada da realidade.

***VOLVERÉIS – VOLTAREIS* opera uma *mise-en-abyme*: descobrimos que este filme é também o filme que Ale (Itsaso Arana) está a editar ao mesmo tempo. Daí nasce um particular trabalho de montagem, que joga com o espectador.**

Filmámos *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* a partir de um argumento muito detalhado, e depois continuámos a escrever durante a montagem. Está repleto de pequenos truques de montagem que são como experiências: ecrã dividido, transição para painel, mudanças de eixo... Estas marcas aparecem a partir do momento em que percebemos que a personagem interpretada por Itsaso, Alejandra, está a montar o mesmo filme que estamos a ver. Uma absurdidade que faz parte do humor do filme. Não se trata tanto de uma questão intelectual sobre “o filme dentro do filme”, mas sim como os filmes e as nossas vidas se entrelaçam. Não é um filme que idealiza pertencer ao mundo do cinema, mas que mostra a dificuldade em fazer com que o trabalho, a vida e o amor coexistam.

Quando nos perguntámos, “que filme está ela a montar?”, apercebi-me que não tinha qualquer vontade de criar um filme falso. Então, porque não usar o próprio filme? É absurdo, mas é divertido. Quando finalmente abracei esta escolha, todos os pequenos gestos de montagem apareceram. Portanto, é também um filme sobre montagem, com personagens que confundem o cinema e as suas vidas. A vida é um filme mal montado: o que aconteceria se pudéssemos montar as nossas próprias vidas?

A personagem interpretada por Itsaso Arana é a realizadora do filme que estamos a testemunhar, numa relação intrigante e divertida, mostrando-nos que um filme é uma coisa viva.

A Itsaso tinha acabado de realizar o seu primeiro filme, então ela já era uma realizadora. Observei-a muito nas filmagens [de *LAS CHICAS ESTÁN BIEN*] e experienciei todo o seu trabalho de pós-produção de forma próxima. Ajudou-me a escrever uma personagem realizadora, e também lhe permitiu rir-se das suas mudanças de humor de pós-produção. Ela também foi inspirada pelas minhas, e por aquilo com que lida quando eu termino um filme.

As referências também contribuem para esta sensação de *mise-en-abyme*.

Eu tento sempre ter referências visíveis, literais. Eu gosto de as pôr “em cima da mesa”. Eu tento assegurar que todas as citações, livros, peças, filmes, tudo o que foi importante durante o processo criativo, seja integrado no enquadramento, na narrativa. Gosto de mencionar a citação de Cavell aos espectadores, da mesma maneira que Cavell cita Kierkegaard nos seus livros.

Há algo aqui de vídeo-ensaio, de um filme que pode conter ligações. Eu ficaria feliz se saíssemos de *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* com vontade de ler um destes autores, ou ouvir *Les Égarés* de Sissoko Segal Parisien Peirani, ou rever comédias de recasamento.

O Jonás mergulha no pensamento de Stanley Cavell e cita literalmente comédias românticas clássicas: o que o atrai à filosofia do recasamento?

Há uma ideia fundamental nas comédias de recasamento: a conversa é um aprimoramento. A ideia maravilhosa de Cavell é que o amor é construído através do diálogo. Através destes diálogos, nós conseguimos melhorar, e conseguimos alcançar até certezas. É uma filosofia do quotidiano. Se o casal em *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* está a planear uma festa de separação, pode ser só uma forma de fazerem algo juntos. E mais – para mim, o título original do filme *VOLVERÉIS* (“Tu irás voltar”) tem algo de *meta* na relação com a ideia do recasamento: é o conceito de recasamento transformado num título.

Também questiona o lugar das mulheres nas comédias românticas através de uma discussão sobre *A VIDA É ASSIM* de Blake Edwards. Porque foi necessário incluir esta conversa?

Há vários anos que temos vindo a questionar o papel das mulheres na sociedade e no cinema. Faz parte das minhas conversas com a Itsaso, com os meus amigos. Questionamos certos

filmes. Desde que conheci a Itsaso, a minha perspectiva tem mudado: a começar com *LA RECONQUISTA*, personagens masculinas deixaram de ser o foco dos meus filmes. Não o faço porque me sinto obrigado, mas porque fui capaz de adoptar o ponto de vista da minha parceira, que se fundiu com o meu. Desde *LA VIRGEN DE AGOSTO*, já não penso nas personagens femininas da mesma maneira. Já não as idealizo como nos meus primeiros filmes.

Há uma frase dita acerca de *A VIDA É ASSIM* que se encaixa particularmente em *VOLVERÉIS – VOLTAREIS*, onde a questão do tom é fundamental: “lo que me gusta es que parece una comedia” (“o que eu gosto é que se parece com uma comédia”).

Não pode ser dito declaradamente que *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* é uma comédia. Há premissas cómicas, mas será realmente uma comédia? Nas filmagens, o Vito (Alex) e a Itsaso (Ale) diziam várias vezes que o filme tinha um tom particular, difícil de encontrar. É cómico, mas de uma maneira depressiva. O filme confronta duas pessoas deprimidas que o tentam esconder. Tem o seu charme... Quando Alex fala do filme de Blake Edwards: “parece uma comédia mas é um drama, sobre a crise de meia-idade e o casal”, ele está a falar sobre o nosso filme.

É impossível não mencionar o fim de *VOLVERÉIS – VOLTAREIS*. A montagem acelera em torno da preparação da festa e expõe por completo diferentes possibilidades, como que tentando escapar à separação?

Nós estávamos receosos de chegar ao final do filme, na escrita e na rodagem. Não estou habituado a ter fins bem definidos na minha mente. Prefiro mantê-los abertos, inclusive sobre como os irei filmar. Nesse respeito, *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* é estranho: o final é sabido desde o início. Até agora, os meus filmes têm retratado personagens que não sabem o que querem. É difícil estruturar porque não há uma direcção, ao contrário dos filmes de que eu gosto enquanto espectador, e que eu invejo, onde a personagem sabe o que quer! Por isso, desta vez, pensei num filme onde as personagens sabem o que querem: querem estar separadas. Mas à medida que íamos filmando, apercebi-me que já não era assim tão claro... É o que acontece, pode parecer que eles sabem o que querem, mas quando nos aproximamos do fim, as dúvidas começam a surgir.

Por fim, a emoção perfura a armadura do casal quando eles vêem vídeos seus de quando eram mais jovens. É preciso vermo-nos filmados e apaixonados para nos apaixonarmos novamente?

É uma cena que surgiu no final da escrita. Não sabemos porque se estão a separar, mas também não sabemos que tipo de casal é que eles eram. Fundamentalmente, só sabemos que eles querem organizar uma festa de separação. Eu gosto que, à medida que o filme progride, passo a passo, conseguimos imaginar que tipo de casal eles eram no passado. Esta cena dos vídeos é exactamente isso. Foi o meu director artístico, Miguel Angel Rebollo, que me disse, “Eu gostava de ver uma memória que eles partilham”. O filme começa e progride como se eles estivessem desconectados das suas emoções. Eles estão num puro presente

onde apenas importa a ideia de se separarem e fazerem uma festa disso. À medida que o filme progride, eles lembram-se de certas coisas sobre si mesmos e sobre o que o seu amor é. Na sua essência, este filme é como terapia de choque! Estes são vídeos reais do Vito, que representam um jovem Alex e ajudam a compreender que ela o filmou, provavelmente muitas vezes. Eu queria que o filme passasse esta informação aos espectadores de forma a que *VOLVERÉIS – VOLTAREIS* se abrisse gradualmente e se tornasse um filme generoso.

Entrevista de Jonás Trueba à Academia Espanhola do Cinema

Em todas as suas obras, de uma forma ou de outra, Jonás Trueba está sempre “a lidar com o amor”, um tema ao qual regressa em *Volveréis - Voltareis*, onde retrata a rotina de um casal que deixa os seus entes queridos perplexos ao anunciar que irão celebrar o final de 15 anos juntos com uma festa de separação. Na sua oitava longa-metragem, o cineasta madrileno exhibe, mais do que nunca, a sua herança cinematográfica, a que vem da sua família – dirigindo o seu pai, Fernando Trueba, que se estreia como actor – e a das comédias clássicas de Hollywood. Jonás Trueba adapta este género ao seu universo para reflectir sobre relações, o próprio cinema e a forma como os livros e os filmes falam sobre nós. “Estamos bem” pode ser a frase mais repetida por Itsaso Arana e Vito Sanz ao longo desta história, premiada na Quinzena dos Cineastas do Festival de Cannes.

Parte de uma ideia do seu pai, Fernando Trueba: deve-se celebrar o fim das relações e não o início. Quando é que isso se transforma num filme?

Era uma ideia que tinha guardado a partir de uma frase dele, e que eu próprio comentava quando alguns amigos se separavam. Percebi que funcionava melhor como ficção, pois tinha algo de idealista. Penso sempre que os filmes que fazemos têm esta dimensão. Era muito coerente com o que temos feito e, além disso, contém a mecânica das comédias clássicas que sempre me agradaram. Acho que esta ideia estava à minha espera. Às vezes, os filmes estão dentro de nós e nem o sabemos.

Em *Volveréis - Voltareis*, a repetição está muito presente, tanto na estrutura como na referência ao livro de Søren Kierkegaard. Dá-lhe importância?

Sim, valorizo-a bastante. Apesar de saber que é mal vista de certa forma, parece que, no cinema, tudo tem de avançar constantemente. A repetição faz parte da vida de uma forma absoluta. Desde que nos levantamos até nos deitarmos, repetimos os mesmos gestos, as mesmas frases... E o cinema evita ou ignora isso. Há algo que gosto de reivindicar no cinema: uma série de aspectos que o *mainstream* tende a deixar de lado, como os ritmos da vida quotidiana. O cinema parece ter medo da vida, como se não a achasse suficiente, tentando constantemente acelerá-la, domesticá-la, manipulá-la, espectacularizá-la, como se a realidade não fosse já suficiente.

O amor é uma constante na sua filmografia.

Está presente em praticamente todos os meus filmes, de forma melhor ou pior, mais ou menos, vai e vem. Suponho que estejamos sempre a lidar com o amor. Em *Los exiliados románticos*, foi uma valorização dos amores efémeros de Verão, do puro presente. Em *La reconquista*, havia mais peso no amor do passado, um amor que perdura para além das próprias relações. Em *Volveréis - Voltareis*, contamos a história de uma maneira que nunca tínhamos feito. Já tínhamos começado a amargurá-lo em *Têm de Vir Vê-la*, e aqui talvez aprofundemos mais: este amor do casal que já está junto há algum tempo, onde algo se

começa a sentir desgastado e rotineiro. Mostramo-lo sem o transformar num cliché, antes reivindicando-o. Muitas vezes, o amor é isso, e o cinema não o mostra. Por que razão se centra quase sempre no início do amor, no deslumbramento, ou no desastre do amor, o final dramático? Mas quase nunca aborda o que é o amor na sua maior parte: o desenvolvimento da relação. Pode ser muito elástico, vai-se transformando, e isso é o que o torna interessante.

Que comédias clássicas o marcaram?

Pedi à Itsaso e ao Vito que vissem aquelas que são canonicamente entendidas como comédias de enredo matrimonial. O livro *Buscas da Felicidade - A Comédia de Recasamento em Hollywood*, de Stanley Cavell, aborda este género em que um casal se separa e volta ou dá uma segunda oportunidade à relação, com base em seis títulos: *Uma Noite Aconteceu*, *Com a Verdade Me Enganas*, *As Três Noites de Eva*, *A Costela de Adão*, *Casamento Escandaloso* e *O Grande Escândalo*. Durante uma semana, víamos uma por dia e depois ficávamos a conversar, constatando o quão modernas ainda continuam a ser e o quão inalcançáveis são. Pensei muito nesse género, de casais em crise até ao limite da loucura. *Aurora*, de Murnau, embora não seja uma comédia, está muito relacionada com esta história de um casal em discussão, e *L'Atalante*, que também pode ser visto como uma comédia de recasamento. No cinema contemporâneo, um filme dos irmãos Dardenne, *O Filho*, embora de outro registo, é também sobre um casal em crise. Ou *Viagem a Itália*, de Rossellini... É um género que atravessa o cinema e vai para além da comédia.

Volveréis – Voltareis bebe também destas obras. Parte de uma premissa cómica, mas não diria que é uma comédia propriamente dita. Outra obra que sempre me fascinou, desde pequeno, foi *O Feitiço do Tempo*, que aborda a repetição de uma forma muito profunda e está completamente no meu ADN.

Falando de ADN, sempre trabalhou com amigos nos seus filmes e agora junta o seu pai, no seu primeiro papel como actor.

Também olho para o meu pai, muitas vezes, como um amigo. Ele nunca deixa de ser meu pai, mas acho que temos uma relação de amizade e partilha que se assemelha muito à que temos com amigos. Foi óptimo poder integrá-lo na equipa da *Los Ilusos*. Os nossos filmes trabalham sempre com uma certa ideia de grupo, e incluir o meu pai como mais um foi muito emocionante, porque ele também a percebeu dessa forma. Divertiu-se imenso e fez a equipa rir muito. Um dos dias mais felizes de todo o processo foi quando o meu pai veio filmar, pois deixou todos a rir às gargalhadas entre as cenas. Ele trouxe um espírito juvenil e divertido, que é muito característico dele. Ele é bastante brincalhão; acredito que provavelmente era o engraçado da turma na escola e, se o deixarem, continua a sê-lo.

Uma das frases do seu personagem é: “Para que serve um pai, se não for para dar bibliografia aos filhos?”

Essa frase é justa. Surgiu espontaneamente durante a rodagem, mas acho que responde a algo que carregamos connosco: essa ideia de transmissão. Estamos constantemente a

partilhar livros, filmes, canções, músicas, artigos de jornal, conversas... o tempo todo. O meu pai transmitiu-me isto, e eu a ele, de algum tempo para cá. Vejo a vida muitas vezes assim, como uma espécie de transmissão das coisas que gostamos de uns para os outros. Esse momento do filme já aconteceu comigo inúmeras vezes: o meu pai a falar-me de algo por que está apaixonado, algo que está a ler e que quer imediatamente que eu leia. Há um lado quase obsessivo e ditatorial, e achei interessante brincar com isso de forma humorística.

No filme, a leitura funciona quase como uma terapia.

Os livros e os filmes podem ter algo de curativo. Salvaram-nos ou sentimos que nos salvaram, ou, ainda, que nos deram uma chave para algo num determinado momento, e agarrámo-nos a eles como a um salva-vidas.

Em *La virgen de agosto*, co-escreveu o argumento com Itsaso Arana, mas em *Volveréis – Voltareis*, o argumento foi escrito a seis mãos, também com Vito Sanz. Como foi o processo?

Volveréis – Voltareis foi uma forma de voltar a uma escrita de cinema e do argumento mais clássica, algo que também vem da minha família. Este é o meu filme mais "escrito" desde *Todas las canciones hablan de mí*, no sentido de me ter sentado e feito um argumento mais canónico, com uma estrutura definida, diálogos mais precisos e várias versões.

Com a Itsaso e o Vito, a ideia foi propô-los a conviver comigo durante o processo, assumindo eu a direcção dessa escrita, mas utilizando-os como consultores para questionar e desafiar tudo. Isso ajudou a conseguir ideias que estão intimamente relacionadas com as personagens.

É uma co-produção com França, onde *La virgen de agosto* foi muito bem recebida.

É muito difícil entrar no circuito francês, e parece que lá só chegam filmes espanhóis que nascem de co-produções, como os de Oliver Laxe, Rodrigo Sorogoyen ou Albert Serra. Esta é a minha primeira experiência nesse formato. Com *La virgen de agosto*, chegámos através de uma distribuidora francesa, o que é um caso muito raro. Agora, com *Volveréis – Voltareis*, conseguimos porque uma produtora francesa se interessou pelo projecto e nos deixou realizá-lo como temos feito com os anteriores, sem qualquer tipo de imposição. Não tenho a intenção de fazer todos os meus filmes em co-produção por sistema. É importante que as co-produções sejam naturais.

Os protagonistas usam um método de adivinhação inspirado em Ingmar Bergman, o Tarot de Bergman. Como realizador, o que prevê para o passado, presente e futuro?

Não sei muito bem. Deveria fazê-lo agora, porque estou num impasse, num presente um pouco estranho entre o meu passado e o meu futuro, numa espécie de confusão. Usámos o Tarot até mesmo durante o processo de escrita do argumento. Consultámos para esclarecer dúvidas importantes que tínhamos, e ajudou-nos muito porque, no fundo, não deixa de ser um exercício de estímulo criativo. Trata-se de observar uma imagem e uma palavra e relacioná-las. Depende bastante de ti.

***Volveréis – Voltareis* propõe um novo ritual num mundo onde cada vez desaparecem mais tradições. Como se relaciona com os rituais?**

De forma bastante contraditória, como com muitas outras coisas. Por um lado, entendo o desaparecimento gradual de alguns rituais, como os casamentos, e vejo essas tradições com uma certa distância, mas também reconheço que, de alguma forma, sentimos sempre necessidade delas.

Na nossa produtora, Los Ilusos, antes de começar qualquer filme, gosto de ritualizar o início. Vamos sempre ao mesmo lugar, o [café] Pandora. Tornou-se uma tradição para nos trazer sorte, quase algo supersticioso. E voltamos a esse mesmo lugar assim que terminamos, para reflectir sobre como correu. No fundo, todos precisamos de criar os nossos próprios rituais. O ritual de celebrar uma separação já existe há bastante tempo. O meu pai propôs isso de forma espontânea, como algo ligado a uma visão da vida quase escapista, que evita encarar o lado triste das coisas. Mais tarde, descobriu que em países como a Mauritânia essa tradição já é praticada há muito tempo e que, nos Estados Unidos, também se faz. As pessoas gostam de celebrar tudo, talvez até em demasia, mas acho que faz sentido ter rituais. Talvez não exactamente aqueles que nos são impostos.

Jonás, Itsaso e Vito conversam sobre *Volveréis – Voltareis* com a jornalista Irene Crespo

O ponto de partida para o filme, a ideia de organizar uma festa para celebrar a separação de um casal, veio do teu pai. Mas em que momento percebeste que isso poderia funcionar melhor num filme do que na vida real, como se diz no próprio filme?

JONÁS TRUEBA (JT): Pois, agora que penso nisso, nunca esteve muito claro que pudesse funcionar. Enquanto escrevíamos o argumento, e até durante a rodagem e a montagem, essa dúvida permanecia. Há um momento em que a personagem da Itsaso diz: “Acho que poderia funcionar num filme, porque na vida real... não sei”. Ela diz isso numa ficção, mas era realmente uma hipótese genuína. Nunca estás completamente seguro de que um filme vai funcionar, mas neste caso em particular, sendo algo tão específico, tratava-se de pôr à prova uma ideia, uma frase, esmiuçá-la e tentar sustentar um filme inteiro nisso. Imagina-se que vai funcionar. Tens a intuição de que sim, mas a certeza... Nem hoje a tenho. Aliás, haverá pessoas que dirão: “Que chatice, repetem o mesmo o tempo todo.”

Os três assinam o argumento. Quando é que começaram a escrever juntos? Como foi o processo?

VITO SANZ (VS): Foi o Jonás que propôs que acompanhássemos o processo. É verdade que, nos filmes da Los Ilusos, o trabalho prévio é sempre um pouco colaborativo. Por exemplo, em *Têm de Vir Vê-la*, houve um diálogo prévio. Em *La virgen de agosto*, a Itsaso e o Jonás escreveram juntos. Ou seja, há sempre uma ligação muito próxima entre os actores e a escrita. Em *Volveréis – Voltareis*, especificamente, tenho duas teorias: uma, o Jonás precisava de companhia. Escrever é um processo muito solitário e ajuda estar com amigos. A segunda é que os personagens principais tinham muito peso na história, enquanto os outros actores entravam e saíam, e era preciso apoiá-los, ajudá-los a entender o contexto do filme. Estarmos envolvidos desde a escrita facilitou isso.

JT: Gravávamos tudo. Como o Vito disse, nunca me passou pela cabeça escrever sozinho. O desejo de fazer este filme nasceu com a vontade de trabalhar com eles, de serem eles os protagonistas e de escrever a história juntos. Em cada filme, penso mais no tipo de experiência que quero viver do que naquilo que quero contar. Aqui, estava claro: queria fazer um filme sobre um casal com estes dois, escrevê-lo com eles e estar com eles do início ao fim.

ITSASO ARANA (IA): Sim, já temos uma longa história em comum. Esta é a terceira vez que o Vito e eu fazemos par. É o meu quarto filme com o Jonás, o quinto do Vito com o Jonás... Há tanta história partilhada que, se organizarmos um pouco, surgem muitas coisas. Porque temos uma memória comum de vida e de cinema.

VS: Foi um processo bonito, porque hoje em dia vemo-nos cada vez menos, e os nossos encontros estão sempre ligados ao cinema. Lembro-me do processo de escrita, juntávamo-nos, depois íamos almoçar ou jantar juntos.

JT: Começámos em Janeiro do ano passado. Fizemos alguns dias de trabalho intensivo.

IA: Na primeira semana, dedicámo-nos a ver comédias de Hollywood dos anos 30, as de recasamento: *As Duas Feras*, *Casamento Escandaloso*, *As Três Noites de Eva*, *O Grande*

Escândalo, A Costela de Adão, Com a Verdade Me Enganas e Uma Noite Aconteceu. Víamos uma por dia. Acho que foi essencial para nos sintonizarmos e nos inspirarmos numa nova camada de ficção, que dá um toque diferente a este filme. É um filme mais codificado, embora continue a ser uma obra genuinamente "ilusória". É muito humano, mas também mais escrito, mais inspirado por esse outro cinema.

E, no entanto, ao mesmo tempo, é talvez o filme mais acessível, mais compreensível, que chega a mais pessoas.

IA: Sim, isso surpreende-nos, é óptimo.

JT: Sim, percebemos isso. Quando lhes propus a ideia, surgiu logo a dúvida: será que vamos mesmo fazer isto? Faz sentido? Mas, muito rapidamente, quase num mês, tínhamos um primeiro argumento; e, no mês seguinte, já estávamos a receber apoios, porque comecei a apresentar o projecto muito cedo. Foi um processo rápido, e desde o início sentimos que o filme tinha uma certa facilidade, que era compreendido claramente, a um nível que eu nunca tinha experienciado antes. Mas não foi algo deliberado, como: "vou fazer um filme mais acessível, mais fácil de entender". Simplesmente aconteceu assim. Talvez por ser uma ideia aparentemente simples ou "tonta", isso tenha tornado o filme mais apelativo desde o princípio. Começámos a perceber isso logo nas primeiras apresentações do filme para obter financiamento.

IA: O facto de ser uma comédia, ou de o explicarmos como tal, também, por alguma razão, convidava mais as pessoas a embarcar no projecto.

VS: É verdade que surpreendeu, as pessoas aderiram muito rapidamente. Com a primeira versão do argumento já havia quem se juntasse. Foi óptimo, mas também nos fez pensar: "Calma, será que é tão simples assim?".

JT: Isso assustava-me um pouco, porque, no fundo, pensava que as pessoas poderiam acabar desiludidas. Já me aconteceu antes. Aconteceu com *La reconquista*, em que comecei a dizer que ia ser uma coisa e acabou por ser algo completamente diferente. Sei que isto é comum comigo: o primeiro impulso nunca se mantém, e o projecto vai-se transformando. De facto, se penso agora, o filme que acabou por ser não é tão evidente em relação àquilo que poderia ter sido.

Mas não mudou muito em relação à ideia original, certo?

VS: A premissa original manteve-se.

JT: Sim, totalmente, mas o filme acabou por conter mais coisas que nos surpreenderam. Acho que há sempre uma ideia inicial que serve como gancho, e aqui foi isso mesmo. Mas depois percebes que o que querias fazer, ou o que acaba por surgir de dentro, é muito mais profundo. As coisas verdadeiramente importantes no filme não são a ideia de que o casal se separa e celebra uma festa. Isso interessava-me como ponto de partida, como motor, mas depois percebes que o filme é sobre outras coisas.

IA: É um filme fácil de explicar, mas difícil de desenvolver. Foi nesse desenvolvimento que encontramos todas as complexidades, especialmente na parte romântica. Como contar uma ideia que é aparentemente paradoxal e que, num certo momento, pode até parecer frívola ou superficial? Afinal, o que acontece com este casal que está tão bem? Não têm mais nada para fazer? Acho que parte do convite do Jonás vem daí: ao colocar o corpo e a actuação diante de uma premissa que parece superficial, acabas por revelar todo o romantismo, toda a história partilhada. Surge também a relação do Jonás com a herança cultural e o cinema. Tudo isso torna o filme mais complexo, mas o bom é que permanece esse primeiro olhar lúdico sobre ele.

JT: Outra grande questão era como, para além da boutade inicial, o filme iria gerir as emoções. O mistério do casal, por exemplo... Eram coisas que não estavam claras para nós. Começámos a trabalhar e dissemos: “Vamos vendo”.

Essa evolução das emoções é muito subtil, acontece aos poucos.

VS: Claro, o risco era exactamente esse, não é? Como relativizar um pouco o conflito. Tínhamos receio de que a história permanecesse apenas num plano de comédia, era preciso trazer mais profundidade. Quando começámos a trabalhar, percebemos como pequenos detalhes nos afectavam e como, só por contar a nossa experiência uns aos outros, isso nos marcava e nos transformava. Isso ajuda a relativizar o conflito.

JT: É como o Vito diz, vais avançando e isso vai surgindo. Mas há algo que está sempre latente: o filme funciona por uma espécie de paradoxo – celebrar uma separação –, uma ideia que está activa desde o primeiro segundo do filme. E, no entanto, há uma latência, algo que está submerso o tempo todo e que vai emergindo. À medida que vais trabalhando na ideia, vais desvendando essas camadas. Penso nisso agora, porque há coisas que só intelectualizas depois.

VS: Sim, às vezes encontras o filme actuando com a outra pessoa, e comesças a entender tudo durante a rodagem, com o que a Itsaso te dá, por exemplo. No meu caso, passei por um processo cheio de crises, como sempre, e conflitos. Mas, conforme o filme avança, comesças a mergulhar nas cenas, nos conflitos, nas interacções, e aí vais ganhando confiança no que estás a fazer. Mas no início é como um abismo, especialmente quando te envolves de uma forma muito pessoal. A queda pode ser dura.

JT: Todos chegámos a este filme num momento um pouco crítico, tanto a nível profissional como pessoal, cada um de forma diferente. A Itsaso, por exemplo, vinha da promoção do seu filme, *Las chicas están bien*, praticamente sem descanso.

IA: Estava como a minha personagem em *Volveréis – Voltareis*, num processo de promoção. E o facto de ter rodado o meu filme ajudou-me a inspirar a personagem e a atrever-me com escolhas mais ousadas ou, pelo menos, mais vividas: estar num processo solitário de pós-produção, passar por uma crise, sentir-me um pouco farta do meu próprio trabalho ou a fazer uma autocrítica muito forte. Mas, no final, como convivemos e acompanhamos as etapas de vida uns dos outros, isso inspira os filmes. É um caminho de ida e volta. Por outro lado, foi um grande desafio explicar a separação de um casal sem explicar o porquê. Esse motivo é evitado,

como se o conflito e as discussões já tivessem acontecido. Acho que isso é muito característico dos filmes do Jonás. Em *La virgen de agosto*, também te perguntavas: “O que está a acontecer com esta personagem?”. Vais descobrindo os personagens num puro presente. Confiamos muito que o cinema pode fazer isso. Actuamos esse presente, mas, de repente, vais sentindo quem é este casal. Quero acreditar que, no filme, embora não seja explicado de forma explícita, sentes que os conheces no final e compreendes porque estiveram juntos ou porque não podem estar mais.

JT: Porque, no fundo, talvez o filme não trate tanto de por que razão um casal se separa, mas de como pode continuar junto, ou de como podemos continuar a trabalhar juntos. Isso foi algo que descobri: no final, todos vínhamos de uma crise vital, profissional, talvez até ligada à idade. Lembro-me de que o Vito e eu falávamos, antes de começar, sobre como, às vezes, é difícil continuar a trabalhar juntos depois de tantos anos. Trabalhar sempre com pessoas muito próximas é ótimo, mas também complexo. Durante todo o processo, senti isso de forma mais intensa que antes. Pela primeira vez, questionei: estamos a fazer este filme juntos, mas talvez seja o último. Não podemos dar isso como garantido.

VS: Sim, sim, totalmente.

É esta a conclusão a que chegam no final do processo?

JT: Sim, claro, porque estou a verbalizá-la assim agora, mas não é como se nos tivéssemos sentado e dito: “Vamos falar sobre isso...”. De forma alguma. Mas estava presente nas nossas conversas, no que sentíamos, não é?

VS: Sim, porque no processo de escrita tudo conta. Há momentos em que chegas, sentas-te e falas sobre os teus problemas, e já estás a trabalhar. Existem elementos pessoais que surgem sem intenção, mas que acabam integrados na história, e isso é bonito, não? Há muitas coisas nossas que estão lá.

Esses personagens são trajes feitos à vossa medida?

VS: Bom, não sei. Não vejo o personagem da Itsaso tão à medida dela. O meu, dependendo da situação, sim, talvez esteja mais próximo do que fiz em *Têm de Vir Vê-la*. Há mais coisas minhas lá.

JT: É verdade que trabalhamos sempre com essa ideia de “traje à medida” – nós mesmos como possíveis personagens de ficção.

IA: Mas acho que, neste caso, nos distanciámos mais. Há uma ambição em codificar mais a actuação e o próprio argumento. As situações estão um pouco mais exageradas.

JT: Sim, também invertemos um pouco: o personagem do Vito ficou mais suave, e a da Itsaso mais dura. Não sei porquê, mas acabou assim. O filme foi construído com eles, para eles, e por eles. No final, foram eles que o escreveram e o atravessaram completamente. É um filme de actores sobre a actuação. Eles passam o tempo todo repetindo a mesma ideia para si mesmos, para os outros, para todos. Acho que, se o filme se sustenta verdadeiramente, é graças a eles.

IA: O bonito de actuar com o Vito neste filme, e nos outros do Jonás também, é que é super desafiador. Há esses falsos planos-sequência ou, às vezes, planos-sequência muito longos, onde, mesmo que o argumento esteja escrito, estamos constantemente a reescrevê-lo para a câmara, porque estamos a seguir o ritmo da cena e precisamos de ter um grande sentido de escuta e improvisação. Muitas vezes, não é tanto improvisar o texto – neste filme estava mais estruturado –, mas manter sempre um sentido de presença, vitalidade e conexão com o momento. É um exercício de escuta muito poderoso, muito prazeroso, mas continuamos a reescrever e a montar o filme enquanto o filmamos.

VS: É stressante. Havia sequências que repetíamos duas ou três vezes. Por exemplo, eu desabava, e a Itsaso dizia: “Vá, não te deixes ir”. Há algo de estarmos juntos nisto e de termos que o defender. Era muito trabalho, muita concentração. Depois, quando vimos a primeira projecção, a Itsaso disse-me: “Parece fácil”.

IA: Sim, acaba por ser uma condenação. Por mais que nos esforcemos, parece que não estamos a fazer nada, como se fosse apenas um passeio.

VS: Mas eu gosto de filmar assim.

IA: É super prazeroso.

JT: São planos de três ou quatro minutos. É muito bonito, quando chegamos e pensamos: vamos ver como isto funciona. E eles já se estão a guiar internamente, e às vezes tudo flui muito bem, absorvem tudo. Mas, às vezes, desmorona-se. Eles sabem disso e já sentem que precisam de repetir antes mesmo de eu dizer algo.

Podem falar sobre o tom do filme, tão subtil? Muita coisa surgiu durante a rodagem?

IA: Muitas vezes estamos a trabalhar contra o texto, passamos quase todo o filme a dizer o quão bem estamos, mas nem os personagens acreditam nisso. Eles não conseguem sustentar a comédia ao longo do filme, e acabamos por falhar na nossa primeira intenção de fazer uma comédia, não é?

JT: É exactamente isso, é uma comédia falhada, uma tentativa de fazer uma comédia que fracassa. Tanto na ficção como na realidade. Talvez da próxima vez consiga fazer uma comédia mais pura...

VS: Bom, há algo da comédia que respira. Há uma sequência, aquela em que estamos a falar com os amigos no bar, que é uma das minhas favoritas por causa da química com a Itsaso. É como se estivéssemos a construir o diálogo um em cima do outro, como num duelo. Nesse dia, pensei: “Ah, sim”. Havia ali algo das comédias clássicas que vimos, algo que estava presente, uma compreensão mútua a partir desse lugar.

JT: E, além disso, foi um dia em que tudo correu mal: não podíamos filmar onde queríamos, tudo estava fora de controlo, mas eles estavam tão conectados com o filme que, num único *take*, filmámos a cena. Era difícilíssima. Acho que esse plano é o que mais se aproxima daquelas complicitades e encantos que os actores tinham naquelas comédias.

Quando chegas à montagem, já tens o filme ou ainda continuas a trabalhar nele, a fazer mudanças?

JT: Este é um filme em que a escrita se completou na montagem, como quase sempre acontece, mas desta vez, diverti-me mais com o processo, mesmo sofrendo. Trabalhei com a Marta [Velasco], com quem colaboro há muito tempo, e lembro-me que, antes mesmo da rodagem, ela leu o argumento e disse que nos íamos divertir na montagem. Há coisas no processo de montagem que só percebes quando estás com o material nas mãos. Tentámos virar algumas coisas do avesso em relação ao que estava no argumento ou no que rodámos.

IA: Acho que a camada um pouco mais *meta* do filme, onde a minha personagem está a montar o próprio filme a que estamos a assistir, trouxe muitos desafios. Mas também faz com que o filme fale sobre o processo de montagem em si, que é algo pouco representado no cinema. E acho que isso reflecte a dificuldade de uma relação tão simbiótica, onde nada fica de fora. Ele está a retratar-me, e eu a retratá-lo. O filme que estamos a ver é o que estamos a viver. Organizámos uma festa com a equipa de rodagem real. Vivemos com os móveis de outros filmes, bebemos de canecas de filmes anteriores. Isso é bonito, mas também pode ser sufocante. Acho que o filme fala dessa loucura e dessa febre.

JT: Agora que penso nisso, o filme poderia chamar-se “A Montagem da Vida”, porque fala muito de montagem: como montamos a vida ao redor da relação, dos amigos. Como cineasta, tens isso muito presente, passas o tempo todo a olhar para as situações quotidianas, a filmar mentalmente, a montar cenas na cabeça. O meu pai tinha uma frase, que é de alguém – acho que de Godard: “A vida é um filme mal montado.” E é isso mesmo. A vida não tem forma. Quando fazemos um filme ou criamos algo, estamos a pegar em elementos informais da vida e a tentar dar-lhes uma forma, a inventar uma estrutura. Este filme mostra isso: a vida está mal montada, e nós tentamos, de alguma forma, manipular a nossa própria vida, montando-a.

Neste cinema da vida e vida de cinema de que falamos, começaram este filme em crise, como disseram. Terminam-no com a crise superada?

JT: Estou em crise permanente e nem sei se algum dia a vou superar. Desde o meu primeiro filme até hoje, a crise profissional ou a crise em relação ao cinema está sempre presente. Acho que tenho de começar a aceitar que será assim. Tenho este ideal absurdo e ingénuo de que, um dia, me vou livrar dela, mas, no fundo, é o motor que me leva a fazer um filme e depois outro. É essa espécie de fracasso ou frustração, de nunca conseguir vencer a crise, que te impulsiona. Mas, quando termino um filme, consigo, pelo menos, tirar um grande peso de cima.

VS: Sinto que as coisas se acalmam, que é verdade que evoluímos, e isso é bom. Mas não sei se se resolvem realmente ou se são só remendos. E, de certa forma, também crescemos nas crises.

IA: Para além da vida pessoal, acho que, cinematograficamente, a nível de carreira, para o Jonás, e creio que para nós, tudo o que aconteceu em Cannes foi colher os frutos de um bom trabalho. Foi muito bonito, independentemente do que acontecer agora com o filme. É

fantástico que o filme exista, pois sabemos como é difícil fazer cinema. Mas acho que este filme encontrou um espaço, um megafone, um palco, e teve uma recepção muito afortunada. Sinto que o Jonás... não sei se cansou as pessoas ou se as venceu, pelo menos em Espanha, mas parece que aceitaram este tipo de cinema.

JT: A Itsaso diz-me sempre que o meu método é vencer por esgotamento, por *KO* técnico.

IA: Em Espanha, é isso mesmo. Em França, acho que sempre viram os teus filmes, os nossos filmes, de forma mais clara, mais óbvia, e com menos preconceitos. Mas aqui há muita carga, muita herança.

JT: E isso vai continuar.

IA: Mas acho que o facto de incluíres o teu pai é positivo. Ao expô-lo, é como se algumas dessas cargas se evaporassem um pouco.

JT: Sim, sempre tentei usar o humor para lidar com tudo, acho que é uma boa forma de aliviar isso. Por exemplo, em *Têm de Vir Vê-la*, decidimos exagerar e passar metade do filme a falar de um livro, porque as pessoas dizem sempre que nos meus filmes há muitos livros. Sempre disse que o humor é uma boa maneira de enfrentar essas questões, que, no fundo, são idiotas.

IA: Há algo de autoparódia neste filme. Acho que isso também reflecte uma maturidade, a capacidade de mostrar um monte de coisas sobre nós mesmos.

JT: Sim, mas, por outro lado, o filme nasceu com uma estrela, uma sorte... uma certa facilidade desde o início. Gosto de pensar que isso se deve ao trabalho acumulado de todos estes anos, com os filmes anteriores. Conto essa história a mim mesmo e acho que é verdade, para além da “estrelinha” específica a este filme. E depois há o privilégio de ir a um festival que permitiu que o filme fosse mais visto. Agora está vendido para toda a Europa e muitos outros países, algo que nunca nos tinha acontecido. Isso é um enorme privilégio, mas, ao mesmo tempo, penso que nada muda, e gosto de acreditar nisso. Não quero ver isso como um salto. Essa ideia de escalada, tão enraizada no sistema do cinema e na indústria, incomoda-me.

IA: De que é preciso tentar sempre mais, necessariamente.

JT: Sim, de escalar, de subir. Não me interessa nada... De facto, estava mais confortável, por exemplo, quando estreámos *Têm de Vir Vê-la*. Nessa altura, senti-me bem porque era um filme que transmitia valores mais pequenos, de autolimitação. Era mais claro e mais interessante para mim explicar isso, em vez de me focar nesta ideia de sucesso.

IA: Mas, no fundo, tudo isto continua na nossa escala, muito humano, muito de “andar por casa”...

Acham que *Volveréis – Voltareis* reconfirma esse lugar na indústria do cinema que procuravam desde *Los ilusos*, fazendo as coisas à vossa maneira?

JT: Vamos fazer outro filme para o contradizer.

VS: É um processo muito longo. Já fazemos filmes há dez anos. O Jonás tinha muito, muito claro o tipo de cinema que queria fazer, e passámos muito tempo a trabalhar e a crescer juntos. Eu, com o Francesco [Carril], falámos sobre isto muitas vezes. Em *Los ilusos*, nem sequer sabíamos bem como se filmava, não é? Evoluímos juntos, um grupo de actores e

técnicos que foram crescendo a fazer filmes alcançáveis, à nossa medida, num sector bastante duro, que não dá espaço a este tipo de produções.

Para terminar, falemos de uma das cenas mais comentadas, já mencionada, que inclui o teu pai, Fernando Trueba, como pai da personagem de Itsaso. Como foi essa rodagem?

VS: O Fernando estava muito nervoso.

JT: Todos estávamos muito nervosos. Para mim, era provavelmente a maior incerteza do filme. Sempre digo que, com eles os dois [Itsaso e Vito], tinha muita tranquilidade, muita segurança. Mas com o meu pai no filme, tinha as minhas dúvidas e incertezas. E ele também. Acho que todos tínhamos, não é? Havia nervos, mas nervos bons, acho.

VS: Sim, havia nervos. E tentámos apoiá-lo, marcávamos jantares... Mas, é claro, quando chega o momento de estar à frente da câmara, o Fer vinha ter comigo e dizia: “Vou estragar tudo”.

JT: A Itsaso ajudou-o muito.

IA: Sentia – e senti isso ao longo de todo o filme – que *La virgen de agosto*, que escrevemos juntos, foi um presente do Jonás para mim. Foi um convite que me abriu uma porta para fazer um filme, para escrevê-lo. Aqui sentia que tinha de devolver algo. Dizia ao Fernando: “Estás comigo, não te preocupes”. Nesse dia, sentia que tinha de estar lá, a acompanhar aquela relação. No fundo, era uma transmissão através de mim entre pai e filho. Estava no meio. O Freud deve estar a esfregar as mãos... Esta situação era muito louca, cheia de elementos, mas ao mesmo tempo era um lugar bonito para honrar essa relação, que não é nada evidente. Acho que era o coração do filme, o sentido profundo por trás do desejo do Jonás de retratar o pai. Fizemos toda esta confusão para chegar a esse retrato. Por isso, era importante estar lá, garantir que o Fernando se sentisse bem e que eles os dois também.

JT: Acho que foi um dos dias em que mais me ri durante a rodagem. Há muito tempo que não me ria tanto com o meu pai. Vê-lo naquela situação, o que isso gerou, e ver toda a equipa a rir às gargalhadas... Ele trouxe humor. Isso deixou-me muito feliz.

IA: Foi um actor muito rebelde – não de propósito, mas cortava as cenas a meio –, e o Jonás dizia: “Pai, quem está a realizar sou eu”. E ele: “Desculpa, desculpa, isto que vocês fazem é muito difícil, como é que vou apanhar isto?”

VS: “Parece-me muito falso, e quando sinto que estou a ser falso, paro.”

IA: Pois, amigo, bem-vindo ao clube. Também gostaríamos de cortar os outros, mas temos de aguentar.

JT: Para mim, houve algo muito bonito em trazê-lo. Vejo isso como um encontro entre a minha família real e a minha família escolhida, a de nascimento e a que formei ao trabalhar. Sempre distingui estas duas famílias: a que me calhou ao nascer, que não escolhi, e a que escolhi, que são eles. Incluir o meu pai nesta família foi, de certa forma, adoptá-lo.

BIOGRAFIA DO REALIZADOR

Filho de um realizador e de uma produtora, Jonás Trueba contactou desde cedo com o cinema, começando por colaborar em guiões de vários filmes. Em 2010, realizou a sua primeira longa-metragem, *Todas las canciones hablan de mí*, que lhe valeu uma nomeação para o Goya de Melhor Jovem Realizador. Em 2022, o Festival de Karlovy Vary estreou na sua Competição Oficial *Têm de Vir Vê-la*. No ano seguinte, o filme foi nomeado para o Prémio Silvestre para Melhor Longa-Metragem no Festival Internacional de Cinema IndieLisboa. Os seus filmes constituem retratos vibrantes, sensoriais, frescos e espirituosos da vida quotidiana na Espanha contemporânea, onde a vida e o cinema se mesclam, explorando temas como o amor e o desejo, a amizade, as relações e a memória. A sua mais recente longa-metragem, *Volveréis – Voltareis*, estreou-se na Quinzena dos Cineastas no Festival de Cannes, em 2024, naquela que foi a sua primeira participação neste festival, onde ganhou o Prémio de Melhor Filme Europeu. Em Portugal, o LEFFEST estreou o filme no âmbito da retrospectiva completa da obra do realizador.

UMA BREVE HISTÓRIA DA PRODUTORA LOS ILUSOS

Há onze anos estreámos *Los ilusos* e, graças a esse impulso, continuámos a fazer filmes ao longo deste tempo. Foram anos difíceis, marcados por muitas crises e mudanças inesperadas, nos quais fomos aprendendo a fazer cinema juntos.

O filme que estreámos em 2013 foi o resultado de um processo de criação que durou vários meses, mas sempre pensámos que tudo começou um pouco antes, quando filmámos *Todas las canciones hablan de mí*, lá por 2009. Essa longa-metragem foi produzida pela Tornasol Films num momento particularmente conturbado devido à crise económica mundial, que já fazia estragos em Espanha, somando-se a uma nova crise do cinema, em pleno processo de transição da película para o digital, com uma mudança de paradigma para toda a indústria. Mesmo nessas circunstâncias, *Todas las canciones...* foi filmado em 35mm, seguindo critérios e parâmetros de produção, distribuição e exibição de uma época que já estava a desaparecer, tendo estreado em salas comerciais no final de 2010. Foi uma sorte conseguir fazer um filme daquela forma, poder viver essa experiência e aprender com ela. Mas também sofremos muito, enfrentámos bastantes problemas e um grande número de contradições. Chegámos a experienciar um síndrome muito característico do cinema, que nada mais é do que a sensação de ter chegado tarde ao Cinema (tal como o idealizámos). Mas tomámos nota: não podíamos continuar por esse caminho de melancolia que conduzia inevitavelmente à frustração.

Em 2011, decidi montar um novo filme a partir das gravações que tinha feito com o meu telemóvel entre 2007 e 2009. Essas imagens, de apenas 3 megapixéis, mostravam aquele tempo de espera antes da rodagem de *Todas las canciones...* E enquanto seleccionava e organizava o material com a Marta Velasco [montadora e coordenadora de pós-produção de todos os filmes da Los Ilusos], comecei a valorizar aquilo de outra forma; percebi que

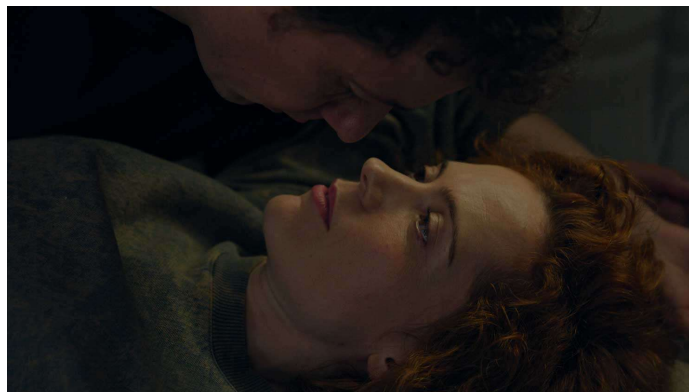
podíamos transformar toda essa frustração em energia positiva. O filme *Los ilusos* começou a tomar forma na minha cabeça nesse momento, como uma escrita e uma encenação do que tinha registado nessas “Miniaturas” de forma inconsciente. No início, eram apenas ideias vagas na minha cabeça, mas, então, o Javier Lafuente apareceu lá em casa numa tarde e perguntou-me no que estava a trabalhar. Suponho que lhe tenha falado de tudo isto, a balbuciar. O surpreendente é que ele percebeu imediatamente e encorajou-me a avançar. Disse-me: *Façamos o que for, não esperemos que alguém nos venha propor algo, porque não me parece que esse alguém vá aparecer ... Temos de depender de nós mesmos. Façamos algo com o que temos. Temos vontade, temos amigos, temos algum dinheiro (não muito), vamos pô-lo nisso e dar-nos essa oportunidade.* Sempre me lembrarei dessa conversa, decisiva e ao mesmo tempo natural, como algo que não poderia ter acontecido de outra forma.

Jonás Trueba

Jonás Trueba, Itsaso Arana e Vito Sanz nas filmagens de *Volveréis - Voltareis*



Stills de Volveréis - Voltareis



Trailer: <https://vimeo.com/1049735707>