

## O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU

*The New Year That Never Came / Anul Nou care n-a fost*

Um filme de Bogdan Muresanu

2024 | ROMÉLIA | 2H18 | DRAMA | M/14

Estreia: 8 de Maio

**Festival de Veneza 2024 – Orizzonti – Prémio Melhor Filme, Prémio FIPRESCI para Melhor Filme**

**LEFFEST – Lisboa Film Festival 2024 – Selecção Oficial em Competição**

**Festival de Cinema do Cairo 2024 – Pirâmide de Ouro para Melhor Filme**



Os percursos de vida de seis pessoas cruzam-se nesta tragicomédia em torno da Revolução de Dezembro de 1989, que levou ao fim da ditadura comunista instalada na Roménia desde 1964. Filmada em 4:3, em tons de cinza e de vários ângulos distintos, a obra transporta o espectador para a atmosfera opressiva e castradora que toldava o país naqueles dias e que nada ou ninguém previa poder desfazer-se e converter-se em liberdade.

**Com:** Adrian Vancica, Iulian Postelnicu, Emilia Dobrin, Nicoleta Hancu

**Argumento:** Bogdan Muresanu

**Fotografia:** Boroka Biro, Tudor Platon

**Produção:** Bogdan Muresanu, Viorel Chesaru, Vanja Kovacevic

**Trailer:** <https://vimeo.com/1077903242>

«A acumulação de microdramas humanos no filme dá-lhe uma genuína sensação de vastidão e embalo.»

**Variety** (Guy Lodge)

«O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU é um filme fulgurante, atravessado por uma compreensão complexa do jogo entre o micro e o macro.»

**High on Films** (Debanjan Dhar)

«Fazendo excelente uso do velho adágio de que a jornada importa mais do que o destino, Muresanu oferece pistas suficientes sem colocar a Revolução em primeiro plano, permitindo que as histórias de pessoas comuns revelem múltiplas perspectivas sobre um regime em colapso.»

**The Film Verdict** (Max Borg)

«O filme transmite a sensação avassaladora de que nenhum aspecto da vida privada ou social – das crianças aos reformados – escapa à influência da política. O regime toca e envenena tudo. A paranóia e o medo são omnipresentes.»

**Films in Frame** (Ionut Mares)

«Muresanu irrompe de imediato na consciência artística, juntando-se aos seus compatriotas – como Cristian Mungiu, Cristi Puiu e Radu Jude – na definição da era contemporânea do cinema romeno, contando histórias audazes através de meios que roçam o absolutamente revolucionário, ao mesmo tempo que traça o seu próprio caminho e desenvolve um estilo fascinante, inconfundivelmente seu.»

**The Postmodern Pelican**

«O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU é uma abordagem a um momento histórico que parte do individual para o colectivo, estabelecendo ligações muito bem urdidas com o intuito, precisamente, de compreender todos os pontos de vista dos oprimidos.»

**Cinematismo** (Guillem Oya)

«Através da sua superfície cortante, O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU consegue dizer-nos imenso, captando tanto a gravidade como a absurda ironia da vida sob um regime em colapso, e oferecendo ao espectador uma experiência evocativa e profundamente instigadora.»

**Always Good Movies** (Filipe Freitas)

## Entrevista com o realizador Bogdan Muresanu

**Já passaram 35 anos desde a queda do regime de Ceaușescu, um tema abordado por muitos cineastas romenos. O que o motivou a fazer este filme? Como decidiu situá-lo num único dia e criar uma estrutura narrativa tão complexa?**

Comecei o projecto com a minha curta-metragem THE CHRISTMAS GIFT (2018). Durante muitos anos depois disso, fiquei agarrado à ideia de um desenvolvimento sinfónico – ou seja, um dia extraordinário que muda tudo para as personagens. Tenho uma inclinação natural para explorar estes tempos invulgares. Creio que isso vem do meu interesse por aquilo de que a História é feita.

Precisamente por ser um tema já abordado por muitos realizadores romenos, quis apresentar a minha própria visão, com um tom totalmente diferente, à beira da tragicomédia. Há um final feliz, mas todas as personagens atravessam provações pessoais – algumas absurdas, outras puramente cómicas – ao longo de um único dia e da manhã seguinte.

Senti que a minha abordagem era suficientemente original para ser considerada uma nova perspectiva sobre a revolução, uma espécie de narrativa caleidoscópica: uma história com múltiplos enredos e inúmeras personagens cujas trajectórias se entrelaçam ao longo do filme. Interessava-me perceber como lidam com a sensação de um mundo em desaparecimento, e com a humanidade das vidas comuns expostas a grandes acontecimentos históricos.

**Ainda assim, o filme sente-se como um todo conciso, em vez de uma narrativa fragmentada. Como estruturou isso no argumento?**

Quis manter-me o mais afastado possível do formato de antologia. Os desafios da escrita do argumento nasceram precisamente dessa ambição de criar um todo coerente com a forma de um puzzle. Sabendo que uma narrativa intrincada com múltiplos enredos poderia ser difícil de assimilar, decidi desde o início incluir um segmento introdutório que apresentasse as seis personagens-chave.

Ao mesmo tempo, queria um final em tom de “*grand finale*”, onde saltamos de uma personagem para outra para ver o que cada uma está a fazer, a sentir e a viver naquele momento exacto: 21 de Dezembro, às 12h08, quando Ceaușescu foi vaiado pela primeira vez durante uma manifestação de massas. Esse momento histórico foi transmitido pela televisão em todas as casas, carregado de um significado imenso. Não exagero quando digo que estive ao nível da chegada à Lua, embora provocasse um tipo de assombro diferente.

Foi quase como uma revelação para as pessoas, ao verem aquele antigo líder quase divino desmoronar-se numa figura envelhecida e assustada diante da fúria popular.

E por isso quis também incluir uma coda, se me é permitida a expressão musical, para captar esse momento. Tinha em mente o *Bolero* de Ravel como paradigma musical para o filme, com a narrativa a iniciar-se lentamente e a acumular tensão e suspense até explodir num clímax tão poderoso que só o desfecho poderia suceder-lhe.

Estes eram, portanto, os elementos indispensáveis na escrita do argumento, que incluía muitas cenas em que as personagens se cruzam. O texto era mais fragmentário no argumento e no primeiro rascunho do que acabou por ser na montagem final.

### **Como foi o trabalho com os montadores Mircea Lăcătuș e Vanja Kovačević?**

Comecei em Bucareste com o Mircea, na Chainsaw Europe, e durante alguns meses concentrámo-nos em aparar o excesso e manter a carne e o osso de um filme enorme — com cerca de 3 horas e 40 minutos. Na altura, cada cena nos parecia importante e era-nos quase impossível cortar o que quer que fosse.

Fizemos cortes dentro das próprias cenas, e essas mantinham-se agradáveis, mas a estrutura global arrastava-se. Era como se não conseguíssemos encontrar um ritmo adequado, porque cada nota já nos soava suficientemente bem. Foi então que recorremos à Sérvia, em busca de um novo olhar, e, precisamente porque a Vanja não falava romeno, não se deixava distrair pelas falas ou pelo conteúdo verbal. É uma especialista em estruturas narrativas. Começámos a trabalhar em Julho de 2023 e, no final do ano, o filme estava praticamente terminado e refinado. Mantivemos as ideias do segmento inicial, do “*grand finale*” e da coda, mas com o restante puzzle tentámos apenas transformá-lo numa experiência mais legível, mais fluida e, por fim, mais luminosa.

Quando comecei a montar as diferentes linhas narrativas no argumento, decidi eliminar os excessos aplicando uma regra a cada cena: “entra tarde, sai cedo”. Essa escolha permitia manter o suspense até ao fim. E voltámos a aplicar essa mesma regra na montagem: cortando inícios e desfechos de cenas, e por vezes removendo uma cena inteira da linha temporal, apenas para torná-la mais elíptica e, com isso, mais misteriosa.

**Também usou o *Bolero* como tema principal e, tal como algumas outras faixas, começa por ser diegético e depois transforma-se na banda sonora do filme. Como chegou a essa decisão?**

Mesmo no argumento, já existia a intenção de jogar com a música diegética e não diegética. Mas a intenção tornou-se estilo quando a Vanja e eu estabelecemos essa regra para todo o filme. Assim, o *Bolero* acabou por ser, na verdade, um modelo para o funcionamento da narrativa, embora como banda sonora para o final só tenha surgido bastante tarde no processo.

**Tem um grande elenco, e muitos dos actores são também conhecidos do público internacional. Como abordou o processo de casting e o trabalho com os actores?**

Diria que tivemos um número assustador de actores e figurantes. Quase parecia um épico de guerra e, de certo modo, é-o. Tivemos de recriar um programa de televisão e a revolução. O processo de casting demorou bastante à directora de casting, Viorica Capdefier, e a mim, e, por vezes, continuávamos a fazer casting entre dias de filmagem.

Por vezes tínhamos uma ideia clara, e muito raramente já tínhamos um actor específico em mente, mas, na maioria dos casos, queríamos surpreender-nos, atribuindo papéis a actores que não seriam necessariamente identificados com eles. De alguma forma, sem realmente o planearmos, acabámos por ter muitos actores que se sentiam mais à vontade na comédia. E divertimo-nos imenso.

No trabalho com os actores, apliquei aquilo a que chamo o meu método, que não é mais do que falar muito sobre as personagens e o seu mundo. Tentei mergulhar com os actores na história de cada personagem, explorando os seus mecanismos internos e as suas relações com os outros. Concentrámo-nos no lado humano da história e no estilo tragicómico do filme. Procurei criar variações de uma linha narrativa para outra: por vezes, uma personagem encontrava-se mais frequentemente em situações absurdamente cómicas do que outras. É por isso que algumas partes do filme parecem um pouco mais leves, enquanto outras estão carregadas de tensão.

Falando em termos musicais, nem todos os instrumentos tocam as mesmas notas nem com a mesma intensidade. Uns são apenas acentos, outros servem apenas de ornamento. E essa foi a dificuldade de conduzir a interpretação neste filme: encontrar a harmonia!

**Todas as personagens, embora ligadas umas às outras, parecem solitárias e isoladas nos seus próprios mundos psicológicos muito limitados.**

Há um ditado que diz que ninguém é uma ilha. Pois bem, numa ditadura, o medo e a suspeita transformam a sociedade num arquipélago de pequenas ilhas fechadas. As pessoas habituam-se a falar com meias palavras, a sussurrar, a fingir, a representar em público e a andar em bicos de pés sempre que lidam com alguém que tenha qualquer tipo de poder. Uma em cada dez pessoas em Bucareste trabalhava para a polícia secreta, a Securitate, e uma em cada quatro era informadora. Na verdade, quase toda a gente tinha medo de que a Securitate soubesse de tudo — até os próprios agentes, como vemos com a personagem de Ionuț. Assim, juntando tudo isto, creio que a sociedade tinha atingido um ponto de ebulição e explodiu furiosamente em busca de liberdade naquele dia.

**O tema das imagens e da propaganda é muito importante para o filme. Grande parte gira em torno do programa de televisão de Ano Novo, baseado no programa real produzido para essa ocasião. Pode falar-nos um pouco mais sobre isso?**

Este é o verdadeiro pilar do filme, a história mais importante e aquela que unifica todos os outros ramos narrativos, porque o momento em que a revolução irrompeu coincidiu com as vaia dirigidas a Ceaușescu.

Quando vi os arquivos desse programa de televisão na internet, tive a impressão de que ninguém queria realmente estar ali. Pareceu-me o espectáculo mais vergonhoso e ridículo da Terra, mas, claro, tive o luxo de o ver com o distanciamento do tempo. Os actores, confinados naquela prisão de entretenimento, estavam alheios às mudanças que ocorriam no exterior.

Estilisticamente, todo o filme gira em torno do motivo da televisão: por um lado, temos a revolução transmitida no ecrã e Ceaușescu em primeiros planos assustados, pela primeira vez na história; por outro lado, temos a narrativa principal em que uma actriz é convocada para aparecer num programa de televisão contra a sua vontade.

É por isso que o filme se chama O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU: é um comentário sobre o programa televisivo que, ironicamente, nunca foi transmitido, já que Ceaușescu foi executado no dia de Natal. Mas é também um comentário amargo sobre a recém-nascida classe política, pois aqueles que sucederam a Ceaușescu no poder provinham, na verdade, do segundo escalão do seu círculo interno. Quando ele foi removido, foram eles os primeiros capitalistas.

**Embora todas as personagens pareçam pessoas reais, de carne e osso, é Gelu, o homem comum, que se revela a personagem-chave, representando o estado de espírito do romeno comum da época. Como construiu esta personagem?**

Queria fazer um filme sobre pessoas comuns em circunstâncias extraordinárias, por isso algumas personagens são mais vulgares do que outras. Gelu parece um "Zé Ninguém", mas, ao conhecê-lo melhor, descobre-se que tem um apurado sentido de humor e uma mentalidade fechada. Quando chega a casa, sente-se como um rei no seu castelo, enquanto no mundo exterior é relutante em expressar-se de qualquer forma que possa ser politicamente interpretada. É uma personagem "ahistórica". Quer permanecer intocado pela História. E é isso que adoro nele, porque, apesar do seu receio de se envolver, acabará por se encontrar no centro da tempestade. É o herói relutante. Tinha isto em mente quando escrevi THE CHRISTMAS GIFT, onde Gelu já era o protagonista.

**THE CHRISTMAS GIFT, que está incorporado neste filme, foi extremamente bem-sucedido no circuito de festivais em 2019, tendo vencido o Prémio da Academia Europeia de Cinema para Melhor Curta-Metragem nesse ano. Qual é o seu papel no panorama geral da longa-metragem?**

Sempre tive a sensação de que THE CHRISTMAS GIFT parecia um fragmento de uma narrativa maior. Mas, mesmo com a história de Gelu expandida, a minha cabeça fervilhava com muitas mais personagens, acontecimentos, coisas que tinha lido, histórias que ouvira, e assim por diante. Tinha um conhecimento extenso sobre o período e as suas histórias absurdas, por isso todo um mundo clamava por ganhar vida.

Ter já um fragmento filmado podia ser uma coisa boa; ter um fragmento já super famoso podia ser uma coisa terrível, porque surge a dúvida se o resto do filme seguirá o mesmo caminho ou se se ligará bem às restantes histórias.

Andava a girar em torno desta ideia há algum tempo, até que me lembrei de BOYHOOD (2014), de Richard Linklater. Ele usava material filmado em diferentes fases, ao longo de vinte anos, e foi possível manter a continuidade assumindo a descontinuidade. De qualquer modo, já utilizava arquivos no final de THE CHRISTMAS GIFT e queria manter essa ideia. Já tinha imagens de arquivo público com mais de trinta anos, por isso comecei a olhar para a curta-metragem não como um filme, mas como um arquivo pessoal com quatro ou cinco anos de existência. Isso libertou-me e senti que podia fazer tudo o que quisesse com esta nova perspectiva.

**A identidade visual faz lembrar os filmes do movimento Dogma, com a câmara ao ombro, de estilo documental, e o formato 4:3 que nos remete para a televisão dos anos 1980. Porque optou por essa abordagem?**

Adoro a maioria dos filmes do movimento Dogma e quis aplicar algumas das suas regras sem ser dogmático (trocadilho intencional). Quando trabalhei em THE CHRISTMAS GIFT, receava uma certa teatralidade do argumento, dado que a acção decorria maioritariamente num único apartamento. Por isso, optámos deliberadamente por uma câmara de estilo livre, para criar essa sensação de documentário e aumentar o grau de realidade na ficção. Foi também por isso que incluí arquivos nos créditos finais e procurei fazer a correcção de cor do filme o mais próxima possível desses arquivos.

Uma grande parte do filme lida com o universo da televisão, por isso pareceu natural jogar com essa linguagem do formato 4:3 e com os zooms, tal como se fazia nos anos 80. A câmara é viva e, por vezes, funciona como se fosse uma câmara de vigilância. Quisemos “espiar” as personagens com a nossa câmara, para acentuar essa sensação de paranoia. Existe, assim, uma tensão contínua, equilibrada por alguns episódios de humor negro.

**Os pormenores de época parecem muito rigorosos. Quanto do filme foi rodado em cenários construídos e quanto em locais já existentes que preservam o seu aspecto antigo?**

Na Bucareste de hoje, é muito difícil — quase impossível — encontrar exteriores intocados pelo tempo. Até a luz era diferente durante o comunismo: costumava ser muito ténue e com um tom esverdeado. Quanto aos interiores, procurámos apartamentos e corredores e encontrámos alguns. Mas o verdadeiro desafio foi recriar um estúdio de televisão funcional. Foi um esforço digno de Sísifo. Felizmente, tive uma equipa de direcção artística fantástica, que imprimiu em 3D duas câmaras de televisão e construiu uma parede de monitores perfeita.

A direcção artística foi muito importante no ADN do filme, pois queríamos que se assemelhasse quase a um documentário. Imaginei-o como uma reconstituição de alguns acontecimentos que nunca chegaram a ocorrer, mas que poderiam ter acontecido.

«Bogdan Muresanu, realizador de O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU: “Quis fazer um filme com um tom positivo.” – *Cineuropa* (Fabien Lemercier)

### **Cineuropa: Porque quis visitar o período revolucionário romeno de 1989?**

**Bogdan Mureșanu:** Existem menos filmes sobre este tema do que se pensa, sendo um tema muito importante não só para a história da Roménia, mas também para a do continente europeu, já que a separação entre a Europa de Leste e a Europa Ocidental foi uma vergonha e completamente anti-natural. Eu era criança na altura, mas recordo-me muito bem do dia 21 de Dezembro de 1989: a revolução foi um verdadeiro milagre, cuja atmosfera tentei recriar no final do meu filme. Foi como uma dilatação do tempo — cada segundo tornava-se uma eternidade, com uma alegria imensa. Tudo parecia maior do que a própria vida. Mas logo a seguir vieram a violência, as mortes, o desengano dos meses e anos que se seguiram. Ainda assim, como queria fazer um filme com um tom positivo, optei por terminar a história no momento em que tudo era perfeito.

### **Porque escolheu o género tragicómico?**

Porque as personagens não sabem que haverá um final feliz. Vivem na tragédia, num mundo de medo, paranóia, desespero — quase como numa prisão, como ratos de laboratório que não sabem bem onde fica a saída, ou sequer se ela existe. Mas, para os espectadores, é uma comédia, porque já conhecem o desfecho da história (o regime de Ceaușescu cairá), mesmo que não saibam como as personagens irão enfrentar a situação. Tudo isto está também ligado à tradição romena do humor negro: chorar e rir ao mesmo tempo.

### **E quanto à estrutura em mosaico, com seis personagens principais e histórias entrelaçadas?**

Tinha muitas histórias em mente que já havia desenvolvido para curtas e médias-metragens, e decidi entrelaçá-las. Foi um desafio de escrita muito complexo, que me entusiasmou. Todas estas personagens que se cruzam — era quase como matemática, porque a história decorre entre um dia e a manhã seguinte. Tive de compor com toda a liberdade e todos os limites do exercício. O enquadramento temporal apertado é também uma marca daquilo a que se chamou a Nova Vaga do cinema romeno, mas pode também remeter para as tragédias gregas. Acrescentei um estilo documental mais próximo do movimento Dogma dinamarquês, embora no meu caso tudo estivesse muito escrito. Precisava de garantir que o argumento não dominava o próprio filme, e foi por isso que recorri ao estilo documental — para ganhar em fluidez.

### **Definiu estas seis personagens principais para oferecer a representação mais ampla possível da sociedade romena da época?**

De certo modo, sim, embora tenha tido de me conter, já que seis histórias entrelaçadas — seis protagonistas, mas também muitas outras personagens — já é algo bastante arriscado, porque, por exemplo, o espectador pode hesitar sobre que personagem seguir. Mas fiz alguma pesquisa sobre este tipo de narrativa múltipla e revi, em particular, MAGNOLIA (1999) de Paul Thomas Anderson, SHORT CUTS – OS AMERICANOS (1993) de Robert Altman, DOG DAYS de Ulrich Seidl, AMORES PERROS (2000) e BABEL (2006) de Alejandro González Iñárritu.

### **Porque utilizou o formato 4:3?**

Primeiro, porque o filme gira em torno de um programa de televisão real que glorificava Ceaușescu e que nunca chegou a ser transmitido devido à revolução. Descobri-o no YouTube e achei-o fascinante, porque sabia que os humoristas que participavam nesse programa não tinham qualquer vontade de ali estar. Havia também uma dimensão lúdica e irónica, se pensarmos que todos aqueles louvores a Ceaușescu se tornariam completamente inúteis. Procurei representar isso através do formato do filme, já que estas pobres personagens são como ratos aprisionados num quadrado, numa caixa. Depois, o formato alarga-se para 16:9 quando a revolução acontece — como uma metáfora para a liberdade, mas também como um comentário sobre a linguagem televisiva.

### **O filme é, no seu todo, muito divertido, mas retrata também de forma clara o carácter opressivo de um regime totalitário.**

É muito importante que ninguém se esqueça de como era esse tipo de regime, sobretudo quando existe o risco de se recair nele. Tendemos a achar que as democracias são eternas, mas não o são. Nenhum país — nem nenhuma pessoa — gosta de se olhar ao espelho, mas as nações que têm a coragem de o fazer saem do outro lado maiores e melhores. E o cinema pode ser um dos vectores desse processo.

## **Biografia do realizador**

Mureşanu nasceu em 1974, em Bucareste, na Roménia. Primeiramente virado para a literatura e publicidade, entra no mundo do cinema com o argumento da sua autoria para o filme THE HUMAN TORCH (2008). A curta-metragem TUNS RAS SI FREZAT (2012), também baseada num argumento seu, marca a sua estreia efetiva enquanto realizador e produtor. Galardoada com o Prémio de melhor curta-metragem no 10º Anonimul IFF (Sf. Gheorghe, Roménia), foi mostrada em vários festivais na Europa, no Canadá e nos Estados Unidos. É membro da Academia Europeia de Cinema e mais conhecido como argumentista de SANDALS (2020), uma curta-metragem de animação que ganhou vários prémios internacionais, incluindo o Prémio do Júri da Juventude em Clermont-Ferrand, em 2020. É também conhecido como o realizador de THE CHRISTMAS GIFT (2018), vencedor do Prémio da Academia Europeia de Cinema para a Melhor Curta-Metragem de 2019 e de outros 72 prémios em 200 festivais, incluindo o Grande Prémio em Clermont-Ferrand, a Melhor Curta-Metragem Europeia no Alcine European Film Festival e três prémios no Festival de Cinema de Tampere. Em 2024, estreia O ANO NOVO QUE NÃO ACONTECEU, duplamente premiado no Festival de Veneza.

## **CONTACTOS**

Distribuição Leopardo Filmes  
Manuela Mina  
manuelam@leopardofilmes.com  
+ 351 213 255 822

Imprensa Leopardo Filmes  
Nuno Gaio Silva  
press@leopardofilmes.com  
+ 351 213 255 810

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



