

22 JANEIRO NOS CINEMAS



Ouest France



Les Inrockuptibles



Les Inrockuptibles



Daily Telegraph



Roger Ebert



IndieWire



Slant Magazine



Le Parisien



Première



Transfuge



Financial Times



Time Out

A CRONOLOGIA DA ÁGUA

com base nas memórias de Lidia Yuknavitch

um filme de

KRISTEN STEWART



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
UN CERTAIN REGARD



LEFFEST¹⁹
LISBOA FILM FESTIVAL
SELECÇÃO OFICIAL

Criada num ambiente marcado pela violência e pelo álcool, Lidia Yuknavitch parecia destinada à autodestruição e ao fracasso, não fossem as palavras oferecer-lhe uma liberdade inesperada, através da literatura. Adaptado do bestseller autobiográfico de Yuknavitch, *A Cronologia da Água* acompanha a jornada desta mulher à procura da sua própria voz, enquanto explora o modo como o trauma pode ser transformado em arte.





«Kristen Stewart apresenta uma primeira longa-metragem tão orgânica quanto cativante.»

Ouest France



«A atriz é bem-sucedida na sua primeira longa-metragem com este retrato visceral, poético e marcante de uma mulher.»

Les Inrockuptibles



«A beleza do foco de Kristen Stewart está na forma como explora o profundo a partir do mundano.»

Slant Magazine



«A Cronologia da Água é imperdível graças à interpretação de Imogen Poots.»

Le Parisien





«Imogen Poots mantém a nossa atenção firmemente presa, desafiando-nos a desviar o olhar à medida que Lidia começa a encontrar o seu foco enquanto escritora, revelando-se esse desaguadouro criativo como a melhor droga de todas. No final, o seu talento brilha de forma vívida – e também Kristen Stewart faz uma entrada luminosa na sua carreira de realizadora.»

Financial Times



«Kristen Stewart revela uma mão habilidosa na realização e um estilo distinto, voluptuoso e ressonante, na sua vívida e emocionalmente visceral exploração da vida e dos tempos da escritora norte-americana Lidia Yuknavitch.»

Time Out



«A abordagem de Kristen Stewart demonstra não só a sua paixão por um material frequentemente complexo, mas também a sua compreensão profunda do mesmo. (...) Em parceria com Imogen Poots, que oferece uma interpretação assombrosa no papel de Lidia, Stewart evoca com ousadia a matéria de origem.»

RogerEbert.com



«Em cada plano, sente-se um desejo louco de fazer cinema e de ir até ao fim das suas convicções com a mais sólida das parceiras: a imensa Imogen Poots, que encarna a sua heroína num gesto onde a subtilidade e a força se fundem numa só. Este duo é brutal!»

Première



«O maior trunfo de Kristen Stewart em tudo isto é a própria Imogen Poots, de 35 anos, cuja interpretação aqui representa o melhor trabalho da sua carreira: absolutamente destemida e ferozmente real. Ao interpretar Lidia desde a adolescência até à idade adulta, convence plenamente em todas as idades e em cada momento do percurso.»

Daily Telegraph



«Stewart parece também ter encontrado a sua voz, afirmando a seriedade das suas intenções não com pretensiosismo autoral, mas com um compromisso inabalável de honrar a história da sua protagonista.»

The Hollywood Reporter

NOTA DE INTENÇÕES

Conheci *A Cronologia da Água*, de Lidia Yuknavitch, pela primeira vez, no meu Kindle, em 2017, e desde a primeira página senti a sua corrente eléctrica. Esta viagem irregular e não-linear pelo trauma e pela memória era diferente de tudo o que alguma vez tinha lido. Após 40 páginas, tive uma reacção tão física que pousei o livro, peguei no telefone e disse à minha equipa: «Preciso de falar com a pessoa que escreveu isto.» O que me atraiu foi a sua fragmentação: Yuknavitch não nos oferece uma narrativa arrumada, entrega-nos antes os fragmentos de uma vida em estilhaços, exigindo que sejamos nós a recompô-los.

Esse acto de reconstrução — de ver uma história quebrar-se e depois escolher cosê-la de novo — tornou-se o coração pulsante da razão pela qual soube que este tinha de ser o meu primeiro filme. Amo a Lidia e, de certa forma, ela é sagrada para mim. Tornou-se um texto sagrado de um dia para o outro.

Há vozes que nos ajudam a encontrar a nossa. A arte deve conduzir à multiplicidade, e esta, em particular, fala de perspectiva e do corpo de uma forma tão pessoal e física. Foi verdadeiramente uma experiência de poder escolher a minha própria aventura. Ao longo de oito anos, escrevi e reescrevi. Reescrevi aquilo até à exaustão, fiz 500 versões, esculpindo um guião que pudesse ser tão efémero e neurológico como a própria memória. Os anos que passei sujeita aos processos de outras pessoas foram o que me levou a perguntar: «Porque é que fazemos as coisas assim, e será que podemos fazê-las de outra forma?» No seu cerne, *A Cronologia da Água* é um convite: a testemunhar a fealdade, a permanecer com a vergonha e a emergir sabendo que o seu corpo e a sua história lhe pertencem. É um convite a deixar de se esconder. A experiência feminina é um grande segredo. Desde o nascimento, dizem-nos para guardar quase tudo para nós próprias. Contar segredos é divertido. Quis que este filme se sentisse como um jogo de batata quente. Demasiado quente para tocar. Quis um filme que pulsasse com imediatismo: cortes rápidos, som imersivo, um ritmo visceral que espelhasse a forma como a memória realmente funciona e que lembrasse a todas as pessoas na sala que as suas narrativas são suas para reescrever. A minha esperança é que o público saia a compreender que recuperar a sua voz — através da escrita, através da arte, ou simplesmente contando a sua própria história — é um acto de poder radical.





ENTREVISTA COM KRISTEN STEWART

Como é regressar ao Festival de Cannes com a sua primeira longa-metragem?

Não há maneira de saber que uma frase está terminada até lhe colocarmos verdadeiramente um ponto final, até estar coroadada e termos algo vivo nas mãos, a olhar-nos nos olhos. E então, de repente, olhei para esta coisa e pensei: «Isto está vivo, e isto é um filme.» Não consigo acreditar. É incrível, porque há tantas histórias sobre os meus cineastas favoritos a correrem para a sessão com o DCP na mão e é exactamente isso que estamos a fazer agora.

O seu filme é fiel às memórias de Lidia Yuknavitch, ao mesmo tempo que as traduz para o ecrã de uma forma inteiramente singular. O que a intrigou inicialmente no livro?

Há certos livros que interiorizamos e que passam realmente a habitar o subconsciente. Mas, quando li este livro, ele era tão impulsivo e irreverente. Foi maravilhoso ter uma experiência tão física com as páginas de um livro e sentir que precisava de me aproximar da pessoa que o criou. Soava a um grito rebelde. Como um fogo bonito ao qual eu queria juntar-me. Há certas obras de arte que nos encorajam a encontrar a nossa própria voz porque a voz delas – o simples facto de existirem – faz-nos acreditar que a nossa também pode existir. E essa é uma das razões pelas quais o livro tem um culto tão forte à sua volta. É inclusivo, reconhece-nos e reconhece os nossos corpos de uma forma que nunca senti ser tão marcante e tão física.

O livro tem uma estrutura não-linear, deixando ao leitor a tarefa de estabelecer ligações, tal como se confia no espectador para se envolver com as memórias fragmentadas de Lidia. Onde viu o potencial da linguagem cinematográfica para explorar esta narrativa da memória?

Achei que o livro era uma coisa, mas que o filme podia ser uma experiência completamente diferente. A razão pela qual precisava de ser um filme é que caminhamos sob um relógio implacável – não há fuga até adormecermos – e o cinema é a coisa mais próxima que temos da forma subconsciente como a memória vive nos nossos corpos. Quando li este livro, senti que Yuknavitch tinha captado algo de forma tão intimamente cronológica e, ainda assim, deliberadamente fora de ordem. Essa própria fragmentação encarna a re-narrativização do trauma: olhar para a própria vida, compreender que as memórias não são factos e reconhecer as nossas perspectivas em constante mudança. Se algo nos magoa, temos poder. Temos uma voz. Desde sempre que as mulheres existem, temos sido oprimidas, instruídas a permanecer em silêncios e a carregar uma vergonha profunda. Esse fardo partilhado pulsa através da consciência colectiva feminina. Por isso, ao ler isto, fiquei entusiasmada. Queria ver estas imagens ganharem vida, a pulsar e a jorrar no ecrã, e pensei: «Será que conseguimos mesmo fazer isto?» É como quando Lidia lê Kathy Acker e sente: «Isto é permissão». Ao ler este livro, pensei: isto é mesmo uma permissão.

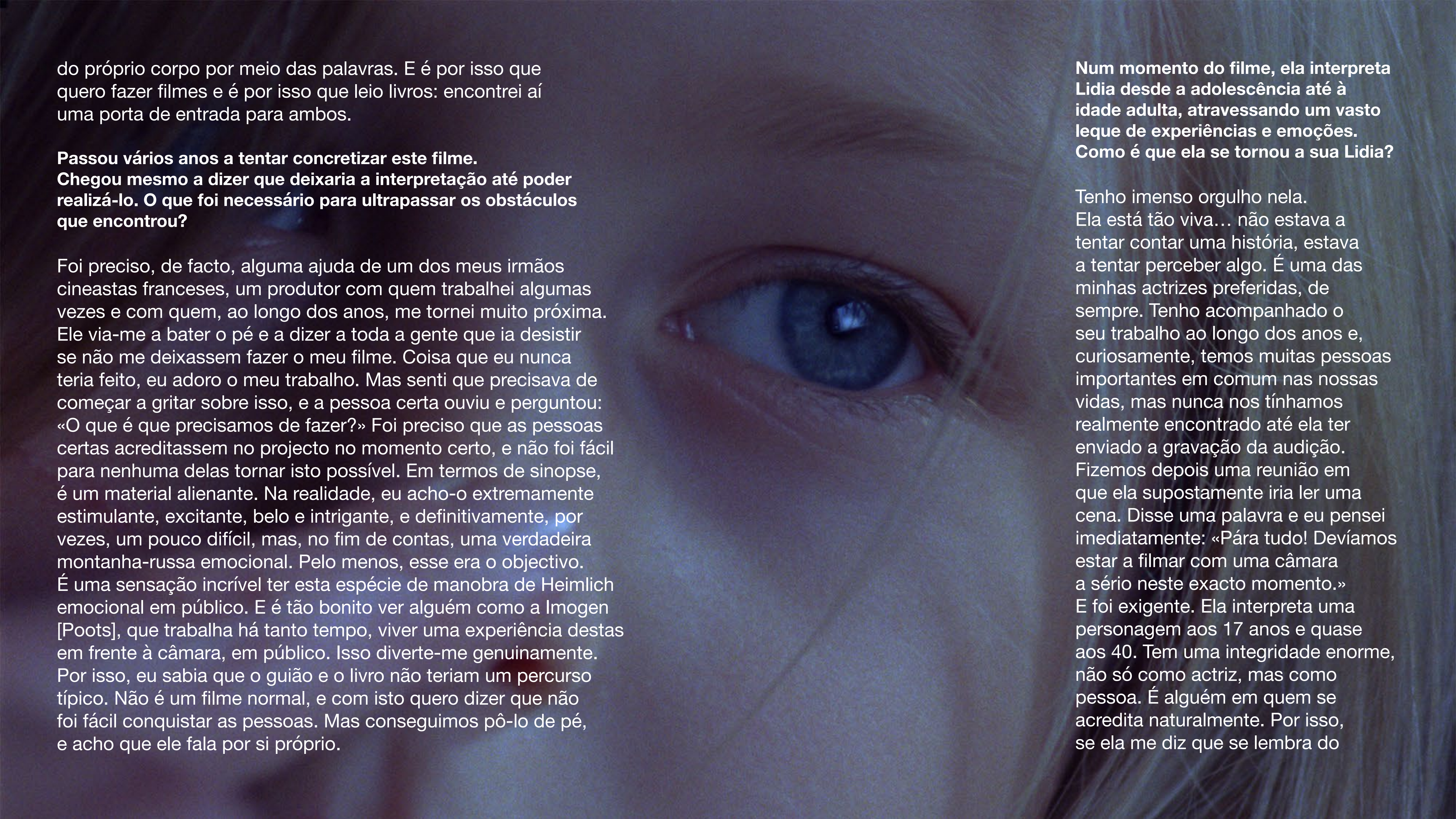
Como é que o seu percurso da interpretação para a realização se foi desenhando, e porque foi *A Cronologia da Água* o filme certo para fazer como primeira longa-metragem?

As experiências mais formativas que tive com realizadores foram sempre muito recíprocas; há muito pouco espaço entre aquilo que fazemos, e, à medida que fui envelhecendo, cresceu a minha obsessão pela técnica,

por perceber como as coisas funcionam e o que pode ser alcançado. Como é possível olhar para as coisas de forma diferente através de uma câmara, como os actores podem relacionar-se com o facto de serem observados, como olhar para alguém – eu sei o que isso é. Ainda antes de ler o livro, já queria fazer isto. Ainda não estava pronta. Ainda não tinha encontrado a coisa certa. Há certos momentos de abertura de portas que se encontram na vida, e este foi um deles. E é, definitivamente, uma dessas coisas do tipo «quebrar o selo», porque me sinto pronta para fazer mais dez filmes nos próximos cinco minutos. Só quero voltar a fazê-lo. Este livro, e a adaptação deste livro, são muito físicos e muito viscerais. Esse foi absolutamente o objectivo. Mas é também um livro sobre escrita e processo. Sou obcecada por processo, por como redesenhar a roda que foi desenhada por pessoas que nos quiseram manter afastadas de desenhar quaisquer rodas. Perceber porque fazemos as coisas da forma como as fazemos, e se há alguma maneira de nos aproximarmos de algo que nos pareça mais honesto. Mais honesto para nós. Mais honesto para mim. E talvez, simplesmente, permitir-nos crescer um pouco e perguntar: «Porque é que fazemos assim — e será que podemos fazer de outra forma?» Quis fazer filmes desde sempre, e sinto que agora estou finalmente pronta para o fazer.

Houve certas “regras” que sentiu vontade de testar ou quebrar com este filme?

O meu filme tem uma forma muito interessante. Vejo-o como uma verdadeira história de sucesso e até algo que poderia ser considerado, e digo isto com orgulho, sentimental. Estou aberta a qualquer tipo de relação que ele estabeleça com outras pessoas, porque acho que vai ter com o mundo uma relação semelhante àquela que eu tenho, e à que o livro tem. O livro atrai semelhantes. O livro atrai marginais. Este é um filme sobre nascimento e renascimento, e sobre trauma, sobre a reapropriação

A close-up, high-contrast photograph of a person's face, focusing on the right eye. The eye is light-colored and looking directly at the camera. The skin is dark and textured. The lighting is dramatic, with deep shadows and bright highlights.

do próprio corpo por meio das palavras. E é por isso que quero fazer filmes e é por isso que leio livros: encontrei aí uma porta de entrada para ambos.

Passou vários anos a tentar concretizar este filme.

Chegou mesmo a dizer que deixaria a interpretação até poder realizá-lo. O que foi necessário para ultrapassar os obstáculos que encontrou?

Foi preciso, de facto, alguma ajuda de um dos meus irmãos cineastas franceses, um produtor com quem trabalhei algumas vezes e com quem, ao longo dos anos, me tornei muito próxima. Ele via-me a bater o pé e a dizer a toda a gente que ia desistir se não me deixassem fazer o meu filme. Coisa que eu nunca teria feito, eu adoro o meu trabalho. Mas senti que precisava de começar a gritar sobre isso, e a pessoa certa ouviu e perguntou: «O que é que precisamos de fazer?» Foi preciso que as pessoas certas acreditassem no projecto no momento certo, e não foi fácil para nenhuma delas tornar isto possível. Em termos de sinopse, é um material alienante. Na realidade, eu acho-o extremamente estimulante, excitante, belo e intrigante, e definitivamente, por vezes, um pouco difícil, mas, no fim de contas, uma verdadeira montanha-russa emocional. Pelo menos, esse era o objectivo. É uma sensação incrível ter esta espécie de manobra de Heimlich emocional em público. E é tão bonito ver alguém como a Imogen [Poots], que trabalha há tanto tempo, viver uma experiência destas em frente à câmara, em público. Isso diverte-me genuinamente. Por isso, eu sabia que o guião e o livro não teriam um percurso típico. Não é um filme normal, e com isto quero dizer que não foi fácil conquistar as pessoas. Mas conseguimos pô-lo de pé, e acho que ele fala por si próprio.

Num momento do filme, ela interpreta Lidia desde a adolescência até à idade adulta, atravessando um vasto leque de experiências e emoções. Como é que ela se tornou a sua Lidia?

Tenho imenso orgulho nela. Ela está tão viva... não estava a tentar contar uma história, estava a tentar perceber algo. É uma das minhas actrizes preferidas, de sempre. Tenho acompanhado o seu trabalho ao longo dos anos e, curiosamente, temos muitas pessoas importantes em comum nas nossas vidas, mas nunca nos tínhamos realmente encontrado até ela ter enviado a gravação da audição. Fizemos depois uma reunião em que ela supostamente iria ler uma cena. Disse uma palavra e eu pensei imediatamente: «Pára tudo! Devíamos estar a filmar com uma câmara a sério neste exacto momento.» E foi exigente. Ela interpreta uma personagem aos 17 anos e quase aos 40. Tem uma integridade enorme, não só como actriz, mas como pessoa. É alguém em quem se acredita naturalmente. Por isso, se ela me diz que se lembra do

que era ter 18 anos e quer levar-nos de volta a esse lugar, eu quero ir com ela. E isso não é algo que muitas pessoas consigam fazer. Precisávamos que a pessoa que chegasse ao outro lado desta experiência parecesse alguém capaz de suportar a sabedoria disso, o peso dessa água. Nós temos ambas 35 anos, e acho que tivemos a sorte de aceder a essa parte de nós próprias numa fase da vida em que começámos a perceber: «Espera lá. Quero ouvir-me. Quero olhar para mim. E não quero olhar para mim através das perspectivas dos outros.» Fizemos um filme e tenho imenso orgulho nele, mas também tenho muito orgulho naquilo que cada pessoa conquistou a nível pessoal enquanto o fazia. Como alguém que teve a oportunidade de participar em filmes interessantes, feitos por pessoas que tinham realmente algo a dizer, poder oferecer-lhe isso foi a coisa mais incrível que consegui fazer até agora na minha carreira. Porque eu própria recebi isso, e sei que ela passou por algo neste processo e mudou. E, afinal, por que raio fazemos seja o que for, se não for por isso?

Leve-nos para dentro do seu processo de escrita. Como imaginou que os elementos visuais, o desenho de som e a montagem colocariam o passado de Lidia em diálogo com o seu presente?

Escrevi isto ao longo de um período de oito anos e nunca parei, nem sequer durante a montagem, porque o livro em si seria reduzido a algo com um ar de biopic se não se encontrassem novos tecidos emocionais de ligação e gatilhos de memória. Eu não queria estruturar o filme; queria que ele se encontrasse a si próprio. A certa altura, adaptei todas e cada uma das páginas deste livro inteiro. Ao longo dos anos, houve coisas que passaram a significar mais e outras menos para mim. Queria que tivesse uma sensação de vastidão e que parecesse um sonho neurológico, cintilante, de uma vida, como uma trip de DMT. Queria que fosse deselegante, tal como é sentir uma vida caótica e tentar lembrá-la e escrevê-la.

Acho que a ausência de estrutura lhe deu uma psique, porque comecei a encontrar coisas por acaso. Juntei tudo aquilo de que gostava, as coisas que retirei do livro e que queria devorar vivas, porque as queria metabolizar. Visualizava-as e tentava encontrar as relações entre essas imagens, e colocá-las numa certa ordem, porque uma coisa se relaciona com a seguinte, e assim personalizei a minha experiência com o livro. O processo de escrita precisava de ser profundamente intrínseco e aberto à exploração e ao efémero.

No fim de contas, o guião que foi financiado era tão denso que, quando lá chegámos, eu já tinha feito uns 500 filmes, porque não sabia o que ia acontecer. Queria ser capaz de construir uma memória cumulativa daquilo que fizemos no *plateau*. Cortei metade do filme do próprio filme. Filmámos muito mais. Fomos puxando e puxando, até eu perceber: estas são as ligações emocionais, e é isto que eu quero dizer.

Filmou este filme em 16mm. O que tornou este formato o adequado para contar esta história?

Acho que quando nos sentamos ao lado de uma câmara e conseguimos ouvir o seu batimento cardíaco, acabamos por acompanhá-lo. E quando nos sentamos ao lado de uma câmara digital, estamos a registar, não estamos a tirar fotografias. E eu queria tirar fotografias. Queria fazer um *flipbook*, porque isso sublinhava o aspecto da memória. Queria, definitivamente, que tivesse uma sensação de intemporalidade, e acho que não havia forma de captar a quantidade de informação que uma câmara digital capta e, ao mesmo tempo, permitir que as pessoas preencham os espaços em branco por si próprias. Precisávamos que parecesse um pouco distante, para que as pessoas se inclinassem para a frente e se tentassem colocar dentro do filme.



Há uma frase do livro que surge no filme que diz: «As memórias são histórias.» Como é que essa ideia ressoa consigo hoje, e de que forma a realização deste filme se imprimiu em si?

Os passos foram muito duros. E não falo de tentar concretizá-lo, nem de convencer as pessoas de que valia a pena, nem sequer da dificuldade de fazer um filme sob pressão e restrição, sem dinheiro nem tempo — que é, aliás, sempre a forma como os filmes são feitos, independentemente de quanto tempo ou dinheiro se tenha. O filme parecia ter de carregar, de avançar à força, e levou imenso tempo. Tivemos de metabolizar muita dor para encontrar algo que parecesse belo. E é disso que o filme trata.

Criar essas memórias com estas pessoas, filmá-lo em película para que tivesse a sensação de um sonho, um sonho a que podemos regressar e olhar para trás. E também vai mudar sempre que o virmos, porque nos tornamos pessoas diferentes cada vez que acordamos de manhã. Tudo isto está envolvido na mesma ideia de que as histórias são absolutamente salvadoras de vidas, e que estão nas nossas mãos para serem contadas. E se não soubermos isso... isso é verdadeiramente perigoso.



Elenco: Imogen Poots, Thora Birch, Jim Belushi, Kim Gordon

Argumento: Kristen Stewart, Andy Mingo, Lidia Yuknavitch

Direcção de Fotografia: Corey C. Waters | Montagem: Olivia Neergaard-Holm

Produção: Michael Pruss, Rebecca Feuer, Charles Gillibert, Yulia Zayceva,
Max Pavlov, Svetlana Punte, Maggie McLean, Kristen Stewart, Dylan Meyer

Distribuição: Leopardo Filmes

2025 | França, Letónia, EUA | 2H08 | Drama | M/16

22 JANEIRO NOS CINEMAS

BIOGRAFIA DA REALIZADORA

Kristen Stewart é uma atriz e realizadora nomeada para os Óscares pela sua interpretação da Princesa Diana em *Spencer* (2021), realizado por Pablo Larraín. Stewart venceu 22 prémios da crítica pela sua performance, tendo ainda sido nomeada para Melhor Atriz nos Critics' Choice Awards e nos Golden Globe Awards. Em 2015, tornou-se a primeira atriz americana a receber um Prémio César na categoria de Melhor Atriz Secundária, pelo seu papel em *As Nuvens de Sils Maria* (2014), de Olivier Assayas, onde contracenou com Juliette Binoche. Recebeu ainda vários outros prémios por *As Nuvens de Sils Maria*, incluindo Melhor Atriz Secundária pela New York Film Critics Circle, Boston Society of Film Critics, Boston Online Film Critics Association e National Society of Film Critics. Mais recentemente, Stewart protagonizou o filme *Amor em Sangue* (2024), realizado por Rose Glass, estreado no Festival de Sundance de 2024. Em Janeiro de 2017, Stewart fez a sua estreia na realização com *Come Swim*, estreado na Competição de Curtas-Metragens do Festival de Sundance. Kristen Stewart foi apresentada ao público internacional em 2002 com a sua intensa interpretação ao lado de Jodie Foster em *Sala de Pânico* (2002). A sua carreira conheceu uma ascensão meteórica quando protagonizou Bella Swan na popular saga *Twilight*, que arrecadou mais de 3,3 mil milhões de dólares em receitas mundiais. A sua carreira revela um conjunto exigente e diversificado de personagens em filmes como *O Lado Selvagem* (2008) de Sean Penn, *Billy Lynn: A Longa Caminhada* (2016), de Ang Lee, *Personal Shopper* (2016), de Olivier Assayas, *Café Society* (2016), de Woody Allen, *Certain Women* (2016), de Kelly Reichardt, *Seberg – Contra Todos os Inimigos* (2019), de Benedict Andrews, e *Crimes do Futuro* (2022), de David Cronenberg.



CONTACTOS

Distribuição Leopardo Filmes

Manuela Mina

manuelam@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 822

Imprensa Leopardo Filmes

Flávio Gonçalves

Nuno Gaio Silva

press@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 810

Leopardo Filmes

Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar

1100-404 Lisboa Portugal

www.leopardofilmes.com

