

ANGE

Um filme de Tony Gatlif

2025 | França | 1h47 | M/12

Estreia: 23 de Julho de 2026

Festival de Cannes 2025 – Selecção Oficial

Ange, um etnomusicólogo que estuda a música cigana, viaja a bordo de uma velha carrinha com a filha. Ele quer reconciliar-se com o seu velho amigo Marco. Ela, filha de uma antiga paixão e em plena revolta contra os tempos, quer saber mais do seu passado. Juntos, nesta viagem pela Occitânia, reencontrarão o caminho para a alegria.

Elenco: Arthur H, Suzanne Aubert, Maria de Medeiros, Mathieu Amalric

Argumento: Tony Gatlif

Direcção de Fotografia: Lazare Pédron

Montagem: César Simonot

Música: Philippe Welsh

Produção: Delphine Mantoulet

Distribuição: Leopardo Filmes

À conversa com Tony Gatlif

O belíssimo plano inicial do filme mostra uma estrada, um horizonte e uma tempestade. Por outras palavras, um caminho a seguir, um horizonte a alcançar e um tumulto onde é preciso encontrar o seu lugar... Todo o seu cinema num único enquadramento.

É sempre a primeira pergunta que faço a mim próprio. Como entrar num filme? É muito difícil. Entrar num filme é como escrever a primeira frase de um livro ou de um poema. Não pode ser uma coisa qualquer. Tem de ser um plano visceral. Que afirme que, se a câmara está ali, é porque tem coisas para dizer. E, a partir daí, tudo o que se segue deve ter a mesma intensidade.

De que desejo de cinema, de encontro e de disposição musical nasceu *Ange*?

Ange nasceu de um enorme desejo de vida, de emoções fortes e de lágrimas. Saíamos do período da Covid e era preciso que o meu novo filme fosse o contrário do mundo em que eu estava a viver. Era preciso que fosse ainda mais longe no amor e na revolta. Mas sem sentimentalismos. Queria que fosse portador de contradição e de provocação. Traçar uma estrada que fosse de festa em festa. Uma história simples, como um fio. Um homem viaja com a filha, que lhe recorda o passado. Um passado que lhe recorda a sua cobardia, pois desapareceu durante vários anos. Mas Ange não vive nem no futuro, nem no passado. Está no presente. No próprio instante. E, ao mesmo tempo, está na memória de um povo e de uma música. Por isso, o passado acompanha-o constantemente. A sua profissão faz com que viva rodeado de fantasmas.

A sua carrinha está a abarrotar de discos com gravações de música e de cultura cigana...

Todos temos caixas cheias de recordações. A bagagem de Ange é a filosofia cigana. Os ciganos vivem apenas no presente, não têm passado porque não o quiseram. E não têm futuro porque não o querem. Ange adoptou esta maneira de viver, embora ele próprio não seja cigano. Mas, tal como eles, faz-se à estrada por uma pequena coisa simples: reencontrar um amigo que perdeu e a quem deve dinheiro. E, durante a viagem, está impregnado da cultura cigana, porque é a única coisa que considera boa no mundo actual.

De onde surgiu a ideia do jogo de pistas que pontua este *road movie*? Indícios de vida enterrados, um livro sobre os ciganos, uma cassette VHS de *Os Cavalos de Fogo* e maços de notas, que inicialmente nos escapam e que ele desenterra debaixo de um cruzeiro ou de um poste.

Aquilo que recupera é o que tem na cabeça. Um tesouro que escondeu. O espectador vê-o de uma forma realista. É um livro, são discos... Mas, para Ange, é uma biblioteca gigantesca com a qual viaja. Tem para ele um valor simbólico. É aquilo que viveu, a sua bagagem está enterrada dentro de si. Ange é um homem que vive sempre na sua cabeça. Vê nela coisas magníficas. Evade-se constantemente. Mesmo quando conduz e a estrada desfila diante dele. O seu espírito está sempre noutro lugar. Foi para estar com ele, dentro da sua mente, que quis agitar as imagens. Queria poder evadir-me com ele. Estar na sua visão do mundo, no seu ponto de vista. Isso permitia-me tudo. E alimentar o filme de música. Ela não é ilustrativa, nem está lá para embelezar. Funde-se com a sua história. Sobrepõe-se-lhe. Faz parte daquilo que viveu e é aquilo a que mais se agarra. Além disso, sente que esta é a sua última viagem. Mas não de uma forma do género: «Oh, vou fazer as minhas confissões.» Ange não está nessa disposição.

A personagem está no presente. Tal como o filme que, com uma única exceção, nunca recorre ao *flashback*... outra forma de preservar a dimensão misteriosa de Ange.

A partir do momento em que começamos a descrever uma personagem, querendo revelar o seu passado, entramos no classicismo. E era precisamente isso que eu não queria fazer. Recorrer ao *flashback* significava deixar de estar na vida, deixar de estar na festa ou no amor pela vida. Era entrar na infelicidade e nas catástrofes. Isso quebrava a minha ambição de fazer um filme como quem traça uma linha. Queria que estivéssemos perante uma radiografia. Que pudéssemos ver todo o seu passado através dele, mas sem nada dizer. Não estamos aqui para isso.

Para o descrever, recorre a uma belíssima ideia, figurativa e poética: Ange é um musicólogo à procura do contratempo.

O contratempo é toda a música. Antes de mais, a música cigana, mas também o rock, o jazz e toda a música oriental e árabe. O contratempo é como alguém que se levanta quando todos estão de joelhos. É esse o momento que Ange procura. Não é uma música militar que avança sempre em frente, passa sempre pelas mesmas harmonias e põe toda a gente em fila.

Ainda assim, não é músico.

Não precisa de o ser, porque a música está dentro dele. É um pouco como eu. Componho música e sei tocar um pouco de guitarra. Penso que poderia ter sido um excelente músico. Mas a música exige trabalho. Deixei de estudar música porque leva imenso tempo. Prefiro escrever, ler, pesquisar, ver filmes a aprender a tocar violino ou guitarra. Com Ange é a mesma coisa: não é músico. Ele é a música.

Ange é um nómada. Anda pelas estradas na sua carrinha. Imaginamo-lo desprendido de tudo. E, no entanto, inventa-lhe um belo e insólito pormenor de comportamento: uma forma muito rigorosa e meticulosa de dobrar as suas toalhas.

É de facto um pormenor, mas gosto muito dele, porque é a sua marca. Significa que é um homem que se respeita. Que respeita a sua higiene e o seu corpo. Não é, de todo, um cowboy. Embora tenha esse aspecto. Um cowboy é um homem misterioso que, ao chegar a algum lugar, desencadeia acontecimentos e dramas. E, geralmente, fala muito pouco. Nunca sorri. Ange parece-se com eles, mas é exactamente o contrário.

Realizou mais de vinte filmes em quase cinquenta anos de carreira. Sem nunca se repetir, mas traçando um sulco muito reconhecível. Por isso, desde o início, temos a impressão de já nos termos cruzado com Ange.

No entanto, *Ange* é um filme que ainda não fiz. Tal como a personagem principal. Ainda não escrevi um homem como ele. É novo para mim. Tem cinquenta e poucos anos, mais ou menos a idade de Arthur H. Ange é como um irmão para mim. É uma personagem que se parece completamente comigo. Tal como eu, tem a alma em chamas. Não em chamas, mas em sobreaquecimento. É essa a palavra certa. E já há muito tempo.

Ao seu lado viaja a filha, Solea.

É uma rapariga muito inteligente. Para a escrever, inspirei-me na actriz Suzanne Aubert, que a interpreta. É uma rapariga extraordinária, que começou por estudar Filosofia e depois frequentou a Sciences Po, se bem me lembro, antes de abandonar tudo

para ser atriz. Mais tarde, interrompeu essa carreira para se dedicar à horticultura. Foi realmente a sua personagem que escrevi no filme. Ela não gosta que o pai não diga nada. É discreta como ele. Mas, perante o silêncio dele, tenta fazê-lo falar sobre o seu nascimento. Por isso, instala-se na carrinha dele, pois não tem outra forma de o fazer. E decide acompanhá-lo na viagem para saber de onde vem, qual é a sua vida e a do pai.

Os reencontros com as duas mulheres da sua vida são, de início, silenciosos. Não passam pelo diálogo, mas pelos corpos, pelos olhares... é algo orgânico e sensorial.

É exactamente isso. Os reencontros são vividos através de ondas. Elas começam por sentir que alguém se aproxima por detrás delas. Quando Christine Citti se volta, tem a certeza de que é Ange quem está atrás dela. E, nesse momento, imediatamente, as lágrimas caem como se se abrisse uma comporta. Para as duas mulheres, acontece o mesmo, porque o amor que as unia a Ange era particularmente forte. Um amor que se interrompeu quando ele desapareceu e que, com o seu regresso, volta exactamente como era.

Elas não lhe censuram nada...

Não dizem as palavras. E deixam-no partir de novo. É por isso que, no meu filme, não há passado nem futuro. Apenas este presente enervado pelo passado, que corre nas nossas veias e habita incessantemente as nossas cabeças. No momento da partida, uma delas agarra-se-lhe ao pescoço e, como faria uma adolescente ou uma jovem apaixonada de 17 ou 18 anos, sussurra-lhe: «Diz-me outra vez que me amas.» Como dantes. E, mesmo que não seja verdade, faz-me acreditar de novo. E ele não diz nada. Faz-se à estrada, ao volante. E é nesse momento que começa a chorar. Sozinho. Isso significa que tem dentro de si todas estas emoções escondidas. É por

isso que não conseguia dizer nada à sua ex-mulher quando a abraçava. Porque, se tivesse de lhe dizer tudo, teria sido imenso. Demasiado para ele.

Falemos da música. No genérico, surge creditado como director musical...

Demorei muito tempo a escrever o argumento. Antes de chegar à história simples que é a do filme, houve várias versões que não me agradavam. E, durante essas fases da escrita, fui vasculhar as minhas caixas de viagens, à procura de músicas. Queria reencontrar a felicidade que sentira ao ouvi-las muito tempo antes. Tinha todo o género de gravações sonoras que já não se usam, e os aparelhos que guardara não tinham resistido à passagem do tempo. Tive, por isso, de fazer um enorme trabalho de pesquisa para reencontrar os gravadores e poder voltar a ouvir essas músicas. E, muitas vezes, deparava-me com temas extraordinários, que ouvia sozinho e que me provocavam uma emoção imensa e fulminante.

Como esse disco de 33 rotações intitulado *Persecución* que Ange desenterra?

É um álbum baseado nos poemas de Felix Grande, composto em 1974 com música de Juan Peña Fernández. Um disco que fizeram juntos para defender o povo cigano. Eu estava em Madrid nessa época e trabalhava com Mario Maya, bailarino de flamenco e também ele grande defensor dessa memória. E tudo isso ressurgia naquilo que eu ouvia. Toda uma emoção e uma parte da história desse povo que eu não poderia ter incluído no meu argumento, mas que fazia questão de dar a ouvir.

No seu filme, as músicas surgem, causam impacto e desaparecem quase de imediato.

É exactamente isso. E é verdadeiramente a especificidade do meu filme. Nunca tinha feito isto antes. Normalmente, sentamo-nos para ouvir música durante 15 segundos, 5 minutos. Aqui, não. São lufadas de emoção. Não estão lá para descrever uma situação que está a acontecer. Seria demasiado fácil. Reagem àquilo que se passa no ecrã. Como no restaurante, onde Ange e Solea começam a travar um duelo de provérbios. E, logo a seguir, da mesma forma, ouvimos André e Juliette Minvielle, pai e filha, magníficos músicos, interpretarem a duas vozes a canção *La Lega*, que diz: «Nós, mulheres, lutamos». Uma canção de revolta de operárias, de mulheres trabalhadoras. E o homem diz, por sua vez: «Nós, mulheres». A canção entra no duelo. E naquilo que se passa entre Solea, enquanto mulher e filha do pai, e Ange, que se mantém reservado e não consegue exprimir o que sente. A canção não está lá para reforçar as suas emoções, mas para sublinhar os seus pensamentos.

A música é literalmente orgânica, como naquela cena em que Ange faz percussão no próprio corpo e no coração...

Ange é um homem que viaja sozinho. Tem longos momentos de solidão. Mas não de tristeza. Como todos os ciganos, recusa-se a viver entre quatro paredes e prefere viver ao ar livre. Quatro paredes pertencem a uma civilização sedentária. A uma outra filosofia de vida. Ange limitou-se a conservar aquele pequeno barracão aberto aos quatro ventos. É como se possuísse um castelo. E é ali, na sua solidão, que começa a fazer música. Ouve o vento, escuta o coração, e tudo isso se transforma numa música que está dentro dele, nas suas entranhas. Quando conheci Arthur H, avisei-o de que não era por ele ser músico que queria trabalhar com ele, mas porque gostava da sua voz. Para mim, é verdadeiramente a voz do homem que regressa ao seu passado. A voz do *cowboy* de que falava anteriormente. Tinha-lhe dito que, no filme, não teria música sua. Mas, nesta cena, quis abrir uma excepção. Disse-lhe que iria escutar o coração e fazer música a partir disso. Composta apenas pela percussão dos seus dedos a tocarem no tecido.

A música é também a da natureza. Como na sequência da chuva de granizo...

Durante toda a rodagem, disse: «Aproveitamos tudo o que acontecer». Mas, por outro lado, é preciso estar sempre preparado. Para esta cena, estávamos dez pessoas dentro da carrinha a fazer um *travelling*. Antes de filmar, há sempre alguém por quem se espera, que anda a mexer em qualquer coisa, que põe fita adesiva. E eu via o céu a carregar-se. Estávamos na montanha, tinha a certeza de que iria haver uma trovoada, com relâmpagos que queria no enquadramento. Acelerei, por isso, o movimento para podermos começar a filmar. Gritei «Motor!» e, quatro segundos depois, as pedras de granizo começaram a cair. Os pedaços de gelo que caíam eram enormes. Era assustador. E, quando revi a cena, pensei imediatamente em Mario Maya. Nos *zapateados* do seu flamenco. Tac, tac, tac, ritmos magníficos. O flamenco é verdadeiramente o granizo, e sobrepus os dois sons. Nada mais. Esta chuva de gelo surgiu como uma dádiva. Sem que estivéssemos à espera. Foi magnífico.

Como concebeu a encenação?

Queria captar tudo o que nos pudesse acontecer. Sem fazer um documentário, evidentemente. Agarrar aquilo que a vida nos oferecia. Queria também fazer emergir a «carne» do som. Que os microfones fossem colocados de modo a que eu sentisse as marcas dos dedos nas cordas dos instrumentos. Queria que se sentisse o roçar, o ranger. As mãos estão lá, entre os músicos e por toda a encenação do filme. Quero que se sintam o tacto. Porque é um sentido incrível. Tocar, brincar com a terra, a lama, as ervas. É isso encenar. O cineasta é aquele que brinca. *Ange* é exactamente o filme que eu queria fazer. Um filme que respira vida, que respira revolta e aquilo que existe dentro de nós.

Diz ter escolhido Arthur H pela sua voz. Mas também é um corpo muito interessante de filmar.

A primeira vez que o conheci, durante um programa de rádio para o qual Brigitte Fontaine nos tinha convidado aos dois, fiquei impressionado com a sua voz e o seu magnífico físico. Disse para comigo que, se um dia precisasse de uma voz assim, pensaria nele. Depois, fiz muitos filmes sem voltar a pensar nele, mas, para este filme, antes mesmo de começar a rodar, pensei imediatamente que Arthur seria Ange. Queria escrever para ele. É exactamente como aqueles homens da planície. Tem todo um passado atrás de si e todo um mundo à sua volta. Isso passa pelo físico. Foi por isso que o filmei muitas vezes em muito grande plano, ou então num plano mais aberto quando caminha. Adorei a forma como tocava nas coisas. Era impecável nos seus gestos. Nunca se enganava. É um prazer rodar com um actor como ele.

Uma palavra sobre Maria de Medeiros...

Sempre pensei que um dia trabalharia com ela. A mulher que Arthur amou tinha de ter personalidade, qualquer coisa de especial. Queria que fosse como uma pintura. Assim que a vemos, sentimos imediatamente que ele amou aquela mulher. E depois tem uma voz magnífica. Com aquele sotaque entre o português e o inglês.

A outra mulher que amou é Christine Citti.

Se, no caso de Maria, foi uma evidência, para este papel tive de procurar. Queria uma mulher de 55 anos que fosse imediatamente bonita e natural. Sem questões de cirurgia estética. Alguém com quem apetece estar. A encenação assentava muito nos olhares, nos sorrisos das pessoas. Tinham de ser verdadeiros. E não há nada de falso em Arthur, nem em Maria ou Christine.

E depois há Mathieu Amalric... não diremos muito sobre a sua personagem, para preservar o mistério, mas a sua chegada ao filme é uma nova rajada...

Mathieu Amalric está completamente desafinado. E é uma bomba. Foi assim que quis que ele fosse no filme. Ao princípio, não queria representar, dizia-me que queria abandonar o cinema. Na verdade, fez mais filmes depois [risos]. Prometi-lhe que não filmaria mais de uma semana. Só isso já lhe agradou. Depois perguntou-me o que contava a sua personagem. Disse-lhe que se tratava de um homem que tinha medo do excesso de emoções. E isso seduziu imenso Mathieu. Assumi o papel a 100%, deu-lhe tudo, muito depressa. Compreendeu-o imediatamente muito bem e chegou ao *plateau* como uma chama.

Biografia do realizador

Tony Gatlif é um aclamado realizador, argumentista, compositor, actor e produtor francês de etnia cigana. Nasceu na Argélia, em 1948, e chegou a França em 1960. A partir de 1981, começou a abordar o tema que, desde então, explora de filme para filme: os povos ciganos de todo o mundo, fascinado por esta «comunidade em movimento», de «grande riqueza e diversidade». É sobretudo conhecido pelos seus filmes inspirados nas artes e na cultura ciganas, entre os quais *Latcho Drom* (1993), *O Estrangeiro Louco* (1997), *Vengo* (2000), *Transylvania* (2006) e *Korkoro* (2009). O seu filme *Exílios*, de 2004, valeu-lhe o Prémio de Melhor Realização no Festival de Cannes desse ano. Foi nomeado Cavaleiro da Legião de Honra a 30 de Março de 2015. Mais recentemente, realizou *Ange* (2025), estreado na Selecção Oficial do Festival de Cannes.

CONTACTOS

Distribuição Leopardo Filmes

Manuela Mina

manuelam@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 822

Imprensa Leopardo Filmes

Nuno Gaio Silva

Gonçalo Mata

press@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 810

www.leopardofilmes.com

Leopardo Filmes

Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar

1100-404 Lisboa Portugal







