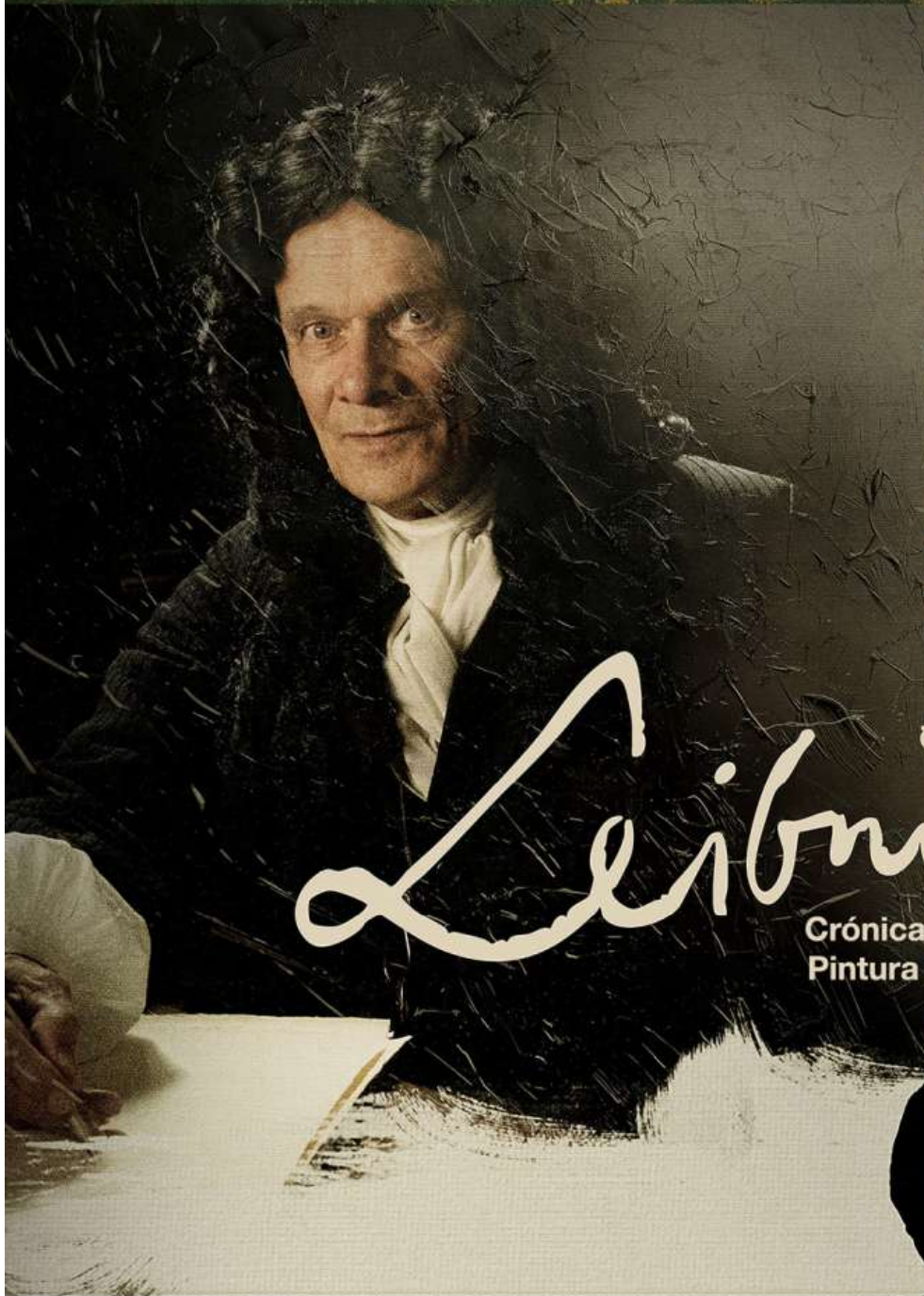


★★★★★
INTERNATIONAL CINEPHILE SOCIETY

★★★★★
KINO-ZEIT

«A filosofia e o génio de Leibniz transformados numa experiência cinematográfica»

KINO-ZEIT



Leibniz

Crónica de uma
Pintura Perdida



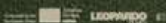
 75^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Seleção Oficial

LEFFEST 2025
GRANDES
MESTRES
SELEÇÃO OFICIAL

VIENNALE
FESTIVAL DE VIENNA
2025
SELEÇÃO OFICIAL

um filme de Edgar Reitz

APRESENTADO POR GERT HEIDENREICH, EDGAR REITZ; CO-PRODUZIDA POR MATTHIAS GRÜNSKY; MONTAGEM POR JUDITH BENNAT-SCHMÄDCHERER; SOM E MÚSICA POR ESTHER AMMERS
VIZIÃO DE CÂMERA POR BIRGER LAUBE, GERMAINE MOUTY; MONTAGEM DE ÁUDIO POR ANJA POHL; TÍTULO EM ALEMÃO POR THORSTEN BOLZ; APOIO POR HENRIK A JAX; CO-PRODUTORA ANATOL SCHUSTER
REALIZAÇÃO EDGAR REITZ; CO-PRODUTORES EDGAR SELGE, AENNE SCHWARZ, BARBARA SKOZIWA, LAIS EDINGER, MICHAEL KRANZ, ANTONIA DILL
CO-PRODUTORA EDGAR REITZ FILMPRODUKTION, IF... PRODUCTIONS; CO-PRODUTORA BIR ARTE; CO-PRODUTORA FLOHIAN KUMMERT
CARLOS GERSTENHAUER, BARBARA NÄBE; DIREÇÃO DE PRODUÇÃO MAX FRAUENWIECHT, LUIZE LOHMEYER; PRODUÇÃO TINGO FLEISS, CHRISTIAN REITZ
DISTRIBUIDORA K5 INTERNATIONAL; CO-PRODUTORA NA ALEMANHA WELTKINO FILMVERLEH; CO-PRODUTORA NA PORTUGAL LEOPARDO FILMES

 LEOPARDO FILMES

LEIBNIZ – CRÓNICA DE UMA PINTURA PERDIDA

Leibniz – Chronik enes verschollen bildes

Um filme de Edgar Reitz

2025 | Alemanha | 1h44 | M/12

Estreia: 28 de Maio de 2026

Festival de Berlim 2025 – Berlinale Special

LEFFEST – Lisboa Film Festival 2025 – Grandes Mestres

Viennale – Festival de Viena 2025 – Selecção Oficial

A rainha Carlota da Prússia admira o filósofo iluminista Leibniz desde que foi sua aluna, e decide encomendar um retrato dele para o seu palácio. Edgar Reitz filma as sessões de pintura como uma série de conversas apaixonadas entre Leibniz e os artistas sobre a verdade da representação na arte. Será possível capturar na tela a essência do retratado ou serão todas as imagens uma forma de manipulação? Só a pintora holandesa Aaltje van der Meer é capaz de desafiar o filósofo e abrir-lhe o coração com o seu amor inabalável pela arte. Mas o retrato de Leibniz assinado por Aaltje, que veio a ser reconhecido como uma obra-prima da pintura barroca, está perdido até hoje.

Elenco: Edgar Selge, Aenne Schwarz, Lars Eidinger, Michael Kranz

Argumento: Edgar Reitz, Gert Heidenreich

Direcção de Fotografia: Matthias Grunsky

Montagem: Anja Pohl

Som: Xavier Fleming

Produção: Ingo Fliess, Christian Reitz

Distribuição: Leopardo Filmes

CRÍTICA INTERNACIONAL

«A sua filosofia e o seu génio transformados numa experiência cinematográfica.»

Kino-Zeit (Harald Mühlbeyer) ★★★★★

«Uma bela, comovente e sublime obra de maestria cinematográfica.»

International Cinephile Society (Matthew Joseph Jenner) ★★★★★

«Uma exploração simultaneamente provocadora e lúdica do poder emocional da arte.»

Loud and Clear (Megan Fisher) ★★★★★

«Um estupendo retrato do filósofo Leibniz que oferece uma reflexão sobre a vida e a arte em puro formato cinematográfico.»

Cineuropa (Roberto Oggiano)

NOTA DO REALIZADOR

Quando começamos a mergulhar em Leibniz, ele parece surgir em toda a parte. O segredo da sua universalidade reside na sua exploração das transições fluidas entre tudo e todas as coisas. Descobrir o fascínio dessas transições é a missão central da filosofia de Leibniz: por exemplo, a transição da guerra para a paz, do pensamento para a acção, do sonho para a vigília, do som para o silêncio, da dor para a felicidade. Os muitos anos que dediquei a Leibniz moldaram também a minha compreensão estética do cinema e dirigiram o meu olhar para essas transições. Pois é precisamente isso que falta ao mundo de hoje: tudo se entrincheira na especialização, em bolhas de opinião, imagens inimigas, na presunção moral, no ódio, em comunidades de fé ou no fanatismo. Segundo Leibniz, porém, as soluções encontram-se nas transições, nas zonas de contacto que existem entre tudo e todos. Também o cinema pode ser uma zona de contacto, um lugar onde redescobrimos o pensamento através do sonho e compreendemos que nada é como parece e, ainda assim, tudo existe.

O meu filme sobre Leibniz conta uma história em que quase tudo pode ser historicamente comprovado e que, no entanto, é ficcional. Está documentado que a Rainha Sophie Charlotte da Prússia venerava, desde a juventude, o grande pensador universal e ansiava profundamente pela proximidade do seu intelecto. O seu amor impossível seria encontrar plenitude através de um retrato de Leibniz, com o qual deseja dialogar diariamente no seu palácio berlinense, em Charlottenburg. Juntamente com o meu co-autor, Gert Heidenreich, desenvolvi, ao longo de dez anos, argumento após argumento, apenas para termos de reconhecer, repetidamente, a imensidão da obra de Leibniz. Foi só com a história do filósofo e da pintora que encontrámos uma tarefa manejável e, finalmente, pudemos exprimir plenamente o nosso entusiasmo pelo pensador universal. Concentrando-nos apenas em algumas personagens, numa sala e na criação do quadro, conseguimos dar vida a Leibniz. Com ele, aprendemos que não há verdade nas imagens, excepto na arte. A arte reside nesse misterioso território intermédio entre pensar e fazer, entre saber e não saber, um território para o qual nos conduz a nossa pintora holandesa, Aaltje van de Meer. Ela espanta Leibniz, e espanta-nos a nós, com a frase: “O que não sei, posso pintá-lo.”

Leibniz – Crónica de uma Pintura Perdida é também um filme sobre fazer cinema, uma vez que foi criado sob a interrogação constante: o que fazem as palavras às imagens e, inversamente, o que fazem as imagens às palavras? Também aqui lidámos sempre com zonas intermédias: a luz, os figurinos e a cenografia, por um lado, e a linguagem do pensamento de Leibniz, por outro. As muitas palavras e ideias transformaram-se, através das interpretações dos actores, num mundo intermédio vibrante, onde nada permaneceu teórico. Nunca antes tinha visto tamanha alegria no pensamento durante a realização de um filme. Todos foram tomados por ela: a equipa, os actores e, em especial, o nosso actor principal, que floresceu no campo magnético das três mulheres: Sophie, Charlotte e a maravilhosa Aaltje. Vivemos o nosso filme como uma aventura no mais pequeno dos espaços. Leibniz, afinal, quem diria, encontra-se nas entrelinhas!

Edgar Reitz conversa com Robert Fischer

Edgar, o seu novo filme tem como subtítulo *Leibniz – Crónica de uma Pintura Perdida*. Já se referiu anteriormente a várias partes da sua saga *Heimat* como uma “crónica”. Enquanto *Heimat* se desenvolve através de uma narrativa épica, ampla, ao longo de longos períodos de tempo, *Leibniz* surpreende com uma narrativa concisa, situada num único lugar e num intervalo de tempo limitado. Onde encontra semelhanças entre estas formas dramatúrgicas aparentemente contraditórias?

Por “crónica”, não me refiro tanto ao conteúdo, mas antes ao método cinematográfico. Desde *Heimat*, e agora com *Leibniz*, tenho contado as minhas histórias através de saltos no tempo, muitas vezes assinalados por intertítulos. Tradicionalmente, as crónicas existiram sob a forma de diários. Pelo contrário, o formato habitual da longa-metragem assenta no drama, uma tradição que vem do teatro. O drama, com os seus conflitos estruturados, arcos de suspense e clímax, tornou-se a forma comercial dominante do cinema, em particular através da indústria cinematográfica americana. No entanto, enquanto cineasta, nunca me senti em casa nesse território. O drama não reflecte a minha experiência de vida, nem corresponde ao meu talento natural para contar histórias, que descobri e apurei com *Heimat*. A minha forma de narrar, próxima da crónica, centra-se na passagem do tempo. Há mais de quarenta anos que subtitulo todos os meus filmes como crónicas. Fui percebendo, aos poucos, que este método narrativo podia ser aplicado a qualquer tema que me interessasse, mesmo a uma figura como Leibniz. A crónica cinematográfica segue uma progressão, mostrando um desenvolvimento através de etapas no tempo narrativo. A ligação com o público nasce da experiência partilhada do tempo. No cinema, o tempo do filme transforma-se em tempo vivido, criando um contrato particular com o espectador, fundamentalmente diferente do drama. Os meus espectadores vivem um filme de forma sequencial, como se o aplicassem directamente às suas próprias vidas.

No entanto, ao contrário de *Heimat*, *Leibniz* é uma narrativa reduzida, uma peça de câmara. Poderia ter usado o princípio da crónica para retratar toda a vida de Leibniz.

Era esse, de facto, o plano inicial. Mergulhei durante anos na biografia de Leibniz. Os primeiros argumentos, que escrevi com Gert Heidenreich, eram narrativas vastas, épicas, que abrangiam grandes períodos da vida de Leibniz e das suas viagens geográficas. No entanto, nenhuma dessas versões chegou a concretizar-se, pela simples razão das limitações financeiras. O nosso primeiro guião tinha um orçamento de 25 milhões de euros, uma soma inalcançável para um realizador de cinema de autor alemão como eu.

Como surgiu a decisão de condensar a história numa única situação?

Ao longo de cinco anos, escrevemos várias versões do argumento, chegando mesmo a obter financiamento do German Federal Film Board, cada uma delas explorando diferentes abordagens narrativas à vida de Leibniz. A cada versão, tentávamos limitar os custos de produção, reduzindo personagens, figurinos e locais de rodagem. Mas, mesmo com toda a engenhosidade cinematográfica, não conseguíamos chegar a um orçamento viável para a Alemanha. Pouco antes da pandemia, quando o último argumento foi orçamentado e continuou a revelar-se inviável, enfrentámos uma crise. O meu co-argumentista, Gert Heidenreich, os meus dois produtores, a minha assistente e eu reunimo-nos, exaustos, percebendo que, depois de anos de esforço, talvez tivéssemos de abandonar o projecto *Leibniz*. Quando nos preparávamos para sair, o produtor Ingo Fliess comentou: “É uma verdadeira pena aquela primeira cena, a cena com o pintor.”

Isso fez-nos parar. Voltámos atrás e perguntámo-nos: seria possível salvar pelo menos essa cena e construir um filme à sua volta? Numa das nossas primeiras versões, o filme abria com Leibniz a ser retratado por um pintor da corte, no início do século XVIII. A cena deveria funcionar como a imagem inaugural de um grande drama de época, mostrando Leibniz a posar para um retrato a óleo, ao

estilo desse tempo. Entre ele e o pintor nasce uma conversa que confronta o filósofo com o mundo da arte. Embora Leibniz, enquanto polímata, conseguisse apreender grande parte do mundo através de conceitos e da análise, tinha dificuldade em compreender a essência da arte. Esta interação punha discretamente em causa o seu conceito de verdade. Acabámos por encontrar uma forma de transformar essa cena numa longa-metragem, um diálogo ao longo de uma noite entre o filósofo e a artista. Aquilo que começou por ser um compromisso acabou, inesperadamente, por resolver muitos desafios dramáticos. Em vez da amplitude, a história mergulhava agora nos seus fundamentos mais profundos. Uma peça intimista desloca também o foco para os rostos dos actores, fazendo das suas expressões e interpretações a verdadeira aventura cinematográfica.

Em que momento decidiu substituir o pintor original por dois pintores diferentes?

O argumento original incluía um pintor da corte bem-sucedido, o que definia desde logo a sua perspectiva. Em dez minutos, a conversa com Leibniz levava-o a duvidar de que conseguisse realmente captar uma inteligência tão brilhante. Os dois entravam rapidamente em choque e separavam-se, pondo fim à sessão histórica do retrato. Mas precisávamos de uma segunda tentativa de pintura, que revelasse novas ideias. A introdução de uma pintora holandesa permitiu-nos explorar uma abordagem mais moderna à criação de imagens. Na sua primeira sessão, ela afirma: “Eu pinto a luz.” Ao contrário dos retratistas tradicionais, que se concentram nas figuras, nas linhas e nas texturas, para ela é a própria luz que é o tema. Isto transportou imediatamente o filme para uma dimensão intrinsecamente cinematográfica.

Ao longo do filme, vemos Aaltje van de Meer pintar o retrato de Leibniz, mas o retrato em si permanece escondido do público. Em vez disso, o seu filme torna-se um retrato cinematográfico de Leibniz. A certa altura, Aaltje observa: “O que não sei, posso pintá-lo.” Leibniz vacila ao ouvi-la. Torna-se evidente que ela reflectiu profundamente sobre a natureza da arte e da verdade. A partir desse momento, Leibniz respeita-a não apenas como pintora, mas como uma igual no plano intelectual. É este o centro do filme? Foi sempre claro que o segundo pintor seria uma mulher?

Inicialmente, resisti à ideia, receando que nos conduzisse para o discurso contemporâneo sobre género. Durante semanas, agarrei-me a uma personagem masculina, até perceber que era precisamente essa a abordagem errada. A arte encarna a verdade do corpo, enquanto a filosofia procura a verdade do espírito. Unir as duas era uma forma poderosa de explorar a visão do mundo do nosso protagonista. Leibniz procurou reconciliar espírito e matéria, opostos e contradições. Aaltje van de Meer, que tinha sido rejeitada pela guilda dos pintores na sua cidade natal flamenga, oferecia uma dinâmica mais rica. O seu disfarce masculino inicial acrescentava novas camadas ao tema, antes de ela se revelar como mulher mais tarde.

Uma das grandes questões do filme é: o que é a verdade na arte? O que é a verdade numa imagem?

Um filme sobre Leibniz tem inevitavelmente de perguntar: pode um retrato ser mais do que uma simples descrição? Pode uma pintura captar a essência de uma pessoa? Pode essa pessoa, de certo modo, continuar a viver na imagem? A palavra *persona* deriva do latim *personare*, que significa “aquilo que atravessa a superfície”. Refere-se à máscara do actor ou às nossas expressões faciais, àquilo que nos esconde, mas que também nos revela. O filme tinha de alcançar este acto de transformação: imagens que se tornam uma pessoa. E, nisto, a pintora mostra o caminho ao cineasta.

Que tipo de público espera que veja este filme?

Espectadores como nós, aqueles que têm prazer em pensar. E estou convencido de que são mais numerosos do que a indústria acredita. Continuo a considerar o cinema a expressão artística mais importante do nosso tempo. A indústria cinematográfica, porém, perdeu de vista o seu potencial para moldar a consciência do mundo. Apesar das suas crises recorrentes, continuo a defender, de forma persistente, que o cinema ainda está numa fase pioneira e precisa de se reinventar constantemente. O meu desejo é que o público receba *Leibniz – Crónica de uma Pintura Perdida* como um convite a descobrir a alegria de pensar, e que ver o filme seja como experimentar o prazer sensorial do próprio pensamento.

Biografia do realizador

Edgar Reitz, realizador, produtor e autor alemão, nasceu em 1932 em Hunsrück. Estudou literatura alemã, jornalismo e artes dramáticas em Munique. Em meados da década de 1950, trabalhou no meio literário e envolveu-se com a vanguarda na música, na literatura, nas artes visuais e no cinema. Publicou poemas, foi editor de uma revista literária e fundou um teatro-estúdio na Universidade de Munique. A partir de 1957, trabalhou como director de fotografia e realizador de filmes industriais e documentários. Fundou o Institute for Film Design na Escola de Design de Ulm em 1961, onde leccionou durante oito anos.

Realizou a sua primeira longa-metragem, *Mahlzeiten*, em 1967, premiada no Festival de Veneza e expressiva do Novo Cinema Alemão, decorrente do Manifesto Oberhausen. Entre os seus filmes mais importantes contam-se *Cardillac* (1969), *Die Reise nach Wien* (1973), *Stunde Null* (1977) e *Der Schneider von Ulm* (1978). A sua mundialmente conhecida trilogia *Heimat* (1984), composta por trinta longas-metragens individuais ligadas entre si numa epopeia secular, com mais de cinquenta e nove horas de duração, é uma das mais vastas obras narrativas da história do cinema e um dos marcos, não só do cinema alemão, mas de todo o cinema do século XX. Depois de três anos de pré-produção e investigação, Edgar Reitz realizou *Heimat – Crónica de uma Nostalgia* (2013), prequela da extraordinária trilogia, na qual narra uma história familiar do século XIX, no tempo da emigração em massa da Alemanha para o Brasil. Em 2025, o seu mais recente filme, *Leibniz – Crónica de uma Pintura Perdida*, estreou-se no Festival de Berlim, na secção Berlinale Special, e no LEFFEST – Lisboa Film Festival, onde integrou a secção Grandes Mestres.

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