



FESTIVAL DE CANNES
EM COMPETIÇÃO
SELECÇÃO OFICIAL 2024

UM FILME DE

DAVID CRONENBERG



LEFFEST¹⁸
LISBOA FILM FESTIVAL
GRANDE PRÉMIO DO JÚRI
JOÃO BÉNARD DA COSTA

SELECÇÃO OFICIAL

tiff

TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2024

THE SHROUDS
AS MORTALHAS

LEOPARDO
FILMES

WWW.LEOPARDOFILMES.COM

SELECÇÃO OFICIAL
tiff
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2024


FESTIVAL DE CANNES
EM COMPETIÇÃO
SELECÇÃO OFICIAL 2024


LEFFEST 18
LISBOA FILM FESTIVAL
GRANDE PRÉMIO DO JÚRI
JOÃO BÉNARD DA COSTA

THE SHROUDS

AS MORTALHAS

um filme de **David Cronenberg**

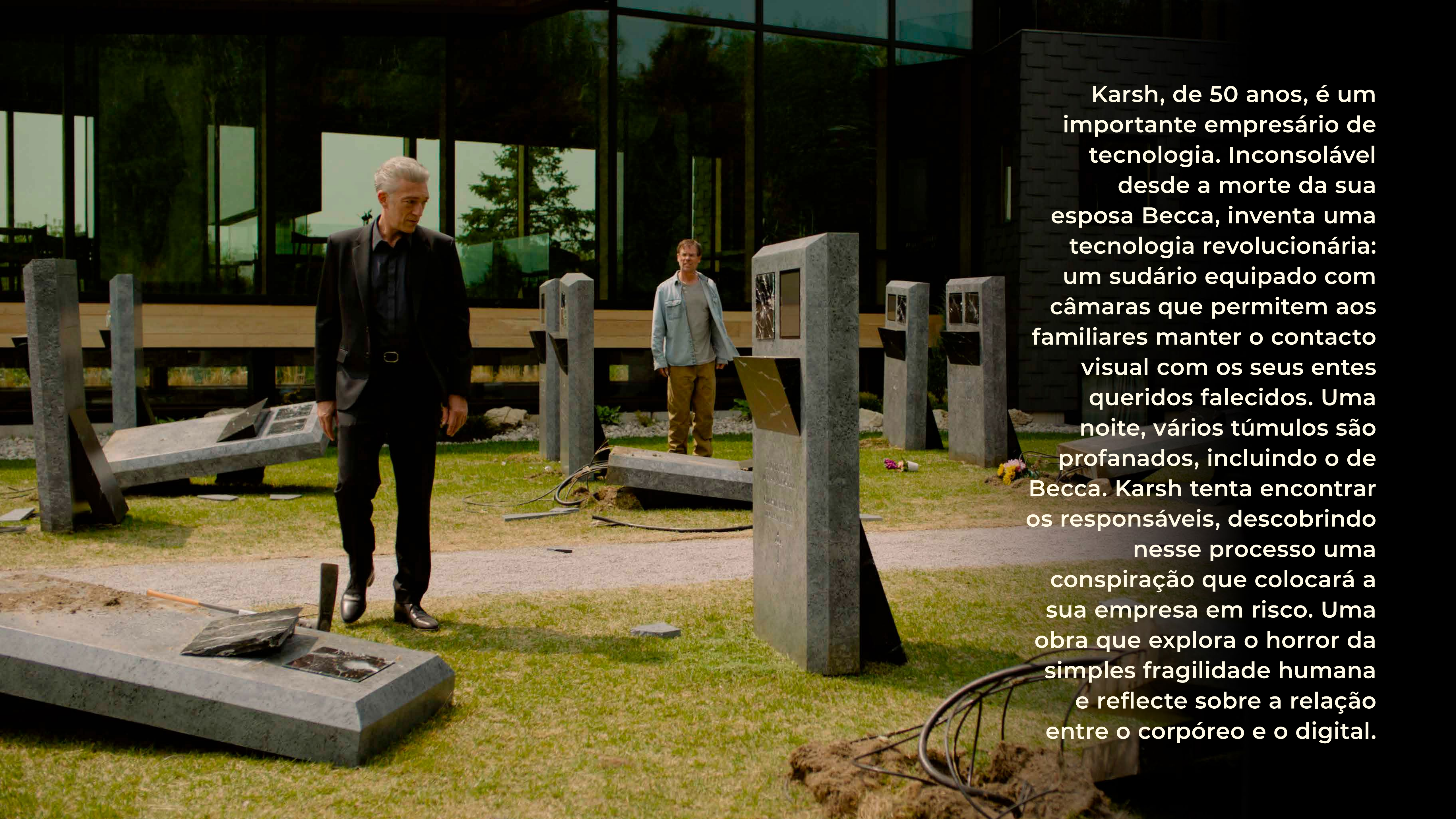
com **Vincent Cassel, Diane Kruger, Guy Pearce, Sandrine Holt**

Argumento: David Cronenberg | Fotografia: Douglas Koch

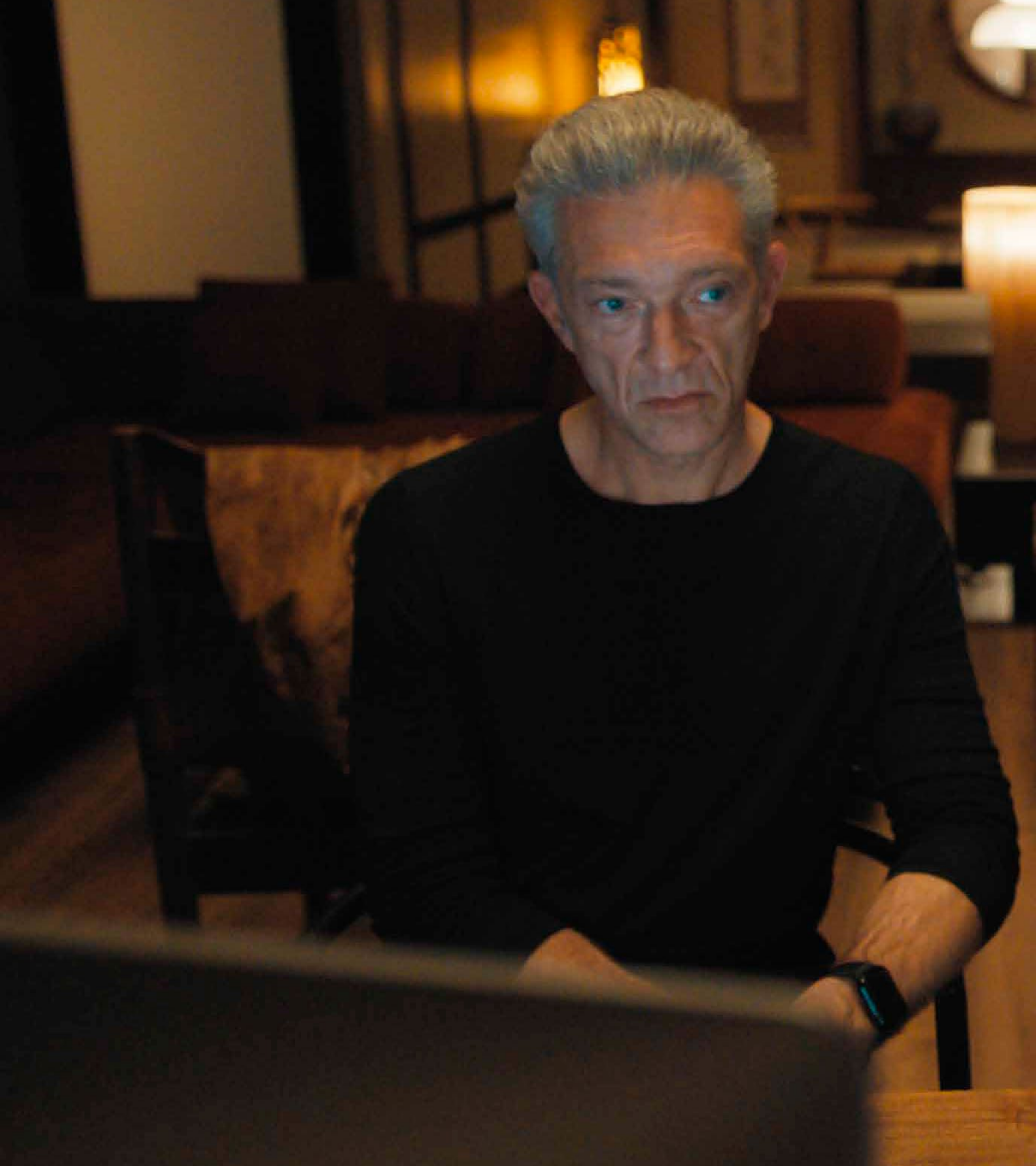
Produção: Saïd Ben Saïd, Martin Katz, Anthony Vaccarello

2024 | CANADÁ, FRANÇA | 1H59 | DRAMA | M/16

ESTREIA 1 MAIO



Karsh, de 50 anos, é um importante empresário de tecnologia. Inconsolável desde a morte da sua esposa Becca, inventa uma tecnologia revolucionária: um sudário equipado com câmaras que permitem aos familiares manter o contacto visual com os seus entes queridos falecidos. Uma noite, vários túmulos são profanados, incluindo o de Becca. Karsh tenta encontrar os responsáveis, descobrindo nesse processo uma conspiração que colocará a sua empresa em risco. Uma obra que explora o horror da simples fragilidade humana e reflecte sobre a relação entre o corpóreo e o digital.



★★★★★

“Um thriller brilhantemente cerebral sobre a fisicalidade do luto.”

INDIEWIRE

★★★★★

“A abordagem frontal de Cronenberg na captação do corpo humano despido dá lugar a súbitas explosões de *body horror*, à medida que THE SHROUDS – AS MORTALHAS se transforma num caldeirão de emoções confusas: desejo, perda e hipocrisia alimentam-se mutuamente.”

SLASH

★★★★★

“Uma meditação sobre morte, luto, cancro e libido.”

THE FILM STAGE

“Cronenberg capta a força obsessiva do luto neste drama distópico sobre um viúvo.”

SIGHT AND SOUND

“THE SHROUDS – AS MORTALHAS é uma reflexão comovente sobre o processo de luto de um dos mais interessantes cineastas vivos, sempre belissimamente sintonizado com as noções de presença e ausência.”

THE PLAYLIST



“THE SHROUDS – AS MORTALHAS pode revelar um grande cineasta num estado de espírito mais sereno, mas isso não significa que o seu provocador interior esteja adormecido, pois continua claramente disposto a mergulhar de cabeça nas profundezas do desejo humano mais retorcido.”

SLANT MAGAZINE

“Intelectualmente provocador...
Uma abordagem caracteristicamente perversa da vida, da morte e do desejo.”

NEW YORK TIMES

“Uma análise ironicamente fluida dos temas clássicos de Cronenberg... elegantemente sombria, mas mordazmente divertida”

THE NEW YORKER

“O que THE SHROUDS – AS MORTALHAS oferece é um novo tipo de história de amor cinematográfica, que aborda a nossa ligação permanente com os mortos através de sonhos e de inovação realista, em vez de recorrer a motivos demasiados usados como fantasmas e fantasia em tom elevado.”

LITTLE WHITE LIES



ENTREVISTA A DAVID CRONENBERG

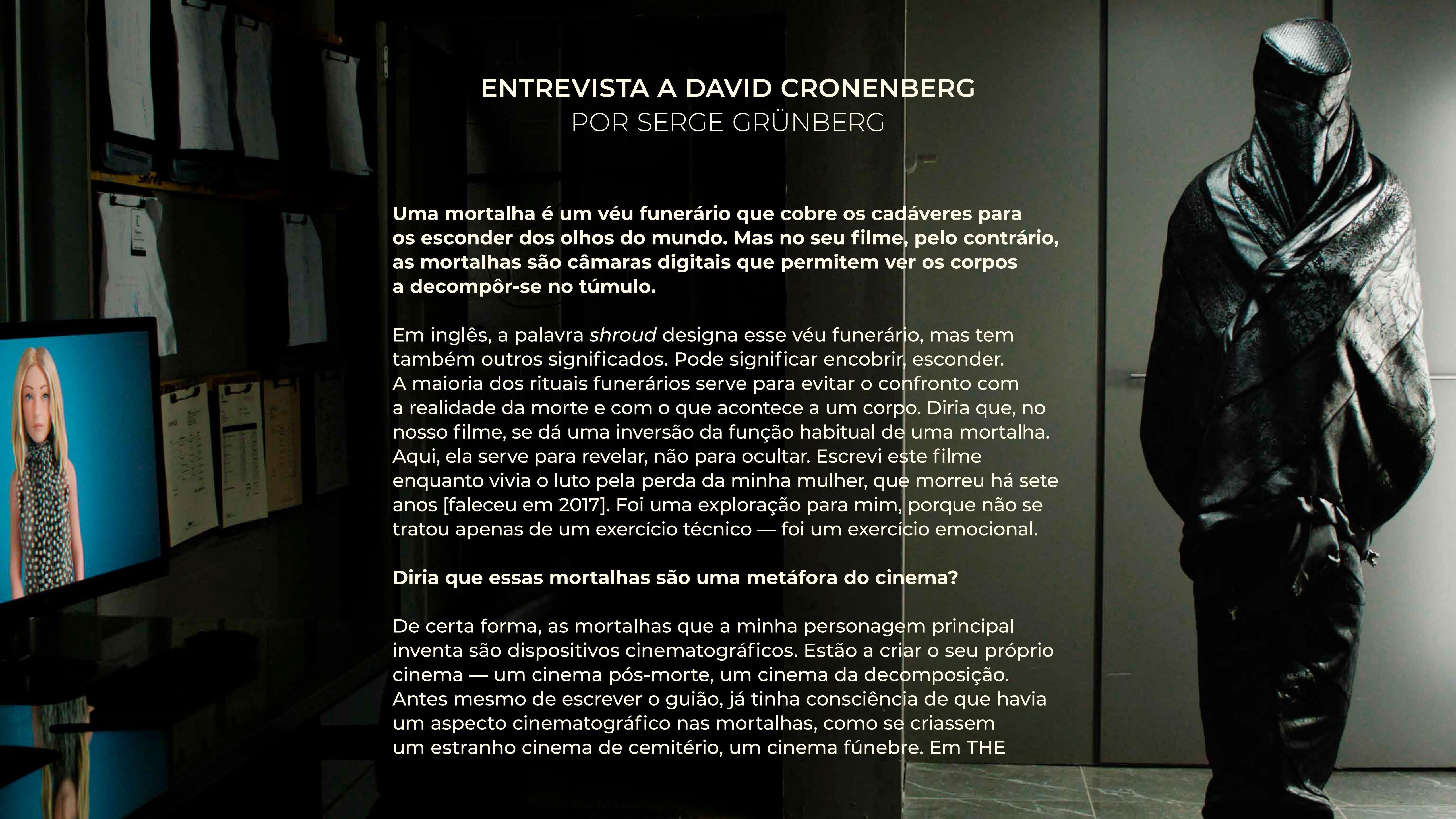
POR SERGE GRÜNBERG

Uma mortalha é um véu funerário que cobre os cadáveres para os esconder dos olhos do mundo. Mas no seu filme, pelo contrário, as mortalhas são câmaras digitais que permitem ver os corpos a decompôr-se no túmulo.

Em inglês, a palavra *shroud* designa esse véu funerário, mas tem também outros significados. Pode significar encobrir, esconder. A maioria dos rituais funerários serve para evitar o confronto com a realidade da morte e com o que acontece a um corpo. Diria que, no nosso filme, se dá uma inversão da função habitual de uma mortalha. Aqui, ela serve para revelar, não para ocultar. Escrevi este filme enquanto vivia o luto pela perda da minha mulher, que morreu há sete anos [faleceu em 2017]. Foi uma exploração para mim, porque não se tratou apenas de um exercício técnico — foi um exercício emocional.

Diria que essas mortalhas são uma metáfora do cinema?

De certa forma, as mortalhas que a minha personagem principal inventa são dispositivos cinematográficos. Estão a criar o seu próprio cinema — um cinema pós-morte, um cinema da decomposição. Antes mesmo de escrever o guião, já tinha consciência de que havia um aspecto cinematográfico nas mortalhas, como se criassem um estranho cinema de cemitério, um cinema fúnebre. Em THE



SHROUDS – AS MORTALHAS, há uma sugestão de que Karsh compreende que há uma tecnologia cinematográfica envolvida naquilo que está a criar — algo rico e complexo. E é muito interessante, porque muitas vezes vejo filmes precisamente para ver pessoas mortas. Quero vê-las novamente, quero ouvi-las. E assim, o cinema é, de certa forma, uma espécie de máquina fúnebre pós-morte. De certa forma, o cinema é um cemitério.

O seu protagonista, Karsh, parece ter inventado um cemitério que contradiz a própria morte. O corpo não morre — continua o seu destino — e Karsh comporta-se como se a sua mulher não estivesse morta, como se essa estranha relação que mantém com ela continuasse, apesar da decomposição da carne.

Se for uma pessoa religiosa, creio que considerará uma vida após a morte. Mas se for ateu, como o Karsh — e como eu —, essa relação pode continuar, mas num contexto mais realista, mais biológico. É outra forma de relação. Como diz o Karsh, ele não suporta o facto de não saber realmente o que está a acontecer ao corpo dela. Por isso, essa relação continua — mas não através de palavras ou de uma conversa. É, certamente, perversa, mórbida, grotesca... mas, para alguém que está a viver o luto daquela forma, não é. É, até, bastante saudável — uma saída para o desespero, para o luto. O Karsh apostou literalmente nisso: investiu muito dinheiro e energia neste cemitério de alta tecnologia. Mas, no fundo, tudo se resume ao corpo — como em muitos dos meus filmes. O corpo é a realidade. E se aceitarmos isso, então o corpo de uma pessoa morta continua a ser uma forma de realidade. E é aí que o Karsh habita.

Em muitos dos seus filmes, parece haver algo não depois da morte, mas para além da morte.

As pessoas que morreram continuam vivas na nossa mente, e muitas vezes projectamo-las noutras pessoas vivas. Nas crianças, por exemplo. Vemos frequentemente ecos das pessoas que conhecemos e que já partiram. Não há nada de religioso nisso — é sobretudo emocional, mas também biológico, já que o nosso ADN continua a actuar nos nossos descendentes. Mas, como se vê, não se trata de uma relação normal — é apenas algo intelectualmente interessante. Está também presente nas sequências oníricas.

A sua visão é, curiosamente, optimista. Seja no real, no surreal ou no subconsciente, há um futuro para as relações intensas.

Sim, penso que sim. Se tudo fosse tão desesperante, a personagem principal suicidar-se-ia. Mas também há muito humor no filme. Tal como na vida.

Na verdade, THE SHROUDS – AS MORTALHAS é quase uma espécie de comédia romântica.

Nunca consigo imaginar como é que as pessoas vão reagir aos meus filmes. Se estivesse num videoclub e encontrasse o meu filme na secção de comédias românticas, isso deixar-me-ia muito satisfeito.

Essa atmosfera é particularmente forte graças aos actores, especialmente Diane Kruger (que interpreta três papéis — as duas irmãs e um avatar) e Vincent Cassel.

O casting é muitas vezes mal compreendido ou até negligenciado, mas eu dedico-lhe muito tempo. O elenco pode destruir um filme ou, pelo contrário, elevá-lo verdadeiramente. É a base crucial de um argumento — enquanto realizador, dá-nos génio (risos). Em THE SHROUDS – AS MORTALHAS, a rodagem foi maravilhosa porque os meus actores estavam constantemente a dar-me mais do que aquilo que escrevi no guião.

É justo dizer que o seu filme é também um *thriller* de espionagem, ainda que não leve o género demasiado a sério?

Aquelas hipóteses fantásticas são, na verdade, a manifestação da paranóia do luto, da dor de perder alguém. Sei-o porque passei por isso. É estranho, mas quando alguém morre, há sempre um elemento de conspiração que emerge dentro da dor. Perguntamo-nos se o tratamento médico foi o mais adequado, se a equipa cuidou verdadeiramente da pessoa doente, se a medicação era mesmo a certa, e por aí fora. É dessa paranóia que trato em THE SHROUDS – AS MORTALHAS: essa teoria da conspiração que, quando se trata de vida e morte, se torna quase inevitável. No filme, menciono o famoso “complô dos médicos judeus” na União Soviética estalinista dos anos 40 e 50, que serviu de pretexto para purgas e execuções. Há também um elemento internacional presente no filme.



A maioria das pessoas não suporta o facto de que não haja uma explicação para a morte. Como se a morte tivesse de ter necessariamente um sentido. Não se trata de uma verdadeira conspiração, mas o sentimento de culpa é tão grande que não conseguimos aceitar o acaso ou o acidente. Tem de haver alguém a culpar. O facto de uma morte poder não ter qualquer significado é, para muitas pessoas, mais aterrador do que a própria morte. Isto faz parte da explicação existencialista da natureza humana: se a morte não vem de Deus, ou de extraterrestres, então tem, necessariamente, de ter sido causada por alguém. E assim, se a morte de um ente querido foi causada por uma conspiração chinesa, então — de forma estranha — essa morte passa a ter um sentido. É algo que exploro no filme: este medo do vazio de sentido, esta procura obsessiva por causalidade a todo o custo, que constitui o verdadeiro síndrome da conspiração. A conspiração também nos dá a impressão de que temos controlo sobre o mundo. Pode até dar-nos uma sensação de superioridade em relação aos outros — porque compreendemos.

Tornou-se conhecido por dar à tecnologia moderna e à ciência um lugar central nas suas obras. Na tradição do cinema fantástico anterior, a ciência era quase sempre mortal, perigosa, cheia de ameaças... O senhor nunca teve medo da tecnologia.

No meu segundo filme, RABID (1977), inventei uma tecnologia que hoje é uma realidade: a terapia com células estaminais. A tecnologia não é uma coisa intimidante vinda do espaço, que nos ameaça e nos vai destruir — na verdade, ela faz parte de nós. É-nos intrínseca.

É um espelho de nós próprios. Somos anjos e demónios, e, da mesma forma, a tecnologia também tem o potencial de fazer tanto coisas belas como horríveis. Por isso, para mim, examinar a condição humana significa, automaticamente, examinar a tecnologia.

Um dia fará um filme sobre o homo technologicus — sobre máquinas muito elaboradas que, ligadas ao corpo humano, ampliam as nossas capacidades?

As pessoas têm medo da mudança, mas neste momento estou a olhar para si através de um par de lentes de plástico que me foram cirurgicamente implantadas e estou a ouvi-lo através de aparelhos auditivos que são, na verdade, computadores muito sofisticados. A minha carreira como cineasta já teria terminado há muito sem estas próteses extremamente avançadas.

Portanto, já sou biónico há algum tempo, e não tenho medo da tecnologia moderna — tenho, antes, admiração por ela. Claro que deixando de parte todas as reflexões que se podem (e devem) fazer sobre o capitalismo e a forma como pode beneficiar dessas inovações. Os meus filmes são, de certa forma, obras de ficção científica — obviamente — mas, acima de tudo, prestam atenção à tecnologia enquanto expressão da criatividade humana.



DAVID CRONENBERG: «A ARTE NÃO É UMA FORMA DE TERAPIA»

LES INROCKUPTIBLES (BRUNO DERUISSEAU)

Inicialmente pensado sob a forma de série antes de ser coproduzido para o cinema pela Saint Laurent Productions, o novo filme do autor de *CRASH* (1996) propõe uma abordagem tão inovadora quanto perturbadora do luto e descreve um mundo dominado por teorias da conspiração.

O argumento do seu filme anterior datava do início dos anos 2000. Pode contar-nos o percurso deste?

É muito mais recente. Tem apenas alguns anos. Inicialmente, dirigi-me à Netflix para o desenvolver sob a forma de série. Estavam muito entusiasmados. Encomendaram-me aquilo a que chamam um protótipo e, depois, uma espécie de episódio piloto. Mas, no fim, e por uma razão que desconheço, decidiram interromper o desenvolvimento do projecto. Ainda assim, estou-lhes grato por terem financiado o argumento e por me terem permitido vislumbrar o seu potencial. Gostei tanto dele que voltei a trabalhar no argumento para tentar transformá-lo num filme.

O filme é produzido por Saïd Ben Saïd e pela Saint Laurent Productions, a empresa criada por Anthony Vaccarello. Qual foi o envolvimento deles?

É o segundo filme que faço com o Saïd, depois de *MAPAS PARA AS ESTRELAS* (2014) — é um produtor formidável, toda a gente o



sabe. A contribuição do Anthony também se fez sentir ao nível do guarda-roupa do filme. Ter acesso ao poder e ao design da Saint Laurent enriqueceu o filme. Foi uma colaboração excelente.

Outra colaboração, mas esta de longa data, é a que mantém com Howard Shore, com quem assina o seu décimo sétimo filme.

Sim, e mais uma vez o seu trabalho é excepcional. Não é fácil falar de música — as palavras raramente conseguem descrevê-la com justiça. Aliás, falamos muito pouco um com o outro. Confio sempre nele por completo. Viu o filme muito cedo e propôs-me uma partitura que trouxe um leque de nuances extremamente precioso.

Falemos agora do elenco. Léa Seydoux estava inicialmente prevista para o papel feminino, antes de ser substituída por Diane Kruger.

Sim, queria voltar a trabalhar com ela porque tínhamos colaborado muito bem no filme anterior (OS CRIMES DO FUTURO (2022)). Leu o argumento e queria fazê-lo, mas precisava de tempo para si e para a sua família. Pensei imediatamente na Diane Kruger, cujo percurso acompanhava há já algum tempo. Disse para mim mesmo que formaria um duo muito bonito com o Vincent Cassel.

A semelhança física com Vincent Cassel é impressionante. Trabalharam nisso juntos?

[Risos] Já suspeitava que me fosse fazer essa pergunta. Mas asseguro-lhe: não escolhi o Vincent por causa do corte de cabelo. Foi uma coincidência, porque na verdade não somos parecidos.

Tenho de dizer que grande parte dessa semelhança vem da sua composição enquanto actor. Observou-me com muita atenção. Já tínhamos trabalhado juntos duas vezes, em PROMESSAS PERIGOSAS (2007) e UM MÉTODO PERIGOSO (2011). Creio que ele percebeu que estava a interpretar uma versão de mim. Por isso, abrandou um pouco a sua maneira habitual de representar, para compor uma personalidade mais relaxada, mais articulada do que a suas personagens habituais. Chegou mesmo a dizer-me que foi o filme em que teve mais diálogo até hoje. Para além das diferenças que tenho com a personagem — não sou um homem de negócios e não dirijo nenhum restaurante —, a sua interpretação aproxima-o de mim, sem dúvida.

O seu filme será apresentado em Competição ao lado dos de Paul Schrader e Francis Ford Coppola [Competição do Festival de Cannes 2024]. Já lá vão quase cinquenta anos de convivência cinematográfica entre as vossas obras.

Sim, é impressionante pensar que trabalhamos os três há meio século. Estou muito curioso para ver o filme que cada um vem apresentar. O Francis foi presidente do júri em 1996, ano em que CRASH (1996) esteve em competição e ganhou o Prémio Especial do Júri. Fiquei muito abalado com a notícia da morte da sua mulher. Tenho uma enorme simpatia por ele.

A maioria das pessoas guarda consigo imagens dos seus entes falecidos. No seu filme, é em directo que a imagem dos corpos enterrados evolui.

O interesse está precisamente na evolução dessa imagem. A minha personagem quer ver a decomposição do corpo da sua



mulher. Não quer deixá-la partir sem testemunhar o que acontece ao seu corpo. A sua paixão física por ela sobrevive à morte e transforma essa paixão numa empresa que permite a outros, para além dele, satisfazer esse desejo de acompanhar alguém para lá da morte.

Fica a sensação de que, enquanto um corpo se decompõe, o outro — o sobrevivente — recompõe a sua vida à luz desse luto impossível.

Sim, é exactamente isso. De forma estranha, ele mantém-na viva para conseguir sobreviver à sua morte. É muito frequente que o viúvo ou a viúva de um/a artista se sinta investido/a da missão de fazer perdurar as obras e, assim, manter uma forma de relação com o/a falecido/a. Nos meus filmes, sempre considerei os corpos como uma forma de criação artística. Por isso, essa ideia parece-me bastante natural.

O teórico de cinema André Bazin definiu o cinema como “a arte da fossilização do tempo”. Esta definição inspira-o?

Sim, estou completamente de acordo. O cinema é um cemitério. Vejo muitos filmes antigos, sobretudo na plataforma *Criterion*. As pessoas que aparecem nesses filmes estão quase sempre mortas e enterradas há muito tempo. E, no entanto, parecem tão vivas no ecrã — é como recordar um familiar que já partiu. Para mim, essa dimensão mortuária do cinema não tem nada de negativo; pelo contrário, acho-a muito bela. Antes do aparecimento dos smartphones, só as estrelas de cinema tinham direito a esse tipo de embalsamamento mortuário sublime que o cinema oferece. Hoje, isso é possível. A maioria das pessoas tem vídeos dos entes

queridos que perdeu. Hoje, cada um pode ter o seu próprio cemitério íntimo no bolso. E isso é uma coisa boa.

A ligação entre tecnologia e existência sempre esteve no centro do seu cinema. De onde surgiu a ideia desta aplicação que permite observar a decomposição de um corpo enterrado?

Da dificuldade em viver o meu luto. Muitas das coisas que são ditas no filme foram ditas na vida real — por mim, pela minha mulher, por pessoas que conheço. A origem do filme não é filosófica nem metafísica. O ponto de partida foi a falta física que senti depois da morte da minha mulher. Cada célula do meu corpo foi impactada por esse luto. Mais tarde, percebi que também havia implicações mais filosóficas ou metafísicas neste relato. Mas a primeira pulsação do filme vem de um lugar muito íntimo e primitivo.

A sexualidade tem um papel de grande destaque no filme, algo pouco habitual quando se fala da questão do luto.

Sim, mas a sexualidade transporta consigo o amor por uma mulher. A falta física é algo de que nunca verdadeiramente recuperamos. É o nosso lado primitivo. Afinal, somos animais.

Outra coisa admirável no filme é a forma como, na sua segunda parte, descreve um mundo dominado por todo o tipo de teorias da conspiração.

A conspiração é, para mim, uma forma de abordagem religiosa da vida. Tal como um Deus dá sentido à existência, as teorias da conspiração ajudam certas pessoas a dar sentido ao que lhes acontece. Quando alguém que nos é querido morre de forma

trágica, é fácil cair numa teoria da conspiração. Isso traz energia e raiva, porque o sentido da vida passa, então, a ser descobrir quem está por detrás dessa conspiração de que também se é vítima. As duas personagens que gravitam em torno do protagonista do meu filme — Terry (interpretada por Diane Kruger, num dos três papéis que assume no filme) e Maury (Guy Pearce) — desenvolveram teorias da conspiração sobre tudo e mais alguma coisa. Isso não só dá um sentido às suas vidas, como também lhes dá uma sensação de controlo e o orgulho de serem privilegiados por um saber a que a maioria não tem acesso. No fundo, ajuda a tornar o luto suportável.

A morte da sua esposa está na origem dos seus dois últimos filmes. É, para si, uma forma de avançar no processo de luto?

Fui recentemente entrevistado por um psicanalista italiano, também ele um cinéfilo atento, que me perguntou se achava que precisava de cuidados psiquiátricos desde a morte da minha mulher. Disse-lhe apenas que sofria, nada mais. Ele respondeu-me que essa resposta significava que eu não precisava de cuidados psiquiátricos. Por outras palavras, o luto é um sofrimento sem saída — é algo com que temos simplesmente de aprender a viver. Penso que estes dois filmes [CRIMES DO FUTURO e THE SHROUDS – AS MORTALHAS] me ajudam a viver com essa dor, mas não representam uma tentativa de catarse. A arte, para mim, não é uma forma de terapia. Estes dois filmes são uma forma de considerar o meu luto sob um outro prisma, diferente do da realidade. O luto por alguém que se ama dura a vida inteira, mas torna-se mais suportável com a distância. Honestamente, se tivesse pensado com a mesma intensidade desde o momento da

sua morte, já me teria suicidado. A força da vida que nos motiva a continuar quando vivemos acontecimentos tão trágicos acabou por me permitir aguentar. Claro que, por vezes, a dor reaparece. Se me deixasse ir, poderia começar a chorar em posição fetal agora mesmo, aqui à sua frente. Mas hoje tenho a distância necessária para conter esse sofrimento.

Poder-se-ia ver a empresa da personagem principal como uma recusa da morte, mas também como uma forma de a aceitar, mantendo ao mesmo tempo uma proximidade, uma relação.

Sim, exactamente. Ele está disposto a aceitar que essa nova relação possa ser grotesca, chocante, repugnante — como muitos a veriam ao confrontarem-se com o corpo em decomposição de alguém amado. A mumificação, por exemplo, é um processo que visa preservar o corpo, ou seja, recusar a morte e tudo o que ela traz, incluindo a decomposição. Para mim, o verdadeiro amor da personagem está em aceitar essa nova etapa da vida do corpo que adora.





Conversas com **DAVID CRONENBERG** no LEFFEST Lisboa Film Festival 2024

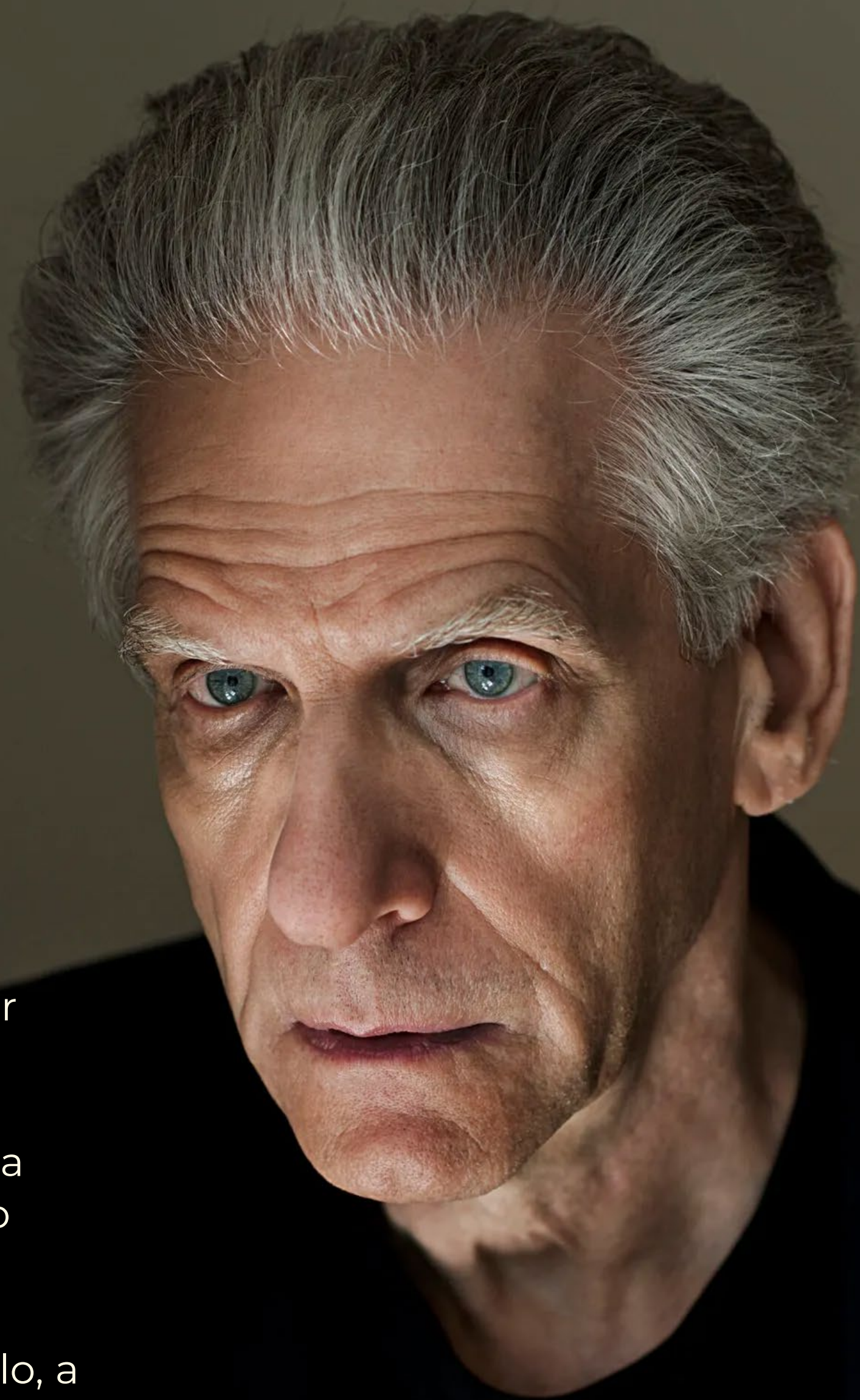
Eu acho que todos os meus filmes são pessoais. Às vezes, é mais óbvio para as pessoas que me conhecem; noutras, nem tanto. Mas colocamos sempre uma parte de nós num filme enquanto o fazemos. A nossa compreensão da natureza humana, de como as pessoas interagem umas com as outras, como interagem com o mundo. Eu tenho tendência a desvalorizar os elementos pessoais deste filme [...], é difícil para mim definir o nível de pessoal e impessoal. Todos eles me parecem muito pessoais.
[...]

Terror e comédia são ambos uma parte inevitável da existência humana e por isso acho que funcionam bem juntos. Este é um filme engraçado, mas também é um filme de terror, de certa forma. E a vida é mesmo assim. Eu



não consigo imaginar viver sem humor, e acho que todos os meus filmes são comédias, à sua maneira. Porque somos seres físicos e porque a nossa vida é limitada, vai existir terror nas nossas vidas, e será *body horror* certamente. Mas também será terror psicológico. (...) Esta é a parte de terror, mas também é a parte engraçada. Acho que é a absurdidade... é por isso que gosto do teatro do absurdo e do existencialismo. Eu considero-me um existencialista da escola dos anos 50, do absurdo da vida humana. Que eu também acho bela, e engraçada. [...]

Há um diálogo entre a música e as falas. Quando falo com o Howard [Shore] sobre compor música, falamos sempre sobre como lidar com a música e com o diálogo: deve haver música quando há diálogo? E é uma escolha artística muito importante. (...) Quando eu e o Howard trabalhamos juntos, eu prefiro que haja momentos sem música, tão importantes como aqueles em que a música chega. Para mim, a música é, na verdade, como uma espécie de diálogo de um universo alternativo. Por exemplo, a personagem do Karsh: ele é muito contido, não é explicitamente emocional, é muito controlado nas suas emoções. Mas sabemos que, por debaixo, ele



sente muita emoção e, de certa forma, a música fala disso. Sentimos a dor e o sofrimento na música. E o Howard é muito bom compositor e percebeu logo o que eu queria fazer. Muitas vezes, a música é usada para enfatizar o que está na tela. Se é uma cena assustadora, a música é assustadora; se é uma cena de acção, a música é de acção. Achámos que isso seria uma oportunidade desperdiçada, porque a música pode expressar algo a um nível diferente daquele que estamos a ver, e isso também funciona para o diálogo. (...) Há coisas que não é possível fazer sem palavras. [...]

[Depois de CRIMES DO FUTURO (2022)], senti que tinha de lidar com a minha perda, com o luto e com a noção de quem eu era. Esta foi a base do filme, mas quando começamos a escrever, torna-se subitamente em ficção. Por muito que nos estejamos a dirigir à realidade, estamos a inventar. [...]

Quando ele diz que quer estar no caixão com ela, ele está a falar fisicamente, é um sentimento físico, biológico. É o sentir falta de um corpo. Portanto, o filme é “anti-fantasma”, eu acho. Não é um filme assombrado, é algo diferente.

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

www.leopardofilmes.com

LEOPARDO
FILMES

ESTREIA 1 MAIO