



# LOVE LIFE

um filme de **Koji Fukada**

★★★★★  
POSITIF

★★★★★  
TRANSFUGE

★★★★★  
LES INROCKS

★★★★★  
INDIEWIRE

★★★★★  
THE GUARDIAN

OSCILLOSCOPE LABORATORIES apresenta o filme LOVE LIFE com HIRONO YAMAZAKI, TETTA SHIMADA, NATSUME MITO, MISUZU KANNO, TOMOROWO TAGUCHI inspirado no cinema "LOVE LIFE" de AKIKO YANO. Produzido por YASUHIKO HATTORI, MASA SHIMADA, YUKI KAMEDA. Produção Executiva YUHIRO MATSUOKA, YOSHITO DYAMA. Produzido por HIDEO YAMAMOTO J.S.C., coproduzido por AKIRA ONO. Dirigido por Koji Fukada. Produzido por HANAKA KIKUCHI. Edição OLIVIER GOINARD. Som MANABU KAGARA, NICOLAS MOREAU, ROMAIN CADILHAC, OLIVIER GOINARD. Uma produção NAGOYA BROADCASTING NETWORK, COMME DES CINEMAS, CHIPPANGO, THE ASAHI SHIMBUN, ELEPHANT HOUSE, SUP, LOTUS WISE PARTNERS, MAM FILMS em associação com MKZ FILMS, ART HOUSE FILMS com o apoio de L'AUDE AUX CINEMAS DU MONDE, AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS, GOVERNO DO JAPÃO. Desenvolvido, selecionado e distribuído por Koji Fukada em associação com MKZ FILMS. Distribuído em Portugal por LEOPARDO FILMES. 1/10/24

WWW.LEOPARDOFILMES.COM LEOPARDO

## LOVE LIFE

ラブライフ

Um filme de Koji Fukada

2022 | JAPÃO, FRANÇA | 2H03 | DRAMA | M/12

Estreia: **18 de Setembro**

**Festival de Veneza 2022 – Selecção Oficial em Competição | Festival de Toronto 2022 – Selecção Oficial (Cinema Mundial Contemporâneo) | BFI London Film Festival 2022 – Selecção Oficial | IndieWire – Top Melhores Filmes 2023 (17º)**

**Positif ★★★★★ Transfuge ★★★★★ Les Inrockuptibles ★★★★★ IndieWire ★★★★★ The Guardian ★★★★★ Ouest France ★★★★★ Le Figaro ★★★★★ Le Parisien ★★★★★ Paris Match ★★★★★ Sud Ouest ★★★★★ Télérama ★★★★★**

Taeko tem uma vida tranquila na companhia do seu filho, Keita, e do seu marido, Jiro. Um trágico acidente leva ao reaparecimento de Park, o pai biológico de Keita. Park é surdo e encontra-se a viver na rua. Para lidar com a dor e com a culpa, Taeko dedica-se a ajudá-lo. *Love Life*, inspirado na canção homónima de Akiko Yano, é um melodrama íntimo e tocante sobre a complexidade dos laços familiares, e como estes sobrevivem à perda e à solidão.

**Com:** Fumino Kimura, Kento Nagayama, Atom Sunada, Hirona Yamazaki, Tetta Shimada

**Argumento:** Koji Fukada (a partir da canção homónima de Akiko Yano)

**Direcção de Fotografia:** Hideo Yamamoto

**Montagem:** Koji Fukada, Sylvie Lager

**Produção:** Yasuhiko Hattori, Yûko Kameda, Masa Sawada

**Distribuição:** Leopardo Filmes

**Trailer:** <https://vimeo.com/1113285501>

## Crítica Internacional

“Com *Love Life*, Koji Fukada afirma-se como um cineasta de primeiro plano, capaz de reinventar o melodrama, libertando-o de efeitos fáceis e dando-lhe uma sutileza que não compromete o impacto emocional. Ficamos a querer mais.”

**Positif (Denitza Bantcheva) ★★★★★**

“A beleza do cinema de Koji Fukada atinge uma nova expressão com *Love Life*.”

**Transfuge (Corentin Destefanis Dupin)**

★★★★★

“*Love Life* é um drama humano de uma tragédia e dor indizíveis, sobre vidas complicadas, um filme que entrelaça a mais absoluta desolação com um humor seco e contido, e com uma sensação de confusão e conflito interior.”

**The Guardian (Peter Bradshaw) ★★★★★**

“[Fukada] transita com uma certa crueldade da tragédia para a comédia sem qualquer corte, descrevendo uma humanidade perdida, enlouquecida, que age de forma absurda, sem rumo. O final, belíssimo, é talvez amargo... ou cheio de esperança. Cabe a cada um decidir.”

**Les Inrockuptibles (Jean-Baptiste Morain)**

★★★★★

“Um melodrama profundamente comovente, contado no tom de um sussurro vacilante, *Love Life*, de Koji Fukada, é a afirmação de um cineasta que encontrou a história perfeita para o seu estilo contido e atento.”

**IndieWire (David Ehrlich) ★★★★★**

“Desta vez, Koji Fukada consegue encontrar o equilíbrio certo entre o drama e a observação psicológica ao traçar o retrato de uma personagem feminina notável, Taeko.”

**Paris Match (Yannick Vely) ★★★★★**

“Ao mesmo tempo melodrama e *thriller*, o cineasta mantém o desconforto. *Love Life* surpreende até ao fim.”

**Télérama (Mathilde Blottière) ★★★★★**

“Escrita, filmada e interpretada com uma sobriedade e um distanciamento muito japoneses, esta obra, não desprovida de esperança e luminosidade, consegue arrancar-nos lágrimas em vários momentos.”

**Le Parisien (Redacção) ★★★★★**

“A câmara pudica de Koji Fukada observa cada personagem à distância certa, nem demasiado próxima, nem excessivamente distante. Mostra-nos a intimidade de Taeko e da sua família, sem ser intrusiva.”

**Sud Ouest (Julien Rousset) ★★★★★**

## Entrevista com Koji Fukada

**O seu filme começa com uma surpresa de aniversário e não deixa de surpreender, motivo em torno do qual parece construído: porque o quis assim?**

**Koji Fukada:** A vida está cheia de surpresas, a começar pelo próprio facto de virmos ao mundo. O ser humano, por natureza, está sempre à espera de uma “harmonia pré-estabelecida”, que, na maioria dos casos, é apenas uma ilusão vã. Quando realizo um filme, espero sempre conseguir representar no ecrã um sentimento de surpresa equivalente à imprevisibilidade das nossas existências, e ainda mais ao suspense que daí advém. É por isso que prefiro não evocar o acontecimento trágico do início do filme, para deixar ao espectador a impressão mais forte possível: aquela que se poderia sentir na vida.

**Love Life pode ser afiliado a um género cinematográfico?**

**KF:** É uma pergunta difícil, porque nunca tive a vontade de fazer um filme que pertencesse a um género em particular. Neste filme, a canção *Love Life* da Akiko Yano foi a motivação principal e eu queria que pudesse ser ouvida nas melhores condições possíveis. Assim, se tivesse de atribuir um género a *Love Life*, diria que se aproxima do melodrama. É um género de que gosto particularmente porque nele se expressa toda a crueldade inerente à natureza humana. É algo que sempre tive vontade de explorar e que aprecio quando vejo no ecrã.

**Quais foram os melodramas que o marcaram?**

**KF:** *Almas Perversas* (1945), de Fritz Lang, ou ainda *O Anjo Azul* (1930), de Josef von Sternberg. Em geral, a mulher nesses filmes é muito livre e acaba por ferir um homem. Mas eu não tinha grande vontade de aderir a esse tipo de *femme fatale*; acho que é um pouco redutor, sobretudo na nossa época. Quis pegar no reverso disso. Foi assim que cada uma das personagens acaba, no fundo, por trair alguém. Seja Taeko, Jiro ou Park; os três cometem um acto de traição. E até Yamazaki confessa a Jiro que, no liceu, ela própria terminou com um rapaz e que agora compreende o que ele sentiu, expiando assim um pouco da sua própria traição. Também não queria fazer do Jiro uma personagem

particularmente cruel, queria apenas que, através dele, percebêssemos que qualquer pessoa pode magoar alguém sem querer. Não creio que haja maldade da parte dele em relação a Taeko ou a Yamazaki. São crueldades banais.



**Há no filme um jogo em torno das distâncias entre as personagens: devemos ver nisso algum significado?**

**KF:** Eu não diria que o espaço ou a distância física equivale à distância emocional – não é tão directo assim. Mas há, ainda assim, uma correspondência. Quis que o público pudesse perceber que existe uma relação entre a forma como as personagens se posicionam e a forma como vivem as suas relações. Para mim, era um tema muito importante, um aspecto ao qual quis dedicar um cuidado especial, porque o ponto de partida do filme era a canção e a sua letra: “*qualquer que seja a distância que nos separa*”. O cinema é uma arte a duas dimensões, e, por isso, é difícil transmitir uma noção de profundidade ou de distância entre as personagens. Fiquei muito marcado por uma entrevista do Hayao Miyazaki sobre este tema. Ele participou como director artístico em *Hols, O Príncipe do Sol* (1968), de Isao Takahata, e foi responsável por organizar o espaço. Cartografou todos os locais da acção

para aí posicionar as personagens e apercebeu-se de que as distâncias não eram absolutamente perceptíveis no ecrã. Foi a partir daí que teve a ideia de marcar a distância entre as personagens num eixo vertical e não horizontal. É por isso que, em *O Castelo no Céu* (1986), tudo se joga de cima para baixo: o olhar percebe melhor a distância na altura do que na largura. Isso inspirou-me muito e foi por essa razão que escolhi este cenário com dois blocos de apartamentos frente a frente, onde há a possibilidade de fazer as personagens ir e vir, mas também uma relação de distância entre o quarto andar do prédio e o pátio, assim como entre os dois apartamentos que se enfrentam, um mais elevado e o outro no primeiro andar. Também tentei encontrar artifícios para definir no espaço a relação de proximidade entre o Park e a Taeko. No início, ele está num parque, sem-abrigo, depois passa para uma primeira casa em frente, depois entra na casa da Taeko, e, por fim, vemo-los numa pequena casa de banho. É aí que a proximidade entre eles é mais intensa. A seguir, faço-os atravessar o mar, para que se sinta ainda mais o deslocamento emocional das personagens e a evolução da sua relação. Dei realmente muita atenção à geografia das personagens, ao posicionamento delas umas em relação às outras. O Jiro e a Taeko vivem no mesmo apartamento, mas o afastamento entre eles vai evoluindo. Acho que isso define também a forma como sentem a sua intimidade, como o facto de poderem ou não usar a casa de banho. Por outro lado, ele trabalha na câmara municipal, no serviço de acção social, enquanto ela trabalha numa associação de apoio a pessoas sem-abrigo. Quis que os dois locais ficassem separados por cerca de 30 segundos a pé, e a minha equipa de localização encontrou uma configuração que permitia os movimentos entre ambos. Apliquei essa lógica a todas as personagens.

### **De que forma é que os laços retratados no filme são japoneses?**

**KF:** A personagem da Taeko representa todo um sistema. Para mim, ela define-se na sua relação com o outro, no papel que desempenha junto de uma terceira pessoa: é a mulher do Jiro, é a mãe do Keita, é a protectora do ex-marido... Na verdade, é uma personagem que tem dificuldade em afirmar a sua individualidade, o que é bastante característico da sociedade japonesa. Temos tendência a ser etiquetados com um papel, um lugar muito definido. Numa sociedade, num local de trabalho, não se chamam necessariamente as pessoas pelo nome, mas sim pelo cargo. Da mesma forma, designam-se muitas vezes as mulheres como “a mulher de” ou “a mãe de”...

Se quis criar um mal-estar na relação entre a Taeko e os sogros, foi precisamente porque acho que ela encarna um “erro” dentro do sistema patriarcal japonês. Aos olhos dos sogros, que tinham em mente um estereótipo da nora ideal, Taeko foge à regra pois já foi casada e, além disso, teve um filho desse primeiro casamento. A partir daí, a relação não pode ser fluida, porque ela própria é como um grão de areia dentro do sistema japonês.

Dito isto, a personagem acabou por ser um pouco mais emancipada do que eu tinha imaginado no início. Tinha em mente uma mulher japonesa bastante típica, muito condicionada e submissa. Mas a Fumino Kimura, a actriz que interpreta a Taeko, é uma mulher muito determinada. É uma mulher frontal, que diz as coisas tal como as pensa. Essa natureza influenciou a personagem, e é isso que faz com que ela responda com muito à-vontade quando o sogro lhe dirige palavras ofensivas. Apesar desse temperamento, a personagem encarna a impossibilidade de se emancipar completamente do sistema patriarcal.



**O ex-marido da Taeko (Park) é uma personagem que parece ilustrar a incapacidade de exprimir os seus sentimentos.**

**KF:** O Park é, de facto, uma personagem à parte que revela as ambiguidades dos outros. Por exemplo, nunca é dito porque é que ele deixou a Taeko, porque é que fugiu. Quando ela lhe faz essa pergunta, ele responde “não sei”. O seu paradoxo é ter também sentimentos muito reprimidos, mas servir de catalisador, de revelador, dos sentimentos da Taeko e do Jiro. Construí o papel nesse sentido até à escolha do Atom Sunada, o actor que o interpreta, porque senti nele um grande desejo de emancipação, que era precisamente aquilo que queria que o Park manifestasse. Enquanto que nos filmes de ficção as personagens surdas são muitas vezes alvo de pena ou compaixão, eu queria mesmo que o víssemos como qualquer outra pessoa, incluindo as suas mentiras e a sua escuridão.

A primeira vez que pensei nesta personagem foi quando dava conferências num atelier destinado a pessoas surdas e com dificuldades auditivas, em 2018. Esse atelier tinha sido organizado pelo Tokyo International Deaf Arts Film Festival. Foi só nesse momento – um pouco tarde, reconheço – que percebi que a língua gestual é uma língua por direito próprio, tal como o japonês, o inglês ou o francês. É também uma linguagem que funciona muito bem no ecrã. Mais tarde, ao escrever o argumento de *Love Life*, o desafio era saber como criar a tensão associada ao triângulo amoroso entre a Taeko, o Jiro e o ex-marido da Taeko, e tive esta ideia de uma língua comum partilhada apenas pela Taeko e pelo seu ex-marido. Desde esse atelier que queria usar a língua gestual num dos meus filmes, por isso decidi aproveitar essa oportunidade.

Isso abriu o campo das possibilidades do ponto de vista puramente visual e cinematográfico, mas o que mais me marcou foi o facto de este meio de comunicação implicar uma atenção particular às expressões faciais do outro. É o oposto da tendência que têm os “ouvintes” de, à medida que alguém se aproxima, desviar o olhar enquanto comunicam. Esse pensamento levou àquela frase na cena final: “Olha para mim.” Inicialmente, esta história era suposta decorrer inteiramente em japonês. Neste caso, há três línguas diferentes, já que há o japonês, o coreano e a língua gestual coreana. A linguagem aproxima-nos ou afasta-nos? É uma citação que já tinha usado em *Tôkyô ningen kigeki* (2008), um dos meus primeiros filmes, onde uma das personagens cita Nietzsche e diz que a linguagem é uma ponte de ilusões entre duas solidões. Podemos falar, podemos comunicar por gestos na mesma língua, podemos ter a ilusão de nos termos compreendido

num certo momento – mas acho que, na realidade, estamos sempre sós perante nós próprios. Essa solidão faz realmente parte integrante da natureza humana. A minha visão, tanto da linguagem como da condição humana, reflecte-se perfeitamente nas relações das personagens de *Love Life*.

Mas o mais importante é que a surdez do Park não é um atalho para significar que ele é digno de pena, ou que é puro e inocente. É simplesmente algo natural, tal como é natural esta relação entre uma pessoa ouvinte e uma pessoa surda... É uma relação triangular entre seres humanos. Não preciso de inventar histórias para justificar a presença de personagens ouvintes nos meus filmes, por isso o mesmo se aplica às pessoas surdas. Espero que este filme seja um passo no sentido da aceitação deste princípio, que consiste em não exigir uma razão especial para haver pessoas surdas nos filmes. Já seria um grande passo em frente...



## Porque é que ele é coreano?

**KF:** Inicialmente, não tinha a intenção de fazer dele uma personagem coreana. Devo dizer que *Love Life* é um projecto que tenho em mente há já 20 anos. E, na altura em que tive vontade de escrever esta história, imaginei a sua estrutura sem ser realmente capaz de pensar nas distâncias entre as personagens e os seus movimentos. A verdade é que, justamente, este casal formado pela Taeko e pelo ex-marido tinha de viajar para longe, para marcar uma diferença em relação ao casal que o Jiro forma com Yamazaki, com quem tem uma relação.

O Jiro já se desloca para outra região para reencontrar a Yamazaki. Mas para que o espectador compreendesse que a Taeko e o Park vão ainda mais longe, e para que a transformação psicológica da Taeko pudesse acontecer, era indispensável retirá-la do seu quotidiano e levá-la para um lugar culturalmente diferente. E queria sobretudo que fizessem essa viagem de barco e não de avião. O destino óbvio era, portanto, a Coreia. Foi por isso que a personagem do Park se tornou coreana.

## Qual é o estatuto do Park no Japão?

**KF:** Quando se é um cidadão estrangeiro, não se pode receber apoios do Estado, como os outros sem-abrigo japoneses que vemos com o Park. Supõe-se que esteja inscrito nos registos. Ora, uma vez inscrito numa cidade, já não se pode transferir esse registo. Quando nos deslocamos dentro do território, deixamos então de poder receber apoios fora do local onde o registo foi feito. Ora, o Park não está registado na cidade onde a Taeko vive e trabalha. Isso faz com que ele tenha a obrigação de trabalhar para suprir as suas necessidades, porque não pode receber apoios. O Jiro trabalha no serviço social da câmara municipal, uma colectividade territorial e, portanto, uma instituição do Estado. Mas é a organização não-governamental onde a Taeko trabalha que vai prestar ajuda ao Park.

É, neste caso, uma organização civil que apoia o Park nos seus processos e lhe propõe um alojamento. No caso dele, não é o Estado que lhe assegura os meios de subsistência. Os coreanos no Japão têm um estatuto bastante particular e continuam ainda hoje a ser vítimas de fortes discriminações. Não é o caso do Park. Ele é realmente um estrangeiro no sentido literal do termo, pois nasceu na Coreia, viveu na Coreia, e depois veio para o Japão

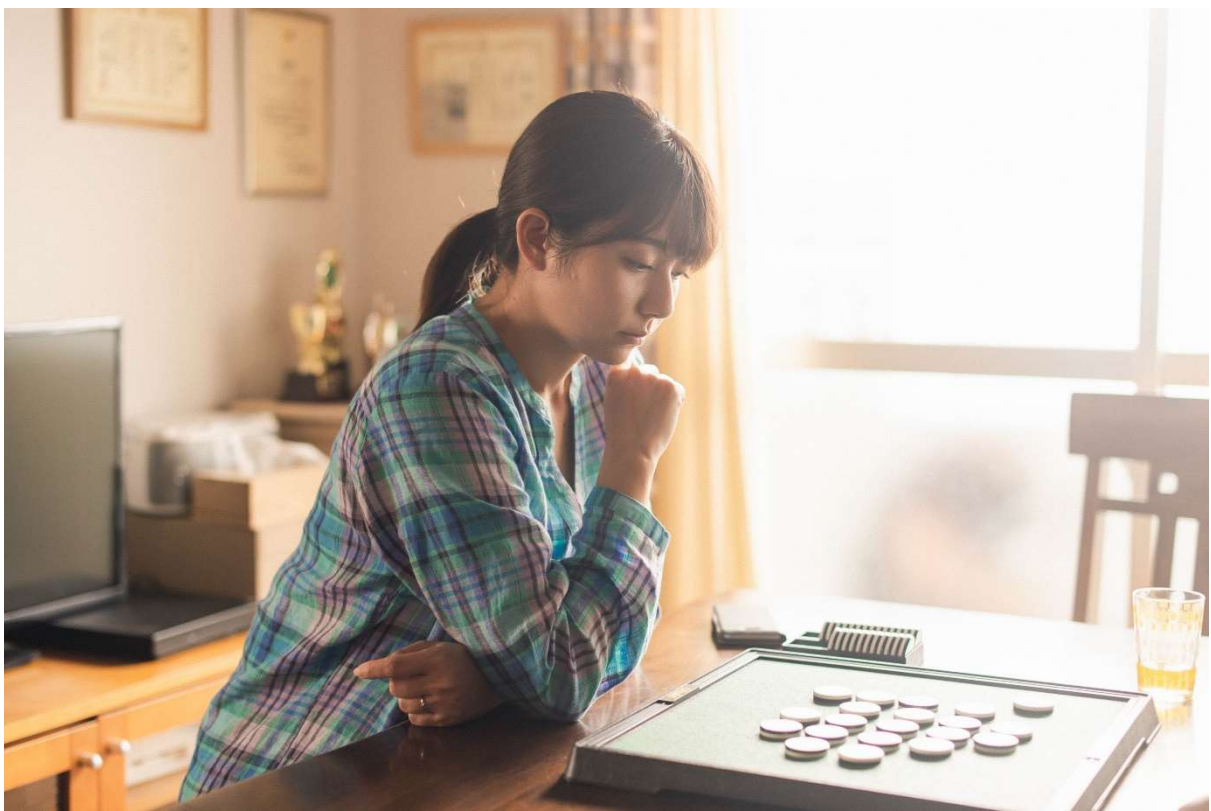
como estrangeiro. No cinema japonês, até agora, vimos muito poucas personagens coreanas. No entanto, na população japonesa, existe hoje uma comunidade coreana bastante significativa. Essa escassa representação faz com que, quando vemos uma personagem coreana num filme japonês, ela pareça destacar-se. O que eu queria com o Park era justamente o contrário: que fosse representado de forma a reflectir o lugar real dos coreanos na sociedade japonesa. Espero que haja cada vez mais personagens assim.



### **O jogo Othello está muito presente no filme. Há algum símbolo por detrás disso?**

**KF:** Gosto da ideia de que cada espectador possa ver aí um símbolo. Inicialmente, foi por razões de argumento e de encenação. Em geral, o adereço não tem, em si, um valor simbólico forte. No início, há uma razão prática para o uso do Othello, mas à medida que a escrita avançava, ele foi ganhando um lugar cada vez mais importante. Para a Taeko, por exemplo, passa a ser algo que tem absolutamente de proteger. Há outros elementos semelhantes que, embora não tenham uma função importante no início, acabam por constituir uma espécie de mapa que permite estruturar o filme – como as irmãs, o gato, os CDs pendurados na janela...

Com o jogo, havia também a ideia de que o Keita, fora da família, tem uma vida própria, que está ligado a pessoas fora da sua célula familiar. Podemos estar ligados por laços de sangue, mas continuamos a ser estrangeiros uns para os outros: uma criança tem uma vida à qual os pais não têm acesso. Cada um tem dentro de si facetas que os outros ignoram. O jogo online servia para revelar isso. No fim, o tabuleiro do jogo permanece intacto. Acho que isso também faz eco daquela frase do Park à Taeko: “é preciso viver sem esquecer o passado”, e acho que, de certa forma, há uma ressonância, uma correspondência entre o tabuleiro intacto e essa frase.



## Biografia

Koji Fukada nasceu em 1980, em Tóquio. Paralelamente aos estudos de Literatura na Universidade Taisho, frequentou cursos de cinema na Film School of Tokyo, onde foi aluno de Kiyoshi Kurosawa. Realizou a sua primeira longa-metragem, *Isu*, em 2002. Em 2005, juntou-se à companhia de teatro Seinendan, dirigida por Oriza Hirata. Realizou *Kantai / Hospitalité* em 2010, que venceu o Prémio de Melhor Filme no Festival de Tóquio. O seu filme *Fuchi ni tatsu / Harmonium* venceu, em 2016, o Prémio do Júri da secção Un Certain Regard no Festival de Cannes. Em 2018, foi condecorado com o título de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras em França. Em 2022, *Love Life* foi estreado na Competição Oficial do Festival de Veneza. A sua mais recente longa-metragem, *Renan Saiban / Love on Trial*, estreou-se no Festival de Cannes de 2025, na secção *Cannes Première*.

## CONTACTOS

### Distribuição Leopardo Filmes

Manuela Mina

[manuelam@leopardofilmes.com](mailto:manuelam@leopardofilmes.com)

+ 351 213 255 822

### Imprensa Leopardo Filmes

Flávio Gonçalves

Nuno Gaio Silva

[press@leopardofilmes.com](mailto:press@leopardofilmes.com)

+ 351 213 255 810

[www.leopardofilmes.com](http://www.leopardofilmes.com)

Leopardo Filmes

Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar

1100-404 Lisboa Portugal