



SECCIÓN OFICIAL
COMPETICIÓN
FESTIVAL DE CANNES



SEMINCI
CINE DE AUTÓN
VALLADOLID
SEMANA INTERNACIONAL DE FIC

UNO DE LOS
FENÓMENOS DEL AÑO

FILMIN

INCOMPARABLE
SONIA BRAGA

VARIETY

LA PELÍCULA QUE HA
HECHO BAILAR, REIR
Y LLORAR A TODA LA
CROISSETTE

LE FIGARO



TELEGRAPH

RICA Y MISTERIOSA.
SOBERBIAMENTE
INTERPRETADA

THE GUARDIAN

UN PEQUEÑO
MILAGRO

CAIMÁN CUADERNOS DE CINE

EMILIE LESCLAUX,
SAÏD BEN SAÏD & MICHEL MERKT
PRESENTAN

SONIA BRAGA ES

DOÑA CLARA

(AQUARIUS)

DIRIGIDA POR
KLEBER MENDONÇA FILHO



ESCRITA Y DIRIGIDA POR KLEBER MENDONÇA FILHO. PRODUCCIÓN POR EMILIE LESCLAUX, SAÏD BEN SAÏD Y MICHEL MERKT. CON MAREJE JINKINGS, IRANOHIR SANTOS, HUMBERTO CARRAO. DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: PEDRO SOTERO, FABRÍCIO TADEU MINDAIE, EDUARDO SERRANO, VESTUARIO: RITA AZEVEDO, SONIDO: NICOLAS HALLET, MÚSICA: RICARDO CUTZ. DECORADOS: JULIANO BORNELLES & THALES JUNQUEIRA. CASTING: MARCELO CAETANO. DIRECTORES DE PRODUCCIÓN: TIAGO MELO & KIKÁ LATAÇHE. PRIMER ASISTENTE: MILENA TIMES. COPRODUCCIÓN POR WALTER SALES. PRODUCTORES ASOCIADOS: CARLOS DIEGUES, PRIO UCIARA, ESCRITORA: DORA AMORIM. UNA PRODUCCIÓN CINEMASCOPIO-SBS FILMS, GLOBO FILMES, VIDEO FILMES. CON EL APOYO DE LET DO AUDIOVISUEL - ANICINE DE BONES Y DE GOVERNO DO ESTADO SECRETARIA DE CULTURA FUNDARPE FUNCCULTURA. Cinemascope



COM EL APOYO DE LET DO AUDIOVISUEL - ANICINE DE BONES Y DE GOVERNO DO ESTADO SECRETARIA DE CULTURA FUNDARPE FUNCCULTURA

Cinemascope

PENDENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES

LE CERCLE NOIR - X31F - I - B - E - I - 10 - © 2016 CINEMASCOPIO - SBS FILMS - GLOBO FILMES - VIDEO FILMES - DISTRIBUIDOR FIC: © 2016 VICTOR LUCAS / CINEMASCOPE

DOÑA CLARA

2016 | 142 min. | Drama | Color

Brasil

<http://www.avalon.me/distribucion/catalogo/dona-clara-aquarius>

Estreno en España: 10 marzo 2017

SINOPSIS

Clara, una ex-crítica musical de Recife (Brasil) de 65 años, vive retirada en un edificio particular, el Aquarius, construido en la década de 1940 sobre el paseo marítimo. Un importante promotor ha comprado todos los apartamentos, pero ella se niega a vender el suyo y emprende una guerra fría contra la empresa que la acosa. La estresante situación le perturba y le lleva a pensar en su vida, en su pasado y en sus seres queridos.

FICHA TÉCNICA

Director:	Kebler Mendonça Filho
Productores:	Émilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd & Michel Merkt
Coproductores :	Walter Salles
Productores ejecutivos:	Dora Amorim
Productores asociados:	Carlos Diegues
Guion:	Kebler Mendonça Filho
Director de fotografía:	Pedro Sotero Fabricio Tadeu
Montaje:	Eduardo Serrano
Director de producción:	Juliano Dornelles Thales Junqueira
Sonido:	Ricardo Cutz
Jefes de producción:	Tiago Melo Kika Latache
Diseño de vestuario:	Rita Azevedo
Ayudante de dirección:	Milena Times

FICHA ARTÍSTICA

Sonia Braga	Clara
Maeve Jinkings	Ana Paula
Irandhir Santos	Roberval
Humberto Carrão	Diego
Zoraide Coletto	Ladjane
Fernando Teixeira	Geraldo
Buda Lira	Antonio
Paula De Renor	Fátima
Bárbara Colen	Clara en 1980
Daniel Porpino	Adalberto & Rodrigo
Pedro Queiroz	Tomás
Carla Ribas	Cleide
Germano Melo	Martin
Julia Bernat	Julia
Thaia Perez	Tía Lucia en 1980
Arly Arnaud	Letícia
Leo Wainer	Alexandre
Lula Terra	Ronaldo
Allan Souza Lima	Paulo
Valdeci Junior	Josimar

Entrevista con Kebler Mendonça Filho, por Tatiana Monassa

¿Dónde empezó este proyecto? ¿Qué desencadenó la historia?

Empecé queriendo hacer una película sobre archivos, y *Doña Clara* ha probado ser el primer paso en el camino a una película sobre la predilección de guardar objetos y la divergencia entre documentos y recuerdos. Me parece interesante tener como protagonistas a una mujer y un edificio que tienen la misma edad y que se encuentran ambos, de alguna manera, bajo amenaza. La película surgió de una serie de eventos, incluidas una serie de llamadas telefónicas que recibí en casa: teleoperadores vendiendo todo de suscripciones, tarjetas de crédito, seguros, televisión por cable o periódicos. Me sentí atacado por el mercado, que obliga a la gente a comprar cosas que no quieren.

Empezando con esa idea de estar bajo el ataque de los mercados, la película es un comentario directo pero sutil de la ola de especulación inmobiliaria que ha vivido Recife en los últimos años. En vez de acercarse al problema de una manera abiertamente política, ha elegido centrarse en el impacto psicológico que esto tiene en los ciudadanos de a pie.

Si, las molestias que he descrito antes son particularmente agresivas en relación con el mercado inmobiliario. Antes de que la crisis llegase a Brasil, se comportaban como bestias voraces. El baile de excavadoras y bulldozers que presencié en Recife era deprimente a la vez que fascinante. Recuerdo observar cómo se desarrollaba el destino de una casa y sus dueños. Había visto que los ocupantes se mudaban, vi un día cómo ponían una señal anunciando la construcción de un edificio nuevo. Un par de meses después, llegué a casa y vi como una apisonadora limpiaba el terreno donde esa casa había estado durante décadas. Solo tardaron un par de horas en demolerlo. Me gusta aplicar este proceso a mis películas, siendo testigo del cambio desde el punto de vista de la vida de un individuo. Y así, en *Doña Clara*, poco a poco, Clara intenta comprender lo que está ocurriendo a su alrededor.

Esta confrontación acaba siendo un conflicto entre distintos estilos de vida: por un lado la vida contemporánea, marcada por el consumo y la esterilización, por el otro, la vida de las generaciones anteriores, basadas en llevarse bien y el sentimiento de comunidad. ¿Le afecta este conflicto?

Claramente, la tensión que esto crea es importante en la película, pero en mi vida me tomo este conflicto con una mezcla de serenidad e irritación. ¿Cómo pueden demoler con esa indiferencia tantos edificios que tienen una historia, que son una referencia para tanta gente? En Recife, la ciudad ha sido completamente remodelada con este modus operandi por las demandas del mercado, y nada se ha hecho para proteger la ciudad de los intereses comerciales. Siempre oigo decir que Brasil es un país joven sin el mismo vínculo por su historia que tiene Europa, por ejemplo. Es absurdo, porque una ciudad como Recife, que data de quinientos años atrás, tiene una larga historia. Los especuladores han triunfado en destruir franjas enteras de las ciudades más importantes de Brasil ofreciendo a cambio nuevas construcciones que se adhieren a un estilo específico y promueven una idea de renovación simplemente eliminando lo antiguo. Al final, con *Doña Clara*, volvemos a la idea de una película sobre archivos, ya sean materiales o emocionales.

Su película anterior, *Neighboring Sounds*, también presenta la construcción de un complejo microcosmos con su red de amistades y alianzas. ¿Le permite esto acercarse a temas políticos, sociales e históricos específicos de Brasil?

No creo que sea posible representar la vida y el día a día sin resaltar también sus contradicciones, ya sean divertidas, siniestras o que te hagan pensar. Cuando estoy escribiendo una película me es difícil ignorar esos aspectos de la sociedad, específicamente de la sociedad brasileña. Siempre me han sorprendido las contradicciones ideológicas de los brasileños de las clases más altas: pueden tener una actitud aristocrática, mientras apoyan el abolicionismo y otros valores de la izquierda. El reto primordial para mí es reflejar esta sociedad con su complejidad.

Los agresivos métodos de las empresas actuales, basados en la manipulación emocional y potencialmente extendiéndose al acoso psicológico, son usados casi metafóricamente en la película, en una variedad de ataques indirectos que rozan el absurdo. Gradualmente, ocurre una separación de la realidad y no podemos si no cuestionarnos si no está todo en la cabeza de Clara.

En primer lugar, la pesadilla de Clara es muy real. Se ve sola, en una situación muy incómoda, bajo una fuerte presión simplemente por estar en casa, en el edificio en el que siempre ha vivido. Tiene la impresión de que alguien ha decidido de repente que su espacio carece de valor, obsoleto y que hay que deshacerse de él. Con tantas opiniones en su contra, incluso las de su familia, Clara llega a pensar que se le está yendo la cabeza. Está mentalmente vulnerable, lo que abre la puerta a sentimientos estresantes. Me gusta la idea de que esto nos lleve al misterio y la duda, como una pesadilla vívida.

Su coqueteo con la fantasía y el cine de género ocasionalmente asoma la cabeza, con escenas que dan verdadero miedo, aunque no podamos identificar su origen o razón para ello.

Hasta cierto punto, *Doña Clara* trae a la mente una película de asedio y conquista sin disparos, arcos, flechas o cócteles molotov. No literalmente, al menos. El edificio Aquarius y el apartamento de Clara son espacios concretos (puertas, paredes, jardín), que se enfrentan a un riesgo inminente de invasión. El edificio es atacado constantemente, y el apartamento, la parte más íntima de este ambiente, es amenazado. Las ventanas abiertas contribuyen a esta sensación, jugando un rol clásico a mis ojos, el del interior/ exterior. También está el desafortunado hecho de que en Brasil, las ventanas abiertas nos recuerdan a la costumbre de poner verjas en todas las ventanas, da igual del piso que sea, para prevenir robos. Creo que todos estos aspectos de la película son muy normales y convencionales, pero hay algo en el encuadre y la edición que refuerza este aparente tono fantástico.

¿Era Clara, interpretada por Sonia Braga, el foco de la historia desde el principio?

Desde el inicio, el punto de apoyo de la película era una mujer de unos sesenta años, una viuda que tiene un bonito apartamento en un edificio antiguo. Nunca estuve tentado a entrecruzar los eventos en la oficina del promotor, o mostrar a Diego, el joven empresario, en su vida privada o en reuniones con su equipo. Tan pronto como empecé a escribir, la película se volcó en Clara. Teníamos que estar con ella, y el punto de vista de la historia es el suyo la mayor parte del tiempo. Cualquier contacto con otros personajes ocurren a través de ella, porque

llaman a su puerta o hablan con ella, o porque ella se dirige a alguien. Estar cerca de ella es lo que nos permite generar esa sensación de inseguridad y peligro.

¿Cómo surgió la idea de que Sonia Braga interpretase a Clara? ¿Escribiste el guion con ella en mente?

No, mientras escribía pensaba que encontraría a una desconocida que interpretase a Clara. Estábamos en preproducción cuando Pedro Sotero (el codirector de fotografía de la película) sugirió a Sonia Braga. Nuestro director de casting, Marcelo Caetano, le mandó el guion a Sonia a Estados Unidos. En 48 horas respondió, diciendo que quería hacer la película. Fui a Nueva York a conocerla, y era fabulosa. Una de las cosas más maravillosas de esto es que Sonia Braga había sido parte de mi vida, como suele pasar con los grandes artistas, y se ha convertido ahora en alguien con quien he trabajado y también en una buena amiga.

Para mucha gente, por haber interpretado a varias mujeres sexualmente liberadas, Sonia Braga es una sex symbol. ¿Fue su imagen pública un factor a tener en cuenta en el desarrollo del personaje?

Nunca había pensado en Sonia como una sex symbol porque para mí, más que nada, es una cara reconocible de la cultura brasileña, y de una inolvidable belleza además. Estaba muy interesado en implicar a una estrella en una situación dramática como esta, donde su belleza es algo a lo que se recurre y que contribuye a la historia.

La música tiene un rol muy importante en la película, modulando los diferentes estados mentales de Clara y finalmente convirtiéndose en un personaje en sí mismo. ¿Cómo desarrollaste esta dinámica relación entre la narrativa y los distintos estilos musicales que aparecen en la película?

Me gusta el hecho de que Clara tenga LPs en casa, los que ha comprado durante cuarenta años, o los que le mandaban mientras era crítica musical. También me gusta que aunque tiene una colección de vinilos, no rechaza escuchar música en su móvil. Era natural, dado que ella escucha música, que la música ocupe las escenas. También nos da pistas sobre sus gustos y estados de ánimo.

La película toma su título original del nombre del edificio, reforzando la idea de que la historia está enraizada con su localización. ¿Cómo definirías tu relación con el espacio como cineasta?

Para mí, la cuestión del espacio está unida a la cantidad de información que uno quiere mostrar a través de la elección del tiro de cámara y el encuadre. Desde el principio, el edificio era un personaje en la película, el reto para mí era mostrarlo con dignidad. Es un edificio un poco antiguo, condenado al fracaso, pero era importante mostrarlo de manera que no se viera en ruinas o peligroso. En otras palabras, es inocente de cualquier crimen. Debía quedar claro en la película que sus problemas vienen de fuera, no de dentro, ni de su propia estructura. Paralelamente, en un juego con el pueblo, teníamos que mostrar el apartamento de Clara con suficiente detalle para que la gente pudiera hacerse una idea de su forma tras haber visto la película. Rodar en un apartamento real me ayudó a pensar sobre el propio espacio y sus limitaciones. Las exigencias de una película, como los tiros de cámara y el uso de puertas y

ventanas, suponen una serie de problemas que nos dan nuevas ideas sobre el espacio real y el cinematográfico.

El final de la película sorprenderá al público. ¿Puedes hacer algún comentario al respecto?

Había escrito otros dos finales, pero nunca los rodamos. Eran interesantes pero el estilo era más cercano a cerrar la historia, los conflictos se resolvían más o menos y había una idea clara de lo que pasaría o no. A veces te conquista una película y su personalidad artística, pero el final se entiende solo como dejar todos los cabos atados y nada más. No pasa nada, porque muchas veces estos finales funcionan. Es simplemente decepción personal. Hay otro tipo de finales, en cambio, que son más difíciles de explicar y de aceptar, y que no tratan de contestar cada pregunta. Simplemente pasa algo de repente y la película acaba. Siempre pienso en el final de *La matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974), con Leatherface blandiendo su motosierra con el sol cayendo tras él. El final deja muchas preguntas abiertas: no seguimos a la chica que consigue escapar, la policía no llega a la escena del crimen, no aparecen ambulancias...pero es un final muy efectivo, con un duro corte a negro final. En el caso de *Doña Clara*, fue una decisión que tomamos durante el montaje porque sentíamos que la escena final representaba un salto muy dramático para Clara respecto a la historia. Además, me encantan esos tres últimos planos y su relación con los planos de apertura de la película.

KEBLER MENDONÇA FILHO (Director)

Nació en 1968 en Recife, al noreste de Brasil, donde se crió y sigue viviendo. Tras acabar la universidad, Kleber trabajó como periodista en el *Jornal do Commercio*, colaborando también con la *Folha de S. Paulo* y otras publicaciones. En los noventa hizo varios documentales y cortos experimentales, con su propia productora, CinemaScópio. En 2012 debutó en el cine con *Neighboring sounds*.

FILMOGRAFÍA

Largometrajes

2015 *AQUARIUS* – Director y guionista
2012 *NEIGHBORING SOUNDS* – Director y guionista
2008 *CRITICO* - Documental

Cortometrajes

2009 *COLD TROPICS* - Director
2006 *FRIDAY NIGHT SATURDAY MORNING* - Director
2005 *ELETRDOMÉSTICA* – Director y guionista
2004 *GREEN VINYL* – Director y guionista
2003 *THE LITTLE COTTON GIRL* - Director (con Daniel Bandeira)

SONIA BRAGA

Sonia Braga nació en 1950 e hizo su debut como actriz en la película de 1968 *O bandido da luz vermelha*, saltando a la fama después como actriz de telenovelas. La película de 1976 *Doñaflor and her two husbands* (Bruno Baretto) hizo que se la reconociera internacionalmente. En los años 80 se trasladó a Hollywood para trabajar con directores como Robert Redford y Clint Eastwood, participando también en series de televisión como *Sexo en Nueva York*. Tras *The milagro beanfield war* en 1988, Sonia Braga volvió a Cannes con *Doña Clara*, la segunda película del director Kleber Mendonça Filho.

FILMOGRAFÍA

2015 *AQUARIUS*, Kleber Mendonça Filho
2010 *LOPE*, Andrucha Waddington
2007 *THE HOTTEST STATE*, Ethan Hawke
2006 *BORDERTOWN*, Gregory Nava
2003 *EMPIRE*, Franc Reyes
2001 *ANGEL EYES*, Luis Mandoki
2000 *FROM DUSK TILL DAWN 3: THE HANGMAN'S DAUGHTER*, P. J. Pesce
1996 *TIETA DO AGRESTE*, Carlos Diegues
1995 *TWO DEATHS*, Nicolas Roeg
1990 *THE ROOKIE*, Clint Eastwood
1988 *MOON OVER PARADOR*, Paul Mazursky
1988 *BEANFIELD WAR*, Robert Redford
1984 *KISS OF THE SPIDER WOMAN*, Hector Babenco
1983 *GABRIELA*, Bruno Barreto
1976 *DONA FLOR AND HER TWO HUSBANDS*, Bruno Barreto
1968 *O BANDIDO DA LUZ VERMELHA*, Rogério Sganzerla.

FESTIVALES



CRÍTICA

"Un retrato tan sugerente como punzante (...) imponente factura formal. Dará que hablar, estamos ante uno de los fenómenos del año".

(Joan Sala - Filmin)

"Pertenece a un tipo de cine que busca la verdad de sus personajes sin afectación ni pose. Un pequeño milagro (...) Una actriz del todo excepcional".

(Carlos Heredero - Caimán Cuadernos de Cine)

"Incomparable Sonia Braga (...) *Doña Clara (Aquarius)* es tanto un estudio de personajes como una inteligente reflexión sobre la superflua transitoriedad del lugar y la manera en la que el espacio físico elude nuestra identidad"

(Jay Weissberg - Variety)

"Hará que quieras mudarte a Brasil (...) Su lúcido sentido del tiempo y el lugar (...) es uno de los más generosos placeres de la película. Puntuación: ★★★★★ (sobre 5)"

(Robbie Collin - Telegraph)

"Este encantador drama sobre la tercera edad funciona mejor como un estudio de personajes honesto y colorido, aunque no abra ningún nuevo territorio cinematográfico"

(Jordan Mintzer - The Hollywood Reporter)

"Rica y misteriosa (...) Un retrato denso y soberbiamente interpretado de una mujer de cierta edad (...) Puntuación: ★★★★★ (sobre 5)"

(Peter Bradshaw - The Guardian)

"Un film mucho más complejo de lo que su mero enunciado permite suponer. (...) Film de lucha, de resistencia, que habla tanto del racismo como del patrimonio urbano en tanto memoria de una ciudad"

(Luciano Monteagudo - Diario Página 12)

CONTACTO PRENSA



AVALON 91 366 43 64 Ext. 3

Paula Álvarez: palvarez@avalon.me 638 059 635

Manuel Palos mpalos@avalon.me 626 256 071