

# **ELENA**

um filme de Petra Costa

## **DURAÇÃO/FORMATO**

82 min - DCP - 1.85 Flat - cor

## **SITE OFICIAL/MÍDIAS SOCIAIS**

[elenafilm.com](http://elenafilm.com)

[facebook.com/elenafilme](https://facebook.com/elenafilme)

[twitter.com/elenafilme](https://twitter.com/elenafilme)

## **PRÊMIOS**

- Melhor Documentário - Festival de Cinema de Havana, 2013
- Melhor Documentário - 9º Festival Internacional de Cine Documental de La Ciudad de México, 2013
- Melhor Documentário - 6th Los Angeles Brazilian Film Festival, 2013
- Menção Honrosa - 28º Festival Internacional de Cinema de Guadalajara, 2013
- Menção Honrosa - 9º Festival Internacional de Documentários ZagrebDox, 2013
- Prêmio Canon de Cinematografia - 10th Planete+ Doc Film Festival, Varsóvia, 2013
- Indicado para o prêmio de Melhor Cinematografia no Cinema Eye Honors, 2014
- Melhor direção, montagem, direção de arte e filme pelo júri popular - Festival de Brasília, 2012
- Melhor documentário - Films de Femmes, 2013

## COMENTÁRIOS

"ELENA não é apenas um filme, mas uma experiência transformadora: um filme que provoca sessenta insights por minuto. O documentário mais extraordinário que vi nessa década."

- Fernando Meirelles, Cidade de Deus

"Um lindo trabalho, elegante, poético, visualmente estonteante e visceralmente tocante. ELENA te leva a um lugar ao qual você reluta em ir. E te força a encarar seus próprios demônios. Um filme que me fez voltar a acreditar no poder transformador do cinema e largar de meu cinismo sobre ele."

- Tim Robbins, ator e diretor

"ELENA não é apenas uma das mais tocantes e comoventes experiências cinematográficas que eu já tive. De beleza incomum, é um filme ao qual nós continuaremos retornando por muito tempo. É como o Blues: dor que cura a dor."

- Walter Salles, Diários de Motocicleta

"ELENA é uma obra-prima em termos de sensibilidade e comunicação sobre a forma pela qual a mágica da arte pode transformar a dor em sublimação, compaixão e reconciliação."

- Nicolau Sevcenko, Professor de Harvard

## SINOPSE

Elena viaja para Nova York com o mesmo sonho da mãe: ser atriz de cinema. Deixa para trás uma infância passada na clandestinidade dos anos de ditadura militar e deixa Petra, a irmã de 7 anos. Duas décadas mais tarde, Petra também se torna atriz e embarca para Nova York em busca de Elena. Tem apenas pistas: filmes caseiros, recortes de jornal, diários e cartas. A todo momento Petra espera encontrar Elena caminhando pelas ruas com uma blusa de seda. Pega o trem que Elena pegou, bate na porta de seus amigos, percorre seus caminhos e acaba descobrindo Elena em um lugar inesperado. Aos poucos, os traços das duas irmãs se confundem, já não se sabe quem é uma, quem é a outra. A mãe pressente. Petra decifra. Agora que finalmente encontrou Elena, Petra precisa deixá-la partir.

## **CARTA DA DIRETORA - Petra Costa**

### **O princípio**

Quando eu era mais nova, meus pais me diziam: "você pode viver em qualquer lugar do mundo, exceto Nova York. Você pode escolher qualquer profissão, exceto atuar".

Aos 19 anos, mudei para Nova York para estudar teatro em Manhattan.

O desejo de encarar de frente o proibido foi também o que me provocou a fazer ELENA.

A semente do filme ELENA nasceu quando eu tinha 18 anos de idade e trabalhava como atriz em São Paulo. Foi me dada a tarefa de elaborar uma cena de teatro sobre "O Livro da Vida". O que seria o livro da vida? Eu poderia ter procurado a Bíblia, O Capital, o Alcorão, mas, ao invés disso, decidi procurar pelos meus diários.

Investigando-os, encontrei um caderno que nunca tinha visto antes. Quando comecei a ler me deparei, através da grafia de outra pessoa, com os meus próprios desejos e inseguranças, meus próprios pensamentos sobre arte e amor, e as exatas sensações que eu havia experimentado, mas jamais sido capaz de expressar. Era como se eu mesma tivesse escrito aquelas palavras - ou como se outra pessoa, num estranho ato de predição, tivesse antecipado meus próprios pensamentos e sentimentos, registrando-os nas páginas em antecipação ao meu próprio ato de os pensar e sentir.

A escrita era de minha irmã Elena, de alguns meses antes de sua morte. Ela cometeu suicídio em 1990, em Nova York, quando tinha 20 anos. A sensibilidade dela era tão familiar, e ao mesmo tempo eu mal a conhecia. Ela era treze anos mais velha, e quando éramos próximas, era da maneira calorosamente afetuosa da fraternidade, de sentimentos um tanto vagos de amor e admiração mútuos entre uma criança e sua irmã significativamente mais velha. Eu não conhecia e sequer tinha noção dos seus tumultos internos. Mas, quando encontrei seu diário, tinha a mesma idade dela quando o escreveu. Ler suas palavras me trouxe um sentimento diferente de intimidade: era como se eu estivesse conversando comigo mesma através dela, ou tendo uma conversa com ela, canalizada por algum profundo recanto de mim. Cada palavra dela me fazia sentir como se estivesse vivendo uma vida já vivida por outra pessoa. Estávamos fadadas ao mesmo destino? O pensamento tanto me incomodou quanto me intrigou.

Eu me vi presa a uma espécie de vertigem: uma mistura de sentimentos, um borrão, uma confusão entre mim e esse duplo. E, embora estivesse de certa forma assustada com essa duplicidade, eu queria explorá-la artisticamente, mergulhar nela e extrair dela uma história. Ela se cruzava com arquétipos que me fascinavam, como o de Ofélia e Elektra - figuras femininas trágicas e heroicas. Naquele momento, prometi a mim mesma que um dia faria um filme sobre essa duplicidade, essa vertigem, essas Ofélias.

Ao completar 21 anos, tornei-me mais velha que Elena jamais havia sido, e o medo de que eu seguiria seu caminho começou a se dissipar. O trauma virou memória. Minha vida, de qualquer forma, continuou a ser muito marcada por essa morte. Pelos campos da antropologia e da psicologia, passei muito tempo tentando entender em que ponto as emoções, os pensamentos e as atitudes se transformam em doenças, desvios e patologias. Fiquei intrigada com os limites da racionalidade e com a forma pela qual as culturas lidam com aqueles que são considerados mentalmente instáveis.

Sou atraída pela arte que incomoda, sacode, que me faz passar por experiências visceralmente intensas, que mergulha profundamente em minha intimidade, até extrair dela o que há de mais humano. Como atriz, fui treinada a procurar pelas coisas das quais mais tinha vergonha, a investigar meus sentimentos mais íntimos, e a transpô-los para a personagem que eu queria interpretar.

E, aos 27 anos, quando embarquei na trajetória de fazer cinema, decidi relembrar a história que havia me fascinado, e transformá-la em filme.

Fiz ELENA num esforço de olhar para a minha própria história e ver que parte dela valia a pena ser contada. O filme não foi uma tentativa de terapia ou catarse. Por muito tempo eu não havia pensado sobre Elena e o que aconteceu com ela. A jornada pelo mundo dos mortos veio de um desejo de fazer arte a partir experiência mais *uncanny* (estranhamente familiar<sup>1</sup>) que eu já tinha vivido.

Espero que o filme possa ser um convite para dançarmos com nossas próprias memórias inconsoláveis, aquelas para as quais não há conforto a não ser nas pequenas brechas da poesia.

### **Um Brasil sem memória**

Ao mesmo tempo, o filme aborda uma questão mais ampla no cinema: senti que havia muitos poucos filmes, especialmente no Brasil, sobre mulheres vivendo a transição entre a adolescência e a fase adulta (como nos Estados Unidos, a maioria dos filmes brasileiros sobre o processo de amadurecimento são focados em meninos que se tornam homens). Eu queria tratar da passagem do tempo e das fases da vida contando a história de três gerações de mulheres brasileiras - minha mãe, que lutou contra a ditadura militar no Brasil; Elena, que encontrou um Brasil severamente atingido pela AIDS e no estéril meio artístico nos anos 1980; e eu, que cresci em um tempo no qual o Brasil estava em franca expansão de recursos econômicos e artísticos. Ao fazer isso, descobri que a história pessoal de ELENA estava profundamente interligada com a história do Brasil nos últimos 65 anos.

O Brasil tem um hábito de queimar cartas e diários. Memórias tendem a ser apagadas. Até hoje, enquanto a maioria dos países latinoamericanos já organizaram sérias e eficazes comissões da verdade, a apuração de nossos anos de ditadura militar acaba de dar os

---

<sup>1</sup> expressão de Freud - *Unheimlich* - estranhamente familiar, ou inquietante estranheza.

primeiros passos. Embora o suicídio de Elena não seja uma consequência direta da ditadura militar do país, existem significativas conexões entre eles.

ELENA, o filme, é uma investida em direção a essa memória - tanto a memória histórica da ditadura, quando seus efeitos psicológicos posteriores.

### **O tabu do suicídio**

"Ao redor do mundo, a autoflagelação tira mais vidas que a guerra, os assassinatos e os desastres naturais somados."

Emily Greenhouse, The New Yorker

Além disso, embora a depressão esteja se espalhando desenfreadamente no Brasil, assim como nos Estados Unidos, eu nunca assisti a um filme brasileiro que verdadeiramente retratasse os "sofrimentos silenciosos" - aqueles sofridos entre quatro paredes, trancados, não ouvidos, desconhecidos, nos pensamentos. Nesse sentido, Elena não estava sozinha em sua luta. Muitas pessoas novas ao meu redor, várias delas artistas, já pensaram em cometer suicídio tomando medicamentos, já arriscaram suas vidas com drogas, e lidam com uma epidemia silenciosa de sofrimento psíquico.

### **Road movies da mente**

Como cineasta, me interesso pelas jornadas intimistas, road movies da mente, que exploram temas como memória, tempo, política e representações do feminino. Como a imagem e o som podem nos levar por uma dança de descoberta, vista pelas lentes da experiência pessoal de alguém? Como as imagens podem ser capazes de fazer o espectador sentir a jornada dos personagens de forma visceral, tátil, sensual? Como nós podemos levar o espectador a relacionar sua própria memória e suas experiências, a fim de entender o sentido delas na história? Como podemos capturar as diferenças de texturas entre lembranças, sonhos, e a experiência subjetiva do agora, e construir um ritmo capaz de nos fazer mergulhar mais e mais nas camadas da memória? Como pode uma história profundamente pessoal ter ressonância com a nossa história comum?

Levada por essas questões, fui a Nova York em 2010, com uma câmera Super 8mm em uma mão, determinada a filmar a minha memória, e uma Canon 5D na outra, para filmar minha procura, minha procura por ELENA. Se o passado é um outro país, nessa jornada eu estava constantemente habitando dois territórios: a Nova York de 1990, quando eu tinha sete anos e Elena vinte, e a cidade de hoje, onde eu procurava por ela pelas ruas.

Com a agenda telefônica de Elena de 1990 em mãos, tentei encontrar todas as pessoas que ela havia conhecido. Encontrei quinze de seus amigos: a última pessoa a vê-la, seu

namorado, amigos das aulas de atuação... e no processo de entrevistá-los, minha irmã começou a reaparecer, tomar forma, ganhar um corpo.

Encontrei horas e horas de fitas VHS de Elena, que me levaram de volta aos anos 1980, um tempo do qual eu não tinha memória. Lentamente, um ensaio começou a surgir.

Elena é uma Ofélia. Existem muitas Ofélias caminhando pelas ruas desse mundo, e eu queria fazer um filme sobre elas - meninas que, no processo de virarem mulheres, se encontraram afogando no rio de desejos e sensações, de excesso de sentimentos e vontades. Muito frequentemente, elas submergem e não conseguem voltar à superfície. Nesse filme, eu quis tentar trazê-las de volta à superfície.

## PERGUNTAS E RESPOSTAS COM A CINEASTA PETRA COSTA

**Você diz que Elena é sua memória inconsolável, e que até pensou em dar esse título ao filme. Para você, ELENA é também um filme sobre a reconstrução da memória?**

No filme *Hiroshima Mon Amour*, dirigido por Alain Resnais e escrito por Marguerite Duras, uma personagem fala de seu desejo de ter uma memória inconsolável, uma memória tão inconsolável que resiste ao tempo e resiste a ser esquecida. É um exercício interessante tentar descobrir qual é a nossa memória inconsolável - algo que você normalmente evita, nega, ou tenta esquecer. Mas essas memórias nos formam, são parte de quem somos, e hoje eu acredito que podem ser uma grande fonte de inspiração.

O filme nasceu desse desejo de absorver a ausência de Elena e, assim, aprender a dançar com ela. Para fazer isso, entrei em um processo de mergulho na memória. Passei meses escrevendo e revivendo todas as lembranças que tinha de Elena, e elas foram ganhando detalhes, cheiros e sensações. O maior presente foi encontrar vinte horas de filmagens que Elena havia feito na época em que nasci. Por dias, revivi esses anos dos quais não tinha nenhuma lembrança consciente, desde que nasci até os três anos de idade. Pelas imagens e sons, tive a incrível oportunidade de viajar de volta no tempo.

**Você convenceu sua mãe a voltar a Nova York e encarar os cenários que envolviam morte de sua irmã. Como foi esse processo?**

Minha mãe sofreu profundamente por dez anos e seu luto foi muito intenso, ela sentia culpa 24 horas por dia. Ao longo dos anos, sempre conversamos sobre essa culpa e sobre como ela enfrentava a perda da filha. Ela descrevia a sensação de culpa como uma compulsão por "assistir ao filme de novo" - era essa a expressão usada -, o filme do que havia acontecido com Elena.

Não foi fácil para ela voltar a Nova York, voltar à casa onde tudo havia acontecido, mas ela foi muito generosa durante toda a jornada, compartilhando suas lembranças e fazendo tudo o que podia. E, no fim, acredito que esse processo teve alguma função terapêutica. Quando fizemos a estreia brasileira do filme, muita gente queria abraçar minha mãe no final. Ela sentiu que finalmente pode compartilhar sua dor, e sentiu-se redimida de alguma forma.

**E não foi difícil também para você voltar a nova York para estudar teatro e seguir o mesmo caminho que Elena tinha tomado?**

O que foi difícil enquanto eu estava crescendo foi a noção silenciosa de que meu destino talvez fosse o mesmo de Elena. Voltar a Nova York - ver que a cidade não era um fantasma, mas tinha um corpo, um cheiro - desmistificou a ideia de um lugar que havia

interrompido parte de nossas vidas. A cidade continuava pulsando, cheia de acontecimentos. E, pouco a pouco, encontrei meu próprio caminho ali.

### **Por que o pai e outras figuras masculinas estão ausentes do filme?**

Durante a pesquisa, entrevistei meu pai inúmeras vezes e ele me contou coisas extremamente valiosas sobre Elena e a relação deles. Mas, de qualquer forma, ele sempre falou do ponto de vista de alguém que está no presente lembrando o passado.

Minha mãe, no filme, está sempre falando do passado, mas estando no passado. Todo o corpo dela está nele, e o sentimento é o do momento em que tudo aconteceu. E era isso o filme que eu queria fazer, um filme que te leva pelos momentos como eles aconteceram - mais como uma ficção, nesse sentido. E também, apesar de hoje eu ser bastante próxima do meu pai, os anos que o filme retrata foram anos em que ele estava mais distante.

Em relação aos homens como um todo, entrevistei muitos dos amigos de Elena, e na primeira edição muitas dessas entrevistas estavam lá. Essa primeira edição foi quase como uma forma de "reconstrução de Elena" através dos pontos de vista de muitas pessoas diferentes, inclusive meus. Foi interessante que Eduardo Coutinho viu o filme através do João Moreira Salles, e a primeira coisa que ele me disse foi "tire todos os homens do filme."

Ele tava certo, essa não era a história que eu havia imaginado inicialmente. A história que me interessava, que eu estava curiosa para investigar, era a história do duplo - duas mulheres que de alguma forma se cruzam, como em um sonho no qual você não sabe onde uma começa e a outra termina, e que são, bem em verdade, três, porque muito daquilo vem da minha mãe.

### **ELENA é um filme intensamente pessoal. Como é, para você, assistir ao filme agora?**

Eu gosto da ideia de Bresson, de que um filme nasce na sua cabeça, morre no papel e renasce na sala de edição, morre novamente durante a produção e mais uma vez renasce diante dos olhos dos espectadores, como flores na água. De alguma forma, é assim que me sinto - para mim, assistir ao filme é uma forma de experiência de morte, porque eu assisti a ele tantas vezes. Sinceramente, eu dei tudo que podia, e agora preciso me esvaziar. Mas eu amo compartilhar das reações e vê-lo ressoar em outras pessoas.

### **Paralelamente à história de Elena, que é essencialmente específica, o filme trata de um tema universal: as dificuldades dos atores de integração ao mundo.**

Exatamente. Atuar é uma profissão difícil. Eu entendo o que ela passou. Ser atriz pode ser extremamente gratificante, mas também pode ser muito duro. O ator é constantemente julgado. O ator ou está surfando, ou está se afogando. Muitas vezes eles dependem de alguém ou de algo - um diretor, um projeto - para poderem se expressar. Elena esteve em

Nova York por um ano e meio e não conseguiu achar trabalho como atriz. Para alguém sensível como ela, a situação era muito penosa. Até o clímax do filme mostrou de alguma forma o desejo dela de fazer uma cena, de poder, de algum jeito, expressar sua dor.

**Com tantas imagens e com tantas ideias em sua cabeça, por onde você começou o filme?**

A primeira imagem que fiz para o filme foi a de uma mulher dançando na água. Assim que comecei a pensar em fazer o filme, essa imagem apareceu - eu queria ter uma, duas, três, várias mulheres flutuando num rio. Claro, estava inspirada por Ofélia. Li *Hamlet* pela primeira vez aos 18 anos, na faculdade. Assim que tomei contato com a narrativa, associei Ofélia com a minha própria história e com a história da minha irmã, porque foi mais ou menos na mesma época em que eu havia encontrado os diários dela e sido profundamente impactada por eles.

E então eu aluguei uma Canon 5D, e fui com a talentosa diretora de fotografia Janice d'Avila e a renomada dançarina Vania Vaneau para a floresta, e nós começamos a experimentar o que poderia funcionar nesse ritmo. A 5D tinha acabado de sair, e usá-la era uma experiência de aprendizagem muito intensa para todas nós. Essa foi a câmera que eu usei em quase todas as filmagens. Mas bem no início também comecei a usar a Super 8. Então fui a Nova York com a 5D e a Super 8mm e filmei eu mesma muitas coisas, e depois trabalhei com a Janice e alguns outros fantásticos diretores de fotografia.

Depois de fazer a cena na água e filmar algumas entrevistas com amigos da Elena, decidi examinar todos os arquivos existentes sobre ela. Eu não tinha ideia de quantos eram e de qual era o conteúdo deles, mas comecei a explorar as fitas VHS que tínhamos na garagem de casa e encontrei cerca de 50 horas de um material incrível, que me transportou de volta para os anos 1980, quando minha irmã ganhou uma filmadora de presente.

**O que você pode compartilhar conosco sobre o processo de edição? Foi difícil deixar filmagens que você amava de fora do filme?**

O processo de edição foi um tanto longo. Quando decidi fazer o filme, eu sabia que tentaria conversar com todo mundo que conheceu a Elena, incluindo pessoas que eu não conhecia. Fui à Nova York com a antiga agenda de contatos dela, mas as anotações eram de 1990, então tive que procurar as pessoas na lista telefônica e na internet. Já de volta ao Brasil, entrevistei quase cinquenta colegas, familiares e amigos dela. Acabei com mais de 200 horas de material. Como resultado disso, a primeira versão editada tinha três horas, porque inicialmente eu estava tentando capturar a história da minha irmã em sua totalidade. No final, acabei usando poucas dessas filmagens.

Já de início, a editora mestre, Idê Lacrete, com quem tive a sorte de trabalhar, alertou: "eu acho que o que é mais poderoso aqui é o que é mais íntimo. Você, sua irmã, seu pai, sua mãe". Meu pai não permaneceu no filme porque acabou sendo uma história mais feminina.

Foi difícil fazer cortes, e eu não teria conseguido fazer isso sem os meus times de edição, depois trabalhei intensamente com Marília Moraes e no último mês com Tina Baz, e roteiro - Carolina Ziskind - porque estavam distantes o suficiente do objeto do filme, eles conseguiram me ajudar a reduzir as imagens ao essencial.

**Como você caracteriza o seu filme? É uma história verdadeira, mas isso faz do filme automaticamente um documentário? Parece que você está brincando com as formas nele.**

Eu não considero ELENA um documentário, mas um híbrido na fronteira entre o documentário e o drama. Originalmente, pensei no filme como uma história ficcional, mas quando encontrei os arquivos da minha família, isso mudou. Eu nunca tinha visto aquelas gravações antes, e ver Elena em movimento foi algo que me levou por um túnel do tempo para um momento do qual eu não tinha memória. Era o início dos anos 1980, quando meus pais ainda não tinham se divorciado, tinham acabado de sair da clandestinidade da ditadura militar e, como eu digo no filme, "nossa família parecia viver num comercial americano dos anos 1950". Aquelas filmagens eram extremamente poderosas e trouxeram Elena para a vida de uma forma que uma ficção jamais conseguiria fazer. Era a Elena, ela mesma - a dança dela, a sua forma de mexer o corpo, sua voz, sua relação comigo (que era envolvida de tanto amor) -, o que fez com que o material virasse a espinha dorsal do filme.

Gosto de descrever ELENA como um filme que se enquadra na categoria de "ensaio", cuja forma permitiu que essa narrativa fosse contada de maneira eficaz. A forma de ensaio (presente em filmes de Chris Marker, Agnès Varda e outros) me pareceu ser a mais apropriada para mergulhar nas minhas lembranças de Elena com liberdade poética. Gostei da maneira como o roteiro da narrativa guia o filme - você pode mudar as palavras e mudar o filme para uma direção completamente diferente. Na sala de edição, eu mantinha um gravador de voz ao meu lado: nós editávamos as imagens e construíamos o roteiro numa dança paralela. Trabalhei intensamente no roteiro com a roteirista Carolina Ziskind que foi essencial para me ajudar a encontrar a forma do filme, sua curva narrativa junto com Marília Moraes, nossa editora, Virginia Primo, assistente de direção, e a consultoria de Daniela Capelato.

Dessa forma, tecemos juntos as três camadas do filme: minhas memórias de Elena; a busca pelo seu caminho através de seus diários, a cidade de Nova York, e as entrevistas da minha mãe e do Michael (a última pessoa a ver Elena); e o material de arquivo.

**O que ELENA nos ensina sobre o Brasil?**

De fato, ELENA é também um filme sobre o Brasil, sobre as consequências da ditadura militar, e sobre a geração que cresceu nos anos 1980 - a "década perdida" - com a desafiadora tarefa de lutar por seus sonhos quando a maioria das pessoas os acusava de não ter nem ideais e nem engajamento sociopolítico. Essa foi a geração da abertura, da transição para a democracia, que foi criada por pais militantes políticos que renunciaram a

todas as formas de opressão e procuraram educar seus filhos com a maior liberdade possível.

Minha irmã nasceu em 1969, nos anos de chumbo, o início da fase mais dura da ditadura militar. Elena teve que viver se escondendo durante parte de sua infância porque meus pais, que eram militantes de esquerda, foram forçados à clandestinidade. Ela viveu os primeiros quatro anos de vida em Londrina, no Paraná, mas quando visitava nossos avós ou outros parentes, tinha que mentir que vivia em Goiás. Eu sempre me perguntei como essa experiência moldou sua personalidade.

Enquanto elaborava a história, percebi que Elena simbolizava sua geração: eles viveram um período conturbado, viram o fim da utopia, experienciaram o surgimento da AIDS, uma doença que matou muitos de seus amigos. Elena viveu num Brasil sem oportunidades para os jovens, muito menos para alguém que queria trabalhar no cinema.

### **Como ELENA foi recebido no Brasil?**

A recepção foi além de todas as nossas expectativas. A audiência típica para um documentário no Brasil é de cerca de 5.000 ingressos vendidos. ELENA levou quase 60.000 pessoas ao cinema durante uma longa exibição em salas de todo o país. Na internet, o filme ganhou mais de 140.000 seguidores no Facebook e 1,5 milhão de visualizações em sua página do Youtube.

ELENA também transcendeu o cinema e alcançou as pessoas de muitas formas, através de vários grupos e instituições que trabalham com assuntos como depressão, juventude, identidade feminina, luto, e muitos outros. Espero que a longo prazo o filme possa ser uma ferramenta útil de ação psicossocial, capaz de fomentar transformações individuais e influenciar políticas públicas em diferentes setores. Juntos, nós provocamos uma conversa em âmbito nacional sobre saúde mental, um tópico que não é comumente discutido no Brasil. Isso é muito recompensador.

## **SOBRE OS CINEASTAS**

### **PETRA COSTA:** Diretora, Roteirista e Produtora

Petra Costa é uma cineasta e atriz brasileira. Dirigiu e produziu o curta-metragem *Olhos de Ressaca* (2009) e o longa *ELENA* (2013). *Olhos de Ressaca* ganhou prêmios no mundo todo e foi exibido no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 2010. *ELENA* teve sua estreia internacional no IDFA, seguida pela exibição no SXSW e no HotDocs. Venceu o prêmio de Melhor Documentário nas premiações do Havana Film Festival, DocsDF, e Films de Femmes, e teve menções honrosas no ZagrebDox e nos festivais de cinema de Guadalajara e Brasília. *ELENA* ainda foi indicado para o prêmio de Melhor Cinematografia no Cinema Eye Honours de 2014. Foi o documentário mais assistido no Brasil em 2013.

Em 2013, Petra foi uma das beneficiárias de uma bolsa concedida pelo CPH:DOX, na Dinamarca. Com essa bolsa, ela e sua codiretora dinamarquesa Lea Glob desenvolveram um longa-metragem, em fase de pós-produção, chamado *Olmo e a Gaivota*. O filme é um mergulho existencialista na vida de um casal durante os nove meses de "sua" gravidez. Explora as questões da feminilidade e os limites do que é real e o que é interpretado, e está sendo coproduzido pela Zentropa, de Lars von Trier, pela Som & Fúria, e pela Busca Vida Filmes.

Petra completou a graduação com honras no curso de Antropologia na Barnard College, da Universidade de Columbia. Após, concluiu o mestrado em Saúde, Comunidade e Desenvolvimento na London School of Economics. Morou no Brasil pela maior parte de sua vida.

### **CAROLINA ZISKIND:** Roteirista.

Carolina Ziskind é formada em Artes, com ênfase em Audiovisual, na Universidade de São Paulo, onde se especializou em Roteiro. Trabalhou no departamento de roteiro da O2 Filmes, produtora de Fernando Meirelles. Seu primeiro curta-metragem como roteirista, *Espalhadas pelo Ar*, foi exibido na Semana da Crítica do Festival de Cannes, no Festival de Biarritz e no Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, entre outros. Ela é autora das peças de teatro *Dramática* e *Oceano Mar* - uma adaptação do livro do italiano Alessandro Baricco -, ambas exibidas em São Paulo, e corroteirista da série de animação *Zica e os Chameleões*, além do curta de animação *Por que Heloísa?*. Atualmente, integra a equipe de roteiro do programa de televisão *Sítio do Picapau Amarelo*, uma adaptação dos livros de Monteiro Lobato, produzido pela Mixer em parceria com a Rede Globo.

### **MARILIA MORAES:** Editora.

Marília Moraes é formada em Cinema e Publicidade e Propaganda na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira editando trailers de filmes há

sete anos. Logo migrou para a edição de filmes, tendo editado curtas-metragens, conteúdo para televisão e internet, DVDs de música e longas-metragem de ficção e não ficção. Seus principais trabalhos incluem os longas *Feliz Natal* - vencedor do prêmio de Melhor Edição no Festival de Goiânia - e *O Palhaço*, ambos dirigidos por Selton Mello. Trabalhou também n'*A Curva da Cintura*, de Dora Jobim - estrelado pelos músicos Arnaldo Antunes e Toumani Diabaté -, e *Construção*, de Carolina Sá. Editou, ainda, a série de televisão *Vozes do Araguaia*, de Deby Mendes.

**TINA BAZ:** Editora.

Tina Baz é uma editora francesa que trabalhou em mais de vinte documentários, tanto em curtas quanto em longas-metragens, entre eles *Les Invisibles* e *The Lebanese Rocket Society*. Trabalhando com ficção, dois de seus mais famosos filmes são o brasileiro *O Céu de Sueli*, de Karim Ainouz, e *Mad Detective*, produzido em Hong Kong, dos diretores Johnnie To e Ka-Fai Wai.

**JANICE D'AVILA:** Diretora de fotografia.

Janice D'Avila é formada em Cinema pela Universidade de São Paulo. Trabalhou como cinematógrafa em curtas-metragens, documentários e séries de televisão, ao lado de diretores como Katia Lund, Murilo Salles, Marcela Lordy, Márcia Faria e Renata Druck. Seu primeiro trabalho num longa-metragem de ficção foi *O Fim e os Meios*, de Murilo Salles. Anteriormente, ela havia trabalhado como primeira assistente de câmera nos longas *Se Mais Nada Der Certo*, de José Eduardo Belmonte; *Casa de Alice*, de Chico Teixeira; *Mutum*, de Sandra Kogut; *Linha de Passe*, de Walter Salles; e *Árido Movie*, de Lírio Ferreira.

**MIGUEL VASSY:** Cinematógrafo.

Miguel Vassy nasceu no Uruguai em 1971, mas viveu no exílio na França desde 1974, em razão da ditadura em seu país. É formado em cinematografia pela prestigiosa International School of Cinema de Santo Antonio de Los Baños, em Cuba. Miguel é um premiado diretor de fotografia, com mais de 15 anos de experiência em longas-metragens, documentários e comerciais. Trabalhou com alguns dos maiores nomes do cinema brasileiro, incluindo Katia Lund, codiretora de *Cidade de Deus*, e Eryk Rocha, diretor de *Transeunte*, produzido por Walter Salles e aclamado pela crítica.

**WILL ETCHBEHERE:** Cinematógrafo.

Will Etchbehre é um cinematógrafo brasileiro que trabalha com cinema e publicidade. Entre suas atuações, destaca-se o longa *Somos Tão Jovens*. Trabalhou como cinematógrafo para campanhas do HSBC México, da filial argentina da Coca-Cola e da Avon. Aficionado por câmeras e constantemente estudando cinematografia digital, Will sempre busca novas formas de filmar.

**OLIVIER GOINARD:** Designer de som.

Olivier Goinard é um engenheiro de som francês que trabalhou em mais de trinta filmes, incluindo *The Tree*, de Julie Bertuccelli. Atuou como designer de som e mixador para diretores como Nuri Bilge Ceylan, Xavier Dolan, Olivier Assayas, André Téchiné, Cédric Kahn e Benoît Jacquot. Um de seus mais importantes filmes foi *The Beaches of Agnes*, um documentário sobre Agnès Varda, a imortal rainha da Nouvelle Vague, dirigido pela própria.

### **BUSCA VIDA FILMES**

Busca Vida Filmes produziu o curta-metragem *Olhos de Ressaca* e os longas *Elena*, de Petra Costa; *Lira Paulistana*, de Riba Castro; e *Orestes*, de Rodrigo Siqueira, além da peça de teatro *Rózà*, de Martha Kiss Perrone.