

SHELLAC présente une production O SOM E A FURIA & UMA PEDRA NO SAPATO

QUINZE
AINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2021

JOURNAL

DE

T

Ô

O

A

Un film de
MAUREEN FAZENDEIRO
& MIGUEL GOMES





SHELLAC présente
une production O SOM E A FURIA & UMA PEDRA NO SAPATO

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2021

JOURNAL DE TÛOA

Un film de MAUREEN FAZENDEIRO & MIGUEL GOMES

Avec Crista Alfaiate, Carloto Cotta, João Nunes Monteiro

98 MIN - DCP - 1.85 - COULEUR - DOLBY 5.1 - VERSION ORIGINALE PORTUGAISE SOUS-TITRÉE FRANÇAIS
PORTUGAL - 2021 - VISA EN COURS - ISAN 0000-0005-F994-0000-4-0000-0000-P

SORTIE NATIONALE LE 14 JUILLET 2021

Affiche, film annonce, dossier de presse, photos, extraits en téléchargement sur shellacfilms.com

DISTRIBUTION
shellac

41, rue Jobin - 13003 Marseille
Tél. 04 95 04 95 92
contact@shellacfilms.com

PROGRAMMATION
shellac

Tél. 04 95 04 96 09
nathaliefabre@shellacfilms.com

DCP / KDM
BIVOLIS

Tél. 01 49 96 09 40
dcp@bivolis.net
kdm@bivolis.net

MATÉRIEL PUBLICITAIRE
SONIS

Tél. 01 60 92 93 50
contact@sonis.fr

PRESSE MAKNA PRESSE

Chloé Lorenzi
chloe@maknpr.com - 06 08 16 60 26
Juliette Sergent
juliette@maknpr.com - 06 71 74 98 30

SYNOPSIS

Journal de Tûoa a été tourné sous régime de confinement, au Portugal, entre août et septembre 2020.

C'est aussi un film de fiction. Impossible de le résumer sans en dire trop. Nous avons donc choisi de reproduire un paragraphe d'un conte de Cesare Pavese, *Le Diable sur les collines* : "L'orchestre reprit mais cette fois sans voix. Les autres instruments se turent et il ne resta que le piano qui exécuta quelques minutes de variations acrobatiques sensationnelles. Même si on ne le voulait pas, on écoutait. Puis l'orchestre couvrit le piano et l'engloutit. Pendant ce numéro, les lampes et les réflecteurs, qui éclairaient les arbres, changèrent magiquement de couleur, et nous fûmes tour à tour verts, rouges, jaunes."





INTRODUCTION

Se livrer, pieds et poings liés, au fil du temps, s'abandonner avec délice à la puissance majestueuse du fleuve Chronos, c'est la force incomparable, inégalée, du cinéma. Poussons d'un cran : remonter le temps, c'est du même coup un des grands défis du septième art. On l'a vu encore, n'est-ce pas, il y a peu. Du cours du temps inversé dans le Ciné-oeil de Vertov jusqu'à la fameuse invention du flashback par Welles, la puissance du cinéma s'est mesurée à cet endroit à l'incommensurable : faire fi de la fatalité de l'écoulement consécutif de la chronologie. Pouvoir divin, marcher à rebours à volonté, sillonner les arcanes temporelles dans les deux sens, c'est s'affranchir du destin funeste d'aller, en sens unique, vers une fin, vers la fin : c'est faire du sinistre THE END une blague. Mieux : c'est transformer la conclusion en boomerang sacrément efficace.

Merci pour la leçon d'histoire. Et donc ?

Et donc : voilà un film simple, à budget encore plus simple, qui s'aventure dans ces terres luxueuses du futur devenu passé et du hier changé en lendemain. Voilà un film incroyable de sophistication, voilà un film incroyable de simplicité. Journal, anti-journal de confinement, Maureen Fazendeiro et Miguel Gomes inventent un nouvel emploi de cette fantaisie de science-fiction (voyez l'homme en costume de cosmonaute bricolé à la fin) : elle est le moyen d'un pur bonheur de filmer, de fabriquer des plans, de vivre ensemble en faisant un film.

Remonter le temps, ici, c'est retourner l'expérience désastreuse du COVID en l'invention d'un Paradis où, le temps d'un tournage, redonner place à toutes et à tous, des actrices et acteurs aux ouvriers moldaves,

aux domestiques, à l'équipe technique, sans même oublier les animaux. Raconter à l'envers un journal de confinement, c'est renverser la réclusion en l'exercice d'une paradoxale liberté collective, d'un partage de l'insouciance et de la beauté.

Que le huis-clos, la réclusion subie ou volontaire soit un contexte plus désirable que craint, et favorable au fleurissement du cinéma, Miguel Gomes l'avait démontré dès son premier film, *La Gueule que tu mérites*. Qu'il voue le mois d'août à la sensualité et aux aventures collectives dégagees du souci du monde, Ce cher mois d'août l'avait établi avec éclat. Si *Journal de Tûoa* renoue avec l'esprit d'enfance et de malice de ces deux films, plus question, pour cette fiction du confinement, de danser sur la place du village au son des groupes de variété locaux. Le partage de l'existence et du cinéma n'aura lieu qu'entre quatre murs : ceux d'une grande ferme, quelque part dans la campagne portugaise, où une équipe de cinéma s'isole pour, en trois semaines, réaliser un film. La méthode ? Celle du film *Les Mille et Une Nuits*, en modèle réduit, ou celle dont avait déjà fait montre Maureen Fazendeiro avec le fabuleux *Motu Maeva*, son premier moyen-métrage : s'emparer de ce

qui vient, de ce qui est là ou arrive. Ici, ce sera dans une ferme coupée du monde, dans le jardin, entre les membres de la confrérie filmique ; faire de ces choses trouvées, élues, le matériau d'un artisanat quotidien ; improviser des plans, des scènes, jour après jour, comme pour retenir dans un éphéméride les choses fugitives mais remarquables de la vie. Ces choses, ici, ne sont qu'actions de soin et gestes d'attention : soin des plantes et des animaux, attention aux émotions, aux questions, aux doutes et aux envies de chacun et de tous. Rarement un film aura su partager avec son spectateur le soin et l'attention portés - et le plaisir trouvé - à la fabrication de chaque plan. La trame tissée par Miguel Gomes et Maureen Fazendeiro est comme celle de la serre tropicale construite par les trois acteurs : légère et chatoyante, mais assez serrée pour retenir les papillons, et toutes les beautés éphémères secrétées par la vie partagée.

Se réalise ainsi rien de moins que l'utopie des années 70 : que la vie commande l'art, que l'art change la vie de ceux qui le pratiquent. Comment vivre et faire du cinéma ensemble ? C'est pouvoir chahuter, y compris avec douceur, la question de la production. Dégagee des impératifs du récit et de la consistance psychologique par

l'inversion du cours des jours, elle trouve ici sa plénitude, sa pleine lumière. L'utopie se réalise, mais comme sa reprise joueuse, heureuse. Car ici, la vie, c'est celle de la communauté des amis - cinéastes, producteurs, techniciens, acteurs. C'est même avant tout celle des cinéastes, qui réalisent leur premier film ensemble pendant la grossesse de Maureen. Et si tel jour le couple doit se rendre en ville pour une échographie, que les acteurs et l'équipe se débrouillent, qu'ils fabriquent du cinéma sans eux. Et si l'état de santé commande l'éloignement et la discussion à distance, voilà un gros plan de talkie qui métamorphose Maureen en divinité olympienne allongée à dialoguer avec l'infinie douceur glanée peut-être chez Pavese avec le reste de l'équipe.

Mais la vie est aussi faite d'élans et de caprices : que Miguel trouve joli le tracteur bleu qui sommeille dans la grange suffit à susciter un des plus beaux plans du film : actrice au volant pour un tour de jardin, cinéaste, membres de l'équipe et spectateurs embarqués à l'arrière, leur joie décuplée par un ralenti venu des temps aventureux d'Epstein et de Vigo.

Cyril Neyrat & Jean-Pierre Rehm



ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

Nous sommes ravis d'avoir des nouvelles du cinéma portugais - d'aussi lumineuses nouvelles. Nous savions qu'après l'impressionnante trilogie des *Mille et Une Nuits*, impressionnante de par son ampleur cinématographique et aussi celle de son dessein politique (relater dans le détail les effets du désastre économique dans tout le pays, sans pour autant jamais céder sur le fabuleux), Miguel Gomes avait plusieurs projets en cours, sur un arnaqueur sur un film épique au Brésil... En place de ces projets d'ambition et lourds en termes de production, voilà quasiment un film de famille. Et aussi, il importe de le souligner, un premier film en somme, puisqu'il est co-signé avec Maureen Fazendeiro, dont les films brefs ont largement circulé et ont été régulièrement primés. Film de famille (on retrouve aussi Isabel Cardoso et Carloto Cotta de *Tabou*), le confinement est-il le seul responsable à vous avoir conduit à faire un film fabriqué dans une économie clairement modeste ? Pouvez-vous par ailleurs évoquer les conditions du tournage dans ce contexte si particulier ?

Oui. Ce film est né de l'impossibilité de faire les autres films sur lesquels nous travaillions. Il est né aussi d'une discussion avec Crista Alfiate, qui joue Schéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits*, et son compagnon Rui Monteiro, éclairagiste pour le théâtre. Ce sont les premières personnes chez qui nous sommes allés lorsque nous avons enfin pu sortir de chez nous, en mai 2020. Ce soir-là, nous avons commenté ensemble la manière lamentable dont le Ministère de la Culture portugais gérait la crise que traversait le secteur artistique. Nous avons décidé qu'il fallait faire un film ENSEMBLE pour sortir de notre isolement, le plus vite possible. L'économie du film a à voir avec cette spontanéité, on pourrait même dire immédiateté : nos producteurs nous ont suivis, sans scénario, sans histoire, sans personnages, il n'y avait pas le temps de chercher des financements. Ils ont tout de même convaincu la télévision portugaise de s'engager dans le projet. C'est ainsi que moins de deux mois plus tard nous faisons un test PCR et nous nous enfermions à Sintra, à quelques dizaines de kilomètres de Lisbonne, dans une propriété qui avait été autrefois une ferme avicole. Nous étions 16 humains - dont 3 acteurs - et 5 chiens, et nous sommes restés 6 semaines sur place - dont 4 pour tourner. La production devait nous déposer des vivres et de la pellicule tous les jours devant le portail, mais ça n'a pas été si idyllique...

Journal de Tûoa : Le propre d'un journal est habituellement de suivre le passage du temps, le fil de la vie. C'est une drôle d'idée que de rembobiner ce fil, de donner à lire ce journal à l'envers. Comment vous est-elle venue ?

La pandémie et le confinement ont altéré notre perception du temps. Au sortir de ce que nous avons vécu, il fallait faire un film qui remette en cause la linéarité et qui travaille la répétition, la suspension, la discontinuité... sans pour autant s'embarquer dans une structure complexe et baroque. Avec un journal inversé, nous pouvions atteindre cette sensation d'altération du temps de la manière la plus simple possible. C'est vraiment un film très simple. Nous savions dès le départ que nous allions tourner dans l'ordre chronologique « normal » puis monter à l'envers, du dernier jour au premier. Et terminer le tournage avec une scène de baiser, à un moment où nous

étions enfermés depuis suffisamment longtemps pour que le risque de contamination soit très bas... Un baiser est une scène banale au cinéma, mais qui est devenue un tabou des tournages avec la pandémie. En montant le film à l'envers, on commençait par ce fameux baiser. Ce baiser est l'esquisse d'une fiction qui n'existe jamais réellement. Le film inverse la chronologie pour passer de cette promesse de fiction à la fiction de notre séjour dans cette maison. Voilà le « crescendo » dramaturgique de notre film.

Last but not least, pendant le confinement, nous avons pallié l'impossibilité d'aller à la cinémathèque en organisant des rétrospectives dans notre salon, en commençant par le dernier film d'un réalisateur jusqu'à son premier. Avec John Ford par exemple, nous avons vu John Wayne rajeunir à chaque jour. Ça nous est resté en tête. Nous n'avons pas eu John Wayne avec nous, mais nous avons un coinç...

Otsoğa en portugais, *Túoa* en français : le nom de « ce cher mois d'août », à l'envers, sonne très exotique. Le lieu, le décor, l'action : construire une serre à papillons. Mais aussi dans les partis pris visuels, jeux de lumière et de couleurs, tout concourt, surtout dans les premières séquences, à produire cette atmosphère exotique. On pense au « Paradis » de *Tabou*. Pourquoi cette couleur, cette tonalité ? Un paradis au cœur du désastre ? Est-ce une manière d'adapter la nouvelle de Pavese qu'évoque Maureen ?

La couleur est venue de Rui Monteiro, le compagnon de Crista. Il est éclairagiste pour le théâtre et il a fallu lui inventer un poste. C'est comme ça qu'on a décidé de filmer des nuits aux lumières très artificielles et des jours en lumière naturelle, en jouant sur les contrastes entre ombre et lumière en 16mm, grâce au travail délicat du chef opérateur, Mário Castanheira. Mais ce n'est pas le paradis, c'est le cinéma ! Et le cinéma invente des territoires avec leurs propres règles. Dans notre monde « Otsoğa », il y avait le jour et la nuit, et ce qu'on voit peut être aussi bien exotique que banal, artificiel ou naturel. C'est à la fois le paradis et l'enfer, car c'était un espace de cohabitation et de création collective mais aussi un espace de réclusion... Tout dépend de la perspective.

Comme dans les films précédents, un « comité central » est responsable de l'écriture du film. Comment a-t-il travaillé, comment écrit-on un tel film ?

La première semaine, nous avons exploré notre décor avec Mariana Ricardo, la scénariste avec qui nous avons travaillé à ne pas écrire de scénario. Sur un grand tableau effaçable, nous avons posé les bases d'une structure en deux parties, faite de répétitions et de variations. La deuxième semaine, les acteurs nous ont rejoints et nous avons travaillé avec eux des improvisations. La troisième semaine, l'équipe technique était au complet et nous avons commencé à tourner.

On aperçoit vers la « fin » du film, ce tableau effaçable présentant le plan de travail, avec les séquences à tourner, jour après jour, signe d'une préparation, d'une écriture en amont, qui contredit le récit, la fiction d'une improvisation au jour le jour. Cette manière de faire du cinéma, cette liberté d'improviser, de jouer avec ce qui vient, dont le film fait l'éloge, n'est-elle qu'un rêve ? Comment, concrètement, se sont articulés prévision et improvisation dans la réalisation du film ?

Concrètement ? Avec ce tableau. Il nous permettait de voir la progression des scènes vers l'avant : dans l'ordre du tournage ; et vers l'arrière : dans l'ordre du montage. Quand une nouvelle idée surgissait ou quand il se passait quelque chose qu'il fallait inclure dans le film, on faisait de l'espace dans le tableau. Soit on ne trichait pas du tout et on intégrait la scène dans le jour suivant (le 16^e jour quand on venait de tourner le 15^e jour, par exemple). Soit on trichait un peu et on intégrait la scène dans un jour que nous avons déjà tourné (dans ce cas, en plus de filmer le 16^e jour, on allait filmer une scène à monter dans le 7^e jour, par exemple). Le tableau était rempli d'idées de scènes, ensuite il fallait découvrir comment les faire en travaillant avec les acteurs et en les filmant. Quelques unes ont été écrites, mais très peu, et le plus souvent elles contiennent des phrases ou des situations venues d'improvisations avec les acteurs.

La petite communauté du tournage se compose de visages familiers de l'œuvre de Miguel. Non seulement l'équipe de production, l'équipe technique : Vasco Pimentel qui, comme dans *Ce Cher mois d'août* a sa scène finale. Mais aussi les acteurs : Carloto Cotta, Crista Alfaiate... Comment les membres de cette communauté confinée ont-ils été choisis ?

C'est le côté film de famille, non ? Il s'agissait de vivre, mais aussi de mettre en scène, une expérience d'intimité. Qui commence avec la décision de co-réaliser un film ensemble. Aucun de nous ne l'avait fait avant. Nous avons invité des personnes dont nous nous sentons proches, des complices. Mais aussi quelques autres avec qui nous n'avions jamais travaillé auparavant.

Est pleinement manifeste, et fortement communicatif, un plaisir immense à observer les êtres, les animaux, chiens et papillons, les fruits et les plantes, les choses (le splendide tracteur, la piscine), dans l'espace et dans une lumière très changeante. Comme le comité central l'explique aux acteurs lors d'une réunion d'équipe, ces êtres, ces choses, et le film en lui-même, sont débarrassés par l'inversion du temps de toute forme de développement dramaturgique ou de construction psychologique. Est-ce en définitive le projet du film : son utopie réalisée ?

En réalité, nous pensons que les réalisateurs se trompent un peu, car même si le film retourne en arrière, le spectateur a une sensation de progression narrative. Même si nous n'avons pas attribué de rôles aux acteurs, ils sont devenus des personnages, avec des personnalités distinctes... Donc ce que disent les réalisateurs dans cette scène doit être relativisé. Nous avons voulu filmer les éléments de la maison, humains et non humains, vivants et non vivants, et capter leur grâce et leur beauté. C'est le travail du réalisateur, dans ce film et dans tous les autres. Par exemple la beauté d'un tracteur, avant que celui-ci ait une histoire (dans ce film, rétroactive).





Lors d'une réunion de travail, les trois acteurs avouent au « comité central » leur perplexité un peu égarée face à la manière dont le tournage s'organise, à ce qu'on attend d'eux. Qu'attendez-vous du spectateur de *Journal de Tûoa* ?

Qu'il ne soit pas trop stressé quand il comprendra que film est monté à l'envers et qu'il ne croie pas qu'il faut être très intelligent pour voir un film comme celui-là. Pas besoin d'être très intelligent. Il suffit juste d'être un peu sensible...

Le film commence et s'achève par une fête, au son de "The Night", la merveilleuse chanson de Frankie Valli and the Four Seasons. Pouvez-vous commenter le choix de cette musique, qui parle de la fin d'un amour ?

La musique vient de Maureen, immédiatement adoptée par Miguel et le reste de l'équipe. Il y a deux grandes familles de chansons, celles qui parlent du début d'un amour et celles qui parlent de la fin. Il se trouve que celle-là parle de la fin, mais ça aurait pu être le contraire. Dans cette structure minimaliste qui joue sur les répétitions et variations, nous avons choisi de n'utiliser que deux musiques, "The Night" qui revient deux fois, et "Legionella" de Norberto Lobo qui revient quatre fois.



Choisir comme marqueur du passage inversé du temps un coing qui, d'un état de pourriture avancé, retrouve progressivement sa fraîcheur : votre film serait-il un *remake* inversé, ironique, du *Songe de la lumière* de Victor Erice ?

La première fois que nous sommes allés visiter la maison, nous avons remarqué une pomme posée sur un muret tout près de la porte d'entrée. Lorsque nous sommes revenus quelques semaines plus tard pour tourner, la pomme était toujours là, complètement pourrie. Notre coing était un marqueur de temps très honnête. Nous n'avons pas triché, ses apparitions correspondent plus ou moins à son état dans la réalité. Mais c'est le destin qui nous a conduit vers le fruit d'Erice : dans la scène des parapluies où le réalisateur essaie de convaincre la réalisatrice de filmer le tracteur, et où la réalisatrice essaie de convaincre le réalisateur et le scénariste de lire un livre de Cesare Pavese, nous avons rencontré le coing. C'est arrivé pendant le plan, nous ne l'avions pas remarqué avant. L'idée de filmer le coing n'a même pas eu le temps d'intégrer notre tableau : elle a été immédiatement mise en pratique. Et le coing a pris la place de la pomme pourrie que nous avons vue sur le muret près de la porte lors de notre première visite dans la maison.

Propos recueillis par Cyril Neyrat et Jean-Pierre Rehm en juin 2021





B I O G R A P H I E F I L M O G R A P H I E M A U R E E N F A Z E N D E I R O

Maureen Fazendeiro (n. 1989) est une réalisatrice et scénariste française installée à Lisbonne. Après des études de littérature, d'art et de cinéma à l'Université Paris-Diderot, elle rejoint la maison d'édition Independencia. Elle est également membre du collectif parisien d'artistes L'Abominable.

Ses films *Motu Maeva* (2014) et *Soleil Noir* (2019) ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux comme le FIDMarseille, le TIFF, Mar del Plata, Viennale ou encore DocLisboa, et ont été projetés dans diverses cinémathèques ainsi que dans le cadre de manifestations artistiques.

Sa collaboration avec Miguel Gomes débute en 2014, en tant que directrice de casting pour *Les Mille et Une Nuits* avant de passer, à ses côtés, derrière la caméra pour *Journal de Tûoa*.

Maureen Fazendeiro est également associée à lui en tant que scénariste sur deux futurs projets, *Sauvagerie* et *Grand Tour*.

2019 SOLEIL NOIR (court-métrage) 2014 MOTU MAEVA (court-métrage)





B I O G R A P H I E F I L M O G R A P H I E M I G U E L G O M E S

Né en 1972, Miguel Gomes sort diplômé de l'École supérieure de théâtre et de cinéma de Lisbonne et devient critique. Ses premiers courts-métrages, très bien accueillis dans de nombreux festivals internationaux, lui permettent de passer à la réalisation de son premier long-métrage, *La Gueule que tu mérites*, qui est distribué en France et au Portugal.

Ses films suivants, *Ce cher mois d'août*, *Tabou* et *Les Mille et Une Nuits* confirment sa reconnaissance sur la scène internationale. En 2021 sort *Journal de Títoa*, sa première co-réalisation, aux côtés de Maureen Fazendeiro.

Les prochains projets de Miguel Gomes incluent *Sauvagerie*, d'après l'ouvrage d'Euclides da Cunha, *Hautes Terres*, et *Grand Tour*, co-écrit avec Mariana Ricardo, Telmo Churro et Maureen Fazendeiro.

2015 LES MILLE ET UNE NUITS
VOL.1, L'INQUIET / VOL.2, LE DÉSOLÉ /
VOL.3, L'ENCHANTÉ
- Quinzaine des Réalisateurs

2013 RÉDEMPTION (court-métrage)
- Mostra de Venise

2012 TABOU
- Berlinale (Prix Alfred-Bauer pour l'innovation
et Prix FIPRESCI)

2008 CE CHER MOIS D'AOÛT
- Quinzaine des Réalisateurs

2006 CANTIQUE DES CRÉATURES (court-métrage)

2004 LA GUEULE QUE TU MÉRITES
- Festival de Lisbonne
(Prix de la critique et de la meilleure photographie)

2002 DÉCALCOMANIE (court-métrage)

2002 31 (TRENTE-ET-UN) (court-métrage)

2000 INVENTAIRE DE NOËL (court-métrage)

1999 ENTRETANTO (court-métrage)



LISTE ARTISTIQUE

Crista Alfaiate **Crista Alfaiate**
Carloto Cotta **Carloto Cotta**
João Nunes Monteiro **João Nunes Monteiro**

et **Adilsa - Isabel Cardoso**
Joaquim Carvalho - Mário Castanheira
Maureen Fazendeiro - Miguel Gomes
Pedro Filipe Marques - Miguel Martins
Patrick Mendes - Rui Monteiro
Vasco Pimentel - Mariana Ricardo
Ricardo Simões - Andresa Soares
Marian Ungureanu - Vladimir Ungureanu

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Maureen Fazendeiro & Miguel Gomes**
Comité central / scénario **Mariana Ricardo, Maureen Fazendeiro, Miguel Gomes**
1^{er} assistant réalisateur **Patrick Mendes**
Script **Pedro Filipe Marques**
Directeur de la photographie **Mário Castanheira**
Lumières **Rui Monteiro**
Son **Vasco Pimentel, Miguel Martins**
Décors et costumes **Andresa Soares**
Directeur de production **Joaquim Carvalho**
Montage **Pedro Filipe Marques**
Étalonnage **Andreia Bertini**
Effets visuels **Pedro Prata**
Production **Luís Urbano, Sandro Aguilar (O SOM E A FÚRIA)**
Filipa Reis, João Miller Guerra (UMA PEDRA NO SAPATO)

avec CRISTA ALFAIATE CARLOTO COTTA JOÃO NUNES MONTEIRO réalisation MAUREEN FAZENDEIRO et MIGUEL GOMES scénario MARIANA RICARDO MAUREEN FAZENDEIRO et MIGUEL GOMES
1^{er} assistant réalisateur PATRICK MENDES directeur de la photographie MÁRIO CASTANHEIRA son VASCO PIMENTEL MIGUEL MARTINS décors et costumes ANDRESA SOARES script
et montage PEDRO FILIPE MARQUES montage et mixage son MIGUEL MARTINS étalonnage ANDREIA BERTINI direction de production JOAQUIM CARVALHO produit par LUÍS URBANO
FILIPA REIS SANDRO AGUILAR et JOÃO MILLER GUERRA une distribution SHELLAC





shellac

www.shellacfilms.com