

FILM CLUB DISTRIBUZIONE e MINERVA PICTURES

presentano

# L'AGENTE SEGRETO

un film di

KLEBER MENDONÇA FILHO

con

WAGNER MOURA, MARIA FERNANDA CANDIDO, GABRIEL LEONE



FESTIVAL DI CANNES  
IN CONCORSO  
2025



Los Angeles Film Critics Association Awards  
Premio Miglior Film in lingua non inglese

Premio Miglior Regia a Kleber Mendonça Filho  
Premio Miglior Attore a Wagner Moura



**Candidature:**

Miglior Film

Miglior Attore - drama: (Wagner Moura)

Miglior Film in lingua non inglese



**Shortlist:**

Miglior Film Internazionale

Miglior Casting

## AL CINEMA DAL 29 GENNAIO 2026

Distribuzione Italiana

**MINERVA**  
PICTURES

Distribuzione theatrical

**FILMCLUB**  
DISTRIBUZIONE

Ufficio stampa film: Maria Rosaria Giampaglia e Mario Locurcio  
[scrivi@emmeperdue.com](mailto:scrivi@emmeperdue.com) - Maria Rosaria: +39 3498696141, Mario: +39 3358383364

I materiali stampa sono disponibili su [www.giampaglialocurcio.it](http://www.giampaglialocurcio.it)

## PERSONAGGI E INTERPRETI

Marcelo  
Elza  
Bobby  
Alexandre  
Fatima  
Euclides  
Claudia  
Sergio  
Arlindo  
Flavia  
Hans  
Augusto  
Tereza Victoria

WAGNER MOURA  
MARIA FERNANDA CANDIDO  
GABRIEL LEONE  
CARLOS FRANCISCO  
ALICE CARVALHO  
ROBERIO DIOGENES  
HERMILA GUEDES  
IGOR DE ARAUJO  
ITALO MARTINS  
LAURA LUFESI  
UDO KIER  
RONEY VILLELA  
ISABÉL ZUAA

## CAST TECNICO

Regia  
Sceneggiatura  
Fotografia  
Montaggio  
Musica  
Suono  
Scenografie  
Costumi  
Trucco  
Casting

KLEBER MENDONÇA FILHO  
KLEBER MENDONÇA FILHO  
EVGENIA ALEXANDROVA  
EDUARDO SERRANO & MATHEUS FARIAS  
TOMAZ ALVES SOUZA & MATEUS ALVES  
TJIN HAZEN  
THALES JUNQUEIRA  
RITA AZEVEDO  
MARISA AMENTA  
GABRIEL DOMINGUES

Una produzione

CINEMASCÓPIO, MK PRODUCTIONS, LEMMING FILM,  
ONE TWO FILMS

Prodotto da  
Coproduttori

EMILIE LESCLAUX  
NATHANAËL KARMITZ, ELISHA KARMITZ,  
FIONNUALA JAMISON, OLIVIER BARBIER,  
LEONTINE PETIT, ERIK GLIJNIS, FRED BURLE,  
SOL BONDY  
BRENT TRAVERS

Produttore esecutivo

## **SINOSSI:**

Brasile, 1977. Marcelo, un esperto di tecnologia sulla quarantina, è in fuga. Arriva a Recife durante la settimana del carnevale, sperando di ricongiungersi con suo figlio, ma si rende presto conto che la città è tutt'altro che il rifugio non violento che cercava.

## **INTERVISTA A KLEBER MENDONÇA FILHO**

***È un film a cui pensavi da molto tempo? Sembra dialogare con molti dei tuoi altri film.***

Da molto, moltissimo tempo. All'inizio avevo solo il titolo, *L'Agente Segreto*, per una storia diversa, che ho provato a scrivere ma non ha mai funzionato come sceneggiatura. Ho tenuto il titolo quando ho cominciato a esplorare altre idee. È davvero un insieme di impulsi molto diversi. In parte c'era il desiderio di fare una specie di thriller e contemporaneamente la sfida di tornare indietro nel tempo e realizzare un film d'epoca, cosa che non avevo mai fatto, se non per una sequenza in *Aquarius*. In parte nasceva dal lavoro con documenti e archivi, che è stato praticamente il processo durato sette anni per realizzare *Pictures of Ghosts*.

***Cosa ti ha spinto a ambientare il film nel 1977?***

Penso che sia il primo anno che riesco davvero a ricordare, per una serie di motivi. C'è stata una crisi familiare legata alla salute di mia madre, che ha portato il mio giovane zio, Ronaldo, a portar via me e mio fratello dai problemi. All'improvviso eravamo sempre al cinema. È stato un momento di visione cinematografica intensiva, per ragioni che ho compreso solo anni dopo. I film di quel periodo mi hanno aiutato a costruire una memoria del 1977. Se avessi fatto un film ambientato nel 1877, sarebbe stato un processo di ricerca completamente diverso. Ma io ricordo gli odori del 1977, ricordo la consistenza del tempo, com'era il Brasile. Sono passati 50 anni quindi molte cose sono cambiate, ma ironicamente - negli ultimi dieci anni - sembra che siamo tornati indietro nel tempo, per quanto riguarda il comportamento della società. L'ho osservato in Brasile, e ora sta accadendo anche negli Stati Uniti: una specie di teatro dell'assurdo. Sembra che la giustizia venga fatta, osservata, ma in realtà è una messa in scena e questo è davvero inquietante. Le persone si comportano in modo teatrale perché devono recitare delle parti, perché qualcuno ha detto loro che devono farlo.

La situazione in Brasile è migliorata adesso ma tra il 2016 e il 2022 le cose erano strane. Mi sono ritrovato sotto i riflettori come regista, con microfoni davanti e domande da affrontare. Ti senti come una specie di agente: interpreti il ruolo dell'artista che ha fatto il film e poi devi recitare la parte del diplomatico, le cui parole spesso non sono nemmeno apprezzate. Alcuni ti proteggono, altri ti attaccano. È da lì che sono nate alcune idee per il film, anche se è ambientato nel 1977.

***Come hai pensato 'L'agente segreto' in relazione ad altri film che hanno affrontato la politica dell'epoca, in particolare l'eredità della dittatura militare durata dal 1964 al 1985?***

Ogni volta che dicevo che il film sarebbe stato ambientato nel 1977, la prima parola che usciva era “dittatura”. Il che va bene, ma nel cinema brasiliano — e anche in quello argentino — esiste un sottogenere del film sulla dittatura. La sfida era fare un film che parlasse della logica di quel periodo senza spuntare tutte le caselle tipiche del genere. Non sono contro quei film. Anzi, recentemente c’è stato un film molto forte e bello nel cinema brasiliano, *Io sono ancora qui* (‘Ainda Estou Aqui - I’m Still Here’) di Walter Salles che ha avuto un grande impatto su molti giovani che non erano nemmeno consapevoli di quel momento storico.

Ma questo film è più legato all’atmosfera, ai fumi dell’epoca. A me interessa la logica delle cose — la logica del Brasile o la logica dell’essere innamorati del cinema. Volevo catturare proprio la logica di quel periodo.

***Diresti che c’è qualcosa nella sequenza iniziale che cristallizza questa logica di cui parli?***

Sì. Ricordo molte situazioni da bambino in cui vedevo persone morte per strada — vittime di incidenti o di violenza. Sappiamo che la società è ancora violenta oggi, ma non è più qualcosa che si vede così, in modo così diretto: qualcuno morto per terra, in modo quasi banale. La situazione che apre il film è di finzione, ma ricordo storie di persone dimenticate, i cui corpi non venivano recuperati perché era un giorno festivo nazionale — in particolare durante il Carnevale, che è un periodo straordinario, ma anche folle. Alcune persone che hanno visto il film mi hanno chiesto come mai ci sia un cadavere lì, abbandonato. Ma la scena è ambientata in un luogo molto isolato, in un’epoca in cui comunicare era più difficile e la polizia poteva essere impegnata o semplicemente stanca.

Quindi sì, c’è una logica specifica di quel tempo in quella sequenza.

La logica di ogni società è un tema che mi affascina. Di solito la diamo per scontata, ma ogni volta che viaggiamo, ogni volta che cambia il contesto, dobbiamo confrontarci con essa.

***È sorprendente che il film inizi nel passato e poi ci catapulti all’improvviso nel presente, con un flash forward che riformula tutto ciò che abbiamo visto.***

Per me quel flash forward è quasi come un risveglio da un sogno. Quando ho fatto leggere la sceneggiatura ad alcuni amici, uno di loro ha detto che le cassette e i registratori sono la macchina del tempo del film. Quel nastro del 1977 finisce nelle mani di due giovani donne a San Paolo, nel 2025. Volevo catturare proprio quella sensazione di lavorare con gli archivi, di toccarli fisicamente.

Sono stato fortunato: circa 10 o 12 anni fa, ho trascorso due mattine all’Università dell’Indiana, frugando tra le scatole di Orson Welles. Mia madre, Joselice, era una storica e parte del suo lavoro consisteva nel registrare la storia orale. La ricordo mentre usava un registratore Panasonic. Ho ancora molte delle cassette che registrò alla fine degli anni ’70 e molte sono state digitalizzate dalla fondazione per cui lavorava.

Fece una serie di interviste ai cineasti degli anni ’20 a Recife, che all’epoca avevano ormai ottant’anni.

***Nel film *Pictures of Ghosts* c’è una clip di tua madre, Joselice Jucá. Viene intervistata in TV e descrive la storia orale come il lavoro di raccogliere informazioni che sono state “escluse dalla storia”.***

Come storica, penso che fosse sempre attenta a ciò che è stato scartato col tempo e a ciò che può essere riscoperto o rivalutato. È un tema molto forte anche per me. Il Brasile è un paese in cui tantissime persone sono state dimenticate. C'entra la classe sociale, c'entra la politica, c'entra la violenza.

Quando lavori con gli archivi, spesso è ciò che non dovrebbe essere nella ripresa a catturare la tua attenzione. Qualcuno viene intervistato per strada e parla di inflazione o altro, ma dietro di lui vedi le auto dell'epoca. Lo stesso succede ascoltando vecchie cassette: qualcuno racconta la propria storia, ma ti chiedi cosa non sta dicendo.

Nel film, la giovane storica Flavia si interessa a un materiale che l'università per cui lavora preferirebbe scartare, perché contiene informazioni scomode o delicate.

Per *Pictures of Ghosts* ho passato molto tempo negli archivi pubblici di Recife, guardando da vicino vecchi giornali. È stato interessante vedere come è cambiato il linguaggio, osservare gli annunci economici e cinematografici dell'epoca, i resoconti di cronaca nera e quelli politici, perché ogni pezzo era attentamente filtrato per non irritare i militari. È così che sono nate certe leggende urbane, attraverso questa forma molto locale e anarchica di irriverenza tipica del Pernambuco.

La storia della "Gamba Peluda" (Hairy Leg) che si vede in *L'agente segreto* in fondo racconta di militari e polizia che reprimevano con violenza chi faceva sesso nei parchi, chi fumava erba, chi era parte della comunità LGBT o aveva i capelli lunghi.

È stato proprio durante il montaggio di *Pictures of Ghosts* che ho trovato la chiave per scrivere *L'agente segreto*. Più lavoravo a uno, più emergeva l'altro.

### ***Apri il film con una serie di fotografie d'archivio, un gesto familiare anche in altri tuoi lavori.***

Come ogni film, per me è un po' come se stessi invitando qualcuno a casa mia. E magari prima di cena tiro fuori un album di foto — potrebbe essere un album di famiglia, o immagini di quando ero all'università, o scattate su un set. Penso che un film possa essere proprio questo: spero che qualcuno trovi interessante questa piccola raccolta di immagini, in qualche modo.

In questo caso, ci sono immagini iconiche del cinema, della televisione e della musica brasiliana degli anni '70. Sono tutte a me molto care — alcune molto conosciute, altre meno.

### ***Hai citato il 1977 come un anno formativo per il tuo rapporto con il cinema. Quali film ti hanno colpito in quel periodo, e quali avevi in mente mentre realizzavi L'agente segreto?***

Credo di essere stato fortunato, storicamente parlando, perché ricordo di aver visto due film in quell'anno che hanno ridefinito il cinema popolare così come lo conosciamo oggi: *Guerre Stellari* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo*. Ricordo anche *Gesù di Nazareth* di Franco Zeffirelli — era una miniserie televisiva, ma all'epoca fu un evento enorme anche al cinema.

Vidi anche *L'orca assassina*, uno dei film di Herbie — non ricordo quale — e uno della serie della Pantera Rosa, forse *La Pantera Rosa colpisce ancora*, che era esilarante. Ricordo anche *Il fantabus*, una specie di parodia dei film catastrofici, che poi non ho mai più sentito nominare.

Nel realizzare *L'agente segreto*, ho pensato molto a Nelson Pereira dos Santos. Ho sempre avuto l'impressione che il suo legame con il Brasile fosse tanto aperto quanto il suo approccio al fare cinema. Può sembrare un po' duro, ma spesso ho l'impressione che per molti registi il loro paese sia quasi un ostacolo tra loro e il film.

Hector Babenco ha fatto un film straordinario nel 1977, *Lúcio Flávio*. La maggior parte dei thriller brasiliani che avevo visto sembravano a disagio nel loro essere brasiliani — era come se volessero essere qualcos'altro, di solito americani. *Lúcio Flávio*, invece, è un thriller

autenticamente brasiliano: crudo, sporco, brutale e incredibilmente onesto — ed è stato anche un enorme successo di pubblico.

Penso spesso anche a John Sayles, soprattutto al suo film *Stella solitaria*, che è una mia costante fonte di riferimento fin da *Il suono intorno*. E poi non riesco a smettere di pensare a Robert Altman e Brian De Palma, anche perché abbiamo girato in Panavision anamorfo, come in *Bacurau*. Mi piace lavorare con quelle lenti: hanno una storia, proprio come le cassette presenti nel film. Producono un'immagine molto specifica, che adoro. Hanno personalità — sono piccole macchine del tempo per un'idea di cinema.

Mi piace anche la sfida di costruire composizioni pensate fin dall'inquadratura in un formato ampio. La tensione tra un film così profondamente brasiliano e quell'estetica classica americana di un certo periodo è qualcosa che mi affascina moltissimo.

### ***Hai scritto il film pensando a Wagner Moura per il ruolo principale?***

Sì, ed è stata la prima volta che ho scritto qualcosa pensando specificamente a un attore. Stavamo cercando di lavorare insieme da anni. Sono sempre stato curioso di Wagner, non solo come attore ma anche come persona. Ora siamo diventati buoni amici, ma tutto è iniziato in un periodo difficile, quando ci siamo trovati entrambi, come artisti brasiliani di sinistra, a sostenerci a vicenda pur conoscendoci poco.

Il ruolo più famoso di Wagner è quello del poliziotto duro in *Tropa de Elite* (2007), nelle favelas di Rio, ed è un film molto violento. Ho visto questo film quasi come una sfida a creare, in *L'agente segreto*, un uomo molto riconoscibile, una sorta di eroe classico ma anche un personaggio non violento, che nel film dice esplicitamente di non portare un'arma.

La maggior parte delle persone che conosco non ha mai avuto una pistola, né ha mai sparato. Ma si può comunque essere un "agente del caos", trovarsi in mezzo a situazioni che sfuggono al controllo.

Molti di noi che abbiamo lavorato al film — non solo io — siamo tornati indietro, nelle nostre famiglie, per fare ricerca su quel periodo. C'è stato un momento bellissimo: sono andato a trovare la nostra costumista, Rita Azevedo e lei aveva un grande pannello con foto di abiti d'epoca — poi ho scoperto che erano foto della sua stessa famiglia.

È stato così per molti di noi: siamo tornati dai nostri zii, cugini, nonni... anche Wagner ha attinto ai ricordi familiari, parlando con il padre, con alcuni zii. È stato come costruire un bellissimo modello tridimensionale, ed è pieno di verità.

### **KLEBER MENDONÇA FILHO - regia | sceneggiatura**

Kleber Mendonça Filho è nato a Recife, nel nord-est del Brasile. Laureato in giornalismo presso l'Università Federale di Pernambuco, ha avuto una lunga carriera come critico cinematografico e programmatore. Ha diretto per 18 anni la sezione cinema della Fondazione Joaquim Nabuco e ha

collaborato con il Jornal do Commercio di Recife, oltre a scrivere per riviste come Revista Continente e Folha de São Paulo. È direttore artistico della Janela Internacional de Cinema di Recife e curatore capo del cinema presso l'Instituto Moreira Salles.

Come regista, è passato dal video negli anni '90, sperimentando fiction, documentari e videoclip musicali, al digitale e al 35mm negli anni 2000. I suoi primi cortometraggi (*A Menina Do Algodão*, *Vinil Verde*, *Eletrodoméstica*, *Recife Frio*) hanno vinto oltre 100 premi in Brasile e all'estero.

Il suo primo film è stato il documentario *Crítico* (2008).

Nel 2014 ha diretto *The World Cup In Recife*, un documentario di 15 minuti per Canal SportTV e *Casa de Cinema de Porto Alegre*.

*Il suono intorno* (2012) è il suo primo lungometraggio di finzione, selezionato in oltre 100 festival internazionali, distribuito in 14 paesi e vincitore di 32 premi. Il film è stato il rappresentante del Brasile agli Oscar 2014 ed è stato considerato "uno dei 10 migliori film dell'anno" dal New York Times.

*Aquarius* (2016), il suo secondo lungometraggio, ha avuto una carriera ancora più prestigiosa, essendo stato distribuito in più di 100 paesi.

Nel 2018 ha co-scritto e co-diretto, insieme a Juliano Dornelles, *Bacurau*, presentato in concorso al Festival di Cannes nel maggio 2019, dove ha vinto il Premio della Giuria.

Il suo quinto lungometraggio, il documentario *Ghost Portrait* (*Retratos Fantasma*s), frutto di sette anni di lavoro, ricerca, riprese e montaggio è stato presentato in anteprima mondiale alla 76ª edizione del Festival di Cannes nel maggio 2023 e sarà distribuito in Italia da Minerva Pictures.