

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
OS PEQUENOS GRANDES MUNDOS DE NICOLAS PHILIBERT
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA FRANCÊS E O PROGRAMA
MAIS FRANÇA
4 de novembro de 2023

SUR L'ADAMANT / 2023
(Sobre L'Adamant)

Um filme de Nicolas Philibert

Realização, Direção de Fotografia: Nicolas Philibert / Montagem: Nicolas Philibert, com Janusz Baranek e Méryll Chandru / Som: Érik Ménard, François Abdelnour / Montagem de Som e Misturas: Nathalie Vidal / Produção: Céline Loiseau, Gilles Sacuto, Miléna Poylo / Coprodução: Norio Hatano / Cópia: DCP, a cores, falado em francês, com legendas em português / Duração: 109 minutos / Estreia Mundial: 24 de fevereiro de 2023, Festival de Cinema de Berlim / Inédito comercialmente em Portugal (estreia dia 9 de outubro, distribuição Midas Filmes) / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão com a presença de Nicolas Philibert.

A comunicação, em tudo o que é lacunar, imperfeita, intempestiva, logo, inteiramente humana, é um dos grandes assuntos da filmografia de Nicolas Philibert, desde, pelo menos, **Le pays des sourds** (1992) até ao seu maior sucesso popular, **Être et avoir** (2002). E importa citar, sobretudo a propósito deste **Sur l'Adamant**, um filme como **La moindre des choses** (1996), obra em que o assunto documental é “dobrado” ou “fintado” pelo dispositivo do teatro. Desenrolado na clínica psiquiátrica La Borde, no verão de 1995, Philibert quis filmar os doentes mentais não propriamente como tal mas como uma comunidade que construiu ou edificou algo. Esse “algo” foi a encenação da peça de Witold Gombrowicz, *Óperette*.

Diz Philibert, no filme-conversa da autoria do recentemente falecido documentarista e grande teórico do documentário Jean-Louis Comolli, **Nicolas Philibert, hasard et nécessité** (2019), que, tal como já acontecera antes, especial e forçosamente em **Le pays des sourds**, as instituições servem de porta de entrada para uma realidade qualquer, onde a principal tarefa do cineasta é “escutar”, chegar ao outro e participar na criação de algo. É o caso da clínica de **La moindre des choses** e do centro de dia de **Sur l'Adamant**, localizado num edifício flutuante “atracado” no rio Sena (apesar de estacionado, muito se navega lá dentro, como veremos). Ambas as instituições apresentam-se sob a influência das teorias psicanalíticas de Félix Guattari ou, antes dele, do método de Fernand Deligny, citado em epígrafe em **Sur l'Adamant**, um educador francês que promoveu uma perspectiva diferente sobre o tratamento de crianças autistas ou delinquentes, e dessas experiências nasceu um filme assombroso chamado **La moindre geste** (1971). Sublinhou Philibert, em entrevista publicada no YouTube, concedida a Sarah Bradbury a propósito do Festival de Berlim de 2023, onde **Sur**

L'Adamant ganhou o Urso de Ouro, o seguinte: “Interesso-me pela psiquiatria há muito tempo. Penso que seja um espelho da sociedade, de nós, como seres humanos.”

Posto isto, mesmo que a câmara “desapareça” (mas, significativamente, nem sempre é assim, ouvindo-se o realizador e o operador de som a interagirem, em *off*, com os utentes do Adamant), Philibert, ou a sua equipa de rodagem, não se esconde, bem pelo contrário: conta o próprio, nesse documentário/conversa com Comolli, que, para a realização de **La moindre des choses**, desde cedo explicou ao que vinha, mas sem ter uma ideia pré-concebida sobre como e o que filmar ali, entre os pacientes. Na realidade, confessa, relativamente a esse filme, nem sabia se ia de facto fazê-lo. Foram os próprios pacientes a desbloquear o processo, dando confiança ao cineasta para finalmente realizar o seu filme, que não seria, afinal, sobre a clínica, mas sobre esse ato conjunto de levar a palco o texto de Gombrowicz. Era com se o teatro viesse salvar, bem de dentro, o cinema.

Este longo introito, sob o signo da psicanálise, do teatro, do acaso e da encenação, serve para chegarmos às palavras de Comolli, desta feita, num dos últimos ensaios teóricos que nos deixou, *Une certaine tendance du cinéma documentaire*: “abordar o cinema documental como *escola do espectador*”. Este é o ponto de união e cumplicidade estabelecido entre dois grandes documentaristas franceses, Comolli e Philibert, ambos preocupados com o aspeto pedagógico das maneiras de se dar um corpo de imagens e sons ao mundo, de se fazer isso face a um espectador muitas vezes impreparado para olhar, para ouvir e para sentir o que as suas câmaras documentais (a)colhem, de maneira tão planificada quanto accidental (o cinema como arte de “programar o acaso”, atira Philibert no dito filme conversacional de e com Comolli). Em *Jouer le jeu?*, outro dos pequenos ensaios finais de Comolli, pode ler-se que “filmar uma escola, uma turma, um liceu, uma aprendizagem, é relembrar àqueles que estão na sala de cinema que eles também estão na escola, nesta escola maravilhosa onde se aprende a ver e a ouvir enquanto aprendemos as lições dadas no filme.” Se a sala de cinema é como uma escola, então também uma clínica psiquiátrica pode ser vista como tal, sobretudo se filmada com o intuito de verdadeiramente aí ser habitada e dada a habitar, logo, de ser profundamente compreendida na sua coreografia e linguagem próprias. Qualquer instituição, tal como filmada por Philibert, ganha a feição de um lugar de aprendizagem. **Sur L'Adamant** surge, outrossim, como perfeito corolário de uma práxis e de uma visão do mundo em desenvolvimento desde que Philibert trabalhou como assistente de realizador para René Aillio com vista a recriar, algures entre a ficção e o documentário, o caso conhecido de Pierre Rivière, tal como dissecado por Michel Foucault, em **Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...** (1976).

Reapresenta-se, assim, de maneira mais ou menos flutuante, o mundo, nos seus mecanismos e modos de funcionamento, em que cada ecossistema retratado se revela uma escola de facto ou em potência, leia-se, quase sempre um valioso *lugar de aprendizagem*. Chegamos ao ano pandémico e reencontramos Philibert entre doentes psiquiátricos no centro de dia Adamant, ouvindo-os, colaborando com eles, oferecendo o filme-a-ser aos seus cuidados. “Expliquei-lhes quais as minhas intenções, dei tempo ao tempo. Não parti com ideias pré-concebidas, queria relacionar-me com eles [pacientes]. Não queria fazer um filme *sobre* eles, mas *com* eles. Convidei toda a gente a falar comigo, pacientes mas também tratadores”, conta Philibert na citada entrevista dada ao Festival de Berlim. Numa indagação porventura iniciada em **La moindre des choses**, verifica Philibert quão lúcidos são muitos dos pacientes em relação à sua

condição clínica – eles podem não ser “normais”, como nós, mas não são idiotas, antes pelo contrário.

“Aqui há atores que não sabem que são atores”, diz um dos frequentadores do Adamant, como que desmontando, bem por dentro, a própria proposta do filme e quiçá de todo o cinema de Philibert: encontrar na relação com o outro, e habitualmente no seio de uma comunidade, o método mais justo, fazendo do mundo representado reflexo de um cuidado especial a ter com os seus mais frágeis e esquecidos habitantes. “É um filme sobre nós. A loucura é parte da humanidade. Se conseguir mudar a maneira como são vistos (...) isso era algo que gostaria de conseguir atingir.” Ao mesmo tempo, há o teatro, um gosto, quase renoiriano, pela encenação viva e autêntica, vinda espontaneamente ao encontro da câmara. Adamant é facilitador desse gosto pelo falso, já que se trata de um ecossistema cultural vibrante, onde há *ateliers* de pintura, de desenho, de escrita, de música, um cineclube chamado “Travelling”, etc. Era Robert Drew quem dizia que o próprio “cinema direto” era como um “teatro sem atores”. No caso, Adamant, e o cinema de Philibert, falam-nos de atores em que o teatro é a vida, atores (re)aprendendo a ser e a estar entre si e para si a partir de uma ideia de palco ou, enfim, de sala de aula – também nós, espectadores, temos muito a aprender com eles.

O teatro *com* o cinema tem esta capacidade de nos fazer reconhecer num outro que julgávamos estar irremediavelmente distante, mas também a capacidade de elevar e de nos comover com essa diferença. Nesse sentido, voltando a falar em termos caros a Comolli, em Adamant, o filme e o “centro de dia-embarcação” (o filme como “centro de dia-embarcação” e lugar de aprendizagem, qual metáfora-para-aquilo-que-o-cinema-pode-ser), embarcam personagens de corpo inteiro, que nos cativam e surpreendem na sua singular *mise en scène*. Talvez a mais pitoresca das “*auto-mise en scènes*” pertença, enfim, a um ilustre utente do centro, que é poeta, pintor, desenhador e escritor. Singularíssima “personagem” que se julga “familiar” de Van Gogh e que defende a tese de a sua história ter sido usurpada pelo “sacana do Wenders” para a realização de **Paris, Texas** (1984), cujos diálogos diz ter transcrito e minuciosamente inspecionado. O sentido de humor presente no filme é sintomático da lúcida inteligência e capacidade criativa sem fim de muitos destes supostos “loucos”. Repito: temos muito a aprender com eles, nem que seja a capacidade de começarmos a acolher a nossa congénita e benigna loucura.

Luís Mendonça