

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
OS PEQUENOS GRANDES MUNDOS DE NICOLAS PHILIBERT
8 de Novembro de 2023

LE PAYS DES SOURDS / 1992

Um filme de NICOLAS PHILIBERT

Realização: Nicolas Philibert / Imagem: Frédéric Labourasse / Som: Henri Maikoff / Montagem: Guy Lecorne / Com: Jean-Claude Pouli; Aboubaker, Anh Tuan, Betty, Florent, Frédéric, Jalal, Karen, Tomo (alunos), Odile Ghermani (professor), Babette Deboissy (educadora), Denis Azra (directora da escola), famílias Abbas, Desjardins, Khouildi, Ladevesa, Lamarca, Le Van, Mulat, Pudovic; Hubert e Marie-Hélène Poncet., etc.

Produção: Les Films d'Ici / Direcção de Produção: Françoise Buraux / Produtor delegado: Serge Lalou / Cópia: DCP, cor, em francês, com legendagem electrónica em português / Duração: 99 minutos / Primeira apresentação pública: Festival de Locarno, 1992 / Estreia comercial: França, 1993 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Na impossibilidade de escrever a nossa habitual folha original, apresentamos uma entrevista com Nicolas Philibert sobre o filme.

“Nos primeiros dias fiquei completamente perdido!”

Entrevista com Nicolas Philibert por Georges-Henri Mauchant

Dossier de imprensa, 1991

Como surgiu a ideia do filme?

É uma história com reviravoltas! Em 1983, fui contactado por um grupo de psiquiatras para participar do desenvolvimento de um filme educativo sobre linguagem de sinais. Como não sabia nada sobre o mundo dos surdos, fui inscrever-me num curso de língua gestual, ministrado por um jovem professor, ele próprio profundamente surdo. Foi um verdadeiro choque! Até então eu via os surdos como deficientes, só isso. E aqui encontrei-me diante de um homem de uma riqueza de expressão inteiramente excepcional, uma espécie de ator nato, capaz de transmitir, apenas pelos movimentos das mãos e pelas expressões do rosto, todas as nuances do pensamento. Por motivos que esqueci um pouco, o projeto destes psiquiatras ficou em espera, mas eu, pela minha parte, comecei a conhecer cada vez mais pessoas surdas e a apaixonar-me pela sua forma de comunicar.

Ao descobrir a beleza da linguagem gestual, a incrível extensão das suas possibilidades, ao descobrir também a importância do visual entre os surdos, a acuidade do seu olhar, a extraordinária memória visual de que são capazes, comecei a dizer-me que um filme sobre surdos provavelmente “trabalharia” com a própria matéria do cinema, pois é uma linguagem onde cada palavra, cada ideia é traduzida por imagens traçadas no espaço... Escrevi então um guião de ficção, mas depois de várias aventuras, não consegui encontrar financiamento para isso e finalmente mudei para outra coisa. Mas em 91 a ideia veio à tona, desta vez não mais em forma de ficção, mas de documentário, ou digamos um filme que contasse histórias reais, com personagens reais.

Quais são as escolhas iniciais que nortearam o seu trabalho?

A minha ideia era fazer um filme que mergulhasse brutalmente o espectador no mundo dos surdos, um filme cuja língua materna fosse a língua de sinais. Queria, se me atrevo a dizê-lo, dar a “palavra” a essas pessoas sobre as quais nada sabemos e que têm um sistema de comunicação totalmente diferente do nosso, para tentar olhar o mundo através dos seus olhos.

Muito além da questão da “deficiência”, o que o filme destaca é a existência de uma verdadeira cultura surda, que tem as suas raízes, os seus códigos, os seus modelos, os seus usos. É com esta cultura que quis confrontar o espectador, não de uma forma abstrata ou teórica, mas seguindo diferentes personagens e contando as suas histórias. As personagens são, portanto, sem exceção, profundamente surdas, surdas de

nascença, ou que o tornaram durante os primeiros meses de existência, ou seja, antes da aquisição da linguagem. Optei por deixar de lado os “deficientes auditivos”, que são os mais numerosos, mas isto é um filme, não um estudo estatístico! O desafio, o desafio era atravessar para o outro lado, descobrir este “país” distante onde a vista tem uma importância considerável.

Como conheceu as personagens do filme?

Comecei mergulhando novamente na aprendizagem da linguagem de sinais, que havia abandonado há anos. A minha assistente também entrou na brincadeira, com tanta alegria quanto eu. Esta abordagem foi essencial, pois quis evitar ao máximo o recurso a um intérprete, preferindo estabelecer uma relação direta com as pessoas. Não podemos realmente dizer que ambos nos tornamos bons “signatários”, mas digamos que conseguimos, e foi isso que nos permitiu ser aceites em todo o lado. Dito isto, quando as filmagens começaram, eu estava longe de ter todas as personagens! Por exemplo, a ideia de filmar um casamento surgiu bastante tarde e demorei dois meses para encontrar o casal para o filme. A escolha das personagens foi, portanto, feita aos poucos, à medida que as filmagens avançavam. Há, portanto, tanto pessoas que se destacaram de imediato, como Jean-Claude Poulain ou as crianças da turma, como outras, como os noivos, que foram objecto de extensas pesquisas. Por fim, outros, como o grupo de jovens norte-americanos, que se encontraram no filme quase por acaso.

Como foi a filmagem? Quais problemas que encontrou?

As filmagens ocorreram durante um período de aproximadamente oito meses, alternando com fases de repêrages e preparação. Nos primeiros dias, fiquei completamente perdido! Fiquei filmando situações que não entendia, foi desastroso! Quando um surdo falava comigo, estava tudo bem quase porque ele se esforçava para sinalizar devagar; mas eu não conseguia decifrar a linguagem de sinais bem o suficiente para acompanhar as conversas dos surdos entre si, ia cem vezes rápido demais! E então filmar pessoas surdas, porque elas se expressam por meio de sinais, quebra todas as convenções: não dá para fazer grandes planos ou cortes... senão perdemos o fio da meada. Entre os surdos o “off” não existe, não existe fora de campo. Tivemos, portanto, que aprender muito para determinar os métodos de filmagem adequados, o enquadramento, as posições da câmara, as distâncias corretas...

Sabia de antemão como o filme seria construído?

Durante as filmagens acumulei muito material – quase 40 horas de rushes – mas na verdade foi só na montagem que o filme foi construído de forma precisa. É claro que eu havia estabelecido alguns princípios de narração no início. Mas ao mesmo tempo quis deixar a porta aberta, manter grande parte da improvisação e da espontaneidade. Odeio sentir-me um prisioneiro, forçado a encerrar a realidade num discurso pré-estabelecido, porque a realidade é sempre mais rica do que aquilo que resumimos. Gosto de garantir que a “realidade” possa mudar o curso das coisas. Há também um certo número de sequências, todas aquelas em que as personagens testemunham diante da câmara, que decidi filmar durante a montagem do filme, num momento em que a construção estava num impasse. Foi portanto durante a montagem que o filme foi “escrito”, que encontramos a sua forma narrativa. Para mim, a fase de montagem é um pouco como um lento processo de luto durante o qual é preciso eliminar e se livrar da maior parte do que foi filmado.

Trabalhou na banda sonora de uma maneira específica?

Durante muito tempo persisti na ideia de que poderíamos recriar a forma como os surdos percebem os sons; porque mesmo entre os profundamente surdos raramente há silêncio puro; antes algo distante, muito distorcido. Em particular, quis tratar desta forma certas sequências na escola, como que para reproduzir o ponto de vista subjetivo das crianças quando a professora lhes pede que repitam uma frase depois dela. O espectador teria entendido imediatamente o quão difícil é, porque é totalmente “abstrato”, para uma pessoa profundamente surda reproduzir sons, controlar a sua voz.

Com o engenheiro de som e o editor, entramos na cabine de um fonoaudiólogo para ouvir os sons conforme diferentes pessoas surdas os percebem. Depois, durante a edição, começamos a retrabalhar certas sequências a partir dessa percepção. Mas não funcionou! O que quer que tenhamos feito, teve um terrível “efeito cinematográfico” e não foi credível nem por um segundo. Então voltei às ideias mais simples. Muitas vezes, o som ambiente era atenuado, ligeiramente distanciado, de modo a focar a atenção do espectador nos gestos. Além disso, não há música de fundo no filme. Os únicos momentos da música correspondem a cenas onde fazia parte do som “direto”: no teatro, na igreja durante o casamento, após a refeição nupcial quando todos estão a dançar, na escola, quando as crianças ouvintes de uma turma vizinha estão a cantar...