

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
OS PEQUENOS GRANDES MUNDOS DE NICOLAS PHILIBERT  
09 e 16 de novembro de 2023

## UN ANIMAL, DES ANIMAUX / 1994

um filme de Nicolas Philibert

Realização: Nicolas Philibert / Assistência de realização: Valéry Gaillard / Direção de fotografia: Frédéric Labourasse, Nicolas Philibert / Colaboração na fotografia: Philippe Constantatini, Éric Millot / Assistência de câmara: Katell Djian, Jean-Charles Cameau, Martin Legrand / Som: Henri Maïkoff / Montagem: Guy Lecorne / Assistência de montagem: Julietta Roulet / Mistura de som: Julien Cloquet / Música: Philippe Hersant / Produção musical: Constance de Corbière (Double band)

Direção de produção: Françoise Burraux / Produção delegada: Serge Lalou / Produção: Les Filmes d'Ici, France 2, Muséum National d'Histoire Naturelle, Mission Interministérielle des Grands Travaux com a participação do Centre National de la Cinématographie, Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Ministère des Affaires étrangères, Channel Four Television, Télévision Suisse Romande, Rai Tre, VPRO / Apoio : Plan d'action 16/9, União Europeia / Distribuição nas salas francesas: MKL (Lazennec Diffusion), em junho de 1996 / Cópia : DCP, cor, falado em francês, legendado em inglês e legendado eletronicamente em português (produzido a partir de digitalização do negativo 16mm e com referência nas cópias ampliadas de 35mm) / Duração: 60 minutos / Primeira apresentação pública: Festival dei Popoli, Florença, 1994 / Primeira apresentação televisiva: 1 de janeiro de 1995, France 2 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

---

Qualquer cinéfilo, mesmo o mais distraído, conhece o Muséum National d'Histoire Naturelle na versão anterior às obras de requalificação do edifício e à remodelação da galeria zoológica que Nicolas Philibert retrata neste **Un animal, des animaux**. Poucos anos antes de encerrar (o museu esteve fechado cerca de 25 anos, entre os finais de 1960 e 1995, tendo as obras de renovação decorrido entre 1991 e 1994), a exposição permanente do referido museu serviu de cenário a um dos filmes mais icónicos da Nouvelle Vague e a uma das sequências mais românticas e misteriosas de **La Jetée** (1962), de Chris Marker. Aquela em que, por instantes, o casal se reúne apaixonadamente e passeia por entre cadáveres embalsamados, ossadas penduradas, aves empalhadas e insetos liofilizados.

Essa cena permite, dentro do filme de Marker, uma série de possibilidades de leitura, sendo as mais evidentes a polarização entre amor e morte na relação entre memória e fotografia. Isto porque, se todo o filme de Marker se lança num mundo de memórias de um futuro passado, fá-lo a partir da imagem fotográfica enquanto mecanismo de mortificação. A escolha de Marker pelo Museu de História Natural não é, por isso, meramente decorativa, ela traduz conceptualmente as particularidades de um cinema que, literalizando a expressão de André Bazin, produz o "embalsamamento do tempo" (referência de Bazin a propósito das filmagens de um toureiro que morre na arena). Aquela sequência romântica está, de partida, no limbo da memória do protagonista de **La Jetée** e Marker sublinha esse aspeto intermedial e incerto (são imagens do passado? do futuro? de mortos ou de vivos?) através dos animais taxidermizados (eles próprios criaturas sem passado nem futuro, mortos, mas com aparência de vivos), optando por enquadrar a cena de tal modo que, por momentos, é pouco claro quem está dentro da vitrine: se o casal visitante, se as bestas embalsamadas (o que nos leva a questionar a afinidade entre o ecrã do cinema e a vitrine do museu).

Sirvo-me deste introito por Marker e Bazin porque me parece que Philibert não lhes é completamente alheio. Em **Un animal, des animaux**, Philibert exponencia o poder atrativo e repelente da taxidermia. Todo o filme se funda nessa tensão de verosimilhança e artifício que a prática da taxidermia envolve – e onde está escrito “taxidermia” poder-se-ia escrever “cinema”.

O olhar do realizador está, claramente, fascinado pelos rostos altamente expressivos e realistas das várias criaturas que se espalham pelos acervos do Museu de História Natural e não é por acaso que todo o filme vai sendo pontuado por interlúdios silenciosos sobre focinhos de macacos, aves, mamíferos de grande porte, pequenos roedores, entre muitos outros. Há, nesses grandes planos, uma dimensão próxima do retrato, uma forma de aproximação humanista que procura a dignidade num cadáver manipulado e maquilhado para gáudio estético-científico. Neste sentido, ao ler Philibert sobre o seu próprio filme, destaco a consciência com que responde à pergunta “como dar um semblante de vida a estes corpos esvaziados da sua substância?” “É necessário dar-lhes a ilusão de que nos olham, (...) descobrindo-lhes uma aparência de intensidade.”

Talvez essa seja a grande mais-valia de **Un animal, des animaux**, o modo como procura descrever o profissionalismo, a competência e o cuidado com que os corpos mortos e preservados destes animais são mantidos, catalogados, restaurados, acarinhados, taxonomicamente avaliados e dispostos em expositores: uma espécie de “e apesar de tudo...” É nessa abordagem laboriosa que o humano confere humanidade ao animal que, pelas suas próprias mãos, se tornou objeto. É através do esforço de retificar a crueldade da morte que, de alguma forma, se anima o olhar daquelas criaturas empalhas (e Philibert percebe que o retrato dos “animais” implica o retrato do “animal” que sobre eles trabalha). Ou, como afirmou o realizador, “num dos meus filmes precedentes já tinha explorada os bastidores de um grande museu [Louvre]. Desta vez, impunha-se-me organizar, à minha maneira, uma espécie de hino à diversidade do reino animal (...) onde [os animais] têm de partilhar o vedetismo com o humano regulador – naturalistas, museólogos, arquitetos e taxidermistas – na luta pelo protagonismo.”

Importa reparar que foi através do realizador René Allio (de quem Philibert fora assistente, e que surge em **Un animal, des animaux** já bastante envelhecido, de bengala, enquanto responsável pela cenografia da nova exposição) que Nicolas Philibert soube do restauro do edifício e da renovação da sua exposição zoológica. Ou seja, a aproximação de Philibert ao universo do Museu de História Natural fez-se através de um colega cineasta, isto é, fez-se através da cenografia. De novo, as coincidências entre a “galeria de animais empalhados” e o cinema tornam-se evidentes: Philibert concentra-se, quase exclusivamente, nos debates museográficos de *mise en place* e *mise en scène*, no delineamento das posturas dos animais, na atenção ao seu “guarda-roupa” e “maquilhagem”, na dramaturgia (mais ou menos pedagógica, mais ou menos teatral) das composições de grupo, nas trocas de olhares entre bestas, na iluminação... Montar uma exposição de animais empalhados não é praticamente o mesmo que montar um filme feito de fotografias, como o fez Marker em **La Jetée?**

No fundo, o que Philibert procura é o esboroar das premissas exclusivamente científicas de ordenamento dos animais (organizados por reino, classe, ordem, género, família, espécie, subespécie – veja-se a sequência, quase burlesca, onde Philibert compila uma série de telefonemas em que os títulos em latim dos vários animais são atirados com a maior das familiaridades), para premissas de ordenamento próprias do cinema: narrativas, visuais e emocionais. Para isso faz do grande-plano a sua arma de arremesso e encontra no retrato de uma instituição museológica a laborar uma infinidade de ecos com a própria prática cinematográfica.