

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
15 e 25 de Novembro de 2023  
OS PEQUENOS GRANDES MUNDOS DE NICOLAS PHILIBERT

## LA MAISON DE LA RADIO / 2013

*Um filme de Nicolas Philibert*

*Imagem (digital, cor, formato 1x85):* Nicolas Philibert, Katell Djian / *Montagem:* Nicolas Philibert / *Som (Dolby):* Julien Cloquet (gravação), Olivier Dô Huu.

*Produção:* Les Films d'Ici, Longrise, Arte / *Cópia:* digital (suporte original), versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Berlim (seção Panorama), 8 de Fevereiro de 2013 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Um filme começa pelo seu título e o deste contém um pequeno jogo de palavras: a Maison de la Radio (por vezes chamada *a casa redonda* devido à sua forma) é um conhecido edifício parisiense que abriga as estações públicas de rádio (nada menos de sete, que vão do “cultural” ao “popular”), mas a palavra *casa* também denota as noções de encerramento e grupo humano ou “família”. A proposta de Philibert neste filme é bastante clara e tradicional: mostrar “um dia na vida” da instituição, de modo a delinear o seu funcionamento e os seus diversos bastidores. O filme é inclusive organizado para dar artificialmente a impressão de que tudo se passa em 24 horas, mostrando nitidamente um relógio no começo (6:59 da manhã) e outro no fim (2:59 da madrugada). A mudança de roupa de uma locutora de uma sequência para outra, ambas filmadas no mesmo espaço e que obviamente não passou despercebida ao realizador, prova que não foi o caso. Esta estrutura falseia a duração da ação, mas em nada falseia o que é mostrado, pois todo documentário tem uma narrativa e há diversas formas de inserir esta dimensão narrativa.

Desde a passagem dos anos 60 para os 70 é impossível ver documentários sobre instituições sem pensar em Frederick Wiseman e é precisamente ao realizador americano que se refere Vadim Rizov na primeira frase da sua crítica ao filme de Philibert em *Sight & Sound*: “*A primeira e inevitável coisa que ocorre quando se vê **La Maison de la Radio** é constatar a que ponto faz falta a este filme ser guiado pela mão de Frederick Wiseman*”, pois “*aquilo que Wiseman faz muito bem nos seus filmes sobre instituições é ligar uma sequência de modo lógico, ainda que oblíquo, com a seguinte, fazendo com que cada elo sucessivo da cadeia comente, amplie e reaja ao que foi mostrado antes. Não existe esta linha de argumentação no filme de Philibert*”, acrescentando adiante que “*a sua recusa em diagnosticar aquilo que mostra é frustrante*”. Embora não seja arriscado dizer que o cinema de Wiseman é mais elaborado do que o de Philibert, o facto é que o crítico da revista britânica, ao apontar com toda a clareza o que faz a diferença entre os dois realizadores (que têm uma diferença de idade de vinte um anos) enganou-se por completo na sua crítica a Nicolas Philibert. Compará-los é algo absurdo, pois a concepção de cinema de Philibert está nos antípodas da de Frederick Wiseman, cujo cinema é baseado na duração longa dos planos e das sequências, permitindo ao espectador absorver o que vê e perceber o mecanismo de funcionamento daquilo que vê e o do próprio filme, ao passo que o de Philibert, mais “grande público”, procura mergulhar o espectador naquilo que vê, dar-lhe quase a ilusão de que está presente. Ninguém olha para a câmara em **La Maison de la Radio**, todos fingem ignorar a sua presença, com a naturalidade de atores profissionais. Não há, como é evidente, nenhum comentário explicativo em *off* neste passeio pelos bastidores da Maison de la Radio e, para construir a sua narrativa, Philibert fragmenta

diversas sequências em episódios, voltando por diversas vezes a alguns “personagens”, ao passo que outros surgem de forma fugaz, como o produtor de programas de música clássica, meio enterrado em meios aos seus discos, num número humorístico. Ninguém é identificado através de etiquetas, o que faz todo o sentido num filme sobre um meio de comunicação baseado exclusivamente no som. As diversas sequências são estanques, posto que, em princípio, são simultâneas, de modo a sugerir a quantidade e a variedade do trabalho ali feito. Nas sequências iniciais, com a rápida passagem de um locutor a outro, todos falando de temas diferentes, em conversas que o espectador apanha por vezes a meio, temos quase a divertida sensação de estarmos numa peça do teatro do absurdo, algum texto de Ionesco sobre a palavra e a sua relação com a lógica. À medida que Philibert se aproxima daquilo que mostra tudo se torna mais inteligível e conseguimos acompanhar o que se passa (notícias sobre a “primavera árabe”, por exemplo) e sobretudo podemos observar o trabalho que é feito sobre a voz numa estação de rádio. Há técnicas para falar, de modo a controlar “o tempo e o fluxo”, há a diferença entre a voz do locutor ao microfone, fora deste ou quando dialoga em direto com um espectador (uma das opções inteligentes do filme é que não ouvimos a voz de nenhum espectador). Há pausas narrativas em que o fluxo de palavras cessa e vemos corredores, elevadores, uma garagem. Ao cabo de meia hora de projeção, saímos da *casa da rádio* para acompanhar algumas reportagens, por vezes sobre temas óbvios, como a inevitável Volta de França, outras sobre temas mais insólitos, como o médico cujo hobby é gravar o ruído das tempestades e explica as diferenças entre as tempestades da primavera e as de outono. Vemos assim o mundo para onde se dirigem as vozes que saem da rádio e de onde vêm os factos mais variados (como a “primavera árabe” e o apreciador de tempestades), vemos também o que está fora da casa, a matéria-prima do trabalho de rádio, num jogo de equilíbrio entre a casa e o mundo. Numa análise do filme publicada em *Images Documentaires*, depois de rejeitar a noção de que se trata de um “documentário-inventário” ou de um “cine-álbum” (pôr rostos em nomes e vozes que podem ser muito conhecidos em França), Charlotte Garson nota que Philibert consegue “significar cinematograficamente a estranha mistura de fechamento e porosidade ao mundo desta instituição, que é um lugar sobretudo centrífugo. Mas o filme não se reduz a desfiar variados sons enviados para o exterior, em sentido único. A montante da difusão, a recolha de palavras e sons – a dinâmica centrípeta – é aquilo que Philibert designa como o coração secreto da *Maison de la Radio: a fábrica do som radiofónico*”. Neste aspecto crucial, sem fazer de todo um “inventário”, como observa acertadamente a comentadora, o filme nada tem de anedótico, basta-lhe ser descritivo. Além das diversas inflexões que a voz humana assume e das normas que deve assumir na rádio, Philibert mostra-nos dois exemplos contrastantes da relação que as pessoas têm com o som: vemos a dada altura um homem que grava minúsculos sons num bosque, emboscado como um caçador e, já perto do desenlace, uma ingénua “máquina de som” inventada por um *bricoleur*, convidado a fazer uma demonstração.

O que poderíamos considerar como a falha ou imperfeição do filme é a dificuldade que parece ter o realizador em levá-lo ao fim, em escolher uma conclusão. Isto surpreende vindo de um montador tão hábil como Nicolas Philibert – que doseia com mestria o breve e o longo e encaixa sequências díspares de modo quase musical – mas o facto é que por mais de uma vez o filme parece ter chegado ao fim (o plano dos gabinetes vazios ou o *bricoleur* com a sua máquina, por exemplo), mas retoma o seu curso por mais alguns minutos. E, no entanto, a opção tomada para o plano final é das mais simples e evidentes: um plano geral da extremidade oeste de Paris filmada da *Maison de la Radio*, imagem especular ou contracampo da fachada do edifício que vimos no genérico de abertura.

Antonio Rodrigues