



“Nanook, O Esquimó” e o Discurso do Documentário: Estratégias Ficcionalis¹

Tatyanne de MORAIS²
Faculdades Integradas Barros Melo – AESO

Resumo: O artigo discute o filme documentário “Nanook, O Esquimó” (1922), considerada a “primeira obra” deste gênero, a partir da premissa de que há, do ponto de vista do discurso cinematográfico, um conjunto de estratégias tipicamente ficcionais na elaboração da “trama”. Para reconhecemos as disposições aqui apresentadas, debatemos questões ligadas ao documentário enquanto campo cinematográfico, passamos por algumas noções da Antropologia Visual e fazemos apontamentos tomando como exemplos fragmentos do filme.

Palavras-chave: Documentário; Antropologia Visual; Representação; Discurso.

Desde o surgimento do termo documentário em 1879, o gênero de não-ficção é definido de modo insuficiente. Teorizado como cinema-verdade devido à captação fiel da realidade através da câmera - utensílio considerado reprodução do olho humano - o documentário é, na verdade, uma representação do mundo.

“Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos nos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (NICHOLS, 2007, p. 47).

Primordialmente, a dificuldade em compreender o conceito de documentário é derivada da complexidade de distinguir gêneros, especificamente entre a não-ficção e a ficção. “Filmes e documentários apresentam a mesma complexidade” (NICHOLS, 2007, p. 21). A obra de ficção e o documentário não apresentam divergências que os separam em gêneros completamente distintos. A semelhança começa a partir de elementos narrativos que ambos apresentam, como os objetivos, relações entre o tema abordado e o diretor e as expectativas no público. As práticas convencionais de utilizar a encenação, roteirização, ensaio, interpretação e reconstituição também assemelham o documentário da ficção. No documentário “Santiago” (2007), de João Moreira Salles, temos o próprio diretor questionando a encenação do personagem (o mordomo do título) como uma artificialidade, uma invenção herdada do cinema de ficção – e do controle do

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Iniciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Estudante de Graduação em Comunicação Social – Jornalismo das Faculdades Integradas Barros Melo (AESO). Integrante do grupo de pesquisa de iniciação científica Gedoc (Grupo de Estudos do Documentário).



diretor sobre o real. Do mesmo modo, o filme ficcional possui aspectos característicos da não-ficção, como o uso de câmeras portáteis (evocando a tradição do cinema direto), filmagens externas, não-atores, entre outros. Movimentos cinematográficos como o Neo-Realismo Italiano e obras como “Roma, Cidade Aberta” (1945), de Roberto Resselini, já traziam esta premissa: a de que o cinema, mesmo de ficção, pode ser filmado na rua, em externa, sem atores profissionais. Um exemplo mais contemporâneo de ficção com características de documentário é o filme de terror “A Bruxa de Blair” (1999), de Eduardo Sanchez e Daniel Myrick. O uso de enquadramentos e planos amadores serve para dar o aspecto de extrema realidade à ficção. Afirmar os elementos e técnicas que devem ser utilizados no documentário é uma tarefa árdua, já que por mais que consigamos unir o gênero em um conjunto, eles possuem diferenças. A linguagem documental, apesar de sua coerência, é modificada constantemente, de modo que dificulta o conceito do gênero não-ficcional.

“Filme, vídeo e, agora, imagens digitais podem testemunhar o que aconteceu diante da câmera com extraordinária fidelidade. A pintura e o desenho parecem uma imitação pálida da realidade quando comparados com as representações nítidas, altamente definidas e precisas disponíveis nos filmes, nos vídeos e nas telas dos computadores”. (NICHOLS, 2007, p. 18)

O artigo que apresentamos visa trazer uma investigação sobre as formas de interseção entre ficção e não-ficção, usando como objeto de análise o filme “Nanook, O Esquimó”, de Robert Flaherty. O texto é fruto de discussões e debates realizados no Grupo de Estudos de Documentário (Gedoc) das Faculdades Integradas Barros Melo (Aeso), em Olinda (PE). A seguir, fazemos uma breve revisão bibliográfica sobre os conceitos que trabalharemos na análise.

Documentário: questionando a representação

A evolução dos meios de comunicação tem feito com que o indivíduo passe a acreditar em uma forma mais eficiente de representação. Anterior ao surgimento da tecnologia de captação de imagem por dispositivos técnicos, os quadros realistas de Renoir, por exemplo, reproduziam fielmente a realidade através do detalhamento. Hoje, os quadros são considerados reproduções estáticas e “infiéis” desta realidade, em relação ao dinamismo e credibilidade da imagem digital. Da pintura passando pela fotografia (as imagens “estáticas”), chegando ao cinema e ao vídeo (as imagens “em



movimento”), é possível perceber que o real tornou-se mais acessível aos indivíduos. O real aparece em todas as instâncias da produção visual, algumas vezes, como uma representação linear, outras, subvertendo o objeto original, mas sempre sendo o traço de um autor. Falando sobre as imagens técnicas³, estas podem ser manipuladas e o receptor não tem idéia de como a cena foi gravada. A imagem bruta⁴ raramente será igual à finalizada, já que na captação e edição do filme, há diferenças de filtros, foco e contraste.

Por outro lado, o uso da tecnologia é uma forma de presentificar a imagem. O documentário, em seus primórdios, não passava da reconstituição da realidade. Conforme Nichols (2007), o documentário não é uma reprodução da realidade, mas uma representação do mundo vivenciado, por mais que a visão apresentada não tenha sido analisada pelo homem. O documentário é julgado pela fidelidade ao original. “Esperamos mais da representação que da reprodução” (NICHOLS, 2007, pág. 48). No documentário, duas questões são colocadas: a ótica do cineasta e a verossimilhança da representação do real segundo a percepção do diretor. Para seguirmos no debate sobre a relação entre as estratégias de ficção e não-ficção no documentário “Nanook, O Esquimó”, é preciso reconhecermos o campo de estudos da Antropologia Visual.

Cinema Documentário e Antropologia Visual

De acordo com Andréa Barbosa e Edgar Teodoro Cunha (2006), a antropologia visual é um assunto que está sendo abordado há pelo menos 40 anos. O motivo pelo qual a discussão tem-se abrangido é o desenvolvimento da linguagem fotográfica e cinematográfica junto ao crescimento da antropologia.

“De forma geral, elas expressaram formas de olhar e de construir problemas de maneira homóloga, mas que evidencia o quanto a antropologia, a fotografia e o cinema, enquanto construções culturais, podem compartilhar o desafio de entender e significar o mundo e sua diversidade” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 8).

³ Por imagens técnicas, considera-se aquelas produções visuais que são feitas a partir de dispositivos óticos (câmeras de fotografia, cinema e vídeo) analógicas e os equipamentos digitais.

⁴ Imagem bruta é aquele conjunto de planos feitos na ocasião da captação das imagens que vão compor a obra. Chama-se “bruta” por não ter ainda sido “burilada”, “trabalhada” na edição.



Com o surgimento da antropologia⁵, o pensamento filosófico humanista buscava sistematizar o conhecimento sobre o homem não-europeu a fim de criar uma noção de alteridade, ressaltando divergências e semelhanças. A teoria do “bom selvagem” de Rousseau é a base para o pensamento que os grupos étnicos americanos, africanos e asiáticos, que estiveram em contato com os europeus através da expansão mercantilista, desde o final do século XV, são considerados os europeus num passado mítico. Segundo o humanismo, a diferença estaria entre a natureza e a cultura, ou seja, fatores externos como clima e localização geográfica. Exemplos desta percepção são as pinturas em telas grandes dos humanos locais que Albert Eckhout⁶ pintou quando esteve no Brasil.

“Podemos perceber certa ambivalência no tratamento dos personagens quanto a sua humanidade e ao lugar em que ocupam no mundo. Os indígenas ora são uma alegoria da domesticação e por isso humanizados, como o índio tupi, ora são uma alegoria da selvageria e da barbárie, como os índios tapuia. Por meio dos atributos associados a cada personagem o artista constrói valores opostos, e essa ambivalência que torna esses retratos tão instigantes até hoje”. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 10 e 11).

A alteridade era derivada da busca de uma origem da humanidade que não era mais lembrada, mas o homem “selvagem” poderia ser uma solução para retomar a imagem e conceito perdidos. A necessidade de reconstruir esse semelhante visível também acompanhava às reflexões filosóficas.

Entretanto, com o surgimento do evolucionismo na segunda metade do século XIX, a alteridade foi transformada em problema epistemológico quando é deslocada para o âmbito da cultura. A cultura não envolveria apenas artefatos, mas hábitos, valores, costumes e comportamentos que necessitavam ser observados e registrados. “O ‘selvagem’ torna-se o ‘primitivo’, o que vive em situação semelhante à do homem civilizado europeu em seu passado histórico” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 11). Segundo Barbosa e Cunha, a história da humanidade passa a ser vista por etapas de desenvolvimento dos grupos humanos, na qual os “primitivos” eram considerados os remanescentes desse desenvolvimento e os europeus o ponto mais alto do processo evolutivo da sociedade humana.

⁵ A antropologia é uma disciplina científica criada pelo humanismo do século XVIII em um momento específico para a história do pensamento, preocupado com a sistematização racional do conhecimento humano sobre diversas áreas, aí incluídos o próprio homem e a sua vida em sociedade.

⁶ Albert Eckhout (1610-65) foi um dos artistas que esteve na missão de Maurício de Nassau ao Brasil entre 1639 e 1644. O artista pintou oito figuras humanas, sendo quatro casais em retratos posados: “Índio tupi e Índia tupi, Índio tapuia e Índia tapuia, Mulher mameluca e Homem mestiço, Mulher Africana e Homem africano”.



Sendo assim, o objetivo passou a ser o de aproximar o que estava longe para perto. Entre o final do século XIX e o início do XX se tem conhecimento de diversas expedições etnográficas realizadas com a meta de buscar essa aproximação. Neste momento, há o encontro entre antropologia e audiovisual. A antropologia busca entrelaçar a diversidade cultural do movimento colonial ao estudo evolucionista, assim como o cinema e a fotografia também realizam registros dos diferentes tipos físicos e culturais através da expedição multidisciplinar ao estreito de Torres, realizada em 1898, liderada pelo pesquisador Alfred Haddon, da Universidade de Cambridge. Os objetos fotográficos e cinematográficos eram considerados como instrumentos científicos já que fixavam dados e facilitavam a análise posterior.

Contudo, mesmo que a cultura fosse determinante na diferença entre os povos, os “primitivos” continuavam a ser representados visualmente pelo fator natural, opondo-se ao mundo civilizado europeu. Eram destacados a nudez, artefatos manuais e comportamentos exóticos.

“No esforço de demonstrar os ganhos advindos das descobertas técnicas e científicas dessas formas de conhecer o outro – a antropologia com palavras e a fotografia e o cinema com imagens –, os pesquisadores esqueceram-se de considerar um elemento fundamental que permeia a ação de ambos: a imaginação. Tanto a antropologia como a fotografia e o cinema, em seus diferentes processos de construção de conhecimento, elaboram métodos e formas de representar, de dar corpo a uma imaginação existente sobre a alteridade. Imaginação aqui mencionada em seu sentido mais interessante, que é o de formular imagens de objetos e situações, que já foram ou não percebidos articulando novas combinações de conjuntos e de referências”. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 14).

O cinema e a fotografia serviam como técnicas na lógica racionalista e da crença na potencialidade da modernidade como solução para o desenvolvimento humano, mas ambos também já eram utilizados como linguagem e encantavam a sociedade. Do mesmo modo que os filmes registravam cenas em tempo real do cotidiano, havia outros que reproduziam encenações populares e magia, distanciando-se do registro documental. Deste modo, o século XIX é marcado pela busca do conhecimento do mundo pelos europeus, o surgimento da etnografia e registro visuais ressaltando as questões importantes sobre essas formas de representação da realidade social.

“As expedições científicas e as técnicas fotográficas e fílmicas vão possibilitar o registro de acontecimentos de um mundo mais amplo que o delimitado pelo continente europeu e permitir a apreensão da diversidade racial e social” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 17).



Sendo assim, o cinema passa a assumir o papel de objeto significativa de reconstruir a realidade por meio de imagens. O registro de outros povos é construído através de elementos que divergem e assemelham a relação entre homem e natureza, demonstrando imagens de humanos que os europeus acreditam estar mais próximo à natureza do que da civilização. O início do século XX é marcado pelo desenvolvimento da antropologia e do cinema e são necessários novos métodos para sustentar a expansão. As teorias evolucionistas começam a ser reavaliadas com o crescimento do capitalismo e o desenvolvimento da industrialização. Neste momento, imagens ainda não vistas pelos europeus são registradas pela fotografia e pelo cinema.

Com a Primeira Guerra Mundial, novos conceitos são introduzidos no processo de conhecimento da história do desenvolvimento do homem. O modelo evolucionista é questionado e surge a possibilidade de haver “civilização” na vida do homem “selvagem”. Diante deste quadro teórico, com “Nanook, O Esquimó”, Robert Flaherty busca a construção de um novo olhar sobre o chamado povo primitivo. “Aspirava a um novo método de realização capaz de construir um filme que apresentasse os nativos em sua luta cotidiana” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 19).

Flaherty aplica o modelo de análise conhecido por “presente etnográfico”, na qual o pesquisador isola um grupo e se insere na realidade daquelas pessoas por longa permanência com o objetivo de compreender seu funcionamento por completo. Segundo Barbosa e Cunha, ao observar a cultura nativa, Flaherty inclui o conceito de câmera participante, que além de registrar as cenas também busca refletir a perspectiva do nativo. A prova disto consta no material registrado e nos comentários realizados pelo autor no filme.

“Outro mérito desse filme reside no fato de o espectador ser levado a identificar-se com pessoas reais que pertencem a um contexto social definido e distinto. Flaherty acreditava que a história deveria emergir do material de campo. Ele, contudo, reconstrói esse mundo a partir de uma perspectiva que é, em alguns sentidos, fixa. Flaherty passou 12 meses filmando Nanook of the North interessado em traçar um perfil de uma cultura por meio das ações dos indivíduos que lhe dão corpo”. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 24 e 25).

Flaherty tinha consciência do indivíduo e da importância de destacar a cultura através de suas práticas. Seu interesse pelos esquimós começou com uma viagem em 1910, quando foi trabalhar estudos para a construção de uma ferroviária no norte do Canadá. Nesta época, Flaherty produziu uma grande quantidade de imagens, que ele



considerava amadoras, durante as seis expedições realizadas, mas o material foi perdido em um incêndio depois do retorno a Toronto. Logo, o interesse pelo cinema progrediu e em 1920 deu início a uma nova produção, com o patrocínio de uma empresa que comercializava peles. Entre as técnicas de Flaherty, estava a possibilidade de revelar os filmes e mostrá-los aos esquimós assim que eram realizados. A primeira cena do filme vista pelos esquimós foi a da caça à foca, em que Nanook luta sozinho para capturar o animal. Também foi a primeira vez que eles viram a um filme.

O diálogo durante a produção do filme e o fato de Flaherty exibir as cenas gravadas ao grupo estabeleceram uma relação de confiança entre Flaherty e os esquimós. Segundo Barbosa e Cunha, Nanook contava suas façanhas a Flaherty e esperava que ele filmasse. “Nanook, O Esquimó” foi o primeiro filme nomeado pelo termo documentário, cunhado por John Grierson, cineasta inglês dos anos 30 preocupado com a representação da realidade e a criação de um gênero específico.

Flaherty era um cineasta que tinha um perfil oposto aos dos realizadores da antropologia científica, já que era viajante e amador. Logo, foi rejeitado diversas vezes pelos antropólogos durante anos. “No entanto, podemos perceber que a ameaça não estava na figura do aventureiro, mas na postura consciente, da necessidade de provocar uma reflexão sobre a natureza da humanidade” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 28.). A hipótese deste trabalho é a de que, o fato de Flaherty ser este aventureiro e viajante derivou a estética mais “dura” de realização de documentário. Notamos, em “Nanook”, uma série de estratégias de discurso bastante próximas do cinema de ficção.

O documentário estabelece uma relação de proximidade com o real. Isto ocorre através da escolha de planos, enquadramento, montagem, pré-produção, edição e iluminação e também com registro *in loco*, ambientes naturais, imagens de arquivo e não-direção de atores. Do mesmo modo que os recursos da ficção não invalidam um registro documental. Segundo Melo (2002), o registro *in loco* pode ser classificado em *in loco* contemporâneo, *in loco* (re)construído e *in loco* referencial evolutivo. O primeiro refere-se ao tempo e espaço contemporâneos ao documentário. O segundo busca o passado, mas ocorre no tempo real, como por exemplo, o uso de cenários para facilitar a visualização da ação. Por fim, o *in loco* referencial evolutivo também busca o passado, mas não há interferência do cineasta no ambiente, como por exemplo, a já citada técnica de uso de depoimentos de pessoas envolvidas com o objetivo de resgatar o fato e reaproximar à representação da realidade.



“O fato de ser um discurso sobre o real e utilizar imagens in loco são características que aproximam o documentário da prática jornalística. No entanto, não devemos esquecer que, mesmo configurando-se como um discurso real, documentários e reportagens não são reflexos, mas construções da realidade social”. (MELO, 2002, p. 6)

Deste modo, tanto a matéria jornalística quanto o documentário não são simples e isentas documentações, mas um conjunto de construção de conceitos e valores. Porém, ambos divergem ao tratar da noção de parcialidade. Enquanto grande parte dos produtos jornalísticos busca evidenciar o fato e não o ponto de vista através de informações “objetivas”⁷, o documentário permite a parcialidade por meio do subjetivismo, ressaltando o ponto de vista do diretor. “O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende” (MELO, 2002, p. 7). De acordo com Amir Labaki, a objetividade é uma busca do jornalismo, mas não do cinema não-ficcional. O gênero documentário procura ser fiel à verdade do ambiente e pessoas filmadas. O cineasta João Moreira Salles também concorda e espera que um documentário de qualidade o possibilite de enxergar o ponto de vista do diretor.

“Nanook” em questão

O documentário “Nanook, O Esquimó” (1922), dirigido por Robert Flaherty é considerado o marco inicial do gênero. O filme de não-ficção aborda a luta pela sobrevivência dos esquimós no Canadá. No longa-metragem, são exploradas cenas do cotidiano, comportamento e hábitos dos esquimós. Para realizar a não-ficção, Flaherty utilizou a técnica do presente etnográfico durante os doze meses em que esteve filmando. Nanook, chefe de uma das famílias, é o habitante que mais se destaca através de suas experiências e situações, tornando-se o personagem principal do documentário de Flaherty. No entanto, por que *Nanook* é considerado o marco inicial do cinema documentário?

A primeira hipótese é devido ao documentário ser o primeiro filme de não-ficção a retratar o comportamento e os hábitos do chamado homem “primitivo”. Dessa forma, o cinema passava a ser um “contato” entre civilização e os povos primitivos. A segunda

⁷ Sabe-se que a objetividade no jornalismo é considerada uma utopia, uma vez que para obtê-la é necessária a imparcialidade, ou seja, um ponto de vista neutro.



hipótese abordada evoca as técnicas usadas para a realização do filme, que se assemelham às utilizadas pela ficção, gênero que fomenta a indústria cinematográfica. *Nanook* faz uso de atores, cenas inusitadas, cenários artificiais, humor e drama, elementos que compõem o gênero ficcional. A terceira hipótese foi o grande sucesso obtido pelo documentário. Em 1964, por exemplo, “*Nanook, O Esquimó*” foi escolhido como “Melhor Documentário” no Festival de Mannheim. A repercussão, as técnicas e o tema retratado contribuíram para que o filme alcançasse êxito imediato. Por fim, a última hipótese é derivada de que *Nanook* foi a primeira produção de não-ficção norte-americana. Nesta época, o cinema já era utilizado para entreter as pessoas e o surgimento do gênero serviu como mais uma forma de atrair o público.

Robert Flaherty, um “desbravador”, nasceu em Michigan em 16 de fevereiro de 1889. Influenciado pela profissão do pai (engenheiro de minas), Flaherty realizou expedições em busca de novas terras. No ano de 1910, fez uma expedição de estudos para a construção de uma ferroviária no norte do Canadá. Seguindo à sugestão do chefe, Flaherty optou gravar a viagem, mas antes realizou um curso de três meses para aprender a filmar. Flaherty produziu uma grande quantidade de imagens da vida dos esquimós, consideradas por ele mesmo como amadoras. Os negativos do material foram perdidos durante um incêndio no retorno da viagem, Segundo Felipe Bragança (2003), Flaherty tenta recriar por meio de forma autêntica o conteúdo do material original em sua refilmagem de 1920 de “*Nanook, O Esquimó*”.

“Longe de buscar a Verdade, o que parecia interessar a Flaherty era a descoberta de uma nova impressão de autenticidade, uma nova forma de construção de verossimilhança (aparência de verdade) capa de se aproximar do exótico, do homem não adestrado, do desconhecido”. (BRAGANÇA, 2003).

Em 1920, com o patrocínio de uma empresa comerciante de peles, Flaherty começou a refazer “*Nanook, O Esquimó*”. Após um ano de filmagens e outro de edição, o filme foi finalizado em 1922. Flaherty tentou fechar contrato com as grandes companhias cinematográficas existentes na época, como a Paramount, porém nenhuma se dispôs a distribuir o documentário por acreditar ser um filme pouco comercial. Sendo assim, Flaherty obteve êxito com a organização francesa *Pathé*, que distribuiu *Nanook* e teve sucesso imediato após o lançamento. Supõe-se que a *Pathé* optou por comercializar



o longa-metragem devido ao ponto de vista da organização cinematográfica francesa em não pressupor um sucesso imediato, ao contrário das companhias americanas.

Em 1926, após o sucesso de *Nanook*, a Paramount fez contrato com Robert Flaherty e o solicitou num projeto, inclusive, sem impor limitações. Sendo assim, neste mesmo ano, surgiu *Moana*, documentário de Robert Flaherty logo após *Nanook*, considerado um fracasso. O filme de não-ficção abordava o povo de Samoa, arquipélago do Pacífico.

Flaherty buscava um novo olhar do homem primitivo e com este objetivo resolveu filmar *Nanook*. Procurava refletir a perspectiva do nativo através do filme e do documentário, acreditava a utilização da câmera para a compreensão de outras culturas e que os melhores atores para um filme são os próprios habitantes. Deste modo, Flaherty optava por escolher os melhores personagens, assim como fez ao escolher Nanook. Contudo, o discurso de Flaherty se contradiz na escolha da mulher que interpreta a esposa de Nanook, já que não é ela mesma, mas uma atriz. Quando regravou o documentário, a cena de caça às focas – quando filmada pela segunda vez – já não era mais um hábito dos esquimós. Flaherty acreditava que a história deveria surgir em campo, mas utilizou artefatos de reconstrução da realidade apresentada pelos habitantes do norte do Canadá. Por motivos como esses, Flaherty foi acusado de ilusionismo, idealização da realidade e criação da relação de incerteza entre cinema ficcional e não-ficcional. O diretor utilizou procedimentos que evocam o cinema de ficção, como por exemplo, presença de atores, locação, cenas de situações inesperadas, entre outros elementos que divergem a ficção do documentário. Enquanto esperava-se uma reprodução semelhante à realidade, Flaherty optou por realizar o documentário com estratégias do filme ficcional. A seguir, enumeramos seis cenas que podem reforçar a nossa hipótese sobre o filme identificando as estratégias ficcionais presentes na obra.

1. Uso de atores no documentário



Fig. 1

No cinema ficcional, o uso de atores para interpretar ou representar cenas é um recurso comum. Em “Nanook, O Esquimó”, Flaherty utiliza uma atriz (Fig.1) para interpretar a esposa de Nanook, contrapondo-se com à idéia formulada por ele mesmo de que, no cinema documental, os personagens reais são os próprios atores, como é o caso do esquimó Nanook. Deste modo, a técnica aproxima o documentário da ficção.

2. Humor como recurso pitoresco



Fig. 2

Um dos gêneros da ficção é a comédia. O humor é utilizado para entreter os espectadores por meio de cenas cômicas. Em “Nanook, O Esquimó”, a idéia do homem



“primitivo” é exposta a partir do momento em que Nanook tenta comer um disco vinil (Fig. 2) apresentado a ele por desconhecer seu uso. A cena assemelha-se ao filme de ficção por promover a comédia num tom pitoresco e preconceituoso.

3. Uso de dramaticidade



Fig. 3

O drama, gênero da ficção, estabelece relação entre público e ator por meio da representação. A ação dramática, composta por enredo e trama, reúne fatos, proporcionando conflito e clímax. Em uma das cenas de “Nanook, O Esquimó”, o protagonista puxa a corda para caçar uma foca (Fig. 3). Enquanto o animal tenta fugir da armadilha, o caçador luta, gerando um clima de dramaticidade à cena, logo, de conflito.

4. Apelo para o “inusitado”



Fig. 4

A ficção utiliza o apelo ao inusitado para surpreender o público espectador. Em “Nanook, O Esquimó”, a primeira cena do filme mostra Nanook navegando em um barco, aparentemente sozinho. Após chegar às margens da água, o protagonista começa a retirar toda sua família de dentro do transporte (Fig. 4), um de cada vez. A cena parece “inacreditável” e o espectador questiona a veracidade da situação após ser surpreendido.

5. Ambientação em Cenários Artificiais



Fig.5

No cinema, o cenário é o ambiente no qual a história se passa ou se resume à montagem de um local, quando é criado de acordo com o roteiro. No filme analisado, Nanook constrói um iglu (Fig. 5) para a família passar a noite. Contudo, para facilitar a iluminação da gravação, Flaherty optou utilizar “meio iglu”. Sendo assim, o uso de cenário artificial proposto pelo diretor é uma estratégia do cinema ficcional.

6. Constituição de personagem maniqueísta



Fig. 6

Por meio da arte, a cultura de massa popularizou a figura do herói e do vilão evocando uma lógica maniqueísta. Deste modo, o bem e o mal também passaram a ser utilizados pelo cinema de ficção. A partir do momento em que Nanook e sua família caçam as focas como forma de subsistência e conseguem capturar os animais, ganham a posição de heróis. Contudo, também se tornam vilões, já que as focas são mortas por eles mesmos.

Considerações finais

Este trabalho é um primeiro momento de pesquisa sobre “Nanook, O Esquimó” (1922), o documentário de Robert Flaherty, considerado o marco inicial do gênero. O nosso projeto de pesquisa tenta compreender as variáveis sociológicas que levam a se “eleger” “Nanook, O Esquimó” como “o primeiro” filme do gênero documentário. A nossa hipótese é de que, grande parte do apelo do filme está em justamente utilizar recursos do cinema de ficção – já largamente utilizado, antes da produção do cinema documental. Dessa forma, a pesquisa que aqui se inicia se desdobra no debate futuro em torno do conceito de “mito fundador”, do sociólogo Pierre Bourdieu. Através deste artigo, averiguamos que o sucesso do filme de Flaherty se dá devido à semelhança com o cinema ficcional, fomentador da indústria cinematográfica. “Nanook, O Esquimó” apresenta técnicas e artefatos característicos da ficção, tais como uso de humor, atores, dramaticidade, ambientação em cenários artificiais.



Referências bibliográficas

ALVES, A; MACEDO, E. et al. **Estudo sobre o Cinema Direto e o Cinema Verdade: conceitos, contradições e principais influências.** Disponível em: http://www.eco.ufrj.br/pet/publicacoes/refref/2_2/laguinho_cinemadiretoecinemaverdade.pdf. Acesso em 11 de dezembro de 2007.

BARBOSA, C e CUNHA, E.T. **Antropologia e Imagem.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

BRAGANÇA, F. **Verdades Re-encenadas.** Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/sessaocineclub/nanookoesquimo.htm>. Acesso em 8 de janeiro de 2008.

LABAKI, A. **É Tudo Verdade.** São Paulo: Francis, 2005.

MELO, C. **O Documentário como Gênero Audiovisual.** Disponível em: http://repositorio.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18813/1/2002_NP7MELO.pdf. Acesso em 4 de novembro de 2007.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário.** São Paulo: Papyrus, 2007.

PENAFRIA, M. **O Filme Documentário em Debate: John Grierson e o Movimento Documental Britânico.** Disponível em: <http://www.geac.es/bocc/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>. Acesso em 4 de novembro de 2007.