



## **Narrativa fílmica no documentário “Terra sem pão”, de Luís Buñuel<sup>1</sup>**

Flora Viguini do AMARAL<sup>2</sup>

Alexandre Curtiss ALVARENGA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### **RESUMO**

Este estudo busca debruçar-se sobre a narrativa dentro do documentário, utilizando especificamente como parâmetro de pesquisa o filme de Luís Buñuel, “Terra sem pão”. De um modo geral, Buñuel deixa o seu espectador em dúvida ao retratar as condições de vida dos habitantes das Hurdes. O questionamento é: Terra sem pão é uma sátira, uma ironia ou uma denúncia? Este estudo consiste em uma análise da narrativa do documentário de Buñuel, a fim de elaborar uma resposta utilizando técnicas e o uso da narrativa audiovisual. O artigo foi dividido em alguns recortes para a avaliação dos aspectos mais contundentes da narrativa ou voz do documentário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; buñuel; documentário; análise;

### **INTRODUÇÃO**

É perceptível, através de leituras e estudos de obras de alguns críticos, cineastas e teóricos do cinema, de que não houve intenção em arquitetar uma tradição do documentário. Despontou-se, paulatinamente, uma vontade por parte de alguns cineastas em explorar os limites dos filmes de representação social. Semelhante à fotografia, cujo surgimento permitiu certo deslumbramento, o documentário aparece como uma revelação. Assim como aquela pode ser “modificada”, este também pode, pois permite igualmente que a imagem gere uma impressão da realidade, mesmo sem garantir total autenticidade. A imagem pode ser ambígua, podemos ser enganados pelo que foi captado através das lentes da câmera, já que o cinema e a fotografia não são meros dispositivos de reprodução da realidade. O documentário foi, no entanto, estimado por algum tempo como um dispositivo de reprodução da realidade e não de representação. Não demorou, contudo, para que fosse percebido por alguns teóricos e cineastas como um meio de suscitar histórias díspares, com novas visões de mundo e de representações distintas. Segundo Manuela Penafria (1999), “o documentário não é um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Jornalismo da Ufes, email: [floraviguini@gmail.com](mailto:floraviguini@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da Ufes, email: [alexcurtiss@uol.com.br](mailto:alexcurtiss@uol.com.br)



mero ‘espelho da realidade’, não apresenta a ‘realidade tal qual’, ao combinarem-se e interligarem-se as imagens obtidas *in loco* está-se a construir e a dar significado à realidade, está-se o mais das vezes não a impor significados, mas a mostrar que o mundo é feito de muitos significados”.

Dessa forma, o cinema é denominado como a sétima arte, desde a publicação do Manifesto das Sete Artes pelo teórico italiano Ricciotto Canudo, em 1911, como uma forma de registrar acontecimentos ou narrar histórias. Entende-se, no geral, que há duas grandes correntes dentro do cinema: o cinema de ficção e o cinema documental. Se o documentário fosse uma reprodução fidedigna da realidade, seria apenas uma cópia de algo. Representa, contudo, visões do mundo, com a qual talvez não nos sejam semelhantes por não serem conhecidas. São “histórias verdadeiras”, e como histórias que são, concluímos por interpretá-las, cuja questão é compreender como a forma ou a organização do documentário transmite significados e valores.

Para Bill Nichols, teórico dedicado ao assunto:

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes (NICHOLS, 2005, p. 26).

A voz do documentário pode defender um determinado ponto de vista, uma causa, um argumento. Luis Espinal afirma:

A linguagem do cinema é uma linguagem complexa e a maioria dos espectadores não recebeu uma formação que incluía a aprendizagem da linguagem cinematográfica. Portanto esta linguagem é compreendida só num nível superficial e mais simples (ESPINAL, 1976, P.105)

A narrativa é um dos elementos mais importantes nos modos de contar dos filmes. É possível, portanto, definir a narrativa como:

O enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada. Porém, esse enunciado que, no romance, é formado apenas de língua, no cinema, compreende imagens, palavras, menções, escritas, ruídos e música, o que já toma a organização da narrativa fílmica mais complexa (AUMONT, 1995, p.106).



Bill Nichols explica a importância do relato narrativo de histórias no desenvolvimento do documentário:

A narrativa propicia uma maneira formal de contar histórias, que pode ser aplicada ao mundo histórico e também ao imaginário. A história e a biografia, por exemplo, geralmente assumem a forma narrativa, mas de um modo não-ficcional. As narrativas resolvem conflitos e estabelecem ordem. A estrutura problema/solução de muitos documentários faz uso tanto de técnicas narrativas como o da retórica. Aperfeiçoa a idéia de fim, voltando-se para os problemas e dilemas propostos no início, resolvendo-os (NICHOLS, 2005, p.126)

## **Terra Sem Pão**

O filme de Luis Buñuel, “Terra sem pão” é um documentário sobre a região de *Las Hurdes*, na Espanha.

Essa terrível obra-prima é um testemunho. Sua projeção perturba sempre a digestão dos ventres bem alimentados, os burgueses recebem na cara imagens vermelhas e negras, e o espectador médio sai enriquecido e armado de um ódio salutar contra os grandes responsáveis. Sem pudor, também sem ostentação, evitando toda declamação e toda prédica, Buñuel filmou o ventre vazio da mais horrível miséria. Os idiotas, os cadáveres, os restos de *Las Hurdes*, são o evidente prolongamento dos dois filmes precedentes, a imagem do mundo onde a imperial Roma triunfou definitivamente. Também a imagem de um mundo cujo invólucro rompeu-se, pondo a nu o mecanismo, descobrindo-nos a verdade (KYROU, 1966, p.30).

Durante a Primavera de 1933, Luis Buñuel, Eli Lotar, Pierre Unik e Rafael Sánchez Ventura filmaram “Terra sem pão”. O documentário foi produzido durante a Segunda República, em meio às discussões sobre a reforma agrária e do compromisso dos artistas com a arte e a sociedade. Com cerca de 30 minutos, “Terra sem pão” foi descrito como um documentário objetivo por muitas revistas da época. Apesar do consenso implícito a respeito da importância do filme, “Terra sem pão” foi censurado em 1934 por mostrar uma região extremamente empobrecida da Espanha, o que não agradou ao governo republicano. O documentário é narrado por Buñuel em francês, por meio de comentários em *voz over*. Ainda no início do filme, ele o caracteriza como um ensaio cinematográfico de geografia humana.

Um detalhe interessante é que Hurdes era desconhecida para o resto do mundo, inclusive para os espanhóis até 1922, quando a primeira estrada foi construída.

“Terra sem pão” parece ter sido para Buñuel a matéria-prima para desenvolver suas ideias cinematográficas, já que foi muito influenciado pelo surrealismo, uma característica muito importante, pois os surrealistas exploram além das aparências, com



impulsões revolucionárias, utilizam uma narração que não obedece uma lógica narrativa clássica, fomentam a confusão entre subjetividade e objetividade.

Antes de mostrar Hurdes, Buñuel visita Alberca. Lá ele encontra um povo bem rico, de caráter feudal, que parece ter uma grande influência sobre as Hurdes. Lá não falta o que comer e nem o que beber. A três quilômetros, de um dos topos das colinas que rodeiam Alberca, é possível avistar os 52 municípios que constituem as Hurdes.

Buñuel visita primeiro o povoado de *Aceitunilia*, situado em um dos vales mais pobres das Hurdes. Ele ressalta um detalhe que lhe chama muito a atenção: nunca ouviu-se ninguém cantar nas ruas. As pessoas parecem tristes, maltratadas pela fome. Ele mostra também a questão da falta de higiene, já que no verão não tem mais água e os hurdanos a utilizam suja mesmo.

Um aspecto que intriga Buñuel é uma cena que ele caracteriza como surpreendente: um riacho quase seco que serve para todo o povoado. Lá ele avista três meninas molhando pão no rio. Ele explica que o pão foi dado para as crianças pelo professor, que geralmente as obriga a comer em sua presença, com receio de que os pais tomem o alimento.

Após a cena do riacho, Buñuel mostra a escola dos hurdanos e reforça que apesar das crianças andarem descalças e maltrapilhas, o ensino dado ali é o mesmo ensino primário em todo o mundo. Ainda na cena da escola, aparece um menino, o mais inteligente da turma. Ele escreve sobre a lição de moral que as crianças aprenderam em sala: Respeitar os bens alheios.

Outra cena que muito importante é sobre a quantidade de enfermidades e doenças enfrentadas pelos habitantes das Hurdes. Além das gripes, picadas de cobras, malária e outras doenças causadas pela falta de comida e pela higiene precária, o bócio era, contudo, a doença específica dos habitantes das Hurdes. Nesta cena, o documentarista mostra muitas crianças que sofrem da enfermidade, mas destaca, em particular, uma mulher de 32 anos, que aparenta ser bem mais velha, segurando uma criança no colo. Continuando a mostrar como o povo hurdano é assolado por inúmeras enfermidades, mais adiante Buñuel avista uma menina deitada sozinha numa rua deserta. Ele pergunta o que ela tem, e a menina ainda deitada responde que está ali há três dias sem se mover, sentindo muitas dores. Um dos realizadores do documentário se aproxima da menina para saber o que ela tem. Ele pede para que abra ela a boca e constata que está com a garganta inflamada, mas nada podem fazer para ajudá-la. Dois dias depois,



Buñuel e sua equipe retornam ao mesmo lugar e descobrem que a menina havia morrido.

A mensagem que Buñuel transmite é de que Hurdes é um lugar esquecido, em que a morte e o sofrimento parecem ser os únicos eventos da pequena aldeia, além da pobreza e do isolamento terem determinado a fisionomia e o estilo de vida dos habitantes, que precisam lutar, o tempo todo, para sobreviver.

A *voz over* no documentário parece sugerir, em alguns momentos do filme, representações desrespeitosas e satíricas sobre os habitantes das Hurdes, como se fossem responsáveis pela sua própria miséria. Essa discussão sobre os possíveis julgamentos feitos por Buñuel, já citados anteriormente, mostram que quando a narrativa se torna presente, emerge em seguida a questão do narrador. Há uma leve diferença entre autor e narrador, afinal o narrador “real”, que se apresenta no filme, não é o autor, porque sua função não poderia ser confundida com sua própria pessoa (ECO, 1994).

### **Narrador e enunciador**

Se os filmes não são isentos de contradições, o documentário também não poderia ser. Assim, há um trecho de “Terra sem pão” em que o espectador fica sabendo que os habitantes das Hurdes comem carne de cabra somente quando o animal morria acidentalmente. A imagem transmitida, todavia, era de uma cabra caindo de uma montanha. No mesmo momento, contudo, uma quantidade de fumaça de arma de fogo aparece no canto do quadro. O filme é cortado para uma vista aérea da cabra caindo da montanha. Como pode ter sido um acidente se foi disparada uma arma de fogo contra a cabra? E como filmar a queda “acidental” da cabra em vários ângulos? Com essa representação do incidente, Buñuel parece insinuar que essa não é uma representação baseada em fatos da vida nas Hurdes presenciados por ele. Independente dos comentários críticos e irônicos sobre um povo tão castigado como os hurdanos, “Terra sem pão” pode ser um filme de cunho político, que questiona e mostra uma Espanha esquecida e entregue à própria sorte.

Na criação de um filme, a *voz* do documentário pode transmitir o ponto de vista do cineasta. É preciso, entretanto, separar o ponto de vista do narrador da voz do cineasta, pois a totalidade da narrativa é encarregada ao narrador. Esse narrador aparece como o comentarista externo, alheio, sob a forma de uma voz identificável, geralmente sem rosto.



Quase no final do documentário, Buñuel utiliza um comentário em *voz over* completamente crítico. “Aqui está outro idiota”. Ele se refere aos anões e aos “cretinos” das Hurdes. Eram pessoas marginalizadas, cujo realismo de um *Zurbarán* ou de um *Ribera*, estaria longe debaixo de semelhante realidade. A degeneração se devia à fome, à falta de higiene, à miséria e ao incesto. A palavra “cretino” soa de maneira desrespeitosa, ainda mais por ser dirigida aos que sofrem todo o tipo de miséria. Mesmo que “Terra sem pão” pareça um documentário etnocêntrico, Buñuel tenta nos alfinetar com um desconforto de críticas que seguem além da imagem da pobreza e dos terríveis comentários, utilizando assim o ponto de vista, a narração e a enunciação, ambos muito misturados:

O parentesco entre narração e enunciação é, portanto, evidente. Enunciação é um termo mais geral do que narração, pois se aplica a qualquer tipo de enunciado. Ao contrário, a narração só interessa aos textos narrativos nos quais se confunde com a enunciação. O narratólogo adotará, de preferência, os termos de narração, instância de narração, narrador, mais cúmplices e familiares aos olhos dele, mas permanecerá aberto e convivente com relação a qualquer propósito considerado em termos de enunciação e derivados  
(VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.80)

No que concerne o ponto de vista transmitido no documentário, pode-se dividir em dois tipos: do ponto de vista de quem a história é contada e se esse ponto de vista é detectável ou não, e o ponto de vista no sentido ideológico, que é a opinião, o olhar do cineasta sobre os personagens, a história contada e como se manifesta. Para tentar entender se Buñuel possuía um ponto de vista cruel sobre os habitantes das Hurdes no sentido ideológico, é preciso compreender plenamente a produção cinematográfica do período em que “Terra sem pão” foi filmado. É necessário saber a história, interrogar o filme na medida em que oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve. O que Buñuel propõe ao mostrar as cenas mais horrendas e a dificuldade pela qual passavam essas pessoas é de nos chacoalhar como espectadores, identificações, ojeriza, rejeições, reflexão e desconfiança em relação às imagens que nos são transmitidas, e que, muitas vezes, tomamos automaticamente como verdadeiras.

O papel delegado ao espectador é definido pelos diferentes graus de subjetividade, pois tudo depende da perspectiva que ele escolheu. Esse grau será muito menos elevado se ele tentar identificar as propriedades da obra do que procurar a significação de determinada época ou determinado meio. Aliás, os diferentes estratos da obra deixam-se



identificar com grau desigual de subjetividade. Por outro lado, não existe ciência social (nem mesmo ciência) que seja livre de toda subjetividade. A simples escolha de um conjunto de conceitos teóricos ao invés de outro já pressupõe uma decisão subjetiva; mas, se não se faz essa escolha, fica-se a marcar passo (TODOROV, 1970).

## CONCLUSÃO

Nos modos de contar dos filmes, a narrativa é uma das partes mais importantes. É possível, portanto, definir a narrativa como “o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada. (AUMONT, 1995, p. 106). O problema abordado durante a vigência do artigo está relacionado ao ato de criar um filme como “Terra sem Pão”, de Luís Buñuel, em que a voz do documentário transmite qual é o ponto de vista social do cineasta e como se manifesta esse ponto de vista. O filme de Buñuel era sobre a região das Hurdes, na Espanha, que ele descreveu como uma região estéril, isolada e fantasmagórica. Durante o filme, o cineasta utilizou muitos comentários em *voz over*. Alguns comentários eram extremamente críticos em relação aos habitantes das Hurdes como se fossem culpados pela própria miséria, mas Buñuel parece também satirizar uma forma de representação que usa dados documentais para reforçar estereótipos preexistentes. Outra problemática questionada foi o cunho político que existe no documentário de Buñuel, já que há denúncia da miséria e das mazelas nas Hurdes, pois as imagens acabaram por dar ao filme um cunho surrealista, desagradando assim o governo republicano espanhol que proibiu a exibição do documentário por divulgar uma imagem corrompida da Espanha.

Apesar de “Terra sem pão” apresentar todas as dificuldades, como o bócio, a disenteria, os hábitos insalubres, a falta de higiene, o incesto e a precária condição de vida dos hurdanos, em momento algum Buñuel os coloca como “coitadinhos”, mas incita aos hurdanos e ao espectador, no final do documentário, para se filiarem e apoiarem a Frente Popular, para que nunca mais sejam obrigados a encontrar lugares como as Hurdes, em que as pessoas viviam em tamanha miséria e abandono.

Esses mecanismos são utilizados para comparar os recursos de linguagem e de significação acionados por Luis Buñuel em “Terra sem pão”, ao focar as relações estabelecidas entre as pessoas e seu entorno, demonstrando que a “narrativa” possui uma base comum, sendo uma forma de relato, presente em todas as manifestações humanas, sob os mais diversos modos. Afina também a compreensão do fenômeno narrativo, seus modos de apresentação no cinema, mais especificamente, nos



documentários, além de demonstrar que a narrativa, como componente da obra, não obedece a um “naturalismo”, mas é uma construção perfeitamente sintonizada com intenções comunicacionais reveláveis.





## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 1995.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994
- ESPINAL, Luis. **Consciência Crítica diante do Cinema**. São Paulo: LIC Editores, 1976.
- KYROU, Ado. **Luís Buñuel**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Editora Papyrus, 2005.
- PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**. Covilhã, 1999. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.pdf>>. Acesso em 18 de junho de 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.