



Documentário e/ou Ficção: considerações sobre *Nanook, of the north*, de Robert Flaherty¹

Gabriel Aguiar de Andrade²
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.

RESUMO:

Este trabalho procura discutir algumas classificações e definições sobre filmes considerados documentários. Para isso, adotamos alguns ângulos de abordagem do documentário (estrutura institucional, profissionais do meio, os documentários em si e os espectadores) com o objetivo de facilitar nossa pesquisa. O limite tênue entre ficção e documentário realmente existe? Os elementos ficcionais em *Nanook, of the north*. A busca pelo registro da realidade em determinados contextos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; ficção; registro; realidade; espectador.

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: Cinema, Rádio e Televisão, do Iníciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Estudante de Graduação 8º Semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFC, e-mail: gabribas@gmail.com



A web cam nesse exato momento está ligada, filmando uma pessoa sentada em frente ao computador. Essa pessoa sou eu, angustiada para que as palavras saltem dos meus dedos e traduzam-se na tela. Tudo está sendo gravado pelo olho infalível da câmera, cada movimento, gesto e olhar.

Supõe-se, então, que eu resolva disponibilizar esse vídeo na Internet, sem qualquer finalidade comercial ou artística. Esse simples ato pode levantar imensas discussões atualmente. Os mais críticos poderão questionar: o que será que eu quis dizer com isso? É, por exemplo, um vídeo documentário caseiro?

Acredito que esta última indagação merece certo aprofundamento. O que é um documentário atualmente? O senso comum, rapidamente, classifica como todos os filmes ou vídeos que não sejam de ficção, ou seja, que não contam histórias. Pode-se também, ainda no senso popular, entender o documentário como aquelas reportagens que aprofundem determinados temas, geralmente mais complexos e que necessitam de explicações científicas. Já no campo acadêmico, alguns estudiosos afirmam que se trata de filmes que não usam atores profissionais ou cenários, ou ainda, que não possuem um roteiro pré-estabelecido. Vemos, no entanto, que diversos filmes considerados excelentes documentários quebram algumas ou todas essas tentativas de classificação.

Analisando do ponto de vista do espectador, abrimos outro leque de opções, pois fica extremamente difícil compreender o que sente uma pessoa quando assiste a determinado tipo de filme, ou seja, o que o idealizador do filme quis realmente mostrar será filtrado pela subjetividade de cada espectador. Logo, o problema não é resolvido e o documentário continua longe de ser enquadrado em alguma definição de gênero cinematográfico.

A definição de documentário é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda.³

Diante de tantas possibilidades e caminhos de análise do campo documental, sentimos a necessidade de adotar uma abordagem baseada em quatro ângulos, que, de acordo com Bill Nichols, proporcionam melhor compreender algumas modificações do

³ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005, pág. 47.



gênero documentário ao longo do tempo . Os diferentes ângulos são: “o das instituições, o dos profissionais, o dos textos (filmes e vídeos) e o do público”.⁴

A estrutura institucional

As grandes organizações e instituições assim como os patrocinadores de filmes, muitas vezes, rotulam os programas e filmes de acordo com seus interesses. Logo, películas e noticiários, por exemplo, que têm forte apelo ficcional ou político são rotulados como documentário, ou então matérias jornalísticas que, simplesmente por passarem em determinados canais que produzem documentários, são relacionadas ao gênero.

Programas do Discovery Channel são, a menos que se prove o contrário, tratados como documentário porque esse canal é dedicado a transmitir material documental. Saber de onde vem um filme ou vídeo ou em que canal ele é exibido é um importante indício de como devemos classificá-lo.⁵

A estrutura institucional que se impõe sobre o espectador faz que ele, muitas vezes, passe a considerar óbvio, por exemplo, que um documentário tenha que obrigatoriamente ser narrado em “voz de Deus”, ou então, que ele sempre tenha que mostrar os dois pontos de vista sobre um determinado tema ou opinião. Estratégias que possam, de algum modo, levar o espectador a uma reflexão acerca da veracidade do que está assistindo são completamente abandonadas nos documentários exibidos pelas grandes emissoras. Um dos grandes atrativos do gênero documentário é exatamente a crença de que a tela é o real, ela está transmitindo a realidade para os olhos ávidos do espectador. Não há sequer a idéia de corte do real, ou seja, da captação de apenas uma parte da realidade. Os filmes documentários são tratados, geralmente, como obras carregadas de um imenso poder de denúncia social, política e econômica.

Os profissionais do meio

Documentaristas do mundo todo freqüentemente reúnem-se em festivais exclusivos para o gênero, possuem também um linguajar próprio, o que os distingue até mesmo de outros cineastas. A relação ética acerca da representação do mundo

⁴ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005, pág 49.

⁵ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005, pág 50.



histórico talvez seja uma das principais preocupações desses profissionais. Isso gera, por mais que a competição por financiamentos e distribuidores exista e seja grande, um sentimento de compartilharem pelos mesmos propósitos.

Ao longo dos anos, assim como no cinema ficcional, diversas escolas documentaristas foram surgindo. Desde “La sortie des usines”, dos irmãos Lumière, considerado por muitos autores o primeiro registro documental, muitas estratégias e estruturas narrativas dos filmes não-ficcionais foram testadas, quase sempre em busca de uma melhor representação do real. Essas modificações, no entanto, tornaram cada vez mais tênue a fronteira entre o cinema ficcional e o documentário.

Os profissionais do meio, porém, buscam soluções para essa heterogeneidade do campo:

Os profissionais do documentário falam a mesma língua no que diz respeito a seu trabalho. Como outros profissionais, têm um vocabulário ou jargão próprio, que pode estender-se da conformidade de vários tipos de película a diferentes situações até técnicas de gravação de som direto, e da ética da observação do outro à pragmática da localização de distribuidores e da negociação de contratos de trabalho. Os documentaristas compartilham problemas diferentes, mas comuns – desde estabelecer relações eticamente válidas com seus temas até conquistar um público específico, por exemplo – que os distinguem de outros cineastas.⁶

Os documentários em si

Assim como o terror ou a comédia, gêneros ficcionais, o documentário também necessita de um conjunto de características que lhe possibilitem uma classificação. Através do comentário de uma voz *off* e entrevistas, por exemplo, pode-se perceber que determinado filme não se trata de uma comédia romântica, assim como o uso de atores profissionais não é comum no documentário, embora possa ser utilizado.

Algumas convenções também permeiam o campo não-ficcional, porém geralmente elas passam despercebidas pelos espectadores. Muitos documentários exibidos na televisão, por exemplo, possuem embutidos em sua estrutura organizacional uma lógica de informação, em que primeiro são mostrados os problemas e conflitos e depois, ao final, chega-se a uma solução plausível ou apenas a uma sugestão que possibilite a resolução de todos os conflitos mostrados anteriormente. Predomina-se, assim, uma conclusão fechada sobre o tema tratado, ou seja, o espectador acaba não

⁶ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005, pág 53.



podendo formular qualquer opinião, sendo induzido a pensar de acordo com os interesses de quem produziu o documentário.

Diversas características mostradas acima se restringem à produção de documentários financiados por grandes emissoras de televisão. É preciso lembrar, no entanto, que o cinema nasceu muito antes da televisão. As primeiras projeções, ainda no quinetoscópio desenvolvido por Thomas Edison, foram realizadas em abril de 1894. Já as primeiras projeções públicas cinematográficas aconteceram a partir de 1895, promovidas pelos irmãos Louis e Auguste Lumière.

Os documentários, assim como os filmes de ficção, tiveram diversos movimentos e períodos ao longo dos anos. “Um movimento nasce de um grupo de filmes feitos por indivíduos que compartilham o mesmo ponto de vista ou a mesma ótica”.⁷ Os períodos que caracterizam os documentários tem relação com o contexto histórico de cada época, assim como as tecnologias disponíveis para a realização dos filmes em cada época. Na década de 60, por exemplo, devido ao surgimento de câmeras e gravadores de som mais leves e portáteis, grande parte dos documentaristas abordaram as questões sociais de uma forma participativa, interagindo fortemente com as personagens.

Os espectadores

Alguns filmes ficcionais imitam perfeitamente características do gênero documental, fazendo com que o espectador não perceba que está assistindo uma ficção. Quais serão os motivos dessa imitação? Em que implicam a apropriação dessas características pelos filmes não-ficcionais?

Em primeiro lugar, temos que atentar para o fato de que os instrumentos de gravação registram impressões com uma incrível semelhança da realidade. As imagens e os sons são captados de forma que as obras fiquem caracterizadas como documentos. Essa caracterização, no entanto, não é exclusividade do gênero documental, ela pode ser observada também em filmes ficcionais, devido à fidelidade de captação das câmeras e gravadores de som.

⁷ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005, pág 60.



A relação que indexa a noção de que aquilo que vemos na tela aconteceu em um espaço físico em que estamos inseridos, no entanto, é muito mais evidente nos documentários do que em filmes ficcionais.

“Quando supomos que um som ou uma imagem têm uma relação indexadora com sua fonte, essa suposição tem mais influência num filme que consideramos documentário do que num filme que consideramos ficção.”⁸

Vemos, assim, que a ficção tenta se apropriar, algumas vezes, desse imenso poder de anexação de verdade e documento que os filmes documentários possuem. Em “No lies”, de 1973, por exemplo, uma mulher confessa sua vida íntima diante de uma câmera, mostra-se, anteriormente, todo o processo de negociação que ocorreu antes da filmagem, ou seja, uma característica crucial de muitos documentários.

Enfim, o modo de percepção, o grau de conhecimento dos espectadores diante dos filmes que assistem, assim como o contexto histórico de uma determinada época, são fundamentais para compreender o sentido da existência de filmes considerados documentários ou ficções.

Nanook of the North

Considerado por muitos autores o marco fundamental da “invenção” do gênero documentário, “Nanook of the North”, de Robert Flaherty, foi concebido no período de mais de dez anos, aproximadamente entre 1912 e 1922. Para a realização do filme, Flaherty convive por um longo período com os habitantes de uma região localizada na Baía de Hudson, no norte do Canadá. Devido à convivência consegue “superar” as práticas cinematográficas de um narrador em primeira pessoa, onisciente, poderoso, fortemente presentes e única base dos chamados filmes de viagem (travelogues) feitos até então.

O cineasta passa a fazer parte da vida dos esquimós, convive diariamente com eles, isso o impossibilita de apenas registrar a existência daquele local, como era feito até então nos documentários da época. O diretor sente-se apto a construir sua visão sobre a vida dos habitantes da Baía de Hudson.

Inúmeras curiosidades e fatos ilustram a película de Flaherty, fazendo-nos entender um pouco de discussões presentes até hoje no cinema documentário. O fato de

⁸ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005, pág 67.



o diretor ter sido patrocinado por uma empresa fabricante de casacos para esquimós suscita indagações sobre a liberdade de representação dos esquimós na tela. O que vemos é um fiel retrato do bom selvagem rousseauiano frente às condições inóspitas da natureza. A esposa de Nanook, Nyla, é sempre vista acariciando os filhos e filhas, os seios à mostra também contribuem para sua caracterização idílica.

As especulações e curiosidades acerca dos métodos de produção e gravação de “Nanook of the north”, especialmente o contato do diretor com os Inuiks, gerou tamanha discussão que, em 1993, Claude Massot lançou o filme “Kabloonak”. Trata-se de uma ficção que narra o encontro entre Flaherty e os habitantes do local bem como o processo de filmagem do documentário.

As atividades desempenhadas pelos esquimós ao longo do filme, em suma, são todas envoltas pela constante busca por alimento. Não faltam cenas de Nanook pescando e procurando incansavelmente os melhores lugares para a construção de moradias que possibilitem sua família protegerem-se do frio à noite. Algumas atividades do cotidiano são mostradas detalhadamente, através de planos bastante fragmentados para a época.

Logo após a localização geográfica e uma rápida comparação do tamanho territorial da Baía de Hudson com a área da Inglaterra, temos a apresentação das personagens que irão “atuar” no filme, através de planos fechados nos rostos de Nanook e sua esposa, seguidos de legendas com seus respectivos nomes. Sabe-se, porém, que Flaherty não gostou da atuação da esposa de Nanook e mandou substituí-la por uma atriz. Podemos, assim, questionar a preocupação do diretor com a representação da realidade. Para ele, muitas vezes temos que distorcer uma determinada situação da realidade para melhor captar a sua verdadeira essência ou o seu espírito verdadeiro. Essa discussão permeia os documentaristas do mundo todo até hoje.

“Diante da acusação de ter reencenado situações, Flaherty dizia: ‘Às vezes você precisa mentir. Frequentemente você tem que distorcer uma coisa para captar seu espírito verdadeiro’”.⁹

Em “Nanook of the north”, no entanto, essa discussão passa a ter um valor secundário, visto às transformações estéticas que o filme possibilitou. Ao escolher o recorte de narrar a vida de um esquimó e sua família, diferentemente de todos os documentários feitos até a época, o diretor partiu de um princípio próximo ao das

⁹ DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004, pág. 53.



ficções cinematográficas, ou seja, de um recorte que lhe possibilitou desenvolver situações tocantes e carregadas de valor sentimental. Essa apropriação de princípios ficcionais e sua adequação ao documentário possibilitaram, também, as primeiras manifestações de dramaticidade nos filmes não-ficcionais, acompanhadas da identificação dos espectadores com certas personagens.

A busca pela representação da realidade é muito questionável em “Nanook of the north”. Já na década de 20, Flaherty antecipou problemáticas que persistem até hoje na escola documentarista. O que nos parece fundamental, no entanto, é compreender a mudança na concepção de cinema que o diretor proporcionou, isto é, a possibilidade da película cinematográfica de construir visões e discursos sobre a realidade observada durante certo período de tempo.

“O êxito de público e de crítica de Nanook of the north abria horizontes inteiramente novos para um cinema preocupado com o registro da realidade. Nesse sentido, tornou-se o protótipo de um novo gênero e pode ser considerado o fechamento definitivo do período Lumière.”¹⁰

¹⁰ DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004, pág. 53.



Referências Bibliográficas

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

DA-RIN, Silvio. **Auto-reflexividade no documentário**. *Cinemais*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 71-94, set.-out. 1997.

ACIOLI, José de Lima. **O princípio da incerteza e o realismo do documentário cinematográfico**. *Cinemais*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 167-174, set.-out. 1997.

OMAR, Arthur. **O antidocumentário, provisoriamente**. *Cinemais*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 179-203, set.-out. 1997.