

IN THE LAND OF ICE AND SNOW, DON'T CALL ME ESKIMO

SEIS MAIS UMA #1

Raquel Morais

Há um par de meses, em Novembro de 2016, um importante festival canadiano de documentário (o RIDM — *Rencontres internationales du documentaire de Montréal*) pediu publicamente desculpas ➔ por ter programado e exibido, em Novembro do ano anterior, «a film (...) that perpetuates racist stereotypes». *of the North*, de Dominic Gagnon, eclipsou-se assim ➔ do *website* do festival, como se nunca tivesse estado lá. Para perceber parte dos contornos desta história, será necessário voltar um pouco atrás, mais exactamente a 1922.

Nesse ano, estreou *Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*, um filme que foi tido durante algum tempo como a primeira longa-metragem documental da história do cinema. Apesar de ter posteriormente perdido esse primeiro lugar no pódio dos precursores, o filme de Robert J. Flaherty continua a ter um estatuto central. Por volta de 1913, Flaherty iniciou uma série de viagens enquanto explorador, nas quais teve frequente contacto com os inuítes. Estes, a par de outros povos nativos das regiões árticas, são genericamente conhecidos como *esquimós*, designação que os próprios não reconhecem. Depois de um conjunto de atribuições relativas ao material que durante aqueles anos foi filmando sem um propósito específico, Flaherty regressaria ao Norte já perto do final da década para fazer um filme em que retratasse

a vida dos habitantes daquelas regiões geladas, escolhendo como actor principal da sua história um homem chamado Allakarillak, inuíte conhecido pelas suas exímias qualidades de caçador. Famosamente, muitas das sequências de *Nanook of the North* foram encenadas — recriando-se antigos costumes inuítes que Allakarillak e a sua família já não praticavam em 1920 — e Nanook é afinal uma espécie de esquimó inventado ou, antes, um esquimó conservado por embalsamamento.

Quase cem anos depois de Flaherty ter apresentado ao mundo a sua personagem, Dominic Gagnon, canadiano que nunca pôs um pé na «terra do gelo e da neve», criou *of the North* (2015), um filme que comenta de forma inusitada a obra de Flaherty. Gagnon, que tem trabalhado nas áreas do vídeo, da performance e da instalação, utiliza conteúdos produzidos por terceiros para construir os seus filmes — nenhuma das mais de cem sequências que compõem *of the North* foi filmada por si. Servindo-se de material já existente, o canadiano insere-se na tradição do filme de apropriação, com uma diferença que não lhe é exclusiva, mas que é significativa. O uso de material de arquivo que Gagnon faz não é exactamente ordeiro. Em vez de imagens esquecidas sobre as quais já ninguém reclama qualquer espécie de autoridade, utiliza vídeos disponibilizados publicamente, nomeadamente, mas não apenas, no

YouTube, com a particularidade de não informar os proprietários dos vídeos acerca da utilização que deles faz ou de lhes pedir qualquer espécie de permissão.

Essa omissão não se afigurou muito problemática, por exemplo, em relação a quatro dos seus filmes anteriores: *RIP in Pieces America* (2009), *Pieces and Love All to Hell* (2011), *Big Kiss Goodnight* (2012), *Hoax_Canular* (2014). Cada um dos elementos desta tetralogia colige vídeos colocados no *YouTube* por, respectivamente, homens, mulheres, um homem de meia-idade e adolescentes. Todos eles, por diferentes razões, estão obcecados com a iminência de um colapso da sociedade a nível mundial. Uns, em jeito *survivalist*, temem tonitruantes catástrofes naturais ou a derrocada do sistema político e económico. Já os miúdos de *Hoax Canular* vivem a antecipação do apocalipse, que, segundo calendários Maias, devia ter acontecido em 2012. Se só algumas destas pessoas estão devidamente preparadas para o desastre — comida, armas, técnicas de sobrevivência —, muitas são as que se entretêm com o proselitismo.

Gagnon está interessado no modo como estes produtores de filmes caseiros se expõem e se apresentam, naquela espécie de hipertrofia identitária e no reverso desse exagero — estes trechos são silenciados ou diluem-se simplesmente por entre a infinidade de objectos com os quais convivem na Internet. Todos os vídeos utilizados em *RIP in Pieces America* e *Pieces and Love All to Hell*, por exemplo, tinham sido denunciados, por alegadamente se constituírem como violentos ou perigosos, e consequentemente removidos pelos responsáveis do site. Gagnon, que já conhecia o destino típico deste género de conteúdos, guardou-os antes que desaparecessem. No caso de *Hoax_Canular*, o facto de tantos vídeos terem sido carregados perto da mesma data (a do suposto apocalipse) terá criado erros e perdas, e muitos dos vídeos que não sucumbiram deste modo morreram às mãos dos seus autores, almas frustradas perante a constan-

tação de que, afinal, o mundo não tinha acabado. Se, no que diz respeito a estes filmes, a acção clandestina do autor se coadunava com a natureza marginal das coisas que saqueava, a situação complicou-se relativamente a *of the North*, tornando-se este um caso de particular interesse.

of the North é o primeiro de uma série de quatro filmes (ainda não terminada) — correspondendo cada filme a um ponto cardeal. O segundo, *Going South*, estará neste momento em preparação. Ao seleccionar o material procedente das suas pesquisas, Gagnon dá primazia aos vídeos que têm menos visualizações, instaurando assim, tal como na tetralogia da *web*, uma ordem que depende da recuperação de material menos visível ou excluído. Ao contrário do que acontecia, por exemplo, com *Hoax_Canular*, em que os termos da pesquisa incluíam palavras como *apocalypse*, *the end of times*, *doomsday*, *rapture*, a elaboração de cada uma das quatro partes desta nova série baseia-se numa unidade definida por uma localização geográfica. E, no entanto, mais do que associar os filmes de forma estrita a um lugar, Gagnon pretende que cada elemento da série gravite em torno de ideias gerais acerca das palavras «Norte», «Sul», «Este» ou «Oeste». Em rigor, *of the North* não pode ser descrito apenas como uma colagem de vídeos filmados na região ártica (até porque há excepções curiosas). Estes vídeos incluem planos aéreos de largas extensões de gelo ou de plataformas petrolíferas, ursos polares, cães de trenó, narvais, cenas em que morsas ou baleias são capturadas e esfoladas. Além disso, uma parte dos vídeos mostra inuítes (e foi feita por eles): em casa, a andar de carro, em festas com danças de salão, bêbados, em rixas, a fazer ou a dizer coisas idiotas. Ora, essa secção é bastante considerável (ocupa possivelmente mais de metade do filme) e é exactamente este o pomo da discórdia.

Quando, em Novembro de 2015, *of the North* foi exibido no RIDM, as reacções contra Gagnon e contra os programadores do festival foram violentas — este seria alegadamente um filme

racista em relação aos inuítes, promovendo a ignorância e os estereótipos negativos. Invocou-se a necessidade de um grupo minoritário ser representado por membros desse mesmo grupo ou por indivíduos que o conheçam. O movimento de protesto traduziu-se numa petição encabeçada por um artista visual inuíte, Stephen Puskas, que, depois de ter visto *of the North* (que inclui, no final, uma lista dos vídeos utilizados, sob o anúncio «*of the North* matched the following third party content»), contactou cada um dos proprietários dos vídeos utilizados por Gagnon. Tal como Puskas esperava, muitos deles solicitaram que os conteúdos por si publicados fossem retirados de *of the North* e que o filme fosse excluído de futuros festivais.

A utilização que Gagnon faz dos vídeos parece inequivocamente ilegítima. A falta de consentimento dos proprietários daquelas sequências seria suficiente para inviabilizar a existência de *of the North*. Ainda que, no que diz respeito a direitos de autor, o canadiano se escude atrás do argumento de que o seu filme não tem qualquer fim lucrativo, de que é exactamente tão acessível quanto qualquer um dos vídeos que o compõem, e de que há empresas privadas e agências estatais a fazer usos tão ou mais abusivos dos conteúdos que são publicados por cidadãos comuns, nenhuma destas alegações chega, à partida, para o absolver em termos legais — precisaria forçosamente da autorização dos proprietários. Aceitando isto, há, quanto àquelas exigências, duas posições possíveis: aceitar a primeira (a de que os vídeos sejam retirados de *of the North*) ou aceitar a segunda (a de que o filme seja retirado da programação de outros festivais e, em última instância, que deixe de ser exibido). Há ainda uma terceira hipótese, cuja legitimidade radica num modo diferente de se considerar o filme e as imagens que este inclui e que, como proponho adiante, me parece a mais acertada: a de, ignorando as exigências da petição, exibir a versão original do filme. Foi isso que festivais mais insurrectos fizeram: é o caso do *CPH:DOX — Co-*

penhagen International Documentary Festival, uma das mais importantes mostras europeias de cinema documental, ou do fronteiriço *Doclisboa*.

Começamos por analisar as duas primeiras posições. A opção (adoptada por pelo menos um festival) de exibir o filme numa versão censurada, respeitando os autores das suas partes, tem a virtude de continuar a reconhecer a sua existência, independentemente de, como nota um artigo de Março de 2016, implicar uma supressão:

[Dominic Gagnon] did so in a way that dramatized the removal, by replacing the contested clips with black leader tape. This is what was seen when the film screened in January at the Museum of the Moving Image's First Look Festival in New York: a film that played like a document redacted by government censors. Gagnon's latest version—there are now six—is nothing but 74 minutes of black leader tape. ☹

No fundo, esta alternativa dá conta do conturbado processo que envolveu o filme, como, aliás, Gagnon antecipava, — «then it will be a meditation on what happened» ☹. Isto é fundamentalmente diferente da decisão do RIDM — apresentar as suas desculpas por ter exibido o filme no ano anterior e apagar qualquer rasto dessa mesma exibição — posição que revela uma mudança drástica relativamente ao entendimento inicial que os programadores do festival tiveram do filme, entendimento descrito pelos próprios nos seguintes termos:

Far from seeing *of the North* as a racist work, it was programmed as a critical discourse on colonialism and its still devastating impacts, through a montage of images recorded and uploaded to *YouTube* by Inuit peoples (...) We believe that this film confronts stereotypes that have afflicted Inuit peoples. ☹

Os programadores detectaram em *of the North* uma capacidade de questionamento de estereó-

tipos, precisamente porque encararam as imagens do filme como se estas tivessem um valor propriamente representacional da comunidade inuíte, o que não é, em absoluto verdade. Ora, de facto, a mudança de posição do RIDM, que consiste em valorizar unicamente a posição dos opositores de Gagnon, passando assim a conceber *of the North* como uma afronta a alguém, como algo que, por não ser inócuo, nem sequer deveria existir, depende de ver aqueles vídeos dessa maneira. Se, numa primeira instância, posso compreender a insatisfação das pessoas que se sentiram lesadas por verem os seus vídeos incluídos num mosaico que consideram ofensivo, não acho que esse descontentamento deva ter sido em conta de modo incondicional, e consequentemente colocado acima do direito à existência do filme de Gagnon, nomeadamente porque entendê-lo como uma ofensa me parece uma leitura abusiva daquela obra.

A principal acusação lançada — a de que *of the North* é um retrato distorcido dos inuítes — não é exacta ou, pelo menos, não são estes os termos em que o filme merece ser discutido. Cabe além disso perguntar se *retratos mais verdadeiros* não quer ali apenas dizer *retratos menos negros*: se Gagnon tivesse feito um filme seguindo o mesmo modelo de construção, mas oferecesse dos inuítes um retrato mais simpático, a indignação seria igualmente exacerbada? A resposta a esta pergunta poderia ser um dedo apontado ao filme de Flaherty, *Nanook of the North*, acompanhado da explicação de que filmes em que os protagonistas são esquimós simpáticos também são um espelho distorcido. E contra espelhos distorcidos, aparentemente, só haveria uma solução possível, de acordo com os petiçãoários: tentar compreender os inuítes, tomando contacto com eles e ouvindo-os, para que, no fundo, a ideia que o grupo tem de si próprio seja tida em conta. A questão é que Gagnon não está de todo obrigado a fazer isso. Não apenas porque não era isso que queria fazer mas, sobretudo, porque isso contraria aquilo que quer fazer: «He said it is not

about Inuit but about how people film themselves.» ➔ Aquilo que o canadiano quer delinear é um quadro geral no qual a própria reacção dos inuítes está (e deve ser) incluída. À luz disto, a versão não expurgada do filme fica legitimada: todas as acusações de uso ilícito dos vídeos feitas contra Gagnon deveriam ser retiradas, porque aquilo que o seu filme faz é citar aqueles vídeos (e, qual colegial cumpridor, o canadiano refere todas as fontes no final do seu trabalho).

Se os petiçãoários o acusam de não ter tentado compreender o seu povo, a melhor defesa de Gagnon seria dizer-lhes que eles também não tentaram compreendê-lo a ele — não o conhecem e, se o canadiano não pôs um pé nos seus territórios, eles não puseram um pé nos seus filmes ou, pelo menos, não tomaram muita atenção àquele que viram. Se o tivessem feito, entenderiam uma série de coisas importantes acerca de *of the North*. A mais importante dessas coisas é que fazer do filme de Robert Flaherty (que foi visto pelos seus primeiros espectadores como um retrato *real, transparente* de uma coisa) uma pedra-de-toque da sua longa-metragem é sobretudo uma forma de Gagnon destacar a centralidade do próprio processo de produção de mitos, de fantasias.

Assim, não faz sentido ver *of the North* como se cada imagem tivesse efectivamente valor de verdade. Com isto quero dizer que Gagnon, ao seleccionar vídeos em que vemos inuítes bêbados ou entretidos com acções patetas, não está a implicar que todos ou uma parte dos inuítes são bêbados ou que fazem *consistentemente* coisas patetas. A título de exemplo, na petição é afirmado que o filme «draws the comparison between an Inuk woman with the backside of a dog», «links traditional Inuit food with an Inuk man puking in a toilet», unicamente com base na contiguidade das duas cenas, contiguidade que me parece por si só insuficiente para dela se retirar semelhante conclusão. A propósito disto, note-se também a reacção de uma das pessoas que assistiu a uma (parte da) projecção do filme:

“Everything you need to know is in the first scene he picked, the scene with the nude Inuit girl sitting on the white man’s leg,” said an angry viewer as she left a theatre at the Université du Québec à Montréal in disgust half-way through a festival film screening. “He’s chosen only the footage that makes Inuit look like animals. It’s disgusting.” ☹

Este dito movimento de generalização que parte da fealdade das imagens para uma caracterização negativa da comunidade inuíte parece-me da inteira responsabilidade da comunidade inuíte — provavelmente um reflexo da necessidade que teve e provavelmente ainda tem de se defender dos estereótipos de que efectivamente foi ou ainda é vítima — mas que não faz sentido arre-messar ao filme de Gagnon.

Por outro lado, cem anos depois de Nanook ser anunciado como um genuíno esquimó no filme de Flaherty, Gagnon insinua a opacidade que pode rodear o acto de mostrar *as coisas da vida real*: na cena referida pela espectadora que deixou a sessão a meio, o homem em cujo colo uma rapariga inuíte está sentada, dirige-se à câmara dizendo: «I’m here with a truly adorable, real-life, goodness-to-gracious Eskimo!» A grande jogada de *of the North*, que mesmo no panorama do documentário surge como um objecto anómalo, é talvez o facto de os alegados lugares-comuns serem ilustrados, insuflados por imagens reais. Também as acusações lançadas contra Gagnon sobre o facto de este nunca ter ido ao Norte se tornam irrisórias (e a propósito disto, cabe lembrar que Flaherty esteve — ironia das ironias — no Norte, e também reflectir acerca de quão preocupante é que um festival de documentário — como foi o caso do RIDM — possa tomar como apanágio do género um ideal de limpidez, como se o documentário tivesse um compromisso unívoco com o real). Ao reconhecer, em tom desafiante (invalidando assim qualquer suspeita de displicência), que as únicas coisas que sabe sobre os inuítes se devem precisamente ao filme *Nanook of the North*, Gagnon

está, mesmo que inconscientemente, a sugerir que tanto a ficção de Flaherty quanto as imagens produzidas pelos alvos dos ditos preconceitos passam a estar exactamente ao mesmo nível: o filme de Flaherty torna-se a realidade de Gagnon e as imagens reais que retirou da Internet a sua ficção, renovando-se assim de forma pouco usual o trânsito entre aquelas duas faces.

Ao falar sobre a sua série de filmes ligados aos pontos cardeais, Gagnon afirma que a coerência interna de cada um destes filmes, e da célula que os constitui, não depende forçosamente de uma delimitação geográfica, mas de um processo de associação livre descrito pelo canadiano nos seguintes termos:

I picked up everything I could find on the Arctic that was, let’s say, homemade (...). And then I ended up having 500 hours of footage. I proceeded by subtraction, like a sculptor (...). But it’s not my imagination—I didn’t stage anything, I didn’t force anything. Even *YouTube* and *Google* were helping me in my search, because they know my profile, they know what I like. It was like a ghost collaborator. ☹

Ainda que, como é explicitado, as preferências de Gagnon tenham um peso considerável no processo de pesquisa dos vídeos, não se trata aqui apenas de materializar uma visão pessoal acerca de algo, mas de funcionar como uma espécie de agente agregador de uma série de coisas até então dispersas. Numa discussão que se seguiu à projecção ☹ de *of the North* no RIDM, alguém perguntava a Gagnon se ele poderia ter feito o filme sem usar gravações de inuítes bêbados, pergunta à qual ele não respondeu — tanto melhor é que não o tenha feito. Responder-lhe, seria aceitar os termos dos seus opositores. De certa forma, o modo como Gagnon faz as suas pesquisas rebate a acusação de que o seu trabalho replica estereótipos — surgindo como mais um bastião de uma posição colonialista, como mais um homem branco privilegiado. Poderia

defender-se alegando que mais não fez do que ser uma espécie de *ghost collaborator* do *YouTUBE* — e também nesse sentido é paradoxal afirmar, como se faz na petição, que «Dominic Gagnon (...) has stolen their [Inuit] voices to spread his own message.», porque, em última instância, os opositores do filme não deveriam reconhecer-se em imagens que dizem ser tão imundas.

Poderíamos supor que o canadiano está a lançar-se a algo como «dar voz aos descendentes de Nanook»: o filme contém algumas pistas que apontam para isto: a primeira cena, por exemplo, em que Nanook, cujo cognome era «The Bear», é estrategicamente evocado — um urso polar, observado por dois visitantes de um aquário público, parte, com uma patada, o vidro do tanque onde vive encerrado. *Of the North* tem como tema um *rap* intitulado «Don't Call Me Eskimo» ➔. Se o que o título da canção anuncia é a recusa de uma designação externa, isso é feito com base numa ideia de existência *local*: nós não reconhecemos esse nome, *aqui* esses termos não são adequados. Ainda que isto pareça replicar o ideário da petição, o que está em causa nesta música é algo significativamente diferente. Há nela algo de mal comportado, o anúncio de uma emancipação que não tem se ser, necessariamente, reveladora de um lado luminoso da comunidade inuíte, o que se subentende (só a título de exemplo) da leitura de dois versos do tema: «Its our way of life to hunt for a seal./ Back off, Green Peace, we just want some meals».

of the North é sobre esse processo de *emancipação*, uma emancipação que é, em rigor, uma afirmação de imperfeições. Que o filme recuse um certo paternalismo é algo relativamente ousado. Recusar uma fixação daquilo que é a comunidade inuíte surge também uma forma de recusar exercer poder sobre essa comunidade (o que, evidentemente, não parece plausível aos peticionários). E nesse sentido, *of the North*, mais do que qualquer outra coisa, é um trabalho que põe em causa, de maneiras diversas, os limites das generalizações.

A polémica foi precisamente desencadeada pela tensão entre dois planos: o que as imagens da comunidade inuíte eram antes de Gagnon as reunir, enquanto criação de cada um daqueles anónimos, e aquilo que são enquanto parte do conjunto montado. Acresce que o canadiano concebeu uma máquina maior do que o seu filme — a própria reacção da comunidade inuíte mais não é do que uma das peças que dispôs sobre o tabuleiro do seu jogo. Com *of the North*, Gagnon devolveu aos inuítes imagens que eles próprios criaram e os inuítes não se reviram nessas imagens porque, de repente, uma tolice circunstancial, ao lado de outras tolices circunstanciais, pareceu tomar proporções desmesuradas. De alguma maneira, sentiram-se lesados por aquilo que aquelas imagens implicam sobre si e sobre a comunidade que consideram a sua (e poderíamos a propósito disto perguntar se o descontentamento será realmente generalizado no caso de o filme chegar a um grande número de inuítes).

A pergunta que o homem branco faz à rapariga inuíte que tem no colo, «Tell me what it's like being an Eskimo, growing up in Alaska?», é talvez a pergunta que Gagnon arremessa contra os espectadores, sem que esteja, no entanto, minimamente interessado numa resposta específica. Se perante uma pergunta destas as respostas não poderiam fazer-se (e não se fizeram) esperar, a resposta da rapariga, que deixa assim de ser a vítima que aquela espectadora transtornada entreviu nela, é certamente merecedora da simpatia de Gagnon: «It's nothing different, other than, like, any other race.» *of the North* pode ser efectivamente visto como «a critical corrective to the docu-classic ➔ *Nanook of the North*», mas isto num sentido muito particular. Se o olhar de Flaherty foi abertamente apontado como colonialista, tentou arrumar-se Gagnon nessa mesma gaveta. Mas o que ele traz para cima da mesa é a possibilidade de começarmos a olhar mais atentamente para o lado mau de comunidades (minoritárias ou não). A haver algum desígnio representacional, alguma aspiração a um valor de

verdade no trabalho de Gagnon, estes não têm como objecto a comunidade inuíte, mas um par de inuítes, que são além disso, lembre-se, apenas uma parte de *of the North*. Veja-se o que afirmou sobre esse par de inuítes indisciplinados, com quem não teve qualquer pejo de, noutras ocasiões, se identificar: «They are defiant. They are not following the path that some people would like them to follow, and I feel like I had the right to represent that as well. Not only the politically correct idea or image of the Inuit, but the jackasses and the drunks and the whatever.» ↻

Vi pela primeira vez *of the North* no final deste Verão, no *Doc's Kingdom*, um seminário de cinema documental que, durante cinco dias, reúne, numa localidade mais ou menos remota, pessoas com diferentes tipos de afiliações e interesses. No dia seguinte a vermos o filme, Gagnon

mostrou-nos algum do material que se prepara para usar no próximo filme — o do Sul. O mais surpreendente foi perceber quão aborrecido pode ser ver aqueles vídeos que, antes de serem resgatados ao caos e integrados numa sucessão ritmada como aquela que tínhamos acompanhado no dia anterior, ninguém está muito interessado em ver. *Going South* depende de imaginar um Sul mítico para onde os habitantes do Norte querem desesperadamente fugir. Praias, europeus bêbados em esplanadas banhadas pelo sol, uma turba de largos chapéus-de-sol azuis a ser varrida por uma tempestade. Entretenho-me a imaginar o que vão dizer alguns alemães de meia-idade acerca do espelho distorcido que um homem, branco e privilegiado, chamado Dominic Gagnon, está a preparar-se para lhes mostrar.