

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN  
(PARTE 3 – CONCLUSÃO)  
29 de setembro de 2025

**Maliglutit** / 2016

(“Perseguidores”)

Um filme de ZACHARIAS KUNUK e NATAR UNGALAAQ

*Realização:* Zacharias Kunuk, Natar Ungalaaq / *Argumento:* Norman Cohn, Zacharias Kunuk / *Direção de fotografia:* Jonathan Frantz / *Direção de Arte:* Susan Avingaq / *Cenários:* Janice / *Guarda-roupa:* Atuat Akkitirq / *Montagem:* Norman Cohn, Zacharias Kunuk / *Música:* Chris Crilly, Tanya Tagaq / *Interpretação:* Benjamin Kunuk (Kuanana), Karen Ivalu (Tagaq), Jonah Qunaq (Aulla), Apayata Kotierk (Ituk), Jocelyne Immaroitok (Ailla), Joey Sarpinak (Kupak), Joseph Uttak (Siku), Louisa Taqqaugq (Ninguq), Paul-Dylan Ivalu (Tulumaq), Roger Tqqaugaq (Angutii), Travis Kunnuk (Timauti), Mark Taqqaugaq (homem ciumento), Beatrice Uttak (mulher do marido ciumento), Derek Aqqiaruq (guarda-costas), Levi Uttak (líder do acampamento), Jennifer Irngaut (mulher do líder do acampamento), Louisa Hanniliaq, Jenny Ammaq, Mark Airut, Madeline Ivalu, Samueli Ammaq, Shawn Kunuk, Tonya Kunnuk, Steve Sarpinak.

*Produção:* Cara di Staulo, Jonathan Frantz, Zacharias Kunuk / *Produtora:* Kingulliit Productions / *Cópia:* DCP, colorida, falada em inuíte, com legendas em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 94 minutos / Sem estreia comercial em Portugal, mas com passagem no Batalha Centro de Cinema, Porto, a 11 de março de 2023 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

---

**Maliglutit** é uma adaptação de **The Searchers** de John Ford, mas deve ser considerada uma adaptação apenas na mais livre das aceções. A obra foi filmada no território inuíte de Nunavut (parte do norte do Canadá e do arquipélago ártico) e a narrativa decorre em 1913, o que é sugerido através de vestígios de desenvolvimento tecnológico, como «armas e miras telescópicas, fogões Primus, copos e pratos», indicou o realizador em entrevista. O filme é composto por um elenco totalmente inuíte, mas a paisagem onde a ação se desenrola é, também ela, uma personagem. O branco gelado, os fios de vento frio, o sol e a planície – é um filme árido, onde se luta tanto contra um adversário como contra os elementos. O que remete para o filme **The Searchers** de Ford é a busca de um homem e de um jovem pelas mulheres da família raptadas por malfeiteiros. Estes são também inuítes, transformando a questão do conflito racial que existe no filme de Ford em algo diferente, uma vez que, neste caso, não tem a mesma conotação. Estes vilões são pessoas da comunidade inuíte que, contudo, vivem apenas para o seu bel-prazer, causando disruptão por onde passam.

O filme começa com os sons guturais dos cantos inuítes protagonizados por duas mulheres, um *leitmotif* que ocorre ao longo do filme, abrindo-o e encerrando-o com uma narração simples que alude, primeiro, ao que vamos ver (um homem em busca de mulher não tem medo nem

misericórdia) e, no fim, confere uma «moral» à história (não desistir quando confrontado com tempos difíceis). Este uso do canto de garganta inuíte, e a forma como a história é assim enquadrada, remete para uma tradição de histórias passadas oralmente, de histórias que viajam através das comunidades e dos tempos até se tornarem mitos fundadores de culturas. Aliás, o filme está preocupado em mostrar as várias tradições que sustentam a vida inuíte. É feito um retrato do dia a dia que é polvilhado de costumes e hábitos quotidiano (formas de estar em casa, formas de entretenimento, formas de caçar, formas de sobreviver neste deserto de neve), mas também tradições que estão ligadas à comunhão com a natureza e ao modo como os espíritos animais afetam os humanos (presságios que surgem como um pássaro que inspira um xamã e lhe dá uma visão de um crime futuro, ou pedidos de ajuda para localizar presas que são caçadas – sejam meros caribus ou os antagonistas). Isto é feito de forma singela, deixando apenas o tempo correr, a câmara sem pressa, presenciando a vida a acontecer. O filme permite que a ação decorra, em grande parte, com poucos apontamentos musicais, deixando as personagens também existirem no silêncio.

A magia de **Maliglutit** é ser um *western* contado do ponto de vista da comunidade inuíte, onde não existe a possibilidade de esta ser mal representada ou posicionada como *inimigo* ou *outro*. O *western desamericaniza*-se e torna-se algo universal, capaz de vestir outras roupagens. O colonialismo inerente à sua gênese é despido, embora o filme mantenha ideias ligadas ao desbravar de terrenos indomados, à criação de um idílio num ambiente hostil que é perturbado e ao confronto (e duelo) entre homens.

É uma história de vingança. Kupak, Aulla, Tulimaaq e Timauti são apresentados como pessoas sinistras, egoístas, libidinosas e assassinas – ainda sem vermos do que serão capazes. Tendo sido expulsos da pequena comunidade onde causaram estragos, aventurem-se pela neve fora, com o propósito único de encontrarem mulheres. Depois de um interlúdio musical que marca um salto geográfico, visitamos a família de Kuanana – a sua mulher, filhos e pais, juntos no mesmo iglu. Antes de ser devastada, os momentos passados no seio desta família são os momentos mais «quentes» do filme. Estão à volta de um pequeno fogo que serve para dar alguma calidez ao ambiente e cozinar, a luz é âmbar e o convívio familiar é caloroso, como um ninho. O iglu é um porto seguro que os protege do exterior, onde vemos as personagens nos seus atos mais rotineiros. Comem, dormem, ensinam técnicas de coser, comungam com os espíritos da natureza, contam histórias e piadas. Um oásis no meio do frio intenso.

Contudo, nada do que é idílico pode durar. O filme abre com a previsão nefasta de um xamã para depois surgirem outros símbolos de mau aguado: quando o filho pequeno insiste para que o pai o leve também a caçar ou quando este ouve cães ao longe e assume o regresso do pai, não imaginando o terror que dali virá. O avô diz que, se tiverem caçado, só voltarão no dia seguinte e nós vemos Kuanana e Siku (o filho mais velho que começa a aprender a caçar, numa passagem de rapaz a homem) a iniciar a construção um iglu temporário para passar a noite. Mas o menino ouviu cães e, assim, a tensão cresce até explodir, como um urso a destruir tudo no seu caminho.

O filme é eficaz na sua narrativa. Kuanana diz ao filho que tem de usar uma bala para, do ângulo certo, matar dois caribus, mas é depois esse o tiro que Kupak e os seus seguidores ouvem e que os alerta para a existência de pessoas (mulheres, esperam eles) por perto. Esta é uma veia trágica que não é explorada em excessos melodramáticos, mas apresentada como a crueza da vida neste ambiente. A hostilidade é sublinhada pelas barbas e cabelos congelados, pelas caras vermelhas da

severidade do frio ou pelo pouco que têm para comer. Mas é também contrastada com a beleza da paisagem, com o brilho que emana do chão branco ou com a variedade das texturas da neve.

A残酷da da emboscada ao iglu é enfatizada quando Kuanana e Siku se deparam com a destruição do seu oásis. O resultado não é apenas o rapto das mulheres (mulher e filha), mas também a morte dos avós ao frio e do filho pequeno às mãos dos meliantes. Kuanana solta o mais agonizante grito de incredulidade perante o horror que os seus olhos contemplam e lança-se numa busca desesperada pelos familiares que restam. Cansados da caça, são obrigados a pegar nos cães exaustos e voltar à aridez do terreno, buscando pistas que se podem ir perdendo com o passar do vento.

Os realizadores Zacharias Kunuk e Natar Ungalaaq (protagonista de **Atanarjuat**, filme de Kunuk de 2001) utilizam o *crossfade* como técnica indicativa da passagem do tempo (por exemplo, na planície gelada vemos um grupo de homens e os seus cães a desaparecer para vermos, de seguida, os seus perseguidores surgirem no horizonte) ou da ligação entre personagens (como quando temos a breve sobreposição da imagem da mulher, Ailla, e de Kuanana a dormir ao relento com o filho, acordando como se estivessem a sonhar com o que o espectador está a ver). Esta sobreposição também simboliza a dupla luta a ocorrer na parte final do filme. Por um lado, Kuanana e Siku a tentar desesperadamente chegar até elas e, por outro lado, Ailla e a filha a esforçarem-se para fugir dos seus raptos. Há algo tosco nos gestos desajeitados de Ailla a lutar contra o seu sequestrador, um combate lento e parecendo quase pouco violento pela maneira como as roupas de peles grossas amortecem os golpes. É graças a esta distração, causada pela mulher, que Kuanana consegue aproximar-se de Kupak e dos restantes homens, armado apenas com o seu binóculo e duas balas na espingarda. Os dois homens veem-se através dos respetivos binóculos, onde refulge o sol, em antecipação do duelo final inevitável. Este surge depois de Kuanana encontrar a filha a salvo, num momento sem tempo para carinho, só para um toque de testas. De seguida, grita e chama por Ailla, sabendo-a perto e exortando-a a correr e a escapar. Enfim, já sem balas, Kuanana e Kupak atacam-se. Mas é Ailla, que lutou a cada momento contra os seus captores, quem dá o golpe final, subvertendo as regras clássicas do duelo. O filme coloca o ónus do salvamento no esforço colectivo da família, com todos a agirem de modo a conseguirem voltar a reencontrar-se. O desfecho revoluciona os clichés *hollywoodianos* de final feliz. Não há abraços apertados, promessas de amor eterno ou sequer uma imagem final da família reunida. Apenas ficamos com a expectativa dessa reunião.

Ana Cabral Martins