

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
À FLOR DA PELE  
11 de agosto de 2025

# MOANA / 1926

## *Moana, o Homem Perfeito*

um filme de Robert Flaherty

**Realização:** Robert Flaherty / **Assistente de Realização:** Frances Flaherty / **Assistente Técnico:** Lancelot N. Clark / **Montagem e Intertítulos:** Julian Johnson (Robert e F. Flaherty) / **Interpretação:** To Avale, Fa Amgase, Moana

**Produção:** Famous Players-Lasky / **Produtor Executivo:** Robert e Frances Flaherty / **Assistente de Produção:** David Flaherty / **Distribuição:** Paramount / **Cópia:** Sami van Ingen, DCP, preto e branco, com intertítulos em inglês e legendagem eletrónica em português, 98 minutos / **Estreia Mundial:** Rialto de Nova Iorque, 7 de Fevereiro de 1926 (com o título inicial **Moana: The Love of a South Sea Siren**) / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, 30 de Janeiro de 1928

O filme MOANA é exibido na versão MOANA WITH SOUND, produzida em 1980 por Monica Flaherty e restaurada em 2014 por Sami van Ingen e Bruce Posner. Nesta versão as imagens são sonorizadas com ruídos, vozes e música integralmente gravados na ilha de Savai'i em Samoa, onde o filme foi rodado.

### A sessão tem lugar na Esplanada 39 Degraus

---

**Moana** foi o segundo filme realizado por Robert Flaherty e, de acordo com alguns testemunhos, era o seu preferido. Sobre ele, há que começar por lembrar que a sua existência – e a própria existência de uma “carreira cinematográfica” de alguém que, até aí, se considerava um explorador de profissão – ficou a dever-se ao *boom* comercial da distribuição de **Nanook**, e ao conseqüente desejo de integração do mesmo por parte da indústria. Fora justamente a Paramount – a primeira companhia que tinha recusado tentar a distribuição da película anterior, julgando-a fora dos códigos do espectáculo cinematográfico da época – que, agora, viera ter com Flaherty e lhe pedira que fizesse um “*novo Nanook*” (sic).

Perante isso, e sob sugestão de Frederick O'Brien – autor do livro *White Shadows in the South Seas* que, mais tarde, o realizador haveria de tentar adaptar – Flaherty optou por se debruçar sobre a cultura polinésia, tal como ainda persistia, quase sem influências exógenas, no arquipélago de Samoa, na ilha de Savai, no lugar do Safune.

Ao contrário do que acontecera com os esquimós, com quem viveu em períodos sucessivos ao longo dos dez anos que antecederam o filme, o autor enfrentava agora, porém, uma cultura que lhe era estranha. Donde, por um lado, a necessidade – que antes tinha sido implícita e só agora começava a ser racionalizada – de passar por um longo período de vivência no local, sem preocupações de produtividade imediata ou “argumentos” pré-estabelecidos, e, por outro, a sucessiva reformulação das ideias básicas que haveriam de presidir ao filme.

Este último parâmetro veio então a tornar-se a grande questão de **Moana**. Em certo sentido, toda a história destes quase dois anos de estadia em Samoa tem a ver com a imensa barreira sentida por Robert e Frances – a sua mulher, que agora o acompanhava – na assimilação do “espírito

polinésio”, e que, uma vez ultrapassada, se veio a revelar o caminho que os fez aceder ao âmago desse mesmo espírito.

Com efeito, por um misto de inércia dos temas da película anterior e das próprias expectativas do novo público que com ele se formara, Flaherty partiu para Samoa com a perspectiva dominante de aí encontrar uma nova saga da sobrevivência, neste caso centrada no confronto com o mar. Velhas narrativas sobre feitos de pescadores ou simples viajantes do mar, à mistura com elementos de ordem mitológica, marcavam o seu imaginário. Tal como acontecera com as já célebres caçadas de Nanook, concebia agora feitos ligados a “polvos gigantes” e à pesca do tubarão. E, uma vez chegado ao local, foi nesta via que toda a pesquisa de dados e todos os contactos pessoais foram por ele conduzidos.

Perante isto, os habitantes de Samoa dispuseram-se a ajudá-lo. Disseram-lhe que não havia por ali “polvos gigantes” mas que era possível filmar a pesca ao tubarão e motivos do género. Só que... primeiro, era preciso *celebrar*. E, antes da sempre prometida filmagem, começaram a desfilar à sua frente – à frente de toda a família Flaherty que agora ali se reunia – cortejos intermináveis de músicos e grupos de dança, vindos não só de Safune como de todas as localidades vizinhas. Celebrar era a regra, e, após dias, semanas e meses, o realizador lutava ainda, em vão, por fazer o filme “contra” isso, adiando sucessivamente todas as filmagens e dando lugar à festa e ao ritual polinésio. Até que, num ponto de quase desistência e, segundo parece, por via de uma acidental descoberta de ordem técnica – o uso da nova película pancromática, que Flaherty levava consigo para testar com uma câmara experimental – Robert e Frances passaram para o “outro lado”: no fundo, a barreira que se opunha à concretização do filme era, ela própria, o melhor tema dele; a essência do quotidiano polinésio nunca seria encontrada para além das celebrações rituais pela simples razão de que era nelas que, afinal, residia; precisamente ao contrário do que marcava a vida esquimó, o espírito desse povo revelava-se no festejo puro da vida e da beleza das coisas e dos corpos, e não, de modo nenhum, numa preconcebida – e, de facto, inexistente – luta pela sobrevivência.

Donde, a partir desse momento, **Moana** transformou-se no que podemos considerar um *fluido de beleza pura*. Um filme que, certamente ainda mais do que **Nanook** – porque é desprovido da acção mais ou menos espectacular, do esforço paroxístico de sobrevivência – exige do espectador uma imensa disponibilidade. Um filme que, por esse mesmo motivo, voltou a perturbar o sistema de mercado erguido, a posteriori, em torno de **Nanook**, frustrando os intentos da Paramount e, até certo ponto, do próprio público (a sua carreira foi muito menos retumbante, embora tenha reforçado o acolhimento da crítica). Um filme que, no entanto, é infinitamente compensador para todos os que a ele se entregarem com esse citado grau de disponibilidade, receptivos para a beleza em estado puro, para o mergulho absolutamente directo nessa ideia de celebração.

O cerne de **Moana** é, portanto, a própria continuidade do ritual de festejo da vida. As sequências desembocam umas nas outras com o mesmo espírito de adequação e não-ruptura que, na região, marca a passagem dos dias. Não há, por isso, motivo para salientar esta ou aquela cena, este ou aquele plano. Valerá a pena, sim, chamar a atenção para a maneira como tudo termina, e culmina, na cena da tatuagem. Em paralelo com a admirável cena terminal de Nanook, Flaherty descobre nesse motivo a prova de ordem sacrificial que, *in-extremis*, demonstra a necessidade comunitária do sofrimento físico: é ainda no seio da celebração que tal ideia nasce, mas é afinal na marca física – não *imposta* mas significativamente *criada* – que ela é erguida ao posto de comando. O sacrifício é, a um primeiro nível, o ritual da iniciação, e, devido a essa sua localização terminal no filme, o elemento máximo de glorificação. Também por seu intermédio, **Moana** liga-se, quase apeteceria dizer estruturalmente, a toda a obra mais pessoal de Robert Flaherty.

José Manuel Costa

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico