

6. Considerações finais

O eixo central em torno do qual meneou este texto foi a ambição, a busca de Werner Herzog por aquilo que para ele seria o paraíso da imagem cinematográfica: as imagens absolutas, arrebatadoras, deslumbrantes. Para, Herzog, a imagem cinematográfica tem o potencial de revelar verdades intensificadas que podem provocar o êxtase. E é isso que o diretor espera atingir através de sua arte. Esta é sua ambição, seu objetivo – quiçá sua utopia, seu Eldorado.

Segundo a concepção de Herzog, a verdade extática seria uma verdade mais profunda e reveladora que há nas coisas, mas que só se encontra por detrás das superfícies, em imagens nunca antes vistas. Só através da experiência artística (no caso de Herzog, da imagem cinematográfica) é que se pode atingi-la. Ou seja, para Herzog, a arte é capaz de revelar uma verdade intensificada e mais profunda que há nas coisas do mundo.

De certa forma esse fim justifica que o diretor defenda o uso de quaisquer artifícios na construção artística dessas verdades intensificadas. Para Herzog – o artista (autor) por excelência, apesar de não se assumir como tal – o que vale é o resultado final que se vê na tela e o efeito causado com isso no espectador.

Herzog faz mesmo questão de alcançar isso com seus filmes, e para tal trabalha com o que está dentro e fora da tela, construindo a partir de experiências interiores e objetivas. Ele encena a si mesmo, narra a si próprio da maneira mais apropriada para criar a atmosfera necessária para o surgimento de imagens originais, para encontrar a brecha por onde possa emergir o êxtase.

Esta percepção da verdade extática, ou qualquer experiência de êxtase em geral é semelhante a uma interpretação e, portanto, é algo absolutamente subjetivo, impreciso, pessoal e relativo. Não se poderia falar, então, sobre exemplos fechados de cenas ou imagens que representem essa verdade mais profunda nos filmes de Herzog.

Além disso, a intenção aqui foi mais a de discutir e buscar entender as noções de imagens absolutas e de verdades intensificadas, aproveitando para

divagar sobre algumas das questões suscitadas pelos filmes, do que radiografá-los numa análise minuciosa – e, talvez, reducionista. Identificar exemplos deve ser um exercício de cada espectador individualmente. Uma leitura totalizadora, categorizante, definitiva dos filmes poderia reduzi-los a meros esquemas de ilustrações. Em outras palavras, fazer isso seria assassinar o filme – como fala Herzog.

Segundo minha percepção de *Aguirre* e de *Fitzcarraldo*, ambos têm potencial para despertar o que Herzog chama de êxtase da realidade. E percebo isso especificamente nesses dois filmes em função de uma peculiaridade deles que outros filmes de Herzog não possuem: a floresta amazônica. Essa questão me sensibiliza em especial, talvez porque a floresta tenha em si mesma esse potencial (tanto em imagens cinematográficas, quanto “ao vivo”), ou talvez por questões pessoais relacionadas ao meu lugar de origem.

A selva em si é uma imagem potente e impressionante. Seja em outros filmes, ou mesmo em livros (onde a descrição do espaço não conta com artifícios visuais) isso costuma saltar aos olhos. Nas mãos de Herzog talvez esse potencial se torne ainda mais intenso devido às peculiaridades do diretor, que valoriza extremamente as paisagens e o espaço como um todo em seus filmes.

Herzog tem aptidão para explorar o que há de mais sublime e de mais assustador nas paisagens de seus filmes. Sabe imprimi-la de forma diferenciada na tela. Além disso, nesses dois filmes em questão, a relação do espaço com o homem e com a narrativa chama a atenção. A floresta se torna personagem da trama, participa, interage, interfere no rumo da história e dos demais personagens. A paisagem ganha vida – e a frase até se torna redundante se considerarmos que nesse caso ela realmente é viva, e está em constante transformação.

Poderíamos dizer, então, que esses dois filmes satisfazem a busca de Herzog, ainda que não sejam os únicos, talvez nem mesmo os principais na opinião do próprio diretor. O recorte limitado a esses dois filmes, além do argumento já mencionado sobre a questão pessoal, tem relação também com as narrativas contadas nesses filmes e com a história da ocupação da região amazônica: as expedições colonizadoras dos europeus em busca de riquezas, novas terras e, no caso de *Aguirre*, especificamente, do Eldorado.

Nesse sentido, ao associarmos a busca de Herzog por imagens que despertem a verdade extática ao mito do Eldorado, necessariamente vinculamo-na à ideia de utopia ou idealização. É importante que se diga, porém, que, para Herzog, essa busca é vista de forma bastante concreta e objetiva (no sentido de que é possível atingi-la).

A abordagem aqui desenvolvida enfoca a questão da idealização e do sonho, ou seja, do caráter ilusório e irreal da busca por considerá-la essencialmente romântica. E, como já apontaram vários de seus críticos, Herzog é, desde o início de sua carreira, reconhecidamente um autor romântico, não apenas pelos temas de alguns de seus filmes, como também por ter se inspirado em obras do romantismo literário alemão. Como mencionado anteriormente, a própria noção do artista que prioriza sua arte acima de tudo, que crê no potencial revelador e quase sobrenatural da arte é uma concepção romântica. A crença em uma verdade mais profunda, ainda que não única e absoluta, a ser revelada por detrás da superfície das coisas do mundo também é essencialmente romântica.

Assim como os viajantes que vinham de longe em busca de riquezas e poder em terras desconhecidas, também Herzog veio de longe para um lugar desconhecido em nome de sua ambição, de seu Eldorado particular.