



O ROTEIRO RADICAL E O DOCUMENTÁRIO NA ESCOLA: O HOMEM URSO, DE WERNER HERZOG

Maria do Céu Diel Oliveira

RESUMO: O documentário filmado por Herzog foi realizado a partir de mais de 100 horas de filmagens deixadas por Timothy Treadwell (1957-2003), em uma pradaria do Alasca, região habitada por ursos e outros animais. Por 13 verões ele permaneceu solitário com sua câmera, filmando a si mesmo e aos ursos pardos, que nomeou e acompanhou durante os anos seguintes. Penso em conversar com o documentário que foi editado pelo cineasta, imaginando como a força deste filme pode conter uma pedagogia visual e política, que atrai e expulsa nossos olhos, num movimento de pulsão de vida e morte.

PALAVRAS CHAVE: Herzog, natureza selvagem, documentário, roteiros radicais.
Keywords: Herzog, wild, documentary, radical screenplays.

“ Ele foi até as penínsulas do Alasca, acreditando que precisavam dele por lá, para proteger estes animais educar o publico(...) Treadwell tencionava mostrar esses ursos em seu habitat natural. Eu mesmo que já filmei no meio das selvas descobri que além de um filme de vida selvagem seu material continha uma história de beleza e profundidade. Eu descobri um filme de êxtase humano e uma turbulência interior sombria. Se havia um desejo em si de abandonar os confins da humanidade e se unir aos ursos, Treadwell mandou uma mensagem, à procura de um encontro primitivo. Mas ao fazê-lo ele cruzou uma barreira invisível.”(W. Herzog)

O filme principia em um campo aberto, os ursos pardos movem-se imperceptivelmente e um homem se aproxima, apresentando-se: é o *guerreiro bondoso*, como se denomina. Suas roupas sujas e rasgadas, são frágeis. Não carrega armas ou pedras nas mãos. Olhando para a câmera diz: *não se pode mostrar fraqueza, não posso mostrar medo, eles podem matar, decapitar.... sinto o cheiro de sangue na ponta dos dedos.*

Esta é uma cena editada de 100 horas filmadas por Timothy Treadwell. Nos momentos seguintes conheceremos um pouco de sua vida: a que foi filmada por ele e a que o cineasta copia e cola nas filmagens, colagem esta feita com depoimentos íntimos e reveladores de amigos e conhecidos.

Timothy é autor de um roteiro radical: filmou sua própria morte. Em 2003 seu acampamento foi atacado por um velho urso que o devorou e a sua namorada. A câmera



estava ligada, porém a lente estava protegida. No áudio terrífico, gritos, gemidos e sons de luta, de desespero, gotas de chuva, as tentativas desesperadas de afastar o urso e finalmente o silêncio.

Será este um roteiro radical? Se sim, configura-se como o que há de mais próximo da vida terrestre. Filmando a própria morte mas sem a desejar, o homem urso punhou com a natureza. O homem que tinha perguntas aos deuses monstruosos, exilados na terra fria e desolada, foi respondido com a força natural. Deuses carnívoros respondem o que a carne não suporta. Suas declarações de amor aos ursos, à paisagem e ao chão duro e batido pelo vento são provadas ao encharcar o terreno com seu medo e sangue. Os ursos são como pedaços de relevo que se erguem, placas tectônicas. Mesmo sem medo, o guerreiro gentil não foi feito para este mundo ou qualquer outro. Porém filma suas ações, seus pensamentos e solidões. Talvez para conversar com um outro eu, um igual, tão frágil quanto este que prende a câmara entre rochedos e troncos ociosos. Dos diálogos com seu eu macrocômico, têm-se horas de filmagem de muitos verões e primaveras no Alasca. Werner Herzog manipula então estas imagens e sons e entremeia os filmes de Timothy com depoimentos de seus amigos, parentes e namoradas, que se expressam da forma como se espera de cada um, conforme suas crenças e ocupações. Também escolhe imagens de programas televisivos que mostram as convicções de cada um que fala neste filme. São tipos humanos ou tipos sociais ou criaturas cavadas pelo estilete da mídia ou do capitalismo. Estas instituições falam através delas e por elas. O protetor de ursos passa a ser julgado por suas ações, pelo seu passado, pela suas escolhas e fraquezas.

Cada personagem foi tocado pelo fato da morte do jovem explorador reage para a câmara. Instintivamente ou tipologicamente mostram-se como são ou precisam ser. Herzog organiza os depoimentos entremeados de cenas de filmes de Timothy Treadwell numa edição de afetos. Conhecemos então: o apresentador de TV que o entrevista: *Isto é loucura, são os animais mais perigosos do mundo*. O melhor amigo: *O pior havia acontecido, não necessariamente uma surpresa, mas o pior*. O piloto: *Foi este urso que matou Tim*. O piloto do helicóptero que transportou os restos mortais: *Para mim ele lidava com os ursos como se fossem gente com roupa de urso e não animais selvagens. Era isto o que ele estava procurando e teve o que merecia*. A ecologista: *talvez ele quisesse se transformar em animal, isto é uma experiência religiosa*. E o especialista em ursos: *quando se passa muitos dias neste mundo dos ursos, que é um mundo simples, queremos fazer parte*

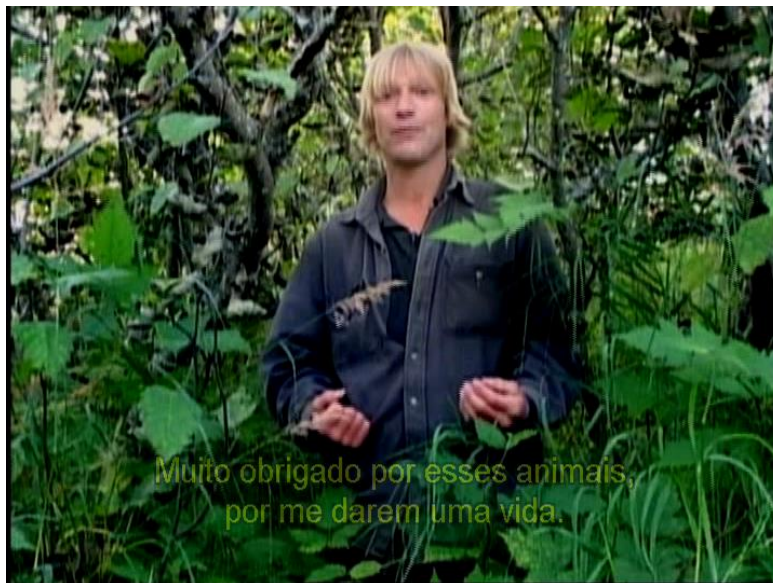


dele. E também: *O abatimento de ursos é necessário para o controle da população. O museólogo: Vejo isto como uma tragédia, ele prejudicou mais os ursos do que os ajudou, pois os ursos pensam que todos os humanos são bons. O legista: Amie (a namorada) lutou por aproximadamente 6 minutos, ficou com seu amor. A ex-namorada e amiga: foi a última coisa que sobrou (olhando para o relógio de Timothy).*

Vemos a limitação da linguagem e seu embate com a imagem. Provocados por uma realidade indizível, os depoimentos erguem um nevoeiro de sentimentos contraditórios. Na cena mais tocante, na casa da ex companheira, Herzog ouve a fita de áudio onde está registrado o momento da morte e chora, pede a mulher que não a ouça, que a destrua. Não nos é permitido ouvir o áudio da chacina, mas vemos o perfil aflito de Herzog e a expressão vaga e incrédula da mulher. O próprio cineasta não suporta o confronto com o mundo dos sons, comove-se, tenta apagar do ouvido, apagar do mundo.

A mãe e o pai de Timothy estão rodeados pelos brinquedos de infância. O pai sente-se traído pelo destino, as más companhias do filho, os acidentes na vida acadêmica. Sua voz vem do passado, muito distante de onde no presente onde perdeu o filho devorado por um animal selvagem. Todos são provocados a pensar suas existências na terra. A morte do cineasta na natureza, sua vida desregrada anterior ao seu exílio natural, sua opção pela amizade com os animais, sua ânsia de solidão espelham as vidas dos que o rodearam: os atos tem suas consequências

A força do um filme documentário é como uma vaga descomunal, aquosa, pesada e cheia de detritos. Sua força é formada por palavras e imagens vívidas, algo mais próximo de uma idéia de verdade que se conhece no cinema. Também é editado conforme a crença do diretor. É um regime de imagens que tenta desenhar pessoas perdidas, cidades, paisagens, guerras, conflitos. Tudo isto sendo visto por outros que testemunharam, ou ouviram falar ou estiveram nos lugares. Apresenta imagens facilmente reconhecíveis e é feito de tipos humanos e de um personagem. Desta forma, o filme documentário convida ver a vida como ela se apresenta a cada um. Mostra a vida vivida como um episódio infinitamente pequeno comparado com a vida filmada. É um ensaio de virtude ou de vícios e nele habitam alegorias e emblemas da existência humana. Torna as existências descoloridas, ou melhores, ou mais fáceis, ou mais tediosas, comparando-as entre si, tentando unir as pontas de um tecido recém rasgado.



Este roteiro radical não habita nas regras da linguagem. Sua existência desafia os princípios da sobrevivência. É sublime e ameaça a vida. Este roteiro é o extremo das obras escritas que tentam preservar as memórias das coisas e pessoas. É exilado das discussões acadêmicas ou do ensino de cinema. Também conflita com o que é ensinado nas escolas para as crianças: a natureza boa, a mãe natureza, os animais e suas famílias e a atribuição de caráter aos animais. Contrasta também com o discurso ecologista e segregador, que manipula e exclui o ser humano para fora do meio ambiente. Desafia a estatística, a tecnologia e a razão da existência humana sobre a terra.

Para entendermos o filme, precisaremos acreditar que há uma ligação de Timothy com os deuses. Durante certa parte do filme, percebemos que está havendo um morticínio entre os ursos : estão comendo suas crias por causa da estiagem. Tim então reza em sua barraca, para todos os deuses dos quais já ouviu falar, exaspera-se, grita, chora e ordena que chova. Ameaça e luta com os deuses, faz troça, desafia... e a chuva chega , aos turbilhões. A edição aproxima o tempo e o espaço, mas mantém a intenção do gesto e da fala. Durante a tempestade que se segue, Tim agarra-se ao urso de pelúcia e vai para sua infância , imediatamente. Vemos um tempo dentro do outro, dentro do outro, como um reflexo sem fim. Lutar com os deuses - e contra o modo como o tempo se conforma na existência com a força da linguagem até ter algum sentido- parecem ser provas de um caráter mágico dentro do filme.



Tim convivia com outros animais, como a família de raposas. Elas se aproximavam, corriam com ele, dormiam sobre a tenda, olhando-o fixamente. Ele se comovia e se deixava acompanhar, elas olhavam para a câmera também. Invejamos estes encontros: muitos de nós jamais tocamos nestes animais. Não é uma razão nem uma paixão, é simplesmente algo que não nos será dado. O documentário também espelha as frustrações e revela mistérios.

Tim confessa-se na natureza, desabafa sobre sua vida amorosa, comove-se ao ponto de sentir dor física. O que inspira tamanha dor, a não ser descobrir o tempo perdido? Na escala humana, na escala geográfica, tudo se fragiliza. A tremenda solidão quando é deixado na ilha e diz: “ *ninguém pode ter idéia o que é chegar aqui e saber que se está completamente sozinho*”. Faz parte do personagem que esta cunhando estes cenários de existência. Sabe que será habitado pelas lembranças, invadido pela reminiscência e pelas memórias da vida anterior. Seus verões passados na ilha são sua verdadeira vida e o resto do ano são as lacunas, nas convivências, as necessidades de alimentação e parte de sua missão de educação do público. Em verdade, os verões são vida intensa, cada um representando um grupo de experiências e autoconhecimento.

Se na natureza reside o bem e se dela dependemos, onde estará o mal? Como poderemos suportar o roteiro radical como orientação criativa, como pratica real? O programa político do roteiro radical – suas formas de apresentar os conflitos humanos e os do ambiente, as idiossincrasias, a impossibilidade da linguagem de representar a transcendência – poderia ser ensinado e usufruído? O tempo do cinema não é o tempo da escola. A educação maior que o filme documentário e seu roteiro radical propõem contrasta com a rudeza dos programas de aula, com a falta de ócio e com a sobreposição de conteúdos e disciplinas. Um filme com o roteiro radical é um tecido suficientemente forte e bem tramado para sustentar nossas questões mais sombrias e verdadeiras. A escola, como a conhecemos poderia responder esta pergunta? Para isto a escola deve admitir a existência da impossibilidade da linguagem explicar o sofrimento humano real, através de suas praticas e programas. O cinema poderia incumbir-se deste trabalho, quando não for higienizado e purificado pelas estéticas simplórias e pelos mecanismos dos estúdios. Assim, o cinema poderia ser representado por um roteiro radical que se alimenta das profundas questões que nascem da mera existência, mesmo sendo ela implacável, bela e triste.



Filmografia: Grizzly Man, Werner Herzog, 2004. California Films.

Todas as imagens que ilustram este artigo foram retiradas do filme pela autora.