PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC/SP

Rita de Cássia da Silva Leão

Werner Herzog em busca da compreensão humana

DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Tese apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais (Antropologia), sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Lucia Helena Vitalli Rangel.

São Paulo

2015

BANCA EXAMINADORA

_____

_____

_____

_____

_____

Agradecimentos

À CAPES e ao CNPq, pela concessão da bolsa de Doutorado.

À Prof.ª Dr.ª Lucia Helena Vitalli Rangel

Ao Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho

Ao Prof. Dr. Edmilson Felipe

À Prof.ª Dr.ª Cynthia Marcucci

Ao Prof. Dr. Flávio Sousa Brito

Dedico aos queridos Iara e Guilherme.

RESUMO

Todo cinema contém um caráter antropológico, por ser aberto como a própria humanidade. A obra de Werner Herzog é contigua à antropologia fundamental, que busca compreender o processo de penetração do homem no mundo e o processo inseparável de penetração do mundo no homem. O primeiro filme analisado, *Wodaabe: Os pastores do sol*, trata do amor à beleza entre seres que se sentem desprezados pelos povos vizinhos. O segundo, *O homem urso*, de um humano que queria ser urso e não suportava o mundo dos humanos. O terceiro, *A caverna dos sonhos esquecidos*, conta como sonhava a humanidade há 32 mil anos, como projetava seu duplo nas paredes das cavernas e nas pequenas estátuas. Nas pinturas e estátuas estão presentes, ao mesmo tempo, uma tendência para o fantástico e para a realidade das formas. Não são os locais de filmagem e tampouco os temas de Herzog que são antropológicos, mas sim a sua visão de mundo e o modo de fazer cinema, que transmuta o real em imaginário e o imaginário em real.

Palavras-chave: cinema, antropologia, Werner Herzog, *Wodaabe: Os pastores do sol*, *O homem urso* e *A caverna dos sonhos esquecidos*.

ABSTRACT

All movie-making has an anthropological character, as it is as open-ended as humankind itself. The works of Werner Herzog run parallel with fundamental anthropology, which seeks to understand the process of penetration of man into the world and the inseparable process of penetration of the world into man. The first movie that is analyzed, *Wodaabe: Herdsman of the Sun*, deals with love of beauty among beings who feel despised by neighboring peoples. The second, *Grizzly Man*, is about a man who wanted to be a bear, as he could not stand living among humans. The third, *The Cave of Forgotten Dreams*, tells us how humankind dreamed 32 thousand years ago; how it projected its double on cave walls and small statues. Paintings and statues feature at the same time a penchant for both the fantastic and the reality of shapes and forms. It is not Herzog´s movie settings or themes which are anthropological; it is his view of the world and his way of making movies, which transmutes real into imaginary, and imaginary into real.

Key-words: movie-making, anthropological, Werner Herzog, *Wodaabe: Herdsman of the Sun*, *Grizzly Man*, *The Cave of Forgotten Dreams.*

RESUMÉ

Le cinéma contient un caractère anthropologique, pour être ouvert comme l'humanité. L'oeuvre de Werner Herzog est contiguë à l'anthropologie fondamentale, qui cherche à comprendre le processus de pénétration de l'homme dans le monde et le processus inséparable de pénétration du monde dans l'homme. Le premier film analysé, *Wodaabe: les bergers du soleil*, traite de l'amour à la beauté entre êtres qui se sentent méprisés par les peuples voisins. Le second film *Grizzly Man* présente un humain qui voudrait être ours et ne supportait pas le monde des humains. Le troisième, *La Grotte des rêves perdus*, raconte comment l'humanité rêvait il y a 32 mille ans, comment elle projetait son double sur les parois des grottes et à travers les statuettes. Ces peintures et ces petites statues présentent à la fois une tendance pour le fantastique et pour la réalité des formes. Ce ne sont pas les lieux de tournage ni les thèmes de Herzog qui sont anthropologiques, mais sa vision du monde et sa manière de faire du cinéma, qui transmue le réel en imaginaire et l'imaginaire en réel.

Mots-clés: cinéma, anthropologique, Werner Herzog, *Wodaabe: les bergers du soleil*, *Grizzly Man*, *La Grotte des rêves perdus.*

SUMÁRIO

Resumo i
Abstract ii
Resumé iii

I - Percursos 1

II - VIDA – Em algum lugar na Bavária 5
Romantismo e a desconstrução do rótulo 21
Um artista contemporâneo 23

III - TERRA – Wodaabe: Os pastores do sol 27
Cinema e etnografia 36
As sombras em movimento: Morin-Herzog 41

IV - NATUREZA – O homem urso 45
Personagens de Herzog e a natureza 61
As fronteiras naturais e a fragmentação humana 62

V - ARTE – Caverna dos Sonhos Esquecidos 69
O que a Caverna diz sobre nós? 87
Envolvidos na descoberta 90
Cinema incandescente 95
Cumplicidade entre animal e homem 97

Referências bibliográficas 101

Anexos
Lista completa de filmes e premiações 109

I – Percursos

Este trabalho tem por objetivo analisar parte da filmografia de Werner Herzog. A escolha do cineasta alemão remete ao início de minha graduação em Ciências Sociais, ocasião em que assisti pela primeira vez ao filme *O enigma de Kaspar Hauser* (1974)[1]. Não recordo com clareza qual era a análise proposta durante as aulas de Antropologia, entretanto, foi marcante observar como o cinema podia contemplar uma discussão tão complexa acerca da cultura e da natureza – domínios estanques para mim até aquele momento.

Mais tarde, outros filmes do mesmo diretor despertaram-me a atenção: *Aguirre: A cólera dos deuses* (1972) e *Fitzcarraldo* (1982) – ambos realizados na Amazônia peruana e brasileira. Nestes trabalhos, como em tantos outros, sobressai-se outra das linhas de força do cineasta: a exploração dos limites do humano.

Esta leitura é patente em seus primeiros longas-metragens, realizando-se com maestria em *Aguirre* e *Fitzcarraldo*. Em ambos, os personagens centrais percorrem a mata amazônica e desafiam a natureza: Fitzcarraldo literalmente corta a floresta para arrastar um navio de um rio ao outro. O explorador Aguirre, por sua vez, comanda uma expedição insana pelos confins da floresta em busca do Eldorado.

A decisão por estudar a obra de Werner Herzog deu-se quando assisti *O homem urso* (2005), sobre o ambientalista Timothy Treadwell, que arriscou a vida ao aproximar-se de ursos pardos em uma reserva florestal no Alaska. Porém, quando tive contato com *Vício Frenético* (2009) tornou-se ainda mais premente a necessidade de estudar a obra do diretor. Os animais de cérebro reptílico que despontam no filme me fascinaram. E todas as vezes que via ao filme, questionava por que esses espécimes rasteiros apareciam? Por que somente McDonagh via as iguanas caminhando sobre a mesa?

Igualmente estimulada pelas aulas com relação a essas questões, encontrei em Edgar Morin algumas ressonâncias a respeito desses animais. O cérebro triúnico do ser

1 O curioso título original desta película inspira-se em *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade: *Jeder für sich und Gott gegen alle* (Cada um por si e Deus contra todos). Lúcia Nagib, em *Werner Herzog: o cinema como realidade*, esclarece que a frase revela "*a solidão e o abandono do homem diante de um mundo indiferente e invencível*" (p. 101-102).

humano contém: o reptílico, que representa a agressão; o dos antigos mamíferos, que representa a inteligência e afetividade; e o neocórtex, que representa o racional. Nenhum deles tem supremacia, nem hierarquia, em relação aos outros. As condições de vida de McDonagh, que precisava lidar com muitos problemas ao mesmo tempo, o levavam a liberar os monstros que carregava dentro de si. Além de McDonagh, que relações podemos traçar entre o comportamento dos répteis e de personagens como Kaspar Hauser, Aguirre, Nosferatu, Brad Macallam – de *Meu filho, olha o que fizeste* – e do próprio ator Klaus Kinski?

O que primeiro me chamou a atenção na obra de Herzog foi a indissociabilidade entre as noções de natureza e cultura, a condição do humano face ao sistema e as situações-limite as quais são levados os seus personagens. A partir deste enlace é possível estabelecer um recorte sobre os filmes do diretor e compará-los, inclusive, no que diz respeito à recorrência de temas, reaproveitamento de locais de filmagem e escolha de atores.

O cinema de Werner Herzog transformou-se no decorrer das duas últimas décadas, mantendo-se em consonância com os temas e propósitos que o tornaram uma referência entre os anos 60 e 80. Nas últimas duas décadas, ele amplia o seu leque temático e estilístico, sem perder de vista suas características mais marcantes.

Dessa forma, seu trabalho configura-se como um depoimento legítimo dos valores sociais e artísticos de nosso tempo. Duas perguntas iniciais serviram de eixo para os trabalhos, mas ao longo da pesquisa foram desconstruídas:

- Que relação se pode estabelecer entre os filmes de Werner Herzog e a antropologia?
- Como analisar o entrelaçamento entre ficção e documentário em sua obra, no contexto das últimas décadas?

A primeira pergunta foi logo desconstruída pois todo cinema é antropologia, seguindo os primeiros ensinamentos de Edgar Morin em *O cinema e o Homem Imaginário*. O cinema de Werner Herzog é uma antropologia fundamental, que coaduna com pensadores do gabarito de Morin, Lévi-Strauss, Serres e Cyrulnik, pois escapa ao campo das disciplinas.

Porém, resgatar sua atividade cinematográfica, que completou cinquenta e três anos em 2015, com 67 filmes (entre curtas, médias e longas metragens) parece algo impossível. As maiores dificuldades surgiram no período de escolha dos filmes, após ter visto quase todos disponíveis em DVD e baixados de sites especializados, com exceção

de obras inacessíveis – *Jogos na Areia*, destruído pelo próprio cineasta –, e cerca de quatro feitas para a TV.

Deparei-me, ao final da tese, com três filmes analisados: *Wodaabe: Os pastores do sol*, *O homem urso* e a *Caverna dos sonhos esquecidos*. Em princípio, estava muito angustiada por precisar justificar estas escolhas e, ademais, os três podem ser classificados como documentários. Isto me trouxe outro problema, pois em nenhum momento adotei a opção por documentários como critério. A princípio, pensava em ver todos os filmes e escolher aqueles cujas temáticas se aproximassem de leituras antropológicas. Uma vez que esse critério caiu por terra no princípio da pesquisa, como justificar tais opções? Como já dito, a decisão por estudar a obra do diretor se deu ao assistir *O homem urso. Vício Frenético* foi importante neste impulso inicial, embora não tenha grande espaço na tese.

Foram os filmes que escolheram ser analisados. Assisti *Wodaabe* depois de iniciar a pesquisa. O que primeiro me despertou a atenção foi o fato de que todos os entrevistadores e estudiosos o consideravam o filme mais antropológico ou etnográfico de Herzog. A mim foi fascinante ver como um cineasta conseguia fazer um filme que revelava a condição humana, da mesma forma que Lévi-Strauss nas Mitológicas.

A *Caverna dos Sonhos Esquecidos* apresentou-se com temáticas candentes e prementes, como não entrar na tese? Entretanto, definir um recorte analítico para uma carreira tão vasta sugere, inevitavelmente, limitações. Ouvi e vi Werner Herzog falar sobre a *Caverna* e o *Abismo* pela primeira vez em 2011, no 3º Congresso Internacional de Jornalismo Cultural no Sesc.

Muito se fala sobre as temáticas retratadas pelo diretor em seus filmes, a maneira pela qual aborda seus personagens, escolhe os atores, como mistura ficção e documentário e quanto a sua atuação como etnólogo ou antropólogo. Que recorte analítico poderia ser feito sem repetir trabalhos anteriores?

O grande desafio, desde o início, era superar o risco de, ao estudar a obra de Herzog, fazer o que ele mesmo abomina, qual seja, a vivissecção, mutilação de uma obra de arte, o que causaria uma desfiguração dos seus filmes. Em princípio, me imaginava assistindo aos filmes para relacionar o que seria natureza e cultura no contexto de cada obra, para depois pautar os temas da antropologia. Se tivesse seguido este caminho, entraria em contradição com os autores e o próprio diretor. Não foi dessa maneira que a tessitura se concretizou.

O pensamento que permeou a minha trajetória durante o projeto pautou-se na constatação da inevitável incerteza sobre o conhecimento. Minha única convicção passou a ser de que não chegaria a um saber absoluto e total a respeito do cinema herzoguiano.

Outro desafio foi relacionar, conforme havia proposto no projeto, os temas trabalhados pelo cineasta com autores como Edgar Morin, Boris Cyrulnik, Claude Lévi-Strauss, Agamben, Rancière e Michel Serres.

Descobri, logo no início da pesquisa, que havia muitos estudos motivados pelos limites indefiníveis entre a realidade e a ficção na obra de Werner Herzog. Contudo, essa articulação não é nenhuma novidade na história do cinema. Desde 1929, Dziga Vertov articulava imagens, sons e emoções. Há muitos outros exemplos de cineastas que fizeram e fazem trabalhos que transgridem as dicotomias, que articulam ficção e história. A discussão está atualizada em Jacques Rancière.

Talvez o problema esteja na palavra documentário, associada a documento. A noção de documentário, nas últimas décadas, se afasta da noção de didatismo, verossimilhança e de porta voz de ideologias, desvencilhando-se da associação com o real e do compromisso com a verdade histórica. Ao longo da pesquisa, percebi que precisaria da tese inteira para aprofundar o assunto. Apenas no cinema brasileiro, precisaríamos tratar de Leon Hirszman, Arthur Omar, Eduardo Coutinho e muitos outros.

As imagens de Werner Herzog pensam-se entre elas e sem fronteiras, sem dar nome ao que pensam. Estão fora de categorias, não cabem nas dicotomias ficção e documentário.

II - VIDA – Em algum lugar na Bavária

Em cinco de setembro de 1942 nasceu na Bavária um menino que se chamou Werner Herzog Stipetic. Durante os estudos superiores trabalhou como soldador à noite numa fábrica de aço, além de ter sido manobrista em grandes estacionamentos. Aos 19 fez seu primeiro filme. Em 1963 fundou sua produtora, a Werner Herzog Filmproduktion. Dirigiu mais de 60 filmes, publicou livros e realizou diversas óperas. Atualmente mora em Los Angeles, nos Estados Unidos.

Em entrevista[2], Herzog conta que alguns dias depois de seu nascimento uma casa vizinha foi destruída por uma bomba e seu berço foi tomado por cacos de vidro, razão pela qual sua mãe decidiu mudar-se com os filhos para Sachrang, pequena cidade em uma montanha próxima à Áustria. Esse lugar fora um dos últimos retomados por soldados estadunidenses ao final da guerra. Sachrang ficava a apenas meia hora de Munique, mas mesmo assim, Herzog conta que ver um carro era uma absoluta sensação; conheceu a banana aos doze anos, o primeiro telefonema foi feito aos dezessete. Em sua casa não havia descarga no banheiro e nem água encanada. Os colchões eram estofados com samambaias secas. Os brinquedos eram inventados pelas crianças, embora encontrassem muitas armas de fogo que os soldados haviam deixado sob o feno dos agricultores. *"Inventávamos o mundo inteiro em torno de nós [...]. Era a anarquia, no melhor sentido da palavra. Não havia governantes ao redor e nem regras a seguir. Tivemos que inventar tudo do zero"*[3].

Werner Herzog em Berlim
Lançamento de *The Queen of the Desert (2015)*

2 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002.
3 Ibidem, p. 5. Texto original: *We invented an entire world around us [...] It was anarchy in the best sense of the word. There were no ruling fathers around, no rules to follow. We had to invent everything from scratch".* (Tradução nossa).

A escolha pelo cinema tornou-se clara durante uma viagem a pé aos 14 anos, quando converteu-se à fé Católica, embora afirme que até hoje tem problemas para enxergar-se como um profissional de verdade. Ainda antes de terminar os estudos, foi morar em Manchester por alguns meses, para estar próximo de uma namorada. Alugou um sobrado com quatro pessoas de Bengala e três da Nigéria – em bairro construído para trabalhadores, no século XIX –, onde aprendeu inglês. Aos dezenove anos, após concluir os exames escolares, dirigiu um caminhão, parte de um comboio de Munique para Atenas. Passou por Creta para trabalhar e juntar dinheiro. Depois foi para Alexandria, no Egito, e, em seguida, para o Congo Belga, recém-independente e tomado por problemas de violência. *Sou fascinado pela ideia de que a nossa civilização é como uma fina camada de gelo em cima de um profundo oceano de caos e trevas, que nesse país tudo de esmagadoramente perigoso estava em evidência*[4]*,* afirma o cineasta.

Do Congo, Herzog viajou ao longo do Nilo para o Sudão. No caminho ficou muito doente e por isso voltou para Aswan, no Egito, onde um engenheiro alemão o encontrou em um galpão de ferramentas. Teve febre muito alta e não sabia há quanto tempo estava lá. Declara ter apenas uma turva recordação de que ratos morderam seu cotovelo, sua axila e seu rosto, que ainda traz uma cicatriz. Os roedores pareciam fabricar um ninho com a sua blusa de lã.

Neste momento, Herzog volta à Alemanha. De vez em quando ia à Universidade de Munique, onde deveria estudar História e Literatura. Realizou então seus primeiros filmes, mesmo a contragosto de seu pai, Dietrich, que tentou dissuadi-lo com o argumento de que seu idealismo seria esmagado dentro de alguns anos pelo duro meio da indústria cinematográfica. A mãe era mais sensível, tentou dar-lhe uma visão realista do que estava acontecendo economicamente na Alemanha e aconselhou-o a pensar no futuro com muito cuidado.

> Eu fugia da escola e desaparecia por semanas. Minha mãe não sabia onde eu estava; sentindo que eu ficaria afastado por um tempo, ela escrevia uma carta para a escola dizendo que eu estava com pneumonia. Ela percebeu que eu era um dos que não deviam ser mantidos na escola por muito tempo. Muitas vezes, fui de carona para o norte da Alemanha. Ficava em casas abandonadas ou moradias sem ninguém por perto, e me tornei bom em entrar nesses lugares sem deixar rastros[5].

4 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002. *I am fascinated by the Idea that our civilization is like a thin layer of ice upon a deep ocean of chaos and darkness, and that in this country everything overwhelmingly dangerous had come into the open.* (Tradução nossa).

5 Idem. I would run away from school and disappear for weeks at a time and she would not know where I was; sensing that I would be away for a time, she would immediately write a letter to school saying I had pneumonia. She realized that I was one of those who should not be kept in school indefinitely. On several occasions I would walk and hitch-hike to northern Germany, staying in abandoned houses or villas if no one was around, and got very good at getting into these places without leaving a trace. (Tradução nossa).

Sobre sua relação inicial com o cinema, afirma:

> Sempre tenho a sensação de que inventei o cinema, como se nunca tivesse existido. Obviamente é um erro, mas na minha vida tenho que inventar o cinema sempre. Isso começou porque cresci num vale bávaro tão remoto. Da mesma forma que inventávamos nossos brinquedos, eu achava que tinha que inventar o cinema[6].

Para compreender esta sensação de ter de inventar tudo do zero, é preciso situar Herzog no contexto do cinema alemão, terra natal onde iniciou seu projeto filmográfico.

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, a Alemanha destroçada demora mais do que seus ex-aliados para recompor-se culturalmente. Após a cisão territorial, o cinema manteve-se controlado pelo Estado. Na frente oriental, a Defa (Deutsche Film AG) monopolizava a indústria cinematográfica, cujos temas relacionavam-se à denúncia do nazismo e a propaganda do comunismo. Na vertente ocidental, a preocupação residia, principalmente, em assegurar o mercado consumidor interno. Em geral, os assuntos abordados retratavam os dramas familiares, que não se diferenciavam dos filmes feitos durante o nazismo, ao propagar uma vida provinciana idealizada.

Esta conjuntura leva um grupo de cineastas a publicar, em fevereiro de 1962, um manifesto durante a edição do Festival Nacional de Curtas-Metragens de Oberhausem[7]. Entre as declarações, ressaltava-se a importância do cinema de curta-metragem como espaço de experimentação para o aperfeiçoamento do longa-metragem. A partir desta proposta, pretendia-se criar um novo cinema, com liberdade, principalmente, em relação às influências comerciais.

O primeiro ato público de Herzog foi a recusa a subscrever tal manifesto, que assinalaria o início do Cinema Novo Alemão. Todavia, entre os nomes que renovaram de fato o cinema do país nas décadas seguintes, destacam-se Werner Herzog, Rainer W. Fassbinder, Wim Wenders e Alexander Kluge – dentre estes, o único a assinar o manifesto. Sobre o evento, recorda Herzog:

> [...] fui convidado para assinar, mas recusei porque não gostei da atitude deles, era muito derivativa da *Nouvelle Vague* francesa, o que implicava certas consequências em termos estilísticos. Além disso, não gostava dos realizadores que estavam a organizar o manifesto. Sentia que não se viriam a tornar realizadores interessantes e que a história em breve os esqueceria. Olhando para eles – embora não os tenha conhecido a todos – fiquei logo com a impressão de que eram pessoas de talento limitado, pessoas medíocres que tentavam imitar a *Nouvelle Vague.* De

6 Palestra de abertura de Werner Herzog no III Congresso Internacional de Jornalismo Cultural no Sesc Vila Mariana, 2011.

7 Evento criado pelo governo da Alemanha Ocidental em 1962 para incentivar o cinema nacional.

> maneira que o Manifesto não teve qualquer influência sobre *Herakles*. Tive de inventar o cinema como se fosse o inventor da câmara de filmar. O cinema era uma coisa que sempre tinha respeitado profundamente. Para mim era, e ainda é, uma ferramenta maravilhosa[8].

Herakles – primeiro filme do cineasta – foi realizado no mesmo ano do manifesto. Neste curta-metragem, o diretor realiza um exercício de combinação com materiais diversos e aparentemente incompatíveis. Exibe-se músculos de fisiculturistas e um acidente de corrida automobilística, imagens de uma cidade destruída por um terremoto, pessoas trabalhando em um lixão e mulheres militares, intercaladas como representações irônicas de seis dos Doze Trabalhos de Hércules. O curta redunda em uma proposta embrionária de narração cinemática, uma junção entre documentário e ficção. Para realizar *Herakles*, Herzog roubou a câmera de uma escola de cinema de Munique e leu um livro sobre técnica cinematográfica[9].

Dois anos depois, em 1964, rodou o curta *Jogo na Areia*, de 14 minutos, e logo em seguida destruiu-o por considerá-lo péssimo – o filme nunca foi exibido publicamente. Neste curta-metragem, segundo relatos de Herzog, crianças em terreno arenoso de um sítio brincam cruelmente com um galo em uma caixa de papelão, enterram-no vivo até o pescoço e o matam no final da projeção. Apenas três ou quatro de seus amigos viram o filme antes que o diretor decidisse nunca mais exibi-lo. Mesmo assim a cena seria reencenada, mas não levada às últimas consequências, em *Sinais de Vida*.

Ainda um curta-metragem, *A defesa sem precedentes do Forte Deutschkreuz*, satiriza as ações estúpidas que a guerra inspira nas pessoas. Alguns rapazes entram em um castelo abandonado e encontram fardas que usam para encenar um jogo de guerra. A insensatez dos rapazes contrasta com a aparente rotina tranquila de trabalho nos sítios circundantes.

Em seu primeiro longa-metragem, *Sinais de vida*, rodado ainda na década de 1960, Herzog inspira-se na novela *O inválido louco do Forte Ratonneau* – escrita em 1818, por Achim von Armin, expoente do romantismo alemão – para compor a história de um soldado que perde o senso de realidade durante uma missão de guerra aparentemente simples. Stroszek, militar ferido em combate, é enviado, com sua esposa e mais dois soldados, para uma fortaleza usada como depósito de munições em uma ilha esquecida.

---

8 Grazia PAGANELLI. *Sinais de vida: Werner Herzog e o cinema.* Trad. Marta Amaral. Lisboa: Edições 70, 2009 (Extra colecção), p. 26.

9 Declaração verbal em palestra no Instituto Goethe de São Paulo (em 16-5-2011), na abertura de amostra sobre seus filmes.

O grupo passa a viver na mais completa inatividade. Stroszek é o que mais se ressente da situação. Um dia, ao realizar uma inspeção nas montanhas, deparasse com a lampejante visão de um vale com dez mil moinhos de vento. O episódio o transtorna. Depois disso, tranca-se na fortaleza fazendo explodir, em pleno dia, fogos de artifício que encontrara no depósito. Neste filme já estão condensadas diversas propostas que integrarão o universo temático herzoguiano.

Na sequência mais um curta, intitulado *Última Palavra*, em que os habitantes de uma ilha grega alternam e repetem a história de um velho que, levado à força da ilha dos leprosos, recusa-se a falar e só sai à noite para tocar em público a sua lira. Nesse período realizou outro curta, *Precauções contra fanáticos,* em que uma série de personagens entrevistados em um jóquei olham diretamente para a câmera e sustentam a necessidade de proteger os cavalos contra os fanáticos.

Ainda na primeira década da carreira, Herzog realiza *Os médicos Voadores da África Ocidental*, sobre a atividade de um grupo de médicos voluntários para uma fundação que opera em territórios de difícil acesso no Quênia, Uganda e Tanzânia, deslocando-se com a ajuda de aviões de turismo. A construção do filme se dá pela exposição de imagens de diversos hospitais, onde vemos pessoas machucadas por hienas, rinocerontes, búfalos, além de cirurgias para a retirada do baço, devido à malária. As dificuldades de comunicação entre os médicos e a população são uma constante.

O ponto alto destes relatos se dá pela constatação de que mesmo os desenhos figurativos não são ferramentas universais de comunicação: a ilustração de um olho não é entendida por todos como um olho – alguns o identificam com um peixe ou um sol. Esse equívoco aflige os médicos, por não conseguirem atingir os resultados de uma proposta de educação sanitária que visava diminuir a incidência da doença ocular transmitida por um mosquito.

O narrador lamenta desconhecermos o próprio mundo e nossa inépcia, por não conseguirmos alcançar uma comunicação universal básica. Após séculos de exploração colonial, temos apenas uma falsa sensação de familiaridade entre os povos. Nos créditos iniciais, o filme apresenta-se como um relatório de Werner Herzog.

No contexto da produção cinematográfica alemã da década de 1960, a entonação predominante entre os cineastas era polêmica a ponto do público rejeitá-los. Um exemplo emblemático deste tipo de filme foi *Os anões também começaram pequenos*, dirigido por Herzog em 1970. Todos os atores são anões, somente a câmera parece estar nas mãos de um homem mais alto.

A história se passa em um reformatório, onde os anões organizam uma revolta. No início do filme, vemos um dos rebelados sendo fichado e interrogado em uma sala de delegacia sobre a violência cometida durante a sublevação. Os anões detidos haviam se aproveitado da ausência do diretor para perpetrar todo tipo de crueldade e violência contra os colegas, plantas e animais do instituto, sempre aos risos e gritos. Este tipo de filme, nas palavras de Cánepa: "*[...] gerou grande curiosidade internacional, mas não convenceu os espectadores domésticos, que viam esses diretores como auto-indulgentes e indiferentes ao seu próprio público [...]*[10].

Fata Morgana inicia a década de 1970. Tal como *Os médicos voadores* e *Os anões*, foi realizado durante a viagem de Werner Herzog e sua equipe à África. *Fata Morgana* está dividido em três capítulos. Inicialmente somos apresentados à imagem que pontuará o filme: uma aeronave desce dos céus e toca brevemente o chão do aeroporto repetidas vezes.

O primeiro capítulo, intitulado Criação, sugere imagens hipnóticas, ao apresentar apenas imagens de calmaria – como céu e mar, dunas e montanhas imponentes –, permeadas pela *voz em over* de Lotte Eisner, que lê um trecho do livro Popol Vuh, sobre a gênese dos Quíchuas da Guatemala. Na segunda parte, Paraíso, assistimos a habitantes do deserto em diversas situações, e novamente a voz de Eisner surge para narrar como é a vida nas terras paradisíacas. O último segmento, Idade do Ouro, é o tempo da completa degradação: um grupo medíocre toca música em um baile, alguns turistas divertem-se em terreno vulcânico e um homem com roupa de mergulho expõe detalhes de uma tartaruga que traz nas mãos.

Realizado ainda em 1971, *Futuro impedido* trata da situação de crianças deficientes na Alemanha. O realizador entrevista filhos e pais, para discutir as causas do desconforto e aversão que seus corpos suscitam na sociedade. A primeira entrevista é de uma garota que revela apenas sonhar de olhos abertos, quando sempre imagina andar. Suas noites são solitárias e desprovidas de imagens oníricas. Em *País do silêncio e da escuridão,* do mesmo ano, quem conduz a narrativa é uma cega, que reflete sobre a inadequação dos corpos no mundo.

Depois de contar com melhores orçamentos e diversos apoios do governo, o espaço no mercado local começa a ampliar-se. Herzog monta a sua produtora e, em 1972, conquista o sucesso internacional com *Aguirre: A cólera dos deuses*, protagonizado por

10 Laura Loguercio CÁNEPA. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: 2006. (Coleção Campo Imagético), p. 318.

Klaus Kinski. Resumo o enredo em poucas palavras: a notícia de um território riquíssimo em ouro, conhecido como Eldorado, leva uma caravana, integrada por Don Lope de Aguirre, a aventurar-se numa expedição de conquista pelos Andes, no início dos anos 1560. Aguirre tencionava se casar com a própria filha após encontrar o Eldorado. A violência do rio coloca a expedição em perigo. Por causa da fome e dos ataques contínuos dos índios, as forças de Aguirre se encerram após a morte paulatina de todo o agrupamento. Na última cena, a jangada roda sem sair do lugar, visto que já não há mais correnteza.

O grande êxtase do entalhador Steiner (1974) nasce de encomenda para uma série de TV sobre situações extremas. Herzog segue Walter Steiner, campeão de ski-flying – uma modalidade do salto de esqui. Inicialmente, Herzog filma Steiner em sua atividade diária como entalhador de madeira. Nesses momentos o atleta fala sobre o perigo extremo a que chegou o esporte e a grande emoção de voar como um pássaro. Este é o primeiro filme em que a locução fica a cargo do próprio diretor, com sua voz ora embargada, ora enunciativa, que nos conduz sempre para a iminência do trágico.

Sabe-se, desde o princípio do filme, que o protagonista é o melhor competidor da categoria. Naquele outono de 1973, durante a etapa iugoslava da competição, as condições meteorológicas e de montagem da estrutura do torneio apontavam para quebras de recorde. Mas havia um problema: por mais que a plataforma permitisse uma projeção superior ao esperado, o declive da pista não ia além de um determinado ponto – algo em torno de 20 ou 30 metros do marco regulatório. Ou seja, passado este ponto, o saltador absorveria o impacto letal em uma superfície plana, a mais de 150 km/h. Este limiar era suficiente para os demais competidores, mas não para Steiner, que quebrava os próprios recordes saltando de patamares inferiores da plataforma – o que, em tese, lhe forneceria menos impulsão para o salto. As quedas documentadas são uma constante. Muitos são os competidores que chegam ao fim da rampa desacordados depois de uma sucessão de movimentos descontrolados do corpo inerte.

A luta de Steiner para permanecer no limiar entre a vida e a morte – visto que seu salto sempre vai ultrapassar os limites pré-estabelecidos – passa por diversos fatores. Entre tantos está o ambiental, as forças da natureza imponderável, manifestadas pela intensidade do vento no momento do salto e a densidade da neve na plataforma, que podem proporcionar maior ou menor risco para o saltador.

O protagonista sabe dos riscos. Sofre a pressão por parte do comitê organizador após o penúltimo salto, e denuncia durante todo o filme o perigo a que todos estão sendo

submetidos. Não é ouvido. Apesar de reduzir voluntariamente o patamar de sua descida, Steiner ganha a competição com uma dianteira nunca antes alcançada na modalidade.

O desconforto com a postura do comitê e a sensação de que o público deseja assistir à sua queda colocam-no sempre à margem do sistema. Os únicos momentos de descontração – bastante sutil, diga-se de passagem – acontecem em casa, nunca durante a competição, quando o protagonista pesca no gelo ou entalha em madeira artefatos pessoais. Num destes momentos, o esquiador devaneia voar como um pássaro. Assistimos ao desfecho poético de um Steiner recolhido nas montanhas:

> Eu queria ficar só no mundo, somente eu, Steiner, e nenhuma outra coisa viva.
> Nenhum sol, nenhuma cultura, eu, nu em uma pedra alta, nenhuma tempestade, nenhuma neve, nenhum banco, nenhum dinheiro, nenhum tempo, nenhuma respiração.
> Então, pelo menos, eu não teria nenhum medo.

O enigma de Kaspar Hauser apresenta uma história bastante conhecida. Um menino de possível origem nobre vive da infância até a adolescência trancado numa torre, por volta dos 16 ou 17 anos é solto e encontrado em Nuremberg (1828)[11], na Alemanha, misteriosamente. O adolescente é subitamente arremessado ao mundo, conhece as pessoas, os animais, as plantas, as cores pela primeira vez.

O jovem Kaspar é uma metáfora da criação do homem: um ser que sai do subterrâneo, onde vivia como um animal, para adquirir características humanas. O passado mítico serve para indicar o desgarramento do personagem de seu universo de origem e sua incapacidade de se adaptar ao novo ambiente. É um processo extremamente doloroso, mas desejado pelo personagem. O impasse leva à impossibilidade de retorno à situação original e à inadequação ao momento presente. No filme, não há traços de nostalgia e tampouco exaltação à civilização.

Em *Coração de cristal* Herzog exercita com os atores uma espécie de hipnose, notável pelas formas de atuação. No século XVIII, um vilarejo da Bavária entra em transe apocalíptico após a descoberta da morte do ancião que detinha o segredo da fabricação do vidro-rubi. A crise se instala. Tomado por desespero, o proprietário da fábrica mata a empregada Ludmilla, convencido de que o segredo do vidro seja o sangue humano. Em uma das falas do profeta Hias – que pontuam o filme – assistimos à movimentação das

11 Há muitos relatos sobre Kaspar Hauser. O mais corrente foi realizado por Anselm Von Feuerbach, jurista que o acompanhou de perto.

águas de uma cachoeira, mas não distinguimos se para baixo ou para cima. Hias continua a prever mortes, destruições e o fim do mundo.

No outono de 1977, a Alemanha assiste a uma série de atentados políticos, praticados pela RAF – Fração do Exército Vermelho. Em vista destes acontecimentos, diversos cineastas realizaram filmes contundentes. No caso de Herzog, a leitura ganha tintas sociais e configura-se como uma crítica não apenas à vida na Alemanha, mas também ao sonho de consumo dos Estados Unidos. Assim é *Stroszeck*, filme em que o protagonista, após sair do reformatório, tenta de todas as formas encaixar-se na sociedade, sem êxito. Migra então para os Estados Unidos, acompanhado por mais duas personagens marginalizadas. No entanto, encontra por lá outras tantas dificuldades. Esse trabalho também aponta simbolicamente para a emigração de diretores importantes rumo ao mercado americano – como Wim Wenders – e delimita o fim do Cinema Novo Alemão, embora sua popularidade ainda viesse a crescer nos anos seguintes.

Ninguém quer brincar comigo (1976) foi realizado a pedido do Instituto de Cinema Científico e Didático. O filme mostra crianças dos quatro aos seis anos de uma escola infantil. Martin é uma criança com dificuldades para integrar-se aos colegas. Até que um dia trava amizade com Nicole e mostra-se entusiasmado em mostrar um corvo falante, o seu único verdadeiro amigo até aquele momento.

How much wood would a woodchuck chuk[12] aborda o campeonato mundial de leiloeiros de gado que se realiza em New Holland, na Pensilvânia. Os participantes medem suas habilidades e capacidades linguísticas. Além de cobrir a competição e entrevistar o vencedor, Herzog colhe entrevistas dos habitantes da vila sobre o espetáculo.

O título do filme *La soufrière* (1977) refere-se a um vulcão da ilha de Guadalupe que, segundo o parecer de cientistas, estava prestes a produzir uma erupção catastrófica. Os habitantes de um trecho da ilha haviam deixado a região. Divulgam-se notícias de que um camponês se recusa a partir. Atraídos por essa situação, Herzog e mais dois cinegrafistas saem a campo para as filmagens.

Na sequência, Herzog dirige uma homenagem a Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu, o fantasma da noite.* A história é bem conhecida: enviado à Transilvânia pelo seu patrão para concluir a posse de uma propriedade, Jonathan Harker parte, apesar dos maus presságios de Lucy, sua companheira. Ao chegar ao destino, conhece Conde Drácula, um cliente sinistro que o deixa no castelo e sai com uma carroça de caixões.

12 Este título remete a um trava-línguas, cuja tradução aproximada é: "quanta madeira uma marmota poderia roer".

Drácula chega à cidade de Lucy em um navio repleto de ratos que espalham a peste. Jonathan regressa mas não consegue se comunicar, está perdido. Lucy debate com o cientista como subjugar o vampiro, única forma de livrar a cidade da peste. Oferecendo-se em sacrifício, seduz e mantém o Conde em seu quarto até o raiar do dia. Drácula dissolve-se, mas Jonathan começa a se transformar...

Herzog aproveita a equipe técnica e as locações de *Nosferatu* – além do estado de espírito dos atores, principalmente de Klaus Kinski – para rodar, em seis dias, *Woyzeck*. Para sustentar o filho e a companheira Maria, o soldado Franz Woyzeck – homem pobre e manipulável – faz bicos como barbeiro e presta-se às experiências de um médico que o obriga a alimentar-se apenas de ervilhas para demonstrar a animalidade do ser humano. Alvo de escárnio dos camaradas, desconfia que Maria o trai com um soldado. Cai em enorme depressão, compra uma faca velha e mata-a à margem do pântano.

No final da década de 1970 Herzog produz *O homem zangado com deus* e *O sermão de Huie*. O primeiro diz respeito à figura do Doutor Gene Scott, um dos pregadores televisivos mais famosos da Califórnia, protagonista de um programa em que, com o seu temperamento forte e agressivo, incita os espectadores a depositarem dinheiro na conta bancária da igreja. As imagens do programa alternam-se com diálogos em que o pregador fala de si e da sua vida privada.

O segundo filme trata das práticas religiosas de uma comunidade negra do bairro do Brooklyn, em Nova Yorque. O pregador Huie canta e incita os fiéis, que enchem a sala, a participar com fervor. O sermão é singular e pouco a pouco o sentimento religioso cresce com o ritmo das palavras. Estas duas películas foram realizadas nos intervalos de filmagem de *Fitzcarraldo*.

Fitzcarraldo foi finalizado em 1982. Em resumo, o filme baseia-se na história de Brian Sweeny Fitzgerald, conhecido como Fitzcarraldo, que quer construir em Iquitos – no meio da floresta amazônica – o maior teatro de ópera do mundo. Para sua inauguração deseja convidar o tenor Caruso, que escutara em Manaus durante uma representação de *Ernani*, de Verdi. Com a ajuda de sua companheira Molly procura financiamento. Descobre que o único modo de ganhar muito dinheiro rapidamente é conseguir explorar o caucho[13] de um território onde os barcos não chegam devido à correnteza do Pongo das Mortes, ao longo do rio Uycali. A solução, decide Fitzcarraldo, é percorrer o inexplorado

13 Caucho: árvore que atinge mais de 35 m, nativa do Brasil (Amazônia), com madeira própria para pasta de papel, látex de que se faz borracha. Possui folhas oblongas, frutos com polpa mole, comestíveis, e sementes oleaginosas. Fonte: Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.

rio Pachita, que corre paralelo ao Uycali. De acordo com o mapa, os dois rios parecem quase se tocar num ponto, divididos por uma montanha. Compra então um barco velho, reforma-o e monta uma comitiva para a viagem. Consegue o impossível: cortar a montanha e passar o barco para o rio contíguo. Não consegue chegar ao objetivo, pois os índios que trabalharam na empreita soltam o barco na correnteza que contrariava o trajeto. De volta a Iquitos, não consegue construir o teatro, mas transforma o barco em palco, com cantores e músicos para o espetáculo no rio em plena floresta amazônica.

Entre 1984 e 1985, foram três trabalhos. No primeiro, *Balada do pequeno soldado* – realizado para a TV –, Herzog vai à Nicarágua com um jornalista francês e reflete sobre a situação de luta do povo Misquito, que vive naquele momento em guerra contra os sandinistas. O foco do filme está nas crianças-soldado e seu treinamento para pegar em armas desde os nove anos.

Na sequência, Herzog filma *Gasherbrum – A montanha iluminada*. Em uma viagem ao Himalaia, segue os montanhistas Reinhold Messner e Han Kammerlander, que partem sem bombas de oxigênio para a expedição. Durante os preparativos, conversam sobre viagens passadas – quando morreram o irmão de Messner e outros companheiros – e sobre a pacata vida cotidiana desses homens camponeses.

O último projeto desse período é *Onde sonham as formigas verdes*. Em síntese, a película trata da ocupação de uma grande Companhia de exploração de urânio em território habitado por aborígenes. Os aborígenes opõem-se a exploração por conta das diversas explosões no local, que destruirão o lugar sagrado onde as formigas verdes sonham a origem do mundo, e com isso a humanidade também será destruída. Os nativos, então, sentam-se em frente às máquinas, quando ocupam em círculo o lugar onde se instalou o supermercado construído sobre uma árvore sagrada. Agem com altivez e não cedem, mesmo quando aceitam os presentes da empresa – um avião, no caso. O geólogo que intermedeia as relações se sensibiliza com a causa. Porém, quando as explosões continuam, ele abandona o local e sai a pé para o deserto.

Cobra verde (1987) foi inspirado no romance "O vice-rei de Ajudá", de Bruce Chatwin. Narra a trajetória de Francisco Manoel da Silva, um bandido brasileiro que vaga pelo sertão nordestino assolado pela seca após matar seu patrão em uma mina de ouro. Contratado para trabalhar como capataz em uma plantação de açúcar, engravida as três filhas do proprietário. Como punição é enviado para uma missão suicida: retomar o comércio de escravos em um entreposto abandonado na África. Consegue o intento ao

liderar um exército de mulheres guerreiras após uma luta contra o rei local. Este foi o último filme da parceria Kinski-Herzog.

Para finalizar a década de 1980, o diretor realiza *Wodaabe – os pastores do sol*. A película, rodada no sul do Saara, mostra uma etnia discriminada pelos povos vizinhos por seus integrantes considerarem-se os mais bonitos do mundo. O capítulo III desta tese relata e analisa detalhadamente o filme.

Em *Ecos de um império sombrio*, Herzog acompanha o jornalista sul-africano Michel Goldsmith em uma incursão pela República Centro-Africana. O jornalista relembra sua prisão na posse do ditador Jean-Bédel Bokassa, devido a um telex incompreensível e julgado como mensagem cifrada. As imagens são intermeadas com entrevistas a familiares – alguns entre as dezenas de filhos de Bokassa –, além de pessoas que trabalhavam diretamente com ele, e que teriam provas de que o ditador comia carne humana, além de servi-la aos animais de seu zoológico particular.

Para *Jag Mandir: O excêntrico teatro privado do Marajá de Udaipur*, o cineasta filma um festival de vinte horas em que participam artistas de diversas localidades da Índia. O encontro é fruto de uma encomenda do príncipe indiano Rana Arvind Singh Mewar para a curadoria do artista austríaco André Heller. O intuito do marajá era mostrar a cultura tradicional da Índia para o seu único herdeiro, pois estava preocupado que a massificação ocidental eliminasse suas matizes.

No coração da montanha inicia com um campeonato mundial de escalada *indoor*, quando o alpinista mais célebre do mundo, Roccia Innerkofler, é convidado para comentar o evento. Roccia declara para a imprensa que se sente diante de acrobatas e não vê sentido nessa modalidade, apenas nas escaladas a montanhas de verdade. O campeão da escalada *indoor*, Martin Edelmeier, e seu colega Hans, sentem-se desafiados e acompanham Roccia para a Patagônia em uma expedição para escalar a Cerro Torre, montanha mais alta do local. Enquanto o mau tempo os impede de escalar, conhecem Fingerless, um alpinista louco que perdera quatro dedos na escalada a Cerro Torre e habitava uma gruta repleta de fotos de Mae West.

Martin e Hans tentam escalar sem a participação de Roccia. Hans morre depois de uma avalanche. Martin consegue escapar e declara à imprensa que escalou Cerro Torre. Embora todos desconfiem da história, o único que tem certeza da mentira é Fingerless. Depois de um tempo a autenticidade da façanha é colocada em dúvida. A solução é propor a Martin nova escalada em uma grande expedição, que filmará de helicóptero a sua chegada ao pico. Enquanto Martin sobe a montanha pelo sul e morre, Roccia vai pelo

norte e consegue desbravar o cume. Lá encontra cravada a picareta de Fingerless, com uma foto de Mae West.

Lições da escuridão é um polêmico documentário dividido em 13 atos. Utilizando quase sempre a perspectiva de pássaro, Herzog filmou os rastros e as lesões deixadas no Kuwait depois da guerra do Golfo. As imagens são poços de petróleo em chamas e destruição por todos os lados. Uma *voz em off* discorre sobre os ruídos da civilização, o silêncio do deserto, as luzes dos poços de petróleo que ardem. Para completar assistimos a alguns testemunhos, como o de uma mulher que viu seus filhos serem torturados e tenta explicar como tudo aconteceu através de gestos, pois nunca mais pronunciou palavra depois do incidente.

Em *Sinos das profundezas* Herzog vai à Sibéria investigar a espiritualidade do povo russo.

A transformação do mundo em música (1996) apresenta os bastidores de um festival dedicado ao compositor Wagner, em Bayreuth[14].

Gesualdo: Morte para cinco vozes conta a história da excêntrica e trágica vida de Carlo Gesualdo, compositor italiano do século XVI. O enredo é entrecortado com concertos, aulas sobre a importância de sua obra e imagens de museu. Gesualdo além de compositor era alquimista e fazia experiências com cadáveres. Matou a mulher e seu amante, e depois o próprio filho, num ritual que durou dias. Mais tarde mumificou o corpo da mulher e do amante e colocou-os na entrada do palácio de Nápoles onde ocorreu o assassinato.

O pequeno Dieter precisa voar relata as façanhas de Dieter Dengler, piloto alemão alistado na aviação americana. Motivado pelo sonho de voar, parte para a guerra do Vietnã sem a menor noção do que o esperava. Em sua primeira missão no Laos seu avião cai. Capturado como prisioneiro junto a outros estadunidenses, enfrenta uma extenuante fuga pela selva até ser salvo no limite de suas forças. Herzog viaja com Dengler para algumas das localidades do acidente. Esta mesma história se tornará um longa de ficção em 2006, *O sobrevivente*.

Demônios e cristãos no Novo Mundo é um documentário sobre a presença da Igreja Católica no México e Guatemala e as consequências disso nessa parte do mundo.

Para fechar a década de 1990 o cineasta realizou *Meu melhor inimigo,* onde conta como foi sua relação com Klaus Kinski desde que se conheceram na pensão em que

14 Cidade em que viveu o compositor Richard Wagner de 1872 até sua morte, em 1883. Localizada na Bavária, Alemanha.

moraram juntos, quando Herzog era adolescente. A fala de Herzog é entrecortada com filmagens de *Aguirre*, *Fitzcarraldo*, *Nosferatu*, *Woyzek* e *Cobra Verde*, além das imagens dos bastidores das filmagens, brigas e crises nervosas de Kinski.

As asas da esperança (2000) recria a história da única sobrevivente de um acidente aéreo no meio da floresta amazônica do Peru, em um voo que Herzog quase embarcou quando estava filmando *Fitzcarraldo*. Julianes Köpcke caminhou dias na floresta até ser salva. Herzog percorre com ela alguns locais próximos ao acidente.

Peregrinação é um curta sobre religião e oração. Na sequência, faz *Invencível*, inspirado na história real de Zishe, um jovem judeu polaco, sensível e fisicamente muito vigoroso, convencido a ir a Berlim para apresentar-se como o homem mais forte do mundo. Vestindo uma roupa de bárbaro, apresenta seu espetáculo no teatro do grande hipnotizador dinamarquês Hanussen. Apesar de sua impressionante força, adoece devido à infecção causada por um prego enfiado na perna. Zishe falece em 1933, dois dias antes de Hitler tomar o poder.

Dez mil anos mais velhos relata o primeiro encontro de um povo nômade Uru Eu Wau Waus da floresta Amazônia brasileira com o homem branco. Isso provocou a sua quase extinção. Os filhos dos sobreviventes preferem falar português e envergonham-se da própria origem. Herzog utiliza de imagens de arquivo realizadas por um cineasta brasileiro em 1981, entremeadas por entrevistas atuais com membros dos Uru Eu Wau Waus.

Filmado em 2002, *Roda do tempo* mostra o ritual Kalachakra de iniciação do budismo tibetano, com a presença de Dalai Lama. Durante seis semanas, centenas de milhares de fiéis mergulham na oração, na meditação, e constroem uma mandala de areia, que no final é dissolvida ao vento. Depois de perguntar ao Dalai Lama sobre onde está o centro do universo e qual o seu sonho para um mundo ideal, Herzog sobe ao monte Kailash, no Tibete, para observar os peregrinos praticando a prostração e outros rituais[15].

Em *O diamante branco*, Herzog acompanha o engenheiro da aeronáutica Graham Dorrington em viagem às cataratas do Keietur, na Guiana. O intuito do engenheiro é sobrevoar com um balão de hélio o cimo das árvores para vislumbrar a grande queda d'água. Doze anos antes seu amigo – o cinegrafista de ambientes naturais Dieter Plage – morrera em uma expedição parecida. O documentário é abrilhantado por falas do engenheiro e de habitantes da região.

15 Mais informações sobre o tema podem ser encontradas em *Tibete fé e conflito*, de Cynthia Marcucci. São Paulo: Ed. Desatino, 2012.

O homem urso compõe-se de material filmado pelo controvertido ambientalista Timothy Treadwell, que registra a si mesmo no Alasca entre os ursos pardos. Herzog executa um trabalho posterior, ao selecionar as cenas que recriam o percurso do protagonista, que terminou seus dias devorado por um urso. Este filme é analisado no capítulo IV desta tese.

Em *Além do Azul Selvagem,* o narrador é um extraterrestre que vem à terra a procura de um planeta para a sua comunidade, pois o seu fora destruído. Mas, para sua surpresa, a terra está devastada e alguns terráqueos partiram rumo ao seu planeta à procura de uma nova morada. O filme é repleto de dados científicos, matemáticos e físicos que explicam as viagens interplanetárias.

Encontros no fim do mundo inicia com as mesmas imagens que finalizam *Além do Azul Selvagem*: tomadas do mar congelado, com fauna e flora avistados por baixo da grossa camada de gelo. Herzog entrevista cientistas, motoristas e técnicos sobre os mais diversos assuntos. Um dos entrevistados, que mal consegue falar, passa a vida com uma mala pronta para viajar, e sua bagagem inclui um bote inflável. Para um especialista em pinguins, Herzog pergunta se existe loucura entre esses animais. O cientista responde que alguns desgarram do grupo principal, perdendo-se para sempre na imensidão.

Tal como em *Além do Azul Selvagem,* o tema da morte também está presente como experiência coletiva, colocando a extinção da humanidade no centro das preocupações. Um linguista discorre sobre a extinção de idiomas. Herzog faz questão de enfatizar que nenhum dos cientistas acredita na sobrevivência da humanidade, e novamente alude ao longa *Além do Azul Selvagem*, ao questionar o que uma expedição arqueológica alienígena encontraria no planeta terra depois do desaparecimento da humanidade. Para finalizar, visita uma base científica que estuda o vulcão que pode ser um prenúncio da destruição do local.

O enredo de *Meu filho, olha o que fizeste* é inspirado em uma história verídica. Um jovem – após uma longa viagem ao Peru e motivado pela peça de Sófocles que ensaiara com o seu grupo de teatro amador – assassina a sua mãe com uma espada. Em seguida, tranca-se na casa com dois flamingos. O cenário é um bairro burguês de Los Angeles, com algumas cenas realizadas no Rio Urubamba, no Peru, onde o protagonista diz ter ouvido a voz de Deus.

La Bohème (2009) integra uma série de curtas encomendados a diferentes diretores. Trata-se de um clipe musical que combina o áudio de "O Soave Fanciulla", de Puccini, com imagens da vida áspera em uma tribo africana.

Vício Frenético é ambientado em Nova Orleans e arredores, após a devastação causada pelo furacão Katrina. Aparentemente um policial exemplar, Tenente McDonagh machuca as costas ao salvar um prisioneiro do afogamento, e passa a depender de drogas para anestesiar-se. A presença constante de animais reptilianos no caminho do policial remetem a uma temporalidade arcaica e original em que as questões morais são transformadas em simples imperativos de sobrevivência: a serpente passeia na água da prisão inundada; o trânsito parado após a capotagem de um carro que cruzou com o crocodilo na estrada; duas iguanas imaginárias que caminham calmamente sobre uma mesa. São muitos problemas que McDonagh precisa resolver ao mesmo tempo: uma investigação de assassinato, bandidos que perseguem a namorada prostituta, conflitos do pai em tratamento com a namorada alcoólatra e dívidas de jogos de azar.

Happy People: A Year in the Taiga revela o modo de vida dos moradores da vila de Bakhtia, em plena Taiga Siberiana. O foco do documentário são os períodos de caça durante o rigoroso inverno, quando um grupo de homens ruma para a floresta em busca de pequenos animais, que fornecem pele e alimento para a comunidade. Imagens impressionantes do mar congelado pontuam toda a película.

Para *A Caverna dos Sonhos Esquecidos* (2010), Herzog conseguiu acesso exclusivo à Caverna de Chauvet, no Sul da França, para filmar em 3D registros emocionantes da arte no Paleolítico. A análise deste filme está no capítulo V.

Ode to the dawn of man registra os bastidores das gravações da trilha sonora de *Caverna dos sonhos esquecidos,* conduzidas pelo compositor e violoncelista holandês Ernst Reijseger, na igreja protestante de Haarlem, Holanda.

Ao abismo: Um conto de morte, um conto de vida está dividido em seis partes: O prólogo, I - O crime; II - O lado obscuro de Conroe; III - Tempo e vazio; IV - Um vislumbre de esperança; V - O protocolo da morte; VI -Epílogo: a premência da vida. O documentário tem como mote uma sequência de crimes ocorridos em 2001, em Conroe, Texas, nos Estados Unidos, quando três pessoas foram mortas. Os acusados são Michael Perry, condenado à pena de morte, e Jason Burkett, à prisão perpétua. Nos é revelado durante o filme que o motivo principal dos crimes foi o desejo de dirigir o carro de uma das vítimas, um Camaro vermelho. O crime é explicado por meio de entrevistas realizadas por Herzog com as diversas personagens envolvidas no caso: o delegado, os condenados, os familiares e colegas dos condenados e das vítimas, um ex-funcionário do Corredor da Morte e, por fim, com a advogada de um dos presos, que se tornou sua esposa e

engravidou depois de alguns dias que se conheceram pessoalmente, embora tenham se tocado apenas nas mãos.

Após *Ao Abismo*, de 2011, Herzog já encabeçou cinco projetos, em fase de rodagem e lançamento.

Romantismo e a desconstrução do rótulo

A primeira crítica de cinema a ressaltar o trabalho de Werner Herzog foi Lotte Eisner[16], com a intenção de estreitar os laços do cineasta com uma tradição cultural alemã. A crítica ansiava por um renascimento do cinema na Alemanha, então chega a saudá-lo como "o mais alemão dos cineastas alemães".

Eisner distingue, por exemplo, a importância de Herzog em contraposição ao pessimismo de Fritz Lang:

> [...] em 1968, ano memorável da revolta dos jovens, mais persistente na Alemanha que na França, assisti a um filme excelente de um certo Werner Herzog: *Sinais de vida*, notável versão moderna de uma novela de Achim Von Arnim, escritor romântico alemão. E escrevi a Fritz Lang, dizendo esperar que um novo florescimento da arte cinematográfica fosse se produzir na Alemanha. Desiludido, doente, ele me respondeu: *Você sabe, Lotte, que não posso acreditar nisso!*[17]

Muitas vezes a relação que os estudiosos fazem de Herzog com o romantismo se dá pela retomada, no início de sua filmografia, de obras do período romântico alemão, principalmente da primeira metade do século XIX. Alguns exemplos são *Sinais de vida* (1976), recriação da novela *O inválido louco do Forte Ratonneau*, de 1818; *O enigma de Kaspar Hauser* (1974), baseado no relato de Anselm von Feurbach (datado de 1832); além de *Woyzeck* (1978), filmagem rigorosa sobre a peça de Büchner, de 1836.

A postura romântica muitas vezes está associada à ideia de juventude, ou seja, ao entusiasmo de criar algo novo e transformar o mundo. De acordo com a mentalidade burguesa esta é uma febre passageira dos jovens, que depois deixam os sonhos de lado

16 Iniciou sua carreira de crítica de cinema em 1927, na Alemanha. Com a ascensão de Hitler, refugiou-se em Paris. Amiga e fã dos expressionistas F. W. Murnau e Fritz Lang, tornou-se, já no fim da vida, grande apreciadora do trabalho de Werner Herzog.

17 Lotte H. EISNER. *A tela demoníaca: As influências de Max Reinhardt e do expressionismo.* Trad. Lúcia Nagib. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1985, p. 234.

para encarar a realidade. Herzog realizou *Sinais de vida* ainda muito jovem, motivo pelo qual este foi considerado o seu filme mais romântico.

Entretanto, para desconstruir este rótulo, o diretor não abre muito espaço para personagens jovens. Woyzeck e Bruno Stroszek, bem como Aguirre, Fitzcarraldo, Steiner, Hias, Roccia, McDonagh e muitos outros, são homens maduros com anos de experiências nas costas. Alguns são cronologicamente jovens, mas são amargos ou aparentemente senhores marcados por muito sofrimento, como Kaspar Hauser, os anões ou as crianças soldados, envelhecidas, da Nicarágua.

Nesse sentido, uma marca expressiva do trabalho deste diretor é transformar um ser que traz uma falta ou deficiência em sua qualidade distintiva. Por exemplo, a pouca habilidade de Kaspar ao tocar piano torna-o ainda mais delicado e cativante, a ponto de sentirmos por ele uma forte compaixão e identificação. O mesmo ocorre com Treadwell, MacDonagh e Zishe, todos têm defeitos que despertam empatia.

Os temas abordados pelo cineasta apontam, sobretudo em seus primeiros filmes, para o momento mítico original. Vemos fortes cenas em *Kaspar Hauser*, nas quais o personagem critica o sistema de ensino burguês por sufocar a fantasia. Em uma das passagens, é proposto um desafio de lógica a Kaspar, que descobre uma solução diferente da esperada pelo professor.

Essa crítica se estende aos princípios iluministas em geral: o positivismo, presente na figura do médico que faz experiências com Woyzeck, ou nos médicos que realizam a autópsia de Kaspar e descobrem uma deformidade em seu cérebro que "explicaria" o enigma; à uniformidade social que Bruno encontra na América; ou ainda à falsa teleologia do esclarecimento, que se desmascara em cada pequeno empreendimento dos soldados estabelecidos na ilha grega, em *Sinais de vida*[18]. Em *Nosferatu* Lucy rebate o cientificismo cego do médico sobre a situação do companheiro, que paulatinamente sofre a mutação para vampiro.

Outra temática recorrente nos filmes do cineasta é a circularidade a qual seus personagens estão atados. Kaspar Hauser sai de uma prisão para entrar em outra. Stroszek, o soldado paraquedista de *Sinais de vida*, depois de ferido na segunda guerra se sente prisioneiro na ilha grega para a qual foi transferido. Enlouquece depois de andar quilômetros em linha reta e avistar um vale repleto de moinhos de vento. Bruno, em *Stroszek*, sai da prisão em Berlim e vai para os Estados Unidos, onde continua prisioneiro

18 ***Ibidem***, p.68.

em sua casa-móvel, além de precisar novamente cometer crimes para sobreviver. O mesmo ocorre com Woyzeck, que enlouquece na cidade provinciana ao ver sua mulher dançando em círculos com um soldado. O barco de Aguirre roda em torno de si no rio sem correnteza.

Mas também no mundo tecnológico o círculo reaparece: o caminhão de Bruno, depois de seguir quilômetros, incendeia e gira ao redor de si mesmo. O personagem, em seguida, entra em um parque de diversões e coloca em funcionamento jogos que, por meio de choques, fazem uma galinha repetir o mesmo movimento. Os anões colocam um carro que gira sem parar no pátio do reformatório. Os heróis de Herzog estão condenados ao círculo: buscam a coerência e a linha reta, mas são sempre contrariados pela repetição.

Um artista contemporâneo

Na década de 1980, o advento do vídeo assombrava o cinema. Nesse contexto, vários diretores são convidados por Wim Wenders a falar sobre o assunto – inclusive Werner Herzog – no documentário *Chambre 666* (1982). O tom das conversas é apocalíptico, a exceção do discurso de Herzog, que ao entrar no quarto tira os sapatos e desliga a TV. Afirma desconhecer o problema, pois não acredita que os cineastas dependam tanto da TV como se faz supor – visto que é possível desligá-la, ao contrário do cinema. Ao final de seu relato, encobre a câmera com uma almofada.

Como Werner Herzog resolve esta situação em seu cinema? O que muda em seu trabalho depois do advento da globalização?

Realizar o cinema autoral em um contexto de mercado globalizado parece ser o grande desafio encarado por Herzog nos últimos vinte anos. A partir da década 1980, o cineasta realiza muitos trabalhos encomendados para TV. Esta transição realiza-se a passos largos: o cineasta desloca o eixo de criação da linguagem ficcional para a documentarista, campo pouco explorado no início da carreira.

Assim, vemos diante de nossos olhos o seguinte quadro: em princípio, o cinema herzoguiano trabalha principalmente com longas-metragens e busca uma linguagem

sensorial nunca vista na sétima arte. Seu público o aclama e se identifica com a renovação trazida por seus filmes.

Entretanto, a fórmula se esgota justamente por fechar-se sobre um mesmo circuito, afinal, o diretor começa a perceber que determinados temas já haviam sido demasiadamente explorados neste formato. Era preciso buscar novas linguagens. Mas como fazê-lo sem perder a originalidade e a verve de seus trabalhos iniciais? E mais: como abordar assuntos polêmicos – uma de suas marcas registradas – em um mundo onde a utopia está sendo repensada por outras vias?

Este era de fato seu mote, ou seja, retomar o cinema da geração pós-guerra. Daí a inspiração na literatura do período romântico e em cenas que remetessem às pinturas de Caspar David Friedrich[19], a paixão pelo sensorial, pela inovação a todo custo, mas nunca perdendo de vista a língua alemã e o retorno às raízes europeias, quando não à Bavária, sua terra natal.

Ao debater-se com estes problemas, Herzog inicia uma nova abordagem: onde antes observava-se a narrativa baseada exclusivamente em imagens – algumas das quais de alto teor hipnótico –, hoje vemos o documentário com voz em *off* e em *over*, falado em língua inglesa, mas que ainda sustenta planos de sequência longos.

Tanto nas incursões pela ficção como nos projetos documentaristas, Herzog amplia o leque temático, e passa a abordar assuntos muito caros à experiência humana: a guerra, a religiosidade, a sobrevivência em condições adversas, a arte. Todas estas películas são produzidas em períodos próximos, e explorando o assunto nas suas diversas facetas.

Os temas manifestados desde o início da carreira do cineasta – como natureza e cultura, a condição do humano face ao sistema e as situações-limite – são matéria riquíssima para diversos estudos, pois podem ser observados agora com a lupa tangível do documentário de cunho complexo, que não esgota o assunto, mas aponta para outras perspectivas.

Naturalmente, não estamos falando de um documentarista convencional, mas de um cineasta múltiplo. E isso também nos permite tratar muitos dos documentários como um gênero híbrido, passível de leituras diferenciadas, que relacionem arte e ciência, visão sistêmica e antropologia.

19 Pintor, gravurista, desenhista e escultor romântico alemão (1774-1840). Figura como uma forte influência de Werner Herzog, como o próprio costuma admitir em entrevistas.

Em uma análise mais abrangente de sua obra, a comparação entre seus primeiros trabalhos com os mais recentes, para além de indicar a visão de mundo de Herzog, nos mostra em que medida o cineasta utiliza o cinema como fórum de discussão para todos os assuntos que englobam o homem e o mundo.

Se conferirmos a noção de contemporaneidade barthesiana retomada por Giorgio Agamben, podemos afirmar que Werner Herzog é um contemporâneo por ser intempestivo: "*quer acertar as contas com o seu tempo, tomar posição em relação ao presente" [...]*. Além disso, Herzog "*[...] procura compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha",* podemos citar como exemplo, os personagens cientistas de *Kaspar Hauser*, *Nosferatu* e *Woyzeck.*

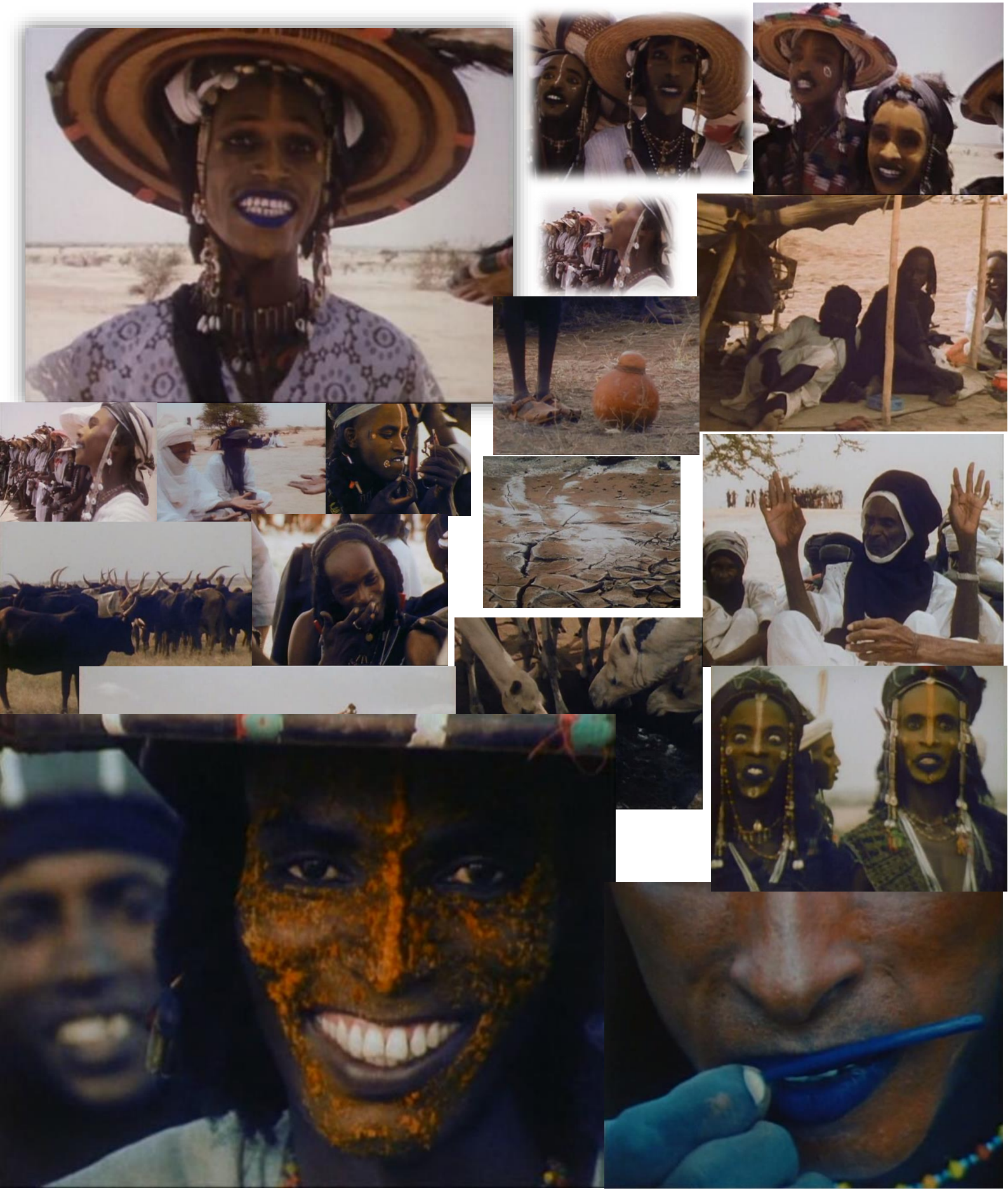
Herzog foi tachado como anacrônico por parte da crítica nos anos sessenta e setenta, porém *"[...] exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.* Para encerrar a citação de Agamben, ser contemporâneo *"[...] significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós"*[20].

"*O cinema é essencialmente indefinido, aberto como o próprio homem...*", e por ser este espelho antropológico, ressalta Morin. *"[...] o cinema reflete obrigatoriamente as realidades práticas e imaginárias, e também as necessidades, a comunicação e os problemas da individualidade humana de seu século"*[21]. Dessa forma, podemos, a partir da antropologia, pensar as tipologias apontadas ao longo dos filmes, que envolvem a relação do homem com o universo.

A natureza e a cultura tornam-se, tanto nos mitos apontados por Lévi-Strauss quanto nos filmes de Herzog, mutuamente permeáveis. Ou seja, passa-se livremente e sem obstáculos de um reino ao outro. Não existindo um abismo entre os dois, misturam-se a ponto de cada um evocar imediatamente o outro.

20 Giorgio AGAMBEN. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. de Vinícios Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2000, 58-65.

21 Edgar MORIN. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações Editora, 2014, p. 250-251.



III - TERRA – Wodaabe: Os pastores do sol

Wodaabe – os pastores do sol é um documentário sobre a cerimônia Gereol, o concurso de beleza masculino realizado por um povo nômade que vive na borda sul do Saara, entre localidades do Níger, Nigéria, Camarões e República da África Central. A produção franco-alemã de 52 minutos, realizada para a TV pela Werner Herzog Filmproduktion, data de 1989.

A análise deste filme abordará diversos aspectos da contribuição etnográfica de Werner Herzog no âmbito da prática documentária, tendo em vista a representação da cerimônia Gereol.

No início do documentário, o narrador Werner Herzog nos apresenta o povo Wodaabe, tronco da etnia Fulani. Este retrato inicial contempla dois olhares antagônicos: desprezados por todos os povos vizinhos, que os chamam de Bororos – "pastores em farrapos" –, os Wodaabe se traduzem por "aqueles sob o tabu da pureza", e consideram-se o povo mais bonito do planeta terra. Acreditam que a terra não pertence a ninguém, apenas aos homens enquanto forem pastores do sol.

A primeira cena do filme traz um homem montado em seu dromedário a conduzir vacas. Na sequência, homens com rostos femininamente pintados sorriem mostrando seus dentes muito brancos. Arregalam seus olhos, de forma a destacá-los o máximo possível. Ornam-se com diversas bijuterias, complementadas por penas e chapéus grandes.

Em seguida assistimos ao contraponto das mulheres com lenços na cabeça, colares e brincos. Nas faces pouca pintura, apenas alguns sinais em preto. Não sorriem, mas olham para a câmera. Adiante os homens mais velhos estão sentados embaixo de uma árvore, com a cabeça coberta por lenços e chapéus. Trajam-se com vestes brancas, pretas ou azuis.

Um desses homens é mostrado em frente a uma tenda, o restante das pessoas está espalhado pela área do acampamento. Até que um trio de rapazes aproxima-se do primeiro – posicionado em frente a tenda. As quatro figuras se abaixam e começam a falar simultaneamente, dando boas vindas uns aos outros.

Enquanto o quadro ao fundo mostra um círculo de pessoas que dançam e cantam, perto dali, os homens mais velhos continuam sob a árvore, sentados no chão, escutando um ancião que usa relógio de pulso digital.

> Foi de lá [apontando para um ponto distante], que vieram os Wodaabe de Kajauri, nos tempos antigos. Sempre seguindo nossos rebanhos. Acabamos neste país. Quando chegaram os primeiros europeus, nós já estávamos aqui, pastoreando nosso rebanho. Até que os anos terríveis começaram, os anos que destruíram nossas vidas. Há quatro anos nós fugimos da seca até a terra de Haussa. Muitos morreram lá. A fome havia dispersado as pessoas, separado nosso povo. As famílias se fragmentaram. Faltavam as coisas mais básicas, como o leite. Sem leite não se pode sobreviver, é o fim. Não comemos outra coisa que não seja mingau de painço. O que um Wodaabe pode fazer sem seu mingau de painço? Como ele pode viver?

O ancião encerra o discurso e silencia, talvez pensando na história dos Wodaabe. Eles estão no deserto. Há dois burros pastando, troncos de árvores secas espalhados. Ao longe alguém anda calmamente. A câmera enfoca uma mesa com muitos utensílios, tigelas e potes. Adiante crianças brincam.

O narrador revela o motivo dessa reunião, enquanto a câmera passeia pelo acampamento:

> Aqui, na República do Níger, os Wodaabe se reuniram para a celebração anual do Gereol. Até o fim da temporada das chuvas,

em setembro, ocorrem reuniões tribais em todo o deserto. No entanto, há quatro anos – desde 1984 – não acontece a celebração, por conta de uma terrível seca que assolou a região. Em 1988 choveu em toda a região. Foi a maior chuva em 60 anos.

Sentados em um banco dois homens dialogam sobre os velhos tempos. Um deles conta que possuía vacas e camelos, mas precisou vendê-los para comprar painço, roupas e tecidos. Depois precisou mudar-se por causa da seca, a reserva de água ficou pútrida matando o restante dos animais. Nesse momento conta que precisou trabalhar como agricultor. As mãos calejadas pelos instrumentos revelam-se para a câmera.

As duas cabras e os bodes que possui agora caminham soltos. Dirige-se a eles, e quando consegue agarrar um pelas pernas traseiras, os demais escapam.

O quadro seguinte mostra as vacas ao longe sendo ordenhadas. Segue o narrador dizendo que as mulheres Wodaabe se ocupam desse trabalho, além de produzirem manteiga. Cada mulher casada recebe parte do rebanho como dote. Se ela deixa o marido, o que acontece muito, ela retém a base para sua subsistência econômica e pode enviar o resto da manteiga para o mercado.

Os outros bens negociáveis de todas as mulheres casadas são tigelas ricamente decoradas, taças e demais itens domésticos. Esses bens nunca são usados, servindo apenas como elementos decorativos. Fora o gado e os outros animais, os Wodaabe trazem consigo algumas mantas, camas desmontáveis, redes e utensílios de cozinha. O acampamento pode ser levantado em menos de uma hora e novamente armado no mesmo tempo.

Quanto ao gado, conta Herzog, estão recuperando o número de cabeças que possuíam antes da seca. São o mesmo tipo de gado zebu pintado em rochas no Saara Central no Paleolítico. Essa raça se manteve inalterada. Esse ano, pela

primeira vez, o solo do antigo deserto está coberto de grama. Mas a grama trouxe uma praga de gafanhotos, milhões de bilhões deles. Em apenas algumas horas, uma nuvem de gafanhotos pode invadir um lugar e devastar tudo até as raízes. Onde houver uma depressão no terreno, uma fonte de água se forma e desaparece depois de algumas semanas.

É neste quadro que se revela o foco central do documentário. Mostra vários homens sentados no chão maquiando-se para a celebração do Gereol, estão acampados próximos a uma fonte de água.

Neste ponto, a narração em *off* do diretor ressalta a dramaticidade do ritual – Herzog já lançava mão desta prática desde o início dos anos 1970. Além dos cânticos Wodaabe, ouvimos música de câmara, com destaque para a Ave Maria de Gounod, em gravação de 1901 pela voz do último *castrato* do Vaticano[22].

Nas palavras do narrador: "*essa celebração é uma espécie de mercado de casamentos. Ou uma celebração de amor à beleza*". Enfatiza Herzog: "*Todos aqui são homens*". E durante as festividades, que podem durar até dez dias, eles competirão em um concurso de beleza, e são as mulheres jovens que vão escolhê-los como parceiros. A maioria das mulheres são casadas, elas desaparecem no mato por algumas noites com os homens que escolhem e depois voltam. O homem tem o direito de se recusar, embora raramente ele o faça. A preparação leva horas, alguns homens precisam de um dia inteiro para maquiar-se. Eles usam tintas naturais, mas também o conteúdo de pilhas velhas como delineador para lábios e olhos, sobre as quais o narrador comenta que "*podem ser altamente tóxicas*".

22 Esta inserção contraria os códigos de ética da prática documentária tradicional, que considera lícita apenas a música diegética – inerente a cena –, de preferência representada pelas pessoas filmadas.

A preparação dos homens não se nota apenas nos rostos pintados: olham-se em um pequeno espelho a todo o momento para ver como estão, arrumam o cabelo, vestem os lenços e turbantes, colocam seus chapéus coloridos. Usam colares e um monte de enfeites em suas roupas. Prestam atenção em todos os detalhes. E uns ajudam os outros para poderem se arrumar.

Em um círculo, todos os homens, já prontos, cantam e dançam, e desta vez a música é da tribo. Fora deste círculo, as mulheres esperam para escolher os pretendentes com quem passarão a noite. Ao final da dança, um dos rapazes pergunta para duas jovens quem as atraiu e o que as atrai mais (as mãos, os olhos, os pés?). Pergunta um homem: "*como é seu tipo ideal? A altura, a boca?*". Uma das moças responde: "*Sim, a boca, o pescoço. Mãos finas, a pele. Tem que ser um bom amante. Tem que fazer movimentos elegantes*".

O quadro desloca-se para as mulheres, que arrumam suas coisas sobre os animais para partir, ao som de música de câmara. Segue a voz narrativa:

No mercado ao ar livre, em Agaden, há muitas pessoas com seus pertences e seus animais. Todos os Tuareg, Hausa e Fulani da região se reúnem. Os Wodaabe trocam cabras e couro por painço, arroz, açúcar e chá. Nesta cidade, os Wodaabe se encontram com seus familiares e amigos quando estão a caminho de alguma outra parte com seus rebanhos.

Sal é um dos elementos fundamentais para a vida nômade. Em Teguidda-n-Tessoumt, perto da fronteira com a Argélia, o solo contém muito sal. Uma vez por ano, ao final da temporada de chuvas, os Wodaabe conduzem seus dromedários para esta região. Os animais lambem o solo salgado, e bebem a água salgada das poças. Nos dias seguintes, os Tuareg ocuparão esse manancial, e então haverá muito mais dromedários.

Próximo a esse local fica a cidade de Arlit, sítio da maior mina de urânio da República do Niger. Muitos Wodaabe haviam se refugiado nesse lugar durante a seca, após terem perdido todo o gado. Seus filhos reviravam o lixo em busca de comida. Em um acampamento no deserto, um dos Wodaabe declara:

> Ficamos aqui por pura necessidade. Vivemos na miséria. Fomos esquecidos. A vida aqui é como uma prisão. Não temos como sair. Todos os Wodaabe se sentem assim. Na cidade, os Wodaabe não caminham sobre a terra doce, essa terra é a areia da amargura. Não podemos voltar para a savana. Morreríamos de fome lá. Nosso lugar é lá fora. A vida na natureza é melhor para nós. É somente a necessidade que nos mantém aqui.

O entrevistador pergunta: "*Qual é o seu sonho?*". A resposta: "*Às vezes, de noite, eu me deito de costas na areia. Fico olhando o céu estrelado e então me embriago de felicidade*".

De volta à savana, várias centenas de quilômetros ao sul, assistimos a uma tomada da colina Silik, que significa "água perene". Ali serão celebrados os casamentos que haviam sido adiados por muito tempo, devido aos anos de seca. O noivo em destaque tem nove anos. Ficará escondido na savana por dois meses, como parte de sua iniciação. Enquanto isso, a mãe da noiva e as mulheres da família caminham ao redor do rebanho de gado, do qual escolhem vários animais como dote. A menina tem aproximadamente oito anos, e está acompanhada por uma prima. O touro escolhido recebe vários golpes simbólicos de espada antes de ser sacrificado.

O casamento foi arranjado pelos pais, mas não será consumado até depois da puberdade. Até lá, a noiva permanece com sua mãe. Após o abate, as diferentes partes do touro são repartidas e comidas em um ritual especial baseado no grau de parentesco. As mulheres cantam, dançam e louvam o dote que a noiva recebeu. Ao fim da tarde começa a celebração do Gereol. Cerca de 300 famílias se assentaram em um raio de 12 milhas. A

celebração vai durar a noite toda, o dia seguinte e o próximo, a noite seguinte e novamente pelos próximos cinco dias e noites.

Os rapazes estão todos maquiados e ocupam seus lugares para a dança. O objetivo principal de todos eles é irradiar ao máximo seus encantos e atrair a atenção das jovens mulheres. Mostrar o branco dos olhos e dos dentes é considerado particularmente atraente. Além disso, o homem tenta parecer o mais alto possível. Vários deles, mesmo sem ficar na ponta dos pés, medem quase 2,10 m.

Sentados no chão, três jovens conversam sobre os encantos das garotas, como seduzi-las e quais os atributos que indicam elegância e magnetismo de verdade. Discutem como fazem para ser escolhidos pela garota certa. Um deles confessa que comeu a erva dos encantos como truque e logrou êxito. O que mais admiram em uma garota é sua silhueta, belos seios e uma pele boa. Precisam irradiar encanto, mostrar rosto e cabelos bonitos. Ser inteligentes e ter personalidade.

Para a comemoração do Gereol, os homens se preparam novamente. É uma honra extraordinária ser escolhido o mais bonito por uma das garotas. Todos os participantes devem usar a mesma maquiagem e roupa, para evitar que alguém utilize um adorno muito atrativo, que lhe dê vantagens sobre os demais.

No topo da colina os homens cavalgam em dromedários ao redor do grupo. Mostram suas posses e realizam algumas proezas. A dança do Gereol pode começar. Ela percorre fases distintas, e todas seguem regras específicas. Os homens dançam, ficam nas pontas dos pés para parecerem mais altos, mostram os dentes e arregalam os olhos, para chamarem a atenção das garotas. Uma jovem mulher é eleita para escolher o homem mais bonito, que lhe pertencerá. Ela caminha ao longo da fila de dançarinos, o último que apontar é o ganhador.

"*Para nós foi difícil decifrar estes códigos, no princípio",* diz Herzog. O mais bonito foi discretamente apontado. Uma segunda jovem aguarda para confirmar a escolha. O homem alto do meio foi escolhido. Os anciãos da tribo o sinalizam com uma mão levantada, mais de uma vez, para não deixar dúvidas.

Depois de escolher o homem mais bonito, a garota volta para junto das demais. No dia seguinte, o ancião conversa com o casal para saber como se saíram juntos. Respondem um pouco sem jeito. O rapaz pergunta à mulher se ela o ama por causa da beleza ou dos encantos. Ela responde que o escolheu com o coração.

Os Wodaabe desmontam o acampamento para partirem. Indagados para onde vão, ninguém sabe dizer. "*Seguimos o gado*", afirmam, "*simplesmente seguimos o gado*".

Na última cena, um homem atravessa a ponte urbana apinhada de carros, no rio Níger, montando um dromedário.

Wodaabe: Os pastores do sol

Título original: *Wodaabe – Die Hirten der Sonne.Nomaden am Südrand der Sahara*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Jörg Dattler, Werner Herzog, Catherine Jacques, Patrick Sandrin
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Rainer Standke
Som: Walter Saxer
Trilha sonora: Charles Gounod, David Sänger, Wolfgang A. Mozart, George F. Haendel, Giuseppe Verdi
Duração: 52 min.
Ano: 1989
País: França| Alemanha Ocidental
Idioma: Francês| Alemão| Peul
Locações: Sul do Saara (República do Niger)
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Interama Video| Rai 3 Radiotelevisione Italiana| Ripley's Home Video
Produtoras: Antenne-2| Arion Productions| Canal+| Les Films Ariane| Werner Herzog
Participação: Werner Herzog (voz), Etnia Wodaabe

Cinema e etnografia

Os temas, na obra de Werner Herzog, versam sobre a condição humana, o homem e o animal, natureza e cultura e os limites do humano. No entanto, diversos estudiosos e críticos ligam sua obra à antropologia pela realização de filmagens fora da Europa, principalmente a partir de 1970, sobretudo em países africanos e sul-americanos. *Wodaabe – os pastores do sol* é uma das películas mais questionadas pelos entrevistadores de Herzog sobre a relação com a antropologia, por expor rituais de um povo nômade africano.

Quando indagado por Paul Cronin se seus filmes poderiam ser classificados como etnográficos ou antropológicos, o diretor responde:

> Meus filmes são antropológicos assim como a música de Gesualdo e as imagens de Caspar David Friedrich. Eles são antropológicos na medida em que tentam explorar a condição humana, neste momento em particular, neste planeta. Eu não faço filmes usando apenas imagens de nuvens e árvores, eu trabalho com os seres humanos, porque a forma como se comportam, em diferentes culturas, me interessa. Se isso faz de mim um antropólogo, então que assim seja [...][23]

Neste sentido – da procura pela compreensão da condição humana, quer seja no continente africano, europeu ou em qualquer outro local do planeta –, a ideia de Werner Herzog coaduna com a noção de uma antropologia mais ampla, que preocupa-se em estudar o gênero humano, como diria Edgar Morin. Segue a argumentação do cineasta: [...] *Mas eu nunca pensei em termos estritos de etnografia: sair para alguma ilha distante com o propósito explícito de estudar os nativos [...]*.[24]

Em *Encontros no fim do mundo* declara, no início da narração, que costuma perguntar aos entrevistados quais são seus sonhos. Deixa claro que suas perguntas sobre a natureza são do tipo: "*por que um animal tão evoluído como um chimpanzé não utiliza seres inferiores? Poderia montar em uma cabra e cavalgar até o entardecer*".

O objetivo de Herzog é saber mais sobre o ser humano, e para isso utiliza o cinema como meio. Ainda para argumentar que seus filmes não são etnográficos, afirma:

---

23 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002, p. 213-214. Texto original: *My films are about as anthropological as the music of Gesualdo and the images of Caspar David Friedrich. They are anthropological only in as much as they try to explore the human condition at this particular time on this planet*. *I do not make films using images only of clouds and trees, I work with human beings because the way they function in different cultural groups interests me. If that makes me an anthropologist then so be it* [...]. (Tradução nossa).

24 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002, p. 214. Texto original: *[...] But I never think in terms of strict ethnography: going out to some distant island with the explicit purpose of studying the natives there [...]*. (Tradução nossa).

[...] De acordo com a sua natureza, filmes têm menos a ver com a realidade como tem a ver com nossos sonhos coletivos[25]*[...]*.

Especificamente sobre *Wodaabe: os pastores do sol*, Herzog declara não se tratar de um filme que possa ser considerado etnográfico, porque não retrata uma tribo da África – como costuma ser lido –, e além disso é:

> [...] estilizado, de tal forma que o público seja levado para o estado de êxtase. Não há sobreposição de voz e até mesmo o pequeno texto no início do filme diz apenas aspectos básicos sobre estas pessoas, que eles estão por aí como uma tribo desde o Paleolítico e são desprezados por todos os povos vizinhos [...][26]

Herzog, em *Wodaabe*, renuncia aos comentários em *off* na maior parte das cenas, para lançar mão de entrevistas de forma original, ao transformá-las em diálogo entre as pessoas do grupo, deixando-as falar sem intervir uma só vez. Com isso, o diretor não transmite uma ideia globalizante da civilização representada, mas sim pontos de vista subjetivos.

Esta forma de transformar a entrevista em diálogos foi utilizada por Jean Rouch e Edgar Morin em *Crônica de um verão*. Tal como para Rouch e Morin, Herzog se interessa pelo que o personagem comunica por meio da voz, da entonação, da expressão facial, da linguagem corporal, dos gestos, do olhar, das roupas e do lugar em que se encontra e, em especial, como o espectador percebe essas informações.

O estado de êxtase, ou o êxtase da verdade, é muito diferente daquilo que é factual. Em Wodaabe, o objetivo é alcançar esse êxtase, levando o espectador a um nível mais alto de compreensão sensível sobre o assunto. Para Herzog, a verdade extática é mais verdadeira do que as verdades dos fatos.

Em entrevistas anteriores, o realizador já havia manifestado sua antipatia pelo conhecimento canônico e à escola. Afirma que odiava principalmente as aulas de alemão e as análises de quadros, que ao seu ver pretendiam transformar os alunos em violadores de cadáveres. Daí a clareza do cineasta em perceber que a compartimentação dos conhecimentos agride uma visão mais ampla do mundo.

> [...] Eu propositalmente me afasto de qualquer coisa que possa ser considerada antropológica. Na cena de abertura do filme, os homens da tribo estão rolando seus olhos e exaltando a brancura dos seus dentes, que deixam estes rostos em êxtase. A trilha sonora para estas imagens

25 Idem, p. 214. Texto original: *[...] According to its nature, film does not have so much to do with reality as it does with our collective dreams [...]*. (Tradução nossa).
26 Idem, Ibidem, p. 199. Texto original: *[...] stylized to such an extent that the audience is taken into the realm of the ecstatic. There is no voice-over and even the short text at the start of the film tells you only the barest facts about these people, that they have been around as a tribe since the Stone Age and they are despised by all neighbouring peoples [...]*. (Tradução nossa).

> é a Ave Maria de Gounod, em uma gravação de 1901 e cantada pelo último *castrato* do Vaticano. [...] Um cineasta etnográfico nunca se atreveria a fazer coisas como esta, mas como um cineasta eu faço [...][27].

Estudiosos e críticos do diretor gastaram páginas para discutir o porquê da utilização da Ave Maria de Gounod neste documentário, ou seja, uma música que não foi produzida para o filme e não diz respeito ao povo Wodaabe. De acordo com os códigos de ética dos documentaristas, a música deveria ser composta ou cantada pelas pessoas filmadas. O contraste causado pelas imagens dos Wodaabe e a Ave Maria é claro. A música de câmara relaciona-se à cultura europeia, mas as imagens representam um povo nômade africano.

Mas por que Herzog lançou mão de uma gravação de 1901, cantada pelo último castrato do Vaticano? Valérie Carré[28] sugere que esta escolha evidencie a questão de gênero tratada pelo documentário, ao apresentar o ritual dos homens maquiando-se para agradar ou ser escolhidos pelas mulheres, em contraponto aos costumes do ocidente, onde este papel é feminino.

Entretanto, o diretor ressalta a importância da escolha, ao declarar que se não fosse esta música não haveria como os espectadores se sentirem ligados aos homens do documentário: "[...] *A música ajuda a nos transportar para fora do que chamamos a verdade dos contadores. Sem a música, as imagens deste incrível e bizarro concurso de beleza masculino não nos tocaria tanto"*[29], uma vez que o mundo da ópera, dos mitos, dos sonhos e do cinema estão interligados. A música contribui dramaticamente e não tenciona somente manipular ou intensificar emoções. Geralmente, evidencia Morin[30], "*[...] a música se amalgama aos ruídos, às palavras e mais amplamente ao próprio filme [...]",* a ponto de não lembrarmos se havia música. Salvo nos casos onde é colocada em evidência, como em *Wodaabe*.

A expressão *verdade dos contadores* provém do manifesto herzoguiano "Declaração de Minnesota" sobre o filme documentário, um manifesto escrito em 2000

---

27 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002, p. 212. Texto original: *I purposefully pull away from anything that could be considered anthropological. In the opening scene of the film the tribesmen are rolling their eyeballs, extolling the whiteness of their teeth, making these ecstatic faces, and on the soundtrack over these images you hear Gounod's 'Ave Maria', a recording made in 1901 and sung by the last castrato of the Vatican. [...] An ethnographic filmmaker would never dare do things like this, but as a filmmaker I do* [...]. (Tradução nossa).

28 Valérie CARRÉ. *La quête anthropologique de Werner Herzog: Documentaires et fictions em regard*. Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 118.

29 Valérie CARRÉ. *La quête anthropologique de Werner Herzog: Documentaires et fictions em regard*. Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 213. Texto original: *[...] The music helps to carry us out of the realm of what I call the accountants' truth - Without the music, the images of this amazing and bizarre male beauty contest just would not touch us as deeply".* (Tradução nossa).

30 Edgar MORIN. *O cinema ou o homem imaginário*, p. 159.

como reação às críticas recebidas em 1992, no Festival de Cinema de Berlim. Nesta ocasião, Herzog foi vaiado e acusado de estetizar a Guerra do Golfo no filme *Lições da Escuridão*, quando utilizou trechos da ópera *O ouro de Reno*, de Richard Wagner, além de empregar uma epígrafe atribuída a Blaise Pascal: "*O colapso do universo estelar ocorrerá – como a criação – em grandioso esplendor*". A frase não é de Pascal, e sim de sua própria autoria, mas em nenhum momento do filme a informação é retificada. Este procedimento estabelece um estado acima da mera verdade dos fatos.

Por estes parâmetros, sem o efeito da música, *Wodaabe* seria um filme de contadores. Nos documentários etnográficos em geral, o espectador se vê face a um povo com costumes diferentes dos seus. Herzog procura aproximar estes universos quando insere a música clássica e não somente a música ligada ao contexto do povo apresentado. Entretanto, o espectador não está no deserto, não faz parte daquele mundo, mas é convidado a refletir sobre o que vê. Somos ligados – ainda que com um possível estranhamento – aos costumes representados na tela.

A música "*por sua própria natureza é cinestésica – matéria afetiva em movimento. Ela envolve, embebe a alma*", ressalta Morin[31]. "*[...] Ela faz a junção entre o filme e o espectador, ela se adiciona com todo seu impulso, acrescenta toda sua liga, seus eflúvios, seu protoplasma sonoro à participação*", completa o pensador.

E apesar deste estranhamento, Herzog realiza a transição da ópera para o canto dos Wodaabe. A mudança acontece no momento em que é aplicada a maquiagem e a cerimônia principia. Somos conduzidos, então, de volta ao ritual do início do filme.

Embora haja bastante resistência do cineasta quanto a classificação de *Wodaabe* como etnográfico ou antropológico, o diretor não nega que se trate de um filme que envolve o conhecimento de diversos papéis desempenhados pelo povo em referência: *[...] Eu não nego que você pode aprender um grande número de fatos sobre os Wodaabe com o filme, mas isso certamente não era a minha intenção inicial.*[32]

Se o cineasta optasse pela etnografia, talvez esquecesse a natureza humana e não conseguisse atingi-la. Filmes realizados por etnógrafos representam a culminação de um descritivismo abusivo, argumenta Josep Llobera, além de ressaltar a etnografia como experiência humana, como encontro entre o etnógrafo e a comunidade de estudo. Nesse

31 *Idem*, *Ibidem*, p. 127.
32 Paul CRONIN. *Herzog on Herzog*. Estados Unidos, Nova York: Faber and Faber, 2002, p. 214. Texto original: *"I do not deny you can learn a great many 'facts' about the Wodaabe from the film, but this certainly was not my primary intention".* (Tradução nossa).

sentido, cita Rabinow: "[...] *o encontro etnográfico é uma desculpa para compreender a si mesmo*"[33].

Contrariando em parte suas próprias palavras, Herzog ressalta a importância antropológica de *Wodaabe* ao comentar, em entrevista para Paganelli, aspectos extremamente caros ao conhecimento da história da humanidade:

> "[...] No Saara, por exemplo, há gravuras rupestres do paleolítico em que o gado é representado com as marcas nos flancos, e essas marcas são exatamente iguais às que usam hoje, milhares de anos depois; vê-se isso no meu filme. E é provável que o mesmo se passe com o ritual que representam diante das mulheres"[34].

Complementamos aspectos da relação entre homem e gado citando Cyrulnik (2001). Em *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux,* o autor elabora a história da domesticação de certas espécies animais pelos homens e mostra suas trocas permanentes – um habita o imaginário do outro. Destaca que o homem dispensa grande energia para extirpar sua natureza animal, ao mesmo tempo que não consegue abdicar desta condição. Eis o trecho essencial: *"[...] nossos ancestrais colocaram um basta na solidão ao tornarem-se cúmplices dos animais. Esta promiscuidade não foi operada do dia para a noite. Foi progressiva, bem cuidada, nutrida de observação zelosa e aprimoramento. A coabitação começou com o lobo e se alargou bem mais tarde às outras espécies animais por acaso [...]"*[35].

Mais adiante, Cyrulnik[36] explica que o lobo transformou-se em cachorro e acompanhou o homem à caça [...] "*depois guardou seu rebanho quando se sedentarizou".* Estes animais não só colaboraram com o homem no trabalho como também habitaram seu espírito. O touro é o animal preferido da arte rupestre do período Paleolítico, das mitologias e das religiões do baixo mediterrâneo.

> [...] sempre fez referência à força; desempenha um papel nos sacrifícios e nos rituais, simbolizando a vitória do homem sobre a natureza animal e, mais largamente, sobre a natureza selvagem [...]. Encarnação da dualidade da natureza humana, o mito do Minotauro morto por Theseu representa, quanto a ela, todos os combates míticos dos heróis a luta

---

33 Josep LLOBERA. *La identidad de la antropología*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990, p. 47. [...] "*el encuentro etnográfico es uma excusa para compreender a si mismo*". (Tradução nossa).

34 Grazia PAGANELLI. *Sinais de Vida*: *Werner Herzog e o cinema*. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 87.

35 Boris CYRULNIK *et al*. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris, Éditions du Chêne, 2001, p. 9. Texto original: "[...] *nos ancêtres ont jadis mis um terme à leur solitude en se rendant complices des animaux. Cette prosmicuité ne s'est pourtant pas opérée du jour au lendemain. Elle a été progressive, entretenue, nourrie d'observations assidues et d'apprivoisements. Cette cohabitation a débuté avec le loup et s'est élargie bien plus grand des hasards* [...]". (Tradução nossa).

36 *Idem, Ibidem*, p. 11. Texto original: "*[...] puis gardé ses troupeaux lorsque celui-ci s'est sédentarisé*". (Tradução nossa).

> entre o bem e o mal e a vitória alcançada sobre a face brutal, selvagem e, de fato, negativa da personalidade [...][37].

Herzog não aceita as classificações disciplinares para seus filmes, pois *Wodaabe* diz mais sobre a humanidade do que sobre um povo nômade africano. Mostra esse povo envolto de luz, mas com uma sombra que, de repente, se ergue no deserto do Níger. O contraste é expressivo: a paisagem degradada de um bairro de lata na fronteira com a Argélia abriga os homens mais belos do mundo.

As sombras em movimento: Morin-Herzog

Herzog defende posições próximas daquelas defendidas por Morin, embora em diversas entrevistas ao longo das quatro décadas de carreira tenha anunciado críticas contundentes ao "Cinema Verdade". O termo comporta muitas facetas pelo mundo afora: algumas vezes é chamado de "Cinema Direto", em outras, os dois termos diferenciam-se.

Ao que tudo indica, a crítica de Herzog é direcionada às escolas de cinema dos Estados Unidos e Canadá. Para essas escolas, as regras são as seguintes: o cinegrafista deve agir como uma mosca na parede – não deve interferir na cena filmada, os planos devem ser longos e de observação –; não é permitido o uso de trilha musical, narração ou voz em *over*.

Ao invés da mosca na parede, o diretor prefere se definir como alguém que pica e espalha o gado: "[...] *O resultado dessa não interferência é tão determinante sobre o resultado do trabalho quanto a interferência do dispositivo de Coutinho em Jogo de Cena. Pois, se a ação se desenrolaria independentemente da presença da equipe de filmagem, ela se desenrolaria de outra maneira"*[38].

---

37 Boris CYRULNIK *et al*. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris, Éditions du Chêne, 2001, p. 30-31. Texto original: [...] *a toujours fait référence à la force; il a ouvert la voie aux sacrifices et aux rituels, symbolisant la victoire de l'hommes sur la nature animale et, plus largement, sur la nature sauvage* [...]. *Incarnation de la dualité de la nature humaine, la legende du Minotaure tué par Thésée represente quant à elle tous les combats mythiques des héros, la lutte entre le Bien et le Mal et la victoire remportée sur la face brutale, sauvage et, de fait, negative de la personnalité [...]*. (Tradução nossa).

38 Paloma Prestes PENNEY. *Poesia audiovisual: Narrativas poéticas no cinema documentário de Werner Herzog*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. 2011, p. 19.

O termo "Cinema Verdade" foi cunhado por Jean Rouch, parceiro de Edgar Morin em *Crônica de um verão*. As ideias de Werner Herzog coadunam, em diversos aspectos, com as dos dois franceses. Morin afirma que o cinema documentário, até 1960, "*como um todo permaneceu externo aos seres humanos, desistindo de lutar nesse terreno com o cinema de ficção"*[39]. Nesse sentido, o autor defende que o documentário deveria examinar o mundo da intimidade das relações humanas, da essência da vida, e lança as perguntas: "*Pode o cinema ser uma forma de romper a membrana que nos isola uns dos outros, no metrô, nas ruas ou nas escadas dos nossos prédios? A busca por um novo cinema-verdade é também uma busca por um cinema de fraternidade?"*[40]

A sinopse da obra, desenvolvida por Morin, inicia com as seguintes palavras: "*é uma pesquisa; trata-se de um filme etnológico no sentido forte do termo. Ele estuda o gênero humano. Os autores se misturam aos personagens, e a maior parte das cenas são realizadas numa espécie de psicodrama coletivo"*[41]. Desta forma, o que estava oculto ou reprimido viria à superfície. As conversas deveriam ter como ponto de partida "*[...] o princípio da comensalidade, ou seja, no curso de excelentes refeições, regadas a ótimos vinhos [...]"*[42]. Os realizadores receberiam pessoas de várias classes sociais, chamadas especialmente para o filme. Ele acreditava que essa proposta criaria um clima favorável à comunicação.

Jean Rouch e Edgard Morin discordaram em muitos aspectos quanto ao filme, porém concordaram num ponto fundamental: "*deveríamos fazer um filme que fosse totalmente autêntico, tão verdadeiro quanto um documentário, mas com os conceitos do filme de ficção, ou seja, com o teor da vida subjetiva, com os conteúdos da existência das pessoas. Era isso que nos fascinava"*[43].

Werner Herzog, em seus filmes, mistura ficção com realidade para atingir o que chama de camadas mais profundas da verdade, a verdade poética, extática, que de seu ponto de vista só pode acontecer por meio da fabricação, da imaginação e da estilização. Estas palavras foram usadas em seu manifesto de Minnesota, escrito em resposta às vaias no Festival de Cinema de Berlim, por conta do filme *Lições da Escuridão*, acusado de estetização do horror pelo fato de mostrar campos de petróleo incendiados no Kuwait durante a Guerra do Golfo, em 1991, sem ao menos citar os locais de filmagem. Criticou-

39 Texto publicado no encarte do DVD de *Crônica de um verão*, p. 4.
40 *Idem*, *ibidem*, p. 6.
41 *Idem*, *ibidem*, p. 7.
42 *Idem*, *ibidem*, p. 9.
43 *Idem*, *ibidem*, p. 13.

se também a inserção das músicas de Giuseppe Verdi, Richard Wagner e outros, em contraste com as imagens de desolação do conflito.

Os pontos de vista de Herzog e Morin entrecruzam-se em declarações como: "*O que me interessa não é um documentário que mostre aparências, mas uma intervenção ativa que vá além das aparências, para extrair as verdades ocultas ou adormecidas*[44]*"*, nas palavras de Morin, que também responde aos críticos que acusam *Crônica de um verão* de ser sociológico, ou ainda os que o acusam de não ser sociológico, visto que, ao mesmo tempo, "*é um documento, uma experiência vivida por diferentes pessoas, e uma pesquisa sobre o contato entre elas*"[45]. O pensador alerta quanto ao perigo do rótulo *sociológico* para o filme, já que se trata de um projeto difuso e amplamente humano. Considera-o etnográfico e existencial ao mesmo tempo, porque tenta investigar a vida cotidiana e o envolvimento emocional das pessoas na pesquisa.

Ainda sobre *Crônica de um verão,* Morin parte das perguntas: você é feliz? Como você se vira na vida? Herzog, em muitos de seus filmes, parte de questões parecidas com essas, a exemplo de seu questionamento para Dalai Lama em *Roda do Tempo* (2002), quando indaga: "*o que você sonha? Qual é sua expectativa para um mundo melhor*?".

Crônica de um verão reflete sobre a sociologia do trabalho e da vida cotidiana. Isso pode ser entendido de diversas maneiras, pois, como escreve Morin,*"[...] para Karl Marx, é a crise que é reveladora, nãos os estados normais. Para Weber, uma situação é compreendida não a partir da média, mas de tipos extremos. [...] Para Freud, o anormal revela o normal, na medida em que exacerba aquilo que existe em estado latente ou camuflado no outro"*[46].

De volta ao diretor, Herzog utilizou em diversos trabalhos técnicas de estímulo aos atores para filmá-los na sequência, a exemplo da indução de Klaus Kinski em *Aguirre*. Quando o ator começava a exacerbar-se, Herzog ligava a câmera. Em *Coração de Cristal* os atores foram filmados em estado hipnótico.

Quanto às confusões em relação ao termo *Cinema Verdade,* Morin sustenta que são decorrência de interpretações que o tomam como uma afirmação, uma garantia, e não como uma busca: *"[...] Sem dúvidas é uma expressão ousada e pretensiosa: é claro que existe uma verdade profunda nos trabalhos de ficção, assim como nos mitos*". Acredita o antropólogo que "*[...] durante os diálogos, todas as pessoas conseguiram ser mais*

44 Texto publicado no encarte do DVD de *Crônicas de um verão*, p. 32.
45 *Idem, ibidem,* p. 33.
46 *Idem, ibidem,* p. 42.

verdadeiras do que na vida diária e, ao mesmo tempo, mais falsas. [...] A verdade não consegue escapar às contradições, pois há verdades do inconsciente e verdades da mente consciente [...]"[47]. Dessa forma, o mais importante não é o ator representar a realidade de cada um, mas sim oferecer algo que toque e envolva o espectador.

As ideias de Morin e Herzog coadunam. Diz Morin: "*[...] talvez seja mesmo nos documentários que o cinema se serve ao máximo dos seus dons e manifesta as suas mais profundas virtudes mágicas [...]".*[48] Mais a frente completa: "*cinema documentário e cinema de ficção se opõem e se ligam"*[49].

47 Texto publicado no encarte do DVD de *Crônicas de um verão*, p. 45-46.
48 Edgar MORIN. *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Trad. António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997, p. 97.
49 *Idem, Ibidem*, p. 98.

IV - NATUREZA – O homem urso

O homem urso é um dos documentários de Werner Herzog mais comentados e premiados pela crítica de cinema. As imagens realizadas por Timothy Treadwell provêm de arquivo, e somam-se aos depoimentos colhidos pelo Diretor. A produção é norte-americana e data de 2005.

Na leitura desta película destacaremos a temática da humanidade e animalidade, além da presença do diretor no filme – não apenas com a voz em *over*, mas fisicamente. Diversas vezes

Herzog expõe sua opinião sobre a natureza e o mundo selvagem, as quais se contrapõem às do protagonista.

A primeira cena de O *Homem Urso* foi realizada em vídeo pelo próprio Treadwell, que entra no plano de costas para a câmera, senta-se e apresenta dois ursos como pertencentes a um promissor grupo de adolescentes. Ao fundo vemos montanhas e floresta.

Neste primeiro quadro escolhido por Herzog para iniciar a película, Treadwell demonstra muita intimidade com os ursos, ao dizer que são desafiadores – o que pode ser muito perigoso para quem se aproxima – mas orgulha-se de perseverar e não demonstrar fraqueza nestes momentos.

No início da narração, Herzog declara:

> Todas estas criaturas majestosas foram filmadas por Timothy Treadwell, que viveu entre os ursos selvagens durante treze verões na península do Alasca, convicto de sua importância quanto a proteção dos animais e para educar o público. Durante os seus últimos cinco anos junto dos ursos, levou uma câmera de vídeo e gravou mais de 100 horas de imagens. O que Treadwell pretendeu foi mostrar estes animais no seu habitat natural. Vendo estas filmagens das fantásticas selvas, descobri que para além do filme sobre animais selvagens, no seu material reside, oculta, uma história de beleza e profundidade surpreendentes. Descobri um filme de êxtase humano e negro tumulto interno. Como se houvesse um desejo de deixar as limitações da sua condição humana e unir-se aos ursos. Treadwell alcançou-o, procurando um encontro primordial. Mas, ao consegui-lo, cruzou uma fronteira invisível.

A intimidade com os ursos é desmedida. Em uma das

imagens, um deles aproxima-se de Treadwell que, delicadamente, estica sua mão lenta e suavemente, esperando que o urso cheire-o ou lamba-o. Mas outro urso parece não gostar da atitude, e lhe dá um empurrão de leve com a cabeça. Nesse momento,

Treadwell pede gentilmente e em voz baixa que o urso volte para trás e vá brincar.

O lugar onde o ativista acampava é uma reserva protegida, parte do Parque Nacional de Katmai. Mesmo assim, Treadwell via-se como o guardião desta terra, combatendo quem supostamente pudesse prejudicar os ursos.

Willy Fulton, amigo íntimo e piloto de Treadwell, conta detalhadamente como encontrou o casal morto.

> Olhei para baixo e vi um vulto humano. Logo soube que devia de ser de Tim ou Amie. E um urso estava comendo aquilo. Então circulei ao redor novamente. Voei bem baixo, e tentei afugentá-lo várias vezes com o helicóptero. Cada vez que me aproximava ele começava a comer cada vez mais rápido, ou baixava-se para proteger aquele vulto.

O relato do amigo, no local da morte, continua com muitas descrições indigestas, típicas desse tipo de acontecimento. Fulton relembra que Treadwell não gostaria de ver nenhum urso morto, até mesmo se o fosse por um deles. Se isso acontecesse, ficaria feliz se ninguém o encontrasse. Treadwell detestava o urso que o matou. Queria ter feito amizade com ele mas nunca conseguiu, como declara Willy.

Sam Egli, piloto de helicóptero contratado para limpeza do local depois da tragédia, relata:

> [...] Treadwell pensou que estes ursos eram criaturas grandes e assustadoras, mas inofensivas, com quem podia brincar, acariciar e cantar, como se pudessem se transformar nas crianças do universo ou algo do gênero. Eu acho que ele tinha perdido a noção daquilo que estava se passando [...].

Entre estes relatos aterradores, somos surpreendidos por imagens realizadas provavelmente por uma câmera em tripé na beira de um rio. Mostram Treadwell discorrendo sobre a personalidade ranzinza de um velho e perigoso urso que caminhava por ali.

> [...] são estes os ursos que, ocasionalmente, podem, matar e comer humanos, pelo instinto de sobrevivência. Poderia Olie, o urso velho e grande, matar e comer Timothy Treadwell? O que é que achas, Olie? Eu acho que se perto dele, você fosse fraco, estaria na sua garganta, goela abaixo.

Na película enfatiza-se, pelo relato de amigos, que Treadwell via-se como o guardião dos ursos, combatendo qualquer ameaça humana que avistasse no parque. A intimidade com os animais era muito grande: chamava-os pelo nome, fazia brincadeiras, piadas, simulava diálogos, pedia desculpas, declarava amor. Em carta para uma amiga, escreve: *"Eu tenho que mutuamente me transformar num animal selvagem para aguentar a vida que vivo aqui".* Manifesta a amiga: *"eu penso que há um sentido religioso nisso, no sentido de você... não perceber tão profundamente que já não é mais um humano. E isso é uma experiência religiosa"*. Há relatos de que ele agia como um urso, ao rugir para os visitantes. Em outro trecho diz: *"Muitas vezes sinto que a morte é a melhor opção. O meu trabalho seria levado muito mais a sério e possivelmente faria a diferença que eu, em vida, não consigo fazer"*.

À medida que o documentário avança, o ativista revela-se não exatamente um estudioso, cujo objetivo seria apenas proteger os animais. As entrevistas demonstram que as viagens ao Alasca tratavam mais de uma busca pessoal do que de um trabalho. Muitas cartas revelam ódio aos políticos e aos ecologistas considerados por ele estereótipos.

Herzog narra enquanto mostra imagens registradas por Treadwell, de dentro da barraca, onde aparecem apenas sombras das patas de um pequeno animal: *"[...] ele captou momentos gloriosos tais que o grupo de diretores de estúdio, e as suas comitivas, nunca sonhariam que fosse possível"*. Na sequência, Treadwell mostra-se muito emocionado ao gravar sua despedida de um urso muito íntimo – apelidado de Chocolate – no mesmo momento em que entram em cena uma raposa e seu filhote.

Outro relato importante é fornecido por Sven Haakanson, diretor executivo do

Museu Alutiiq de Kodiak, Alasca. O antropólogo considera que a fronteira entre ursos e humanos sempre fora respeitada pelas comunidades nativas, razão pela qual considera Treadwell invasivo. Na sua opinião, prejudicou-os mais que ajudou, pois quando os ursos se acostumam aos humanos, pensam que todos os humanos são confiáveis:

> O último ato de desrespeito dele pelo urso e por tudo aquilo que o urso representa, foi tentar imitá-lo. Onde eu cresci, os ursos nos evitam e nós os evitamos. Não estão habituados à nossa presença, fronteira com que nós vivemos durante 7.000 anos. É uma fronteira não falada, uma fronteira desconhecida. Mas quando sabemos que a cruzamos, pagamos o preço.

As cenas seguintes são entremeadas por entrevistas realizadas com Jewel Palovak, ex-namorada e amiga de Treadwell, a qual narra várias histórias de quando viveram juntos e como se conheceram, entremeadas por cenas do ativista conversando com uma raposa.

Herzog considera Treadwell um sistemático realizador, uma vez que repetia as filmagens até 15 vezes por conta de pequenos detalhes, embora provavelmente não percebesse que momentos aparentemente vazios abrigavam uma estranha e secreta beleza, como ressalta o narrador

> Por vezes as próprias imagens desenvolviam a sua própria vida, o seu próprio estrelato misterioso. Para além das suas filmagens a câmera era o seu único companheiro. Era o seu instrumento

> para explorar a selva ao seu redor, mas aos poucos foi se tornando algo mais. Começou a olhar para o seu íntimo, para os seus demônios, as suas alegrias. A objetiva da câmera tomou o papel de um confessionário. Cobrindo vários anos, as amostras ilustram a busca pela sua identidade.

Além de simular uma conversa com Deus, Treadwell fala dos perigos do local e de sua intimidade amorosa. Em tom de revelação, afirma ter lutado contra o alcoolismo, do qual tentou abster-se sozinho. Depois participou de programas para recuperação, sem resultados. Nesta altura descobriu a terra dos ursos – assim como o perigo que supostamente corriam – e vislumbrou a chance de agir como um zelador para a região. A troca seria justa, pois os ursos também o ajudariam em sua empreitada pessoal.

Werner Herzog relata que parte da figura mítica em que Treadwell tornara-se exigia-lhe que fosse visto como uma pessoa solitária. Permaneceu no acampamento a maior parte do tempo sozinho, mas esteve com mulheres que permaneceram anônimas, pois não aparecem nas filmagens.

Amie Huguenard o acompanhou em parte dos seus dois últimos verões, um fato que destoava do seu estilo de guardião solitário dos ursos pardos. Para o cineasta, Amie é uma incógnita no filme, visto que aparece só duas vezes em 100 horas: uma desembarcando do avião no ano de sua morte e outra tapando o rosto com as mãos e com o cabelo. Permanece um mistério, encoberta por um mosquiteiro, ocultada, desconhecida. Apenas por meio dos diários de Treadwell o diretor soube que ela tinha medo de ursos.

O ponto fulcral do filme transcorre em parte da entrevista realizada no apartamento de Jewel Palovak, quando Herzog escuta o áudio do ataque do urso e chora. A câmera de Treadwell estava ligada durante o ataque fatal, mas a lente permanecera encoberta pela capa.

Werner Herzog não escuta todo o áudio da morte – e em momento algum retransmite o que ouviu. Pede para desligar, após tirar os fones de ouvido, e continua em silêncio, chocado e comovido com o que acabara de ouvir. Em seguida, dialoga com Jewel:

> "[...] você nunca mais deve ouvir isto".
> "Eu sei, Werner. Eu nunca mais vou ouvir".
> "E você nunca deve olhar para as fotografias que eu vi no escritório do juiz".
> "Eu nunca olharei para elas".

Em entrevista aos pais de Treadwell, a mãe, Carol Dexter, abraça um urso de pelúcia que havia sido do filho. Val Dexter explica que o filho tentou ser ator. Ao ser recusado em uma peça, entrou em depressão.

Outro corte, e assistimos ao relato de um amigo, na verdade interpretado por um ator. O amigo relata que Treadwell era destemido e gostava de surfar. Uma vez sofreu uma overdose de drogas quase fatal. Depois disso começou a procurar por uma nova personalidade, quando passou a afirmar que era um órfão da Austrália. O sotaque, no entanto, o contradizia.

Herzog afirma que, em seu diário, Treadwell trata frequentemente o mundo humano como algo estranho. Ele criou uma clara distinção entre os ursos e o mundo das pessoas, diferença que ampliou-se cada vez mais. Era na natureza primordial que ele se sentia verdadeiramente em casa. A gigantesca complexidade dos picos gelados e abismos separou Treadwell do mundo fora do parque. Assistindo aos seus registros, temos a impressão de que a paisagem em tumulto é uma metáfora de sua própria alma.

Para Treadwell, a perfeição pertencia aos ursos. Em desacordo com esta visão idealizada, a narração de Herzog nos coloca cara-a-cara com a dura realidade da natureza selvagem: descobrimos que, às vezes, os ursos machos matam filhotes para encerrar a lactação das fêmeas, de maneira que estejam novamente prontas para acasalar.

Ainda mais perturbador para Treadwell foi encontrar o crânio de um urso jovem. No Verão de 2000, houve uma seca prolongada. O nível das águas no riacho estava tão baixo que durante semanas não houve salmões, e os ursos famintos simplesmente comeram uns aos outros. Sobre isto, o narrador declara: "*eu acredito que o denominador comum no universo não seja a harmonia, mas o caos, a hostilidade e o assassínio*".

Quando interferir na natureza já não era suficiente para o protagonista, invocava poderes mais altos. Dentro da barraca, Treadwell se altera por não chover o suficiente naquela temporada, pois escassearia os peixes no rio para alimentar os famintos ursos. Então, pede chuva para as divindades. No dia seguinte ele agradece pela chuva – exclusiva daquele lugar, segundo o noticiário do rádio.

Apesar da revolta do ativista, a população de ursos pardos na Ilha de Kodiak beirava os 3.000 indivíduos. O território apresentava tamanho adequado para a espécie até o momento da realização do documentário. A caça ilegal não era um grande problema nessa região. Apesar das estatísticas, Treadwell tornou-se cada vez mais paranoico pelo seu inimigo, o caçador ilegal. Sempre houve visitantes nesse local, mas, para o ativista, eram apenas intrusos. Uma ameaça invasora sobre aquilo que considerava o seu Éden. Até o próprio Serviço do Parque se tornou um inimigo devido às restrições legais.

Para Herzog, a conduta violava constantemente as regras do parque, principalmente quanto à distância de pelo menos 100 metros que o acampamento deveria guardar em relação aos ursos. As restrições do parque o deixaram cada vez mais enraivecido, a ponto de registrar ofensas aos funcionários e ao governo federal.

Ainda segundo o diretor, o verdadeiro inimigo de Treadwell era o mundo das pessoas e a civilização: *"já tinha visto antes esta loucura num filme. Mas Treadwell não é um ator e estava sozinho combatendo a civilização"*.

Do avião, o piloto mostra o lugar do último acampamento de Timothy Treadwell. Assistimos a uma pequena cerimônia: Kathleen Parker, Jewel Palovak e Willy Fulton (seus amigos mais íntimos) depositam suas cinzas no local.

A câmera estende-se em *travelling* sobre montanha e floresta enquanto Herzog segue a narração. O caminho percorrido pelas imagens leva ao local da morte de Timothy Treadwell e Amie Huguenard. A expedição geralmente terminava no final de setembro, porém, no ano da morte, ambos voltaram ao acampamento porque Treadwell havia discutido no aeroporto com um agente da transportadora sobre a validade de seu bilhete. Deixou registrado em seu diário que "como detestava o mundo das pessoas", decidiu voltar para junto dos seus ursos.

Quando voltaram para o Labirinto Pardo, Amie teve pressentimentos ruins. Estava com medo dos ursos e precisava regressar, em razão de um novo emprego. Falou abertamente em deixar o companheiro sozinho no local. De acordo com as últimas anotações no diário de Treadwell, Amie chamou-o de obcecado pela destruição. Mas, mesmo assim, ela ficou ao seu lado no Labirinto.

Normalmente, Treadwell não permanecia até esta época do ano. No retorno ao seu último acampamento, descobriu que muitos dos seus amigos ursos haviam hibernado, cedendo lugar aos assustadores e desconhecidos ursos do interior.

Na última cena registrada antes da morte, segundo Herzog, Treadwell parece hesitar em sair do enquadramento de seu próprio filme. Nas palavras do ativista:

> A expedição está chegando ao fim, mas eu ainda estou aqui. Tem sido mais de quatro meses na selva. E está formando uma tempestade, com a força de um furacão. Com ventos acima dos

> 80 km/h, e, rapidamente, acima dos 120 km/h. Os ursos prevenidos rumam às suas tocas. O trabalho... o trabalho foi bem sucedido. Eu emagreci 9 kg. As minhas roupas estão em trapos. Tentei o melhor que pude. Eu sangro por eles, eu vivo para eles, eu morro por eles. Eu os amo. Amo isto. É um trabalho difícil. Mas é o único trabalho que conheço. É o único trabalho que irei querer. Tomar conta destes animais. Tomar conta desta terra.

Nas palavras de Herzog:

> Treadwell desapareceu e o argumento de o quão errado ou o quão certo ele estava desaparece ao fundo, numa névoa. O que resta são estas filmagens. E enquanto nós assistimos os animais nas suas alegrias do cotidiano, à sua graça, à sua agressividade, um pensamento torna-se cada vez mais claro. *Que não é tanto um olhar para a natureza selvagem mas, sim, é um olhar para nós mesmos, à nossa natureza*. E que, para mim, através da sua missão, dá significado à sua vida e à sua morte.

O urso que os matou era um macho, que anos antes havia sido anestesiado pelos serviços do Parque. Extraíram-lhe um dente que estabelecia sua idade em 28 anos no momento do ataque – algo velho para um urso. Também o etiquetaram com uma tatuagem no lábio inferior. Deram-lhe unicamente um número, 141. Nas palavras do narrador:

> O que me inquieta é que em todos os focinhos de todos os ursos que Treadwell filmou, não descobri nenhum parentesco, nenhum entendimento, nenhuma clemência. Vejo só a impressionante indiferença da natureza. Para mim, não existe tal coisa do *mundo secreto dos ursos*. E este olhar fixo e vazio mostra apenas um interesse por comida. Mas para Treadwell, este urso era um amigo, um salvador.

Ao longo de suas passagens pela reserva de Katmai, o ativista deixou mais de 100 horas de filmagens, as quais foram reunidas e estruturadas por Herzog e sua equipe. Somam-se a este material diversas entrevistas com seus amigos, ex-namorada e familiares.

Assim, temos a impressão de assistir a dois filmes ao mesmo tempo. O primeiro é construído por Herzog, que conduz de forma emocionante as imagens captadas a respeito de Treadwell, além de reunir as entrevistas com pessoas próximas ao protagonista. O segundo é filmado por Treadwell, com sua beleza própria e imagens raras, muito próximas dos ursos: seja em um mergulho da mãe para apanhar a carcaça do salmão, na luta feroz de dois machos pela fêmea, no registro de si mesmo caminhando lentamente pelo riacho, de costas para os filhotes que o acompanham.

O homem urso

Título original*:* *Grizzly Man*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Kevin L. Beggs, Alana Berry, Billy Campbell, Phil Fairclough, Andrea Meditch, Erik Nelson, Tom Ortenberg, Jewel Palovak
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Ken King, Michael Klinger, Spencer Palermo, D.D. Stenehjem
Trilha sonora: Richard Thompson
Duração: 103 min.
Ano: 2005
País: EUA
Idioma: Inglês
Locações: Alaska, EUA
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Lions Gate Films| Discovery Docs| Real Big Production
Estúdio: Discovery Docs
Classificação: +12 anos
Participações: Timothy Treadwell, Werner Herzog, Carol Dexter, Val Dexter, Sam Egli, Franc G. Fallico, Willy Fulton, Marc Gaede, Marnie Gaede, Sven Haakanson Jr., Amie Huguenard, David Letterman, Jewel Palovak, Kathleen Parker, Warren Queeney, Larry Van Daele

Premiações

American Cinema Editors

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2006	Indicado	Best Edited Documentary Film	Joe Bini

Boston Society of Film Critics Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2005	2º lugar	Best Documentary	Werner Herzog

Broadcast Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2006	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog

Chicago Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado

2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Indicado	Best director Best Documentary	Werner Herzog
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2015	Vencedor	The Influentials	Werner Herzog
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2014	Vencedor	The Influentials	Werner Herzog
Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	3º lugar	Best Documentary	Werner Herzog
Directors Guild of America			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Outstanding Directorial Achievement in Documentary	Werner Herzog
Florida Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Gotham Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog
Independent Spirit Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

2006	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog
International Cinephile Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Kansas City Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Los Angeles Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary / Non-Fiction Film	Werner Herzog
National Board of Review, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Top Five Documentaries	Werner Herzog
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Non-Fiction Film	Werner Herzog
New York Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Non-Fiction Film	Werner Herzog
New York Film Critics, Online			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Online Film & Television Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

2006	Vencedor	Best Documentary Picture	Kevin L. Beggs, Billy Campbell, Phil Fairclough, Andrea Meditch, Erik Nelson, Jewel Palovak
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
San Diego Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
San Francisco Film Critics Circle			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Sitges - Catalonian International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	New Visions Award - Special Mention	Werner Herzog
Southeastern Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	2º lugar	Best Documentary	Werner Herzog
St. Louis Film Critics Association, US			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Indicado	Best Documentary Feature Film	Werner Herzog
Sundance Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Alfred P. Sloan Feature Film Prize [Director/writer]	Werner Herzog

	Indicado	Grand Jury Prize / World Cinema [Documentary]	Werner Herzog
Toronto Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Utah Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	2º lugar	Best Documentary Feature Film	Werner Herzog

Personagens de Herzog e a natureza

É na natureza que as personagens de Herzog encontram o verdadeiro Deus[50]. Sozinho nas montanhas, ou sonhando ser um pássaro durante o voo, o esquiador Walter Steiner, em *O grande êxtase do entalhador Steiner* (1974), consegue a transcendência. Entre os ursos, Treadwell encontra a paz. Acredita estar livre do álcool, mas, principalmente, livre do mundo dos homens.

Em *Meu melhor inimigo* (1999), o diretor assinala uma caricatura de Klaus Kinski durante as filmagens na floresta amazônica. O ator solicitava constantemente a presença do fotógrafo para registrá-lo em poses idílicas. Herzog desconstrói esta postura, ao descrever a natureza como um reino selvagem e cruel, desprovido de qualquer sensualidade ou beleza. Esta leitura repete-se, como já vimos, em *O homem urso*.

Em outras obras do mesmo diretor, os protagonistas mantêm-se vivos pelo respeito que demonstram pela natureza e seus limites pessoais. Em *As asas da esperança* (2000), a bióloga Juliane Sturz sobrevive a uma queda de avião e às intempéries da selva amazônica graças a uma série de ações que a esquivaram do contato direto com animais perigosos.

50 Valerie CARRÉ. *La quête anthropologique de Werner Herzog: documentaires et fictions en regard*. Press universitaires de Strasbourg, 2007, p. 14.

As fronteiras naturais e a fragmentação humana

Treadwell figura como personagem paradigmática de um movimento de alienação humana diante de fronteiras naturais. Aos olhos dos funcionários do parque, a fronteira entre ursos e humanos havia sido aparentemente respeitada pelas comunidades nativas do Alasca por cerca de 7.000 anos. A história de Treadwell é trágica principalmente por sua tentativa de pensar e agir como um urso. Ao comportar-se desta forma, desrespeitou os animais e tudo o que representam. Em certa medida este contato prejudicou os ursos, que passaram a se acostumar e sentir-se seguros com a presença humana. Em uma passagem muito intrigante, Treadwell nada e brinca muito próximo de um urso, como se este fosse um animal de estimação.

Para alguns povos nativos dos Estados Unidos, o urso era o animal mais temido e forte, deveria ser caçado no corpo a corpo, além de gozar de uma sólida reputação de

canibal. Diz Lévi-Strauss "*sua carne era proibida pelos Kalapuya e pelos Salish do estreito de Puget*". Para complementar a citação, "*[...] Os mesmos Salish, que matavam ursos mas não comiam sua carne, incineravam o cadáver do animal, embora não praticassem a cremação, uma prática simétrica à crença dos Pomo mais ao sul, para quem os cadáveres humanos não cremados se transformavam em ursos*"[51].

Edgar Morin, em sua obra *A via: para o futuro da humanidade*, ao discorrer sobre a grande disjunção do Ocidente, ressalta momentos importantes da história humana:

> Enquanto as sociedades arcaicas, depois as sociedades tradicionais, sentiam-se integradas à vida do Cosmo e a maior parte das religiões, entre elas o hinduísmo e o budismo, situavam o ser humano no ciclo das reproduções do mundo vivo, o monoteísmo, judeu, depois cristão e islâmico, separou o ser humano do mundo animal ao atribuir-lhe o privilégio supremo de ter sido criado à imagem divina. Ao anunciar a boa nova – a ressurreição do corpo –, Paulo confere uma condição extraordinária ao ser humano, que tem a capacidade da ressurreição, enquanto os animais estão destinados à putrefação definitiva.[52]

No século XVII, assistimos a outra disjunção compreendida por Descartes, Morin acrescenta: *"[...] o homem é o único indivíduo no universo a possuir uma alma da qual os animais seriam desprovidos", por isso, "[...] torna-se um mestre e dominador da natureza [...]*"[53]. Mesmo depois de Darwin ter demonstrado que o homem é um primata originado de uma longa evolução animal, as ciências na primeira metade do século XX sustentam a separação homem / animal e cultura / natureza.

Somente após o surgimento da ciência ecológica (na terceira metade do século XX), a abordagem sobre o tema passa por uma releitura. É concebido que "*[...] o ser humano se distingue da animalidade por sua consciência e sua cultura [...]".* Além disso, admite-se que o ser humano *"[...] traz consigo toda a história do universo e da vida, uma vez que as partículas que o constituem surgiram desde os primeiros segundos de existência do mundo. [...] Por meio de criações e metamorfoses, descendem todos os seres vivos, inclusive o ser humano"*[54].

---

51 Claude LÉVI-STRAUSS. *O homem nu* (Mitológicas v. 4). Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 171.
52 Edgar MORIN. *A via para o futuro da humanidade*. Trad. Edgard Assis Carvalho e Marisa Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013, p. 98.
53 Idem, p. 98.
54 Edgar MORIN. *A via para o futuro da humanidade*. Trad. Edgard Assis Carvalho e Marisa Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013, p. 99.

Sobre este paradigma de ciência, Morin afirma: *"[...] a ecologia envolve necessariamente um complexo no qual as interações entre as partes constituem um sistema global, cujas qualidades (emergenciais) retroagem sobre as partes [...]*". A ecologia revelaria, portanto, *"[...] nossa relação de vida e de morte com a biosfera, ela nos obriga a repensar nosso planeta, a ligar nosso destino a ele e, finalmente, a repensar sobre nós mesmos"*[55].

Herzog, no filme *Além do Azul Selvagem* (2005), nos alerta para as questões levantadas por Morin. Nesta película, uma nave espacial terrestre em órbita ao redor da Terra não pode regressar à base porque as condições de vida em nosso planeta se tornaram impossíveis. Para os astronautas, a única possibilidade seria encontrar outro local para se estabelecer. Mas ao enviar para a superfície de outro planeta a sonda Galileu, os dados que ela transmite não são tranquilizantes: se desembarcarem empreendem uma missão suicida. Esta hipótese é ilustrada pelas palavras de um extraterrestre regressado de uma empreita fracassada de integrar a sua comunidade à existente na Terra. Os alienígenas vêm de um planeta composto de hélio no estado líquido e imerso numa atmosfera completamente gelada.

Da mesma forma que Edgar Morin, Fritjof Capra, em *A teia da vida*, desenvolve uma reflexão sobre a visão ecológica, necessária para garantir a nossa sobrevivência na terra. Esta percepção *"[...] reconhece a interdependência fundamental de todos os fenômenos, e o fato de que [...] estamos todos encaixados nos processos cíclicos da natureza [...]*"[56]. Os seres humanos são apenas um fio particular na teia da vida e não mais o centro do universo. A vida não-humana passa a ser reconhecida e valorizada. Por isso, todos os seres vivos estão ligados como em uma rede de interdependências.

A ecologia está ligada à noção de "pensamento sistêmico", a qual nos leva a compreender a natureza como uma teia – da mesma forma que as representações culturais, incluindo o cinema. Ou seja, todos os fenômenos são interdependentes e estão entrelaçados. Nas palavras do autor: *"[...] a teia da vida consiste em redes dentro de redes [...]. Na natureza, não há 'acima' ou 'abaixo', e não há hierarquias. Há somente redes aninhadas dentro de outras redes"*[57].

---

55 Ibidem, p. 100-101.
56 Fritjof CAPRA. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Trad. Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 25.
57 Fritjof CAPRA. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Trad. Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 45.

Para Carvalho[58], Lévi-Strauss é autor de uma obra universalista, desfaz as barreiras entre ciências e artes "*e nos faz meditar sobre os percalços da condição humana em sua aventura na Terra*". Ao longo de sua obra, Lévi-Strauss desvela a antinomia e propõe a complementaridade entre noções aparentemente opostas: natureza e cultura, vida e morte, arte e ciência, profano e sagrado, espaço e tempo, etc.

Em *O Cru e o Cozido*, Lévi-Strauss aponta a permeabilidade entre natureza e cultura, a animalidade e a humanidade:

> [...] passa-se livremente e sem obstáculos de um reino ao outro; em vez de existir um abismo entre os dois, misturam-se a ponto de cada termo de um dos reinos evocar imediatamente um termo correlativo no outro reino, próprio para exprimi-lo assim como ele por sua vez o exprime[59].

Da mesma forma, em *O homem nu*, lemos mitos de povos habitantes do Alasca nos quais a mulher transforma-se em ursa e vice-versa. Ursos dialogam com homens. Homens copulam com ursas. Mulheres unem-se aos ursos – em metáfora alusiva ao casamento com o estrangeiro – ou homens casam-se com ursas. Em alguns mitos crianças são representadas como híbridos de urso e peixe. Alguns povos acreditam descender da união de uma humana com um urso. Para Boas (1916) *apud* Lévi-Strauss, "*As tribos do delta do Fraser dizem que os filhos da ursa preta foram os grandes ordenadores da criação*"[60.] Não somente nos mitos, mas no cotidiano, o regime alimentar dos ursos se aproxima dos humanos: frutos secos, nozes, favos de mel e sobretudo, salmão.

Roudinesco ressalta a importância das *Estruturas elementares do parentesco*:

> Ao invés de buscar a gênese da cultura na renúncia dos homens à prática do incesto, ou, ainda, evitando a oposição a esta gênese única pela temática da diversidade de culturas, [Lévi-Strauss] se afasta da bipolarização, para mostrar que a proibição compreende a passagem da natureza à cultura[61].

Roudinesco vai além. Ao ressaltar suas características anticartesianas, mostra o cosmopolitismo do autor:

---

58 Edgard Assis CARVALHO. *A paixão pelo entendimento: Claude Lévi-Strauss e a universalidade da cultura*. Cronos, Natal-RN, v. 9, n. 2, p. 301-314, jul./dez. 2008.

59 Claude LÉVI-STRAUSS. *O cru e o cozido* (Mitológicas v. 1). Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 316-317.

60 Ibidem, p. 467.

61 Élisabeth ROUDINESCO. De près et de loin: *Claude Lévi-Strauss et la psychanalyse*. Critique: Revue générale de publication française et étrangère - Claude Lévi-Strauss, no 620-621, pp. 169-185. Paris: Les éditions de minuit, 1999, p. 180. Texto original: Au lieu de rechercher la genèse de la culture dans un renoncement des hommes à la pratique de l'inceste, ou au contraire d'opposer à cette genèse unique la thématique de la diversité de cultures, il s'éloigne de cette bipolarisation pour montrer que la prohibition accomplit le passage de la nature à la culture.

> Lévi-Strauss chega até mesmo, em *O homem nu*, a recusar a ideia de direitos do homem, muito tributário, aos seus olhos, aos ideais da filosofia do sujeito. Em seu lugar, ele alega os direitos da espécie humana. Assim, os direitos do homem não seriam mais que uma categoria.[62].

Mâche corrobora com Roudinesco quando diz: *"O papel fundamental do estruturalismo é integrar o homem à natureza, decodificando por assim dizer o genoma dos mitos"*[63].

Roudinesco, Mâche e Carvalho estão em consonância com a interpretação da obra de Lévi-Strauss. Para Carvalho, em síntese, o que se constata nas *Mitológicas*, em seus quatro volumes, "*é a erosão das dualidades entre natureza e cultura em todas as dimensões possíveis*". Carvalho diz: *"[...] o divórcio ocorrido entre a ordem natural e a cultural foi responsável pela alienação do homem de sua condição genérica, incumbindo-o da fáustica missão de dominar e destruir o mundo natural"*[64].

Segundo os depoimentos, em *O homem urso*, os povos do Alasca sempre respeitaram o espaço dos ursos. A hostilidade por parte desses animais está mais para os estrangeiros, principalmente no caso de Treadwell, que ultrapassava os limites de acampamento. Em *Fitzcarraldo* e *Aguirre,* o medo predomina sobre os personagens brancos, em contrapartida à marcante amálgama entre os índios e a natureza. Nestes filmes, enquanto os conquistadores estão morrendo de fome, os índios ostentam comida em abundância, peixes grandes e muita banana. O homem europeu é mostrado como incapaz de sobreviver nessa natureza.

O filósofo Dominique Lecourt, na introdução de *O nascimento do sentido*[65], de Boris Cyrulnik, escreve: "*Durante muito tempo, os homens empenharam-se em sobre-humanizar o animal para aliviarem o pensamento dos tormentos mais agudos e encontrarem numa veneração partilhada um laço que os unisse*".

---

62 *Idem*, p. 181. Texto original: [...] Lévi-Strauss va même dans *L'Homme nu,* jus qu'à recuser l'idée des droits de l'homme trop tributaire à ses yeux des ideaux de la philosophie du sujet. A cela, il oppose les droits de l'espèce humaine dont les droits de l'homme ne seraient qu'une catégorie.

63 François-Bernard MÂCHE. *Lévi-Strauss et la musique*. Critique: Revue générale de publication française et étrangère - Claude Lévi-Strauss, no 620-621, pp. p. 166. Paris: Les éditions de minuit, 1999, p. 180. Texto original: "*Le rôle éminent du structuralisme est qu'il 'réintègre homme dans la nature' en décodant pour ainsi dire le génome des mythes*".

64 Edgard Assis CARVALHO. *A paixão pelo entendimento: Claude Lévi-Strauss e a universalidade da cultura*. Cronos, Natal-RN, v. 9, n. 2, p. 301-314, jul./dez. 2008.

65 Boris CYRULNIK. *O nascimento do sentido*. Trad. Ana Maria Rabaça. Lisboa, Instituto Piaget, 1995, p. 7.

Timoty Treadwell procurou o alívio para seu tormento junto aos ursos, longe dos seres humanos. Acreditou que um laço os unia, ou seja, que poderia protegê-los dos caçadores e receber em troca a paz de sentir-se livre de seus problemas pessoais. No entanto, a estadia de Treadwell era intermeada por crises de ódio em relação aos visitantes, ao governo e aos funcionários do parque, que estabeleciam limites para o acampamento por motivos óbvios de segurança. "*É como se houvesse um desejo de deixar as limitações de sua condição humana e unir-se com os ursos*", diz o narrador a respeito de Treadwell. Em trechos de cartas lidas por amigos, o ativista confessa que gostaria de transformar-se em animal.

Após percorrer algumas das obras de Boris Cynulnik, encontramos muitos elementos que nos levam a ampliar a reflexão: "*diríamos de bom grado que o inato representa 100 por cento, e 100 por centro o adquirido*". O etólogo complementa dizendo exatamente o contrário, que seria o mesmo a afirmação: nada é "inato" e nada é "adquirido". A partir de diversas experiências com animais e humanos, o autor encontrou exemplos múltiplos de que "*o adquirido nunca é adquirido senão graças ao inato, que se afigura sempre já moldado pelo adquirido!*"[66].

Herzog afirma odiar a prática escolar que, ao analisar uma obra de arte, termina por desmontá-la. Disso deriva seu horror à divisão, à compartimentação que agride a visão ainda unificada do mundo que a criança conserva. Em seu sistema de trabalho, demonstra o esforço em apagar a fronteira entre ficção e realidade, ao recusar as intermediações e as simulações de cenários.

Da mesma forma que para Herzog não há fronteiras entre ficção e realidade, os autores referidos neste texto questionam as separações entre natureza e cultura, animalidade e humanidade, o que nos leva a analisar esses reinos como redes de interdependências, complementares e permeáveis.

66 *Ibidem*, p. 102.

V - Arte – Caverna dos Sonhos Esquecidos

O objetivo deste capítulo é analisar *A caverna dos sonhos esquecidos*, primeira película em 3D de Werner Herzog. A Caverna de Chauvet[67] – encontrada em 1994 no sul da França, e batizada com o nome de um dos seus descobridores – contém centenas de pinturas feitas há 32 mil anos. A produção é francesa, de 2010. A narração, com voz em *over*, é de Werner Herzog. O diretor aparece nas cenas iniciais e também colabora com a iluminação, durante a empreitada na caverna.

Logo no início do filme, a câmera estende-se em perspectiva voo de pássaro sobre parreiras de uva, acompanhada pela música composta por Ernst Reijseger[68]. Em seguida abre o plano e mostra o Rio Ardèche, rochedos e floresta, no sul da França. Herzog nos conduz nesta viagem, ao narrar a caminhada dos três exploradores dias antes do Natal de 1994, a procura de

67 Em francês a caverna foi batizada de *La Grotte de Chauvet-Pont-D'Arc.*

68 A trilha sonora foi composta especialmente para este documentário. Durante dois dias em julho de 2010, as gravações, na Igreja Protestante de Haarlem, na Holanda, resultaram em um documentário de 40 minutos: *Ode to the dawn of man*. Ernst Reijseger colaborou com Werner Herzog em outros filmes.

correntes de ar que emanavam do solo, indicativas da presença de cavernas. Ao localizarem uma sutil corrente de ar, removeram as pedras e revelaram uma fenda estreita que penetrava em um penhasco. Assim realizaram, nas palavras do narrador, "*uma das maiores descobertas da história da cultura humana*".

A equipe de filmagem chega à caverna e nos revela as estalactites, estalagmites e, na sequência, as pinturas de cavalos e outros animais.

A câmera dentro de um carro segue pela estrada às margens do Rio Ardèche, que leva à caverna. Anuncia o narrador que é primavera e sua equipe recebeu autorização sem precedentes do Ministério Francês para filmar o interior da caverna. Acrescenta que desde o primeiro dia de sua descoberta, a importância do local foi imediatamente reconhecida e o acesso era negado categoricamente.

O grupo de filmagem sai do carro e inicia a caminhada junto a um pequeno grupo de cientistas, entre os quais arqueólogos, historiadores de arte, paleontólogos e geólogos.

A entrada da Caverna de Chauvet se dá por um estreito túnel – o mesmo por onde se arrastaram os descobridores –, agora ampliado e fechado com uma imensa porta de aço, como um cofre

de banco. Quando o grupo passa a porta é fechada, para que o delicado clima interno não seja prejudicado.

Nas palavras do narrador, este é um momento congelado: há cerca de 20 mil anos houve ali um deslizamento de rochas, obstruindo a entrada principal e criando a cápsula do tempo perfeita.

Para a primeira exploração da caverna, Herzog e sua equipe empregam uma pequena câmera amadora, botas esterilizadas e recebem instruções de segurança. Jean Clottes é o anfitrião – foi primeiro cientista a inspecionar a caverna poucos dias após sua descoberta. A equipe de filmagem foi limitada a quatro pessoas – todos, portanto, possuem atribuições técnicas. Além disso, o tempo na caverna foi amplamente limitado, a equipe tem apenas uma hora para filmar. Além da restrição de tempo, o grupo não pode tocar em nada, nem sair da passarela de 60 cm de largura. Só podem usar três paineis planos de luz fria, alimentados por cintos de baterias. A passarela desvia das estalagmites para protegê-las. O deslocamento ocorre em fila única, o que acaba por registrar a presença de todos na filmagem.

O grupo chega à câmara onde se localizava a entrada original, em tempos pré-históricos, antes do deslizamento das rochas. No fundo são exibidas grandes marcas feitas com palmas da mão. No chão é mostrado um grande crânio de urso. Em seguida adentram uma grande câmara que não guarda pinturas, a não ser ao final, quando se avista um urso pintado em negro. Neste momento, os cientistas traçam as primeiras impressões técnicas sobre as obras – como a desconfiança inicial sobre sua legitimidade, algo afastado posteriormente – analisando também sua importância ritualística.

Na câmara adiante encontra-se o famoso painel de cavalos e mamutes, que o cientista Jean Clottes aproveita para referendar como uma das maiores obras de arte da humanidade.

Assim se desenha a película, com vistas à indagação sobre qual seria a nossa ligação com os artistas que deixaram sua arte registrada na caverna. A primeira incursão do diretor pela filmagem em 3D não é gratuita: vem para sugerir com agudeza a origem da arte, talvez do cinema, permitindo a imersão do espectador em ambientes inacessíveis, mas de forma que possa percebê-los da melhor forma possível através de tecnologia atual. Algumas pinturas impressionam pela sofisticação e riqueza de detalhes, por isso, o diretor afirma ser fundamental dar ao espectador o sentido da profundidade de campo que se experimenta no interior da caverna e no contato com as pinturas.

O bisão com oito pernas em uma parede indica movimento, *"é quase uma forma de proto-cinema"*, contenta-se Herzog. Os artistas escolhiam para seus traços paredes desiguais, ou seja, não lisas, com uma dinâmica tridimensional. *"No canto superior esquerdo vemos outro animal com múltiplas pernas. E o rinoceronte à direita também parece compor a ilusão de movimento, como os quadros em um filme de animação",* completa o narrador.

Julien Monney – o cientista mais jovem entrevistado pelo cineasta – conta como eram seus sonhos durante os primeiros dias de trabalho na caverna. Discorre brevemente sobre seu percurso pessoal, e de como a descoberta o fez avançar para uma nova compreensão da existência.

Herzog segue com interrogações sobre como era o mundo para os povos do paleolítico, da mesma forma quanto ao significado do Pont d'Arc, um belo Arco que cobre o rio Ardèche. Podemos imaginar – ouvindo o pesquisador Jean-Michel Geneste – a Europa há 32 mil anos, coberta por geleiras, um clima seco, frio, mas também com sol. Quase enxergamos os rinocerontes e mamutes ao longo dos rios. Na floresta, renas, bisões e antílopes

se movendo. Em seguida os leões, ursos, leopardos, lobos, raposas, em grande número. E o seu predador, o homem.

"Seria a forma como eles faziam fogueiras na caverna de Chauvet a evidência de que projetavam suas próprias sombras nos painéis dos cavalos, por exemplo?", pergunta Herzog a Geneste, que deduz: *"O fogo era um acessório para olhar as pinturas, e talvez para reunir as pessoas. Quando olhamos com uma chama em movimento, podemos imaginar as pessoas dançando, com suas sombras"*.

Contudo, a presença humana na caverna foi transitória como as sombras. Há crânios de urso por toda a parte, mas nenhum de ser humano. A nossa presença é marcada pela pintura, pelas fogueiras, pela pegada de uma criança ao lado de uma pegada de urso, e, sobretudo, por uma marca de mão esquerda com o mindinho levemente torto. Devido a este defeito, concluíram que essas impressões são de um único homem que devia ter cerca de 1,80 m. É reconhecido por seu mindinho torto nas diversas impressões de sua mão nas paredes.

A única representação parcial de um ser humano em toda a caverna está gravada em uma pedra que se projeta a partir do teto em uma das galerias: reconhecemos ali a metade de um corpo feminino ligado à cabeça de um bisão, com parte da anatomia semelhante ao braço humano – ainda um enigma no minuto 42 do filme. Até então não era possível mostrar o outro lado da pintura, já que o terreno que a cerca é movediço e o acesso, portanto, proibido. Esse mistério, maior de todos, é revelado ao fim do documentário, quando a câmera é suspensa por uma haste. Surge o bisão, que parece envolver o sexo da mulher nua.

Nenhuma representação masculina foi encontrada em Chauvet. Jean-Michel Geneste mostra uma pequena escultura de um homem-leão, encontrada nos Alpes suíços.

O cientista ressalta a incrível junção e indaga se este não seria um novo ser – a exemplo da mulher-bisão. *"Isso nos leva a pensar que muitas vezes precisamos sair da caverna para compreendê-la melhor"*, como argumenta novamente o pesquisador Julien Monney.

"É como se a alma humana tivesse despertado aqui", poetiza Herzog. Somos convidados a imaginar, junto ao narrador, outras formas de expressões artísticas, como a música, nessa região. Quase vemos caçadores caminhando até o sudeste da Alemanha, há 34 mil anos, por um corredor sem gelo ligava a região de Chauvet até lá. Um caçador poderia andar de Paris a Londres cruzando o leito seco do mar no Canal da Mancha.

Em visita a um museu, Nicholas Conard (arqueólogo) mostra-nos um conjunto de animais representados em marfim encontrados nos Alpes suevos e nos revela uma ligação clara com as pinturas da caverna de Chauvet. Ressalta o arqueólogo que é fascinante imaginar que há 40 mil anos os povos vivenciavam conceitos religiosos. Isso é possível graças aos indícios de instrumentos musicais e uma gama considerável de ornamentos pessoais, representações míticas que envolvem a transformação entre o homem e o animal.

O mesmo cientista ainda lembra que a maior parte da Europa era ocupada por Neandertais. Essa é uma fase crítica da evolução humana, em que duas espécies de homens testavam seus limites. Os Neandertais, apesar de sofisticados, nunca tiveram artefatos simbólicos, acredita Conard. Esta afirmação será retomada neste mesmo capítulo, e problematizada de acordo com estudos realizados no início do século XXI.

Movidos por um grande sentimento de admiração e muita imaginação, os cientistas e Werner Herzog transformam a caverna em um mundo encantado. O tempo e o espaço perdem significado. Como destaca Jean Clottes, os povos do Paleolítico provavelmente portavam os conceitos de fluidez e permeabilidade, os quais alteram a nossa visão de mundo sobre esse período. A fluidez significa, explica-nos Clottes, "*que as categorias que temos a respeito de homem, mulher, cavalo, árvore, etc., podem mudar. Uma árvore pode falar, um homem pode ser transformado em um animal*". Continua o cientista: "*permeabilidade significa que não há barreiras entre o nosso mundo e o dos espíritos. Uma parede pode falar conosco. Ela pode nos aceitar ou rejeitar.* Se reunirmos esses dois conceitos, entenderemos o quão diferente era a vida desses povos da nossa. Por isso, Clottes considera inadequado o epíteto Homo Sapiens: "*Nós não sabemos, não sabemos tanto assim. Prefiro Homo spiritualis*".

Uma forte evidência da manifestação de algo espiritual, ou da prática de cerimônias religiosas na caverna, é o crânio de urso colocado no centro de uma rocha, que lembra um altar. Eis a passagem essencial da narração: "*A disposição parece proposital. O crânio encara a entrada da caverna. Ao seu redor foram encontrados fragmentos de carvão, provavelmente usados como incenso. O que exatamente aconteceu aqui somente as pinturas poderiam nos dizer*."

Por fim, vem a pergunta: o que constitui a humanidade? "*A humanidade é uma adaptação muito boa com o mundo*", responde Jean-Michel Geneste.

> A invenção da representação figurativa de animais, de homens, de objetos, a criação musical, são formas de comunicação entre os seres humanos, que vão além de evocar o passado para transmitir informação, operando melhor do que a comunicação verbal. E esta invenção continua idêntica em nosso mundo atual. Com esta câmera, por exemplo.

Além de nos unir aos homens do paleolítico, os relatos são costurados ao longo do filme, de forma que os próprios pesquisadores revelam-se enlaçados por esta vivência.

Para um documentarista no sentido clássico do termo, muitas cenas que assistimos seriam eliminadas ou vistas como excessivas. As escolhas do diretor deixam claro que o recorte de cada relato vai além da explicação técnica sobre o assunto: busca-se o olhar íntimo sobre a história e a singularidade de cada um, e como esse traço pode contribuir para o conjunto do que está sendo pesquisado.

Assim, um perfumista descreve sua técnica de prospecção. Examina as rochas pelo odor para encontrar as cavernas, ao contrário da maioria dos espeleólogos, que capta emanações de ar pelos vãos do rochedo. Ao final da explicação, declara ser presidente da Associação Francesa de Perfumistas. A esta informação aparentemente sem sentido, segue-se um bufo, tipicamente francês.

Outro cientista – paramentado como um homem do paleolítico naquela região – mostra para a câmera uma flauta esculpida em osso, para explicar que o ouvido humano deste período já escutava o mesmo que nós. Então toca uma pequena escala pentatônica, seguida das primeiras notas do hino dos Estados Unidos. Depois, segue-se o silêncio de frente para a câmera.

Há muitos momentos como estes no documentário. Herzog não corta as falas desconcertantes dos entrevistados, mas deixa transparecer as incorreções. Talvez o que nos avizinhe daqueles homens de 32 mil anos sejam justamente estas diferenças, a singularidade. Como o artista do mindinho torto, que pode ser reconhecido por esta pequena marca pessoal deixada nas diversas galerias da caverna. Uma assinatura que atravessa os tempos, informação conservada pela câmara subterrânea que depõe sobre parte do nosso percurso.

Em muitos documentários – e até em ficção, como *Além do Azul* Selvagem (2005) – Herzog coloca em questão os princípios sobre os quais repousa a civilização ocidental. Formula a ideia de que para escaparmos de uma catástrofe humana e ecológica devemos mudar radicalmente nosso modo de pensar.

Nos últimos três minutos de exibição de *A Caverna* nos é revelado que no rio Rhone encontra-se uma das maiores usinas nucleares da França, há apenas 32 km de Chauvet. Enquanto mostra a usina, Herzog explica seu funcionamento: *"O excedente de água morna, que foi usado para esfriar estes reatores, é desviado a 800 metros de distância, para criar uma biosfera tropical".* Neste local foram construídas imensas estufas – ocupadas pelo vapor dos lagos quentes – e introduzidos crocodilos, que se tornaram albinos. Para sugerir a percepção do desequilíbrio ecolólgico, Herzog nos lembra que não faz muito tempo, *"há apenas alguns milhares de anos, havia geleiras aqui,*

com 2.700 metros de espessura", e agora, no entanto, apenas um vapor quente se espalha.

Reflete Herzog:

> Em breve, estes albinos poderão chegar à caverna de Chauvet. Ao olhar as pinturas, o que eles vão achar? Nada é real. Nada é certo. É difícil saber se tais criaturas estão se dividindo em suas próprias imagens antagônicas. E será que elas realmente se encontram? Ou será apenas o seu reflexo imaginário? Será que somos hoje, provavelmente, os crocodilos que observam um abismo de tempo, ao vermos as pinturas da caverna de Chauvet?

A breve representação de uma usina nuclear com crocodilos albinos, no contexto de uma produção que enfoca a caverna com arte do Paleolítico, leva-nos a um estranhamento. Para evidenciar a presença humana face ao desequilíbrio ambiental que proporciona, Herzog busca imagens nunca vistas antes, claras, puras e verdadeiras. Este movimento não é recente, em entrevista ao longa *Tokyo-Ga* (1985), de Wim Wenders, o diretor demonstra ser necessária uma escavação arqueológica, ou ainda, vasculhar uma paisagem violada para encontrá-las:

"*precisamos urgentemente de imagens que reflitam a nossa civilização ou que correspondam ao que temos de mais íntimo"*. Neste contexto, lamenta Herzog, às vezes, precisar subir oito mil metros de montanha para obter imagens inéditas: "*viajaria para Marte ou Saturno no próximo foguete para obtê-las".* Em contrapartida, Wim Wenders, apesar de compreender a busca de Herzog, entende que estas imagens só podem ser encontradas no caos da cidade.

A última imagem do filme é a marca da mão com o mindinho torto. Fica a interrogação sobre qual herança conseguiremos deixar para as gerações que virão.

Caverna dos sonhos esquecidos

Título original: *Cave of Forgotten Dreams*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Erik Nelson, Andrea Anderson, Amy Briamonte, Adrienne Ciuffo, Phil Fairclough, Dave Harding, Julian Hobbs, David Mckillop, Molly Thmpson, Judith Thurman, Alain Zenou, Nicolas Zunino
Roteiro: Werner Herzog, Judith Thurman
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini, Maya Hawke
Efeitos visuais: Kaur Kallas, Van Ling, Cabinet Perazio, José Péral, James E.D. Stewart, Serge Valcke, Eduard Vaseloo, Brad Wensley, Kennedy Zielke
Som: Michael Klinger, Eric Spitzer
Trilha sonora: Ernst Reijseger
Duração: 90 min.
Ano: 2010
País: Canadá, EUA, França, Alemanha, Reino Unido
Locações: Chauvet-Pont-d'Arc, Ardèche, France (Vallon Pont d'Arc)
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Zeta Filmes
Participações: Werner Herzog, Jean Clottes, Julien Monney, Jean-Michel Geneste, Michel Philippe, Gilles Tosello, Carole Fritz, Dominique Baffier, Valerie Feruglio, Nicholas Conard, Maria Malina, Wulf Hein, Maurice Maurin

Premiações

Alliance of Women Film Journalists

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Indicado	EDA Award	Best Documentary Feature Film Werner Herzog

American Cinema Editors, USA

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2012	Indicado	Eddie	Best Edited Documentary Joe Bini Maya Hawke

Awards Circuit Community Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Indicado	ACCA	Best Documentary Feature

Broadcast Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2012	Indicado	Critics Choice Award	Best Documentary Feature
Camerimage			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2013	Indicado	Best 3D Documentary Film	Best 3D Documentary Film / Peter Zeitlinger
Central Ohio Film Critics Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	COFCA Award	Best Documentary
Chicago Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	CFCA Award	Best Documentary
Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Chlotrudis Award	Best Cinematography / Peter Zeitlinger
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Cinema Eye Audience Choice Prize	Werner Herzog
2012	Indicado	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Production / Erik Nelson, Adrienne Ciuffo
2012	Indicado	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Original Music Score / Ernst Reijseger
Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	DFWFCA Award	Best Documentary

Gay and Lesbian Entertainment Critics Association (GALECA)			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Dorian Award	Documentary of the Year
Houston Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	HFCS Award	Best Documentary Feature
Kansas City Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	KCFCC Award	Best Documentary
London Critics Circle Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	ALFS Award	Documentary of the Year
Los Angeles Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	LAFCA Award	Best Documentary/Non-Fiction Film
Motion Picture Sound Editors, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Golden Reel Award	Best Sound Editing – Sound Effects, Foley, Dialogue, ADR and Music in a Feature Documentary / Eric Spitzer (sound)
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	NSFC Award	Best Non-Fiction Film
New York Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	NYFCC Award	Best Non-Fiction Film
New York Film Critics, Online			

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Vencedor	NYFCO Award	Best Documentary
Online Film & Television Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	OFTA Film Award	Best Documentary Feature Film
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	OFCS Award	Best Documentary
San Diego Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	SDFCS Award	Best Documentary
Satellite Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	Satellite Award	Best Motion Picture, Documentary
Vancouver Film Critics Circle			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	VFCC Award	Best Documentary
Village Voice Film Poll			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	VVFP Award	Best Documentary Feature Film
Washington DC Area Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	WAFCA Award	Best Documentary

O que Caverna diz sobre nós?

O que a arte mais antiga do mundo diz sobre nós? Esta indagação foi elaborada por Judit Thurman, autora do artigo *First Impressions*[69], no qual Werner Herzog baseou-se para escrever o roteiro do documentário[70]. O artigo foi escrito depois de uma viagem pelo sul da França, portanto, o mote do texto são as diversas cavernas da região. A autora refere-se inicialmente a Pablo Picasso, quando visitou Lascaux em 1940 e disse: *"eles inventaram tudo". "O que estes primeiros artistas inventaram consistia em uma linguagem de sinais para a qual jamais existirá uma Pedra de Roseta",* Thurman explica.

Para Michel Serres, a humanidade do Paleolítico inventou, por estes sinais, a escrita. Edgar Morin constata que, concernente à animação, estes artistas inventaram o cinema, visto que conheciam a técnica da perspectiva e a utilizaram para realizar um conjunto de obras que retrata animais com vitalidade e refinamento tais que parecem desprender-se das paredes ao movimento da tocha.

Para que realizassem esse bestiário refinado foram necessários outros inventos, ou pelo menos, a idealização da lamparina para iluminar seu local de trabalho; andaimes para alcançarem lugares altos; princípios do estêncil e pontilhismo; cores em pó; pincéis e panos para esfumar, além do próprio conceito de imagem. *"Um verdadeiro artista reinventa este conceito em qualquer tela em branco; mas não a partir do nada"*, como sustenta Picasso[71].

No conjunto de cavernas do sul da França – datadas de aproximadamente 25 mil anos – foram produzidas imagens recorrentes de animais em poses semelhantes, principalmente bisões, veados, bois, cabras, cavalos e mamutes. Algumas cavernas possuem portais de pedra que serviam de abrigo, mas não há indícios de vida doméstica em suas profundezas. Porém, é possível que alguns grupos visitassem os salões mais próximos à entrada, talvez para participar de rituais comunitários. Pela evidência das marcas de mãos em diversas cavernas com desenhos do Paleolítico, sabemos que pessoas de ambos os sexos e todas as idades, inclusive bebês, participaram de atividades nestes

69 Judith THURMAN. *Carta do sul da França: Primeiras impressões. O que a arte mais antiga do mundo diz sobre nós?* (Online) **New Yorker**, 2008. Original disponível em inglês em http://www.newyorker.com/reporting /2008/06/23/080623fa_fact_thurman (segunda-feira, 19 de agosto de 2013). Tradução de Saulo Adriano.
70 O artigo de Thurman foi escrito dois anos antes do lançamento de *A caverna*. Ela também é co-produtora do filme.
71 Citado por Thurman.

locais. Poucos indivíduos se aventuravam ou tinham a permissão para entrar nos salões mais profundos de uma caverna.

No que concerne às marcas de mãos, Jean Clottes arrisca dizer que "*os homens do Paleolítico imprimiam suas mãos no fundo das cavernas, lugar sagrado, talvez para captar uma parcela da energia emitida pela rocha".* De acordo com o depoimento de Jean Clottes para o jornal *Les Chauvet Mômes*[72], parte dos significados possíveis para as marcas destas mãos podem ser:

> - *Deixar a lembrança de sua passagem por uma caverna, como os grafiteiros atualmente.*
> - *Marcar seu território, imprimindo os rastros de suas mãos sobre as paredes.*
> - *Como os grandes pintores de hoje, os artistas do Paleolítico assinavam sua produção.*
> - *Antes de caçar ou guerrear, os homens se motivavam depositando suas mãos próximo dos animais representados. Em Chauvet, a maioria está ao lado dos rinocerontes.*
> - *A representação de mãos e olhos pode ter como função expulsar a má sorte, como no Egito, onde estas imagens eram colocadas na entrada das casas.*

Os artistas paleolíticos raramente realizavam pinturas que retratassem seres humanos. Eram motivados não por divertimento, mas sim por um sentimento religioso, uma vez que a população de animais era muito maior que a de humanos. "*Os deuses certamente não eram formas humanas, e sim, animais*", segundo a hipótese de Jean Clottes[73].

A ausência de desenhos que retratem humanos dificulta sabermos como foram os encontros entre neandertais e sapiens, lamenta Thurman. Os Neandertais se retiraram ou foram forçados a tal, fazendo de Gibraltar (Espanha) seu derradeiro reduto.

> Ao longo do caminho as artes dos recém-chegados devem tê-los impressionado. Posteriormente, os acampamentos neandertais produziram anéis e furadores feitos de marfim, além de ossos e dentes pintados ou sulcados. Não há nada semelhante anterior à chegada do

---

72 Declaração de Jean-Clottes em *Les Chauvet Mômes (Du Collège du Vallon-Pont-Arc)*, n. 4, p. 1. Texto original: *L'homme de la Préhistoire laisse un souvenir de son passage dans une grotte comme on le ferait aujourd-hui avec um graffiti; Il marque aussi peut-être son territoire em imprimant les traces de ses mains sur les parois; Comme les grands peintres d'aujourd'hui, les artistes du Paléolithique signent leur production; Avant d'allerchasser ou guerroyer, les hommes se motivaient ou se rechargeaient enénergie em plaquant leurs mains près des animaux figurés. A Chauvet, la plupart sont présentes à côté de rhinocéros; Le sorcier du groupe pouvait très bien jeter um sort sur quelqu'un en dessinant ses propres mains sur la paroi de la grotte tout em récitant des formules magiques; L'homme préhistorique nous a peut-être laissé un message sur les parois, dont nous ignorons le code; Les mains aux doigts mutilés ou recroquevillés de certaines grottes sont peut-être des codages ou dessignes, comme le langage utilisé dans certaines chasses collectives pour ne pas se faire entendre des animaux; Les mains servaient peut-être encore à chasser le mauvais sort, comme em Egypte ou em Afrique du Nord avec la main ou l'œil placé à l'entrée des maisons. L'explication magiquees tla plus frequente dans les livres; Les mains appliquées sur les paróis auraient permis d'entrer em contact avec le monde des esprits.* (Tradução e resumo nossos).

73 Declaração de Jean-Clottes em *Les Chauvet Mômes (Du Collège du Vallon-Pont-Arc)*, n. 7, p. 3. Texto original: les dieux, avaient certain ement des formes animales et pas des formes humaines.

> Homo sapiens. O *pathos* de sua produção de artefatos, uma tentativa de copiar algo novo e maravilhoso no apagar das luzes de sua existência, quase nos faz chorar.

Apesar de ressaltar a produção artística dos neandertais demonstrando emoção, Thurman acredita na tese de que estes e os sapiens não foram capazes que reproduzir rebentos férteis, devido às diferenças entre os genomas.

Há controvérsias sobre o assunto. Outra teoria, não abordada pela autora, defende que os Neandertais não desapareceram simplesmente, mas se miscigenaram com o Homo sapiens, tornando-se os descendentes diretos dos atuais europeus. Recentes descobertas (datadas de 2010) na caverna de Vindija, na Croácia, apontam para uma possível miscigenação entre os grupos. Apesar de constatarem que o homem moderno possui genes únicos que o diferenciam de outras espécies hominídeas[74], estes estudos sugerem que houve reprodução entre as duas espécies humanas há aproximadamente 80 mil anos.

Jean Clottes[75] admite, com ressalvas, a possível mistura entre as duas humanidades em vez do desaparecimento de uma delas. Os especialistas que defendem esta tese acreditam, nos esclarece Clottes, "*que os genes dos Sapiens (Cro-Magnon) são mais fortes que os do Neanderthal, e pouco a pouco estes desapareceram, embora não encontremos um só esqueleto que o prove*".

Jean-Michel Geneste[76] destaca a teoria mais aceita, de que os primeiros Homo Sapiens são os primeiros pintores, visto que nunca foram encontradas pinturas associadas às moradias e aos acampamentos do homem de Neandertal. Entretanto, acredita Geneste, que ainda encontraremos evidências de que os neandertais eram pintores, pois talvez não o fizessem nos mesmos locais. Eis os trechos essenciais da entrevista: *"Já sabemos que eles usaram a cor vermelha e preta, encontradas em seus campos, de 100.000 anos atrás. E foram usadas para que, se não para fazer pinturas nas pedras?"* Outra hipótese é de que estas tintas foram usadas para decorar roupas ou para pintura corporal.

> Mas por enquanto não há nenhuma evidência de que os pintores de Chauvet são de fato sapiens sapiens? [...] Seria de grande interesse se encontrássemos restos humanos na caverna Chauvet. Talvez pudessemos dizer se eram os primeiros sapiens sapiens, os últimos neandertais ou uma combinação dos dois, porque eles podem ter se misturado[77].

---

74 Camilla MUNIZ. Mais próximos do Neandertal. *Ciência Hoje On-line*. Disponível em: <http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2010/05/mais-proximos-do-neandertal>. Acesso em: 2 mar. 2014.

75 Declaração de Jean-Clottes em *Les Chauvet Mômes (Du Collège du Vallon-Pont-Arc)*, nº 7, p. 4.

76 Declaração de Jean-Michel Geneste em *Les Chauvet Mômes (Du Collège du Vallon-Pont-Arc)*, nº 9, p. 5

77 Declaração de Jean-Michel Geneste em *Les Chauvet Mômes (Du Collège du Vallon-Pont-Arc).* nº 9, p. 5. Texto original: *On sait déjà qu'ils utilisaient la couleur, du rouge et du noir, on entrouve dans leurs gisements, depuis 100 000 ans. Alors ça servait à quoi, si ça ne servait pas à faire des peintures sur la roche? [...] Mais pour le moment on n'a aucune preuve que les peintres de Chauvet sont effectivement des Sapiens sapiens? [...] Ça serait du*

Não obstante, Thurman, tal como Herzog, relaciona os pintores da caverna aos europeus atuais, ao comparar a estatura aproximada de ambos, visto que os primeiros usufruíam de uma boa alimentação devido à caça e pesca abundantes que apanhavam com suas armas de pedras.

Envolvidos na descoberta

> Pode ser que descobertas futuras alterem este número, mas calculando como se faz agora, 4.500 gerações separam os primeiros Homo sapiens dos primeiros artistas das cavernas, e entre os artistas e nós, outras 1.500 gerações passaram pelo canal do parto, aprenderam a caminhar com postura ereta, dominaram a fala e o uso de ferramentas, chegaram à puberdade, reproduziram e morreram.

Com estas palavras Judit Thurman inicia sua abordagem sobre a Caverna de Chauvet, em *First Impressions*[78]. A descoberta aconteceu uma semana antes do Natal de 1994, e a caverna foi batizada com o nome de um dos seus descobridores – Jean-Marie Chauvet, guarda-parques a serviço do Ministério da Cultura e guardião de sítios pré-históricos da região. Os descobridores eram três velhos amigos naturais de Ardèche, com interesse comum por arqueologia.

A caverna recebeu o nome de Chauvet e não dos outros descobridores (Eliette Brunel e Christian Hillaire) porque ele persistiu em voltar ao lugar nos dias que se seguiram aos primeiros indícios da descoberta. Eliete Brunel[79] conta em entrevista que todos os sábados e domingos eles disputavam para fazer o roteiro do dia. Cada um queria ir para um lado, e uma vez Jean-Marie Chauvet queria retornar ao local, pois havia sentido naquele ponto uma corrente de ar.

Logo no início do relato sobre Chauvet, Thurman destaca o embate entre os especialistas – não revelado por Herzog no documentário – desde que teve início o estudo sobre cavernas, para entender a cultura que os produziu. Normalmente os peritos se

---

plus haut intérêt si on trouvait des restes humains dans la grotte Chauvet. On saurait vraiment le type humain auquel on a affaire: est-ce que ce sont les premiers homes modernes, est-ce que ce sont les derniers Néandertaliens, ou est-ce un mélange des deux, parce qu'ils ont peut-être pu se mélanger, s'ils étaient de la même espèce?

78 Judith THURMAN. *Carta do sul da França: Primeiras impressões. O que a arte mais antiga do mundo diz sobre nós?* (Online) NEW YORKER, 2008.

79 Mômes n. 1, p. 2,

encaixam em dois grupos: os que não resistem em propor teorias sobre a arte e aqueles que creem que não há e jamais haverá indícios factuais suficientes que sustentem uma teoria. Jean Clottes pertence ao primeiro grupo, ao passo que a maioria de seus colegas faz parte do segundo.

Os cientistas entrevistados no documentário têm em comum o desejo de comunhão com os artistas e imaginam histórias de como eles viviam. O mote do documentário não é a contenda entre eles. Jean Clottes é o homem que apresenta a caverna para a equipe de filmagem de Herzog. Em 2010, já estava aposentado do cargo de Chefe da Equipe Científica, substituído por Jean-Geneste, parceiro em suas ideias e interpretações sobre os artistas das cavernas.

Jean Clottes tem amplo espaço no artigo de Thurman, pois foi seu acolhedor na viagem ao sul da França. Na sua descrição, um homem alto e cordial de 74 anos (em 2008), participa de reuniões em Chauvet, desenvolve sua própria pesquisa e viaja para congressos, palestras, além de escrever livros sobre a arte nas cavernas. Em 1992 foi desacreditado pela comunidade científica ao revelar Cosquer, uma caverna com pinturas rupestres próxima a Marselha, cujo acesso só era possível através de um traiçoeiro canal subaquático no qual três mergulhadores se afogaram. A ação foi primeiramente rechaçada e classificada como uma fraude, e parte da cobertura da imprensa pôs em dúvida a integridade de Clottes quanto a sua condição de validador da descoberta por meio de fotografias. Porém, em 1993, ano seguinte a descoberta de Cosquer, a datação por carbono comprovou suas hipóteses. Aos 69 anos aprendeu a mergulhar com tanque de oxigênio para finalmente explorar a caverna. Em 1996, assumiu o comando de Chauvet.

Clottes é acusado pelos colegas de profissão de produzir teorias excessivamente imaginosas, por utilizar de raciocínio analógico, ou seja, reconstruir a história com o auxílio da etnografia. Para seus colegas, principalmente os mais jovens, ninguém deve supor os sentidos de pinturas rupestres de uma sociedade do passado comparando-as com a arte de eras mais recentes.

Estes cientistas rejeitam tais teorias, por entenderem que expressam preconceitos e fantasias residuais do século XIX acerca da história da humanidade. De acordo com Thurman, a metodologia que está em voga é a estruturalista, facilitada pela ciência da computação, que envolve a *[...] compilação de inventários meticulosamente detalhados e diagramas sobre a maneira pela qual as espécies são agrupadas nas paredes das cavernas; e dos seus gêneros, frequência e posição; assim como de sua relação com os sinais e marcas de mãos que geralmente aparecem junto a elas*.

Les chamanes de la Préhistoire, livro escrito por Jean Clottes e David Lewis-Williams, é considerado o estopim de muitas críticas, visto que desafia as proibições acadêmicas segundo as quais não se deve importar constatações de fontes externas para as cavernas. Os autores citaram experimentos de laboratório com sujeitos em um estado de transe induzido, e estes indicaram que o sistema óptico humano produz os mesmos tipos de ilusões visuais.

Clottes acredita que

> [...] a pintura rupestre em grande parte representa as experiências de xamãs ou iniciados em uma experiência sobrenatural no submundo, onde os espíritos se reuniam. As cavernas serviam de passagem, e suas paredes eram consideradas permeáveis. [...] Eles comumente incorporavam os contornos e fissuras da rocha nas margens de seus desenhos – como um chifre, uma corcova ou uma anca – de modo que o friso se tornava um baixo-relevo. Contudo, ao proceder assim, eles também indicavam o local de habitação de um animal de suas visões, e o materializavam.

Apesar dos acadêmicos atualmente considerarem esta teoria fraca, por ser muito imaginativa, ajuda-nos a pensar sobre as figuras pintadas em paredes, por sugerir movimento e incorporar os desníveis ao desenho.

Para Thurman, o pendente inconfundivelmente fálico do híbrido entre mulher e bisão – visível apenas em sua face frontal – é o maior enigma da caverna de Chauvet. Tal como Herzog, o fotógrafo que a acompanha acoplou a câmera a uma haste para revelar o outro lado. Eis a parte mais significante da descrição sobre o pendente fálico:

> A parte inferior do corpo de uma mulher cobre toda a extensão; ou, ao que parece, está assentada sobre o falo, com suas coxas largas e joelhos flexionados, e pernas que se estreitam na altura do tornozelo. Sua vulva é sombreada com a cor escura, e ela não possui pés. Pairando acima dela está uma criatura com cabeça de bisão e uma corcova, e um olho branco bem aberto. Contudo, uma linha que sai de seu pescoço semelha um braço humano com dedos. A relação entre essas figuras, e entre elas e o friso da parede adjacente, figura entre os grandes enigmas da arte rupestre. A postura da mulher indica que talvez esteja agachada em trabalho de parto, e os animais, na altura de seus quadris, parecem estar saindo de dentro dela[80].

Em entrevista a Herzog, Clottes fala sobre os conceitos de fluidez e permeabilidade – que ele credita já aos povos do Paleolítico – e que prefere a designação de *Homo spiritualis* em vez de s*apiens*, conforme citado na descrição do filme, no início deste capítulo.

80 Judith THURMAN. *Carta do sul da França: Primeiras impressões. O que a arte mais antiga do mundo diz sobre nós?* (Online) NEW YORKER, 2008.

Acredita Thurman que a dissensão entre os cientistas parece se dar em parte devido a uma questão geracional. Os puristas intransigentes normalmente são os mais jovens *[...] "talvez por terem crescido com a desconstrução, em um clima de correção política; e são mais prudentes no que se refere à sua formação"*. Estes são mais cautelosos, medem as palavras e mostram-se mais reservados do que Jean Clottes e Jean-Michel Geneste, entrevistados por Herzog e Thurman.

Uma revelação de Thurman, que Herzog não aborda no documentário, diz respeito ao acesso à Caverna e a contenda entre os descobridores e o Governo Francês. A restrição não se dá apenas porque o trânsito de pessoas causa contaminação, mas também *[...] "porque há 13 anos o governo francês se encontra envolvido em um imbróglio judicial multimilionário com Jean-Marie Chauvet e seus companheiros, e também com os proprietários da terra em que a caverna foi descoberta".* Os descobridores reivindicam o direito a *royalties* das reproduções dos trabalhos artísticos, ao passo que os proprietários reclamam por uma remuneração pelo tesouro que, ao menos tecnicamente, é de sua propriedade.

Continua Thurman a relacionar a atual discórdia dos cientistas com as pinturas da caverna:

> Jamais foi registrado algum conflito humano na arte rupestre, embora em três outros sítios haja quatro desenhos ambíguos de uma criatura com os membros e tronco de um homem, atravessado por linhas semelhantes a lanças. Talvez a mais relevante seja uma ilustração famosa na cripta de Lascaux. Ela retrata uma figura-palito um tanto cômica, com uma máscara ou bico de ave, um físico franzino e um pênis longo e fino. Ele e seu falo ereto parecem em estado de rigidez cadavérica. Ele jaz deitado de costas aos pés de um bisão ferido, retratado de maneira realista e primorosa, cujos intestinos estão expostos. O olhar do bisão se volta para outra direção, mas ele talvez ostente um riso irônico. Seria o tema do húbris? Seja lá o que for que represente, terminou sem um lado vencedor quanto a algum tipo de embate mítico – e a luta dos especialistas em pré-história para interpretar o seu tema de estudo também é um grande embate.

Ao longo da pesquisa, não encontramos nenhum outro registro sobre a contenda entre descobridores e governo francês. Evidentemente, as fontes de consulta foram sites da internet oficiais, como da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). Vale destacar que a caverna está na lista de Patrimônio Mundial da Humanidade desde junho de 2014.

Segundo informações do site da Caverna, as políticas de conservação preventiva e as restrições de acesso vão permitir a manutenção de uma situação praticamente idêntica

àquela encontrada no momento da descoberta. Devido à evidência de que não poderá nunca ser aberta ao grande público, foi elaborada uma reconstituição da Caverna Chauvet com suas pinturas, desenhos, cheiro e temperatura, prevista para inaugurar em 25 de abril de 2015.

A réplica será batizada de *Caverne du Pont-D'Arc*. A construção é conduzida pela administração da Região de Rhône-Alpes e o Conselho Geral de Ardèche, com o apoio do Estado e da Europa, sendo considerado um projeto cultural, científico e tecnológico único, tanto na sua concepção como na sua dimensão. A caverna de Chauvet é o patrimônio parietal melhor preservado e mais abundante do período Aurignacian, que remonta a 32 000 BP (unidade de carbono 14) correspondente a idade de 36 mil anos.

Cinema incandescente

Michel Serres, em *O Incandescente*, nos guia em uma incursão à *Caverna dos Sonhos Esquecidos.* Para desfazer as fronteiras entre natureza e cultura e repor a universalidade do humanismo, o autor sugere recuperar a memória do tempo perdido, reconstruir a Grande Narrativa da vida, descrever de modo complexo a paisagem dos conhecimentos científicos.

A todo momento do livro, tal como do filme, nos defrontamos com a pergunta: quem somos nós? Somos incandescentes, homens de cultura, seres vivos simbólicos, indiferentes e brutalmente lançados nos mistérios do conhecimento, nas incandescências da dor, da pobreza, da inquietude e da cólera. A cultura não termina nas fronteiras da tribo, é algo mais amplo, constituído por um mosaico de múltiplas cenografias.

Os cientistas fornecem a atividade da lembrança às pinturas rupestres, aos objetos e fósseis encontrados em Chauvet, que guardam o tesouro mas não falam dele, empenham-se para criar histórias. Eis as palavras centrais de Serres[81]: *"melhor ainda é essa memória muda que define o inerte. O que é uma 'coisa'? Uma memória sem lembrança, uma passividade mnemônica".* As próprias coisas memorizam sozinhas e de forma direta. O passado se inscreve nelas, é suficiente apenas que seja decifrado, ou seja, os cientistas preenchem com a imaginação.

Serres[82] realiza uma incursão ao tempo dos seres vivos e nos indaga:

> Quem sou eu e o que vejo? Quem são esses seres vivos, plantas, animais, cogumelos, algas e monocelulares que habitam em mim sem que eu os veja? Eles constituem uma variedade de emanações de tempo cujo devir se dá em meio a tantas outras. [...] Composto de ritmos variados, meu corpo passa do efêmero a milhões de séculos. Em suma, sou tão velho que minha vida e a história quase não têm importância.

E mais adiante:

> [...] essa diferença de idade entre gêneros provoca apenas uma pequena ruptura nessa velhice universal, que pode ser contabilizada nas moléculas e átomos e que me torna igual ou mais ou menos contemporâneo de todos os seres vivos e, em particular, de meus primos mamíferos, assim como de Lucy, de Homero, e de minha neta.

81 Michel SERRES. *O Incandescente*. Trad. de Edgard Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005, 46.
82 *Idem*, p. 18-21.

Herzog e sua equipe realizam uma incursão à Caverna de Chauvet, *"penetram sobre a terra, nos Infernos, à procura das sombras ancestrais. Todo esse belo mundo caminha em direção ao passado, antes de atingir a luminosidade atual"*, comenta Serres[83], sobre o trabalho de espeleólogos e mitólogos.

Serres e Herzog nos ligam aos nossos ancestrais humanos e também a outros animais,

> Ao acreditarmos que atuamos em um espaço estável, nós, mortais, tecemos cotidianamente em tramas e entrelaçamentos o efêmero com o milenar, o lento com o fulminante, esboçamos alguns traços fugidios sobre a tapeçaria multimilenar. O espaço configura-se então como uma marchetaria do tempo. [...] Recentes e rigorosos, nossos marcadores de tempo reconduzem-nos à natureza, dado que a vida nasceu há bilhões de anos. Aqui estamos todos, imersos em uma mesma areia movediça. Essa igualdade natural bem que requer uma declaração universal. [...] Não compreenderemos nada do céu, da Terra, da vida e, enfim, de nós mesmos, se continuarmos a usar como referência para nossas percepções o tempo transitório da história e a construir nossa cultura sobre sua brevidade.[84]

Em *A caverna* Herzog também questiona: *"O que constitui a humanidade?".* Em resumo, responde Jean-Michel Geneste, a humanidade é uma adaptação muito boa à paisagem, aos outros seres, aos animais e a outros grupos humanos e tem a necessidade de comunicar algo, registrar a memória em paredes, pedaços de madeira, ossos. E também de criar canções e mitologia. Tudo isso é melhor do que a linguagem, do que a comunicação verbal. E esta invenção continua idêntica em nosso mundo atual. Depois desta elucubração, o cientista aponta para a câmera nas mãos do cinegrafista.

E *"De onde viemos?"*, indaga e responde Serres: *"De bifurcações contingentes ao longo da Grande Narrativa. Quem somos nós? Inacabados. Indefinidos ou sem definição. Para onde vamos? É nessa desdiferença que uma história imprevisível e improvável se inicia"*. Mais adiante, questiona: *"Por que separamos a natureza da cultura? Porque buscamos uni-las diretamente, enquanto o que as liga é uma fita de Möbius retorcida"*. Em síntese: *"[...] tudo inato, tudo adquirido, é essa estranha soma que forma o homem."*[85]

A descoberta da Caverna de Chauvet aumenta a idade das pinturas e reposiciona a história da humanidade.

---

83 *Idem*, p. 26.
84 *Idem*, p. 16, 21, 22.
85 *Idem*, p.62, 87, 105.

Há um paralelo entre o filme sobre a caverna e a *Poética do Espaço* de Gaston Bachelard: o fogo é o início do devaneio, quando observamos o fogo começamos a sonhar, e o cinema também é abrir os olhos para sonhar.

Eis o trecho essencial de Bachedard: "*A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar"*. Em seguida diz, *"a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz"*. Embora a caverna não fosse a casa do ser humano, permitia que ele sonhasse acordado. Para acabar a citação: "*É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais"*[86].

Cumplicidade entre animal e homem

Boris Cynulnik, em *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux* (2008), nos propicia compreender a relação entre os pintores da *Caverna dos Sonhos Esquecidos* e o homem contemporâneo, sobretudo quanto ao diálogo entre o animal e o humano. O autor recompõe a longa história da domesticação de certas espécies animais que acompanha a evolução do homem. Entre os dois se institui uma troca permanente, um ocupa o imaginário do outro, mas, apesar de sempre dispensarmos uma grande energia para extirpar a nossa condição animal, nós jamais conseguimos viver sem eles.

A fascinação mútua começou com o lobo, uma forma de colocar um basta na solidão e tornar-se cúmplice dos animais, e se alargou bem mais tarde às outras espécies por acaso. Familiarizado – portanto domesticado – ao longo das gerações, o lobo transformou-se em cachorro, acompanhou o homem à caça, depois guardou seu rebanho quando se sedentarizou. Portanto, "*o homem e o cachorro tecem ainda em nossos dias uma relação proveniente de uma coabitação ancestral"*[87].

86 Gaston BACHELARD. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 25, p 26, 29.
87 Boris CYRULNIK. *La fabuleuse aventure des homes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008, p. 11. Texto original: *"L'homme et le chien tissent encore de nos jours une relation provenant d'une cohabitation ancestrale."*

Tal como em Chauvet, foram encontrados muitos ossos de lobos em outras localidades de ocupação humana. Acreditam os cientistas que os dois disputavam as mesmas caças, o que leva a crer, inclusive, que os homens aprenderam a caçar observando os lobos, os quais caçavam geralmente em grupo e usavam de tática militar: cercavam a presa mais lenta, em seguida o dominante ia ao ataque e a matilha repartia o trabalho.

Herzog narra em *A Caverna*:

> [...] em uma reentrância inacessível da caverna há uma pegada de um garoto de oito anos perto da pegada de um lobo. O lobo faminto teria perseguido o garoto? Ou eles andavam juntos como amigos? Ou os seus rastros foram feitos em tempos distintos? Nós nunca saberemos.

Porém, é o touro o animal preferido da arte pré-histórica, reverenciado nos altares da Antiguidade, quando ilustra abundantemente a mitologia e as religiões. A simbologia de sua força cumpre papel importante nos sacrifícios e rituais, representando a vitória do homem em relação à natureza. Este animal habita o nosso espírito, além de colaborar com o trabalho da terra, ao transportar cargas e construir cidades, tal como o cavalo.

Mas, sobretudo, Cyrulnik ressalta a "*encarnação da dualidade da natureza humana, o mito do Minotauro morto por Theseu representa todos os combates míticos dos heróis, a luta entre o bem e o mal e a vitória alcançada sobre a face brutal, selvagem e, de fato, negativa da personalidade.*"[88]

Cyrulnik constata que os homens do Paleolítico não desenharam figuras humanas detalhadas. As figuras humanas são apresentadas como seres híbridos (metade-homem, metade-mulher) ou como figuras palito, que são curiosamente as primeiras obras desenhadas por crianças. Lembramos que, em Chauvet, a única figura humana é metade humano, metade animal, e distingue-se como um dos grandes enigmas dessa caverna, tanto por Herzog como pelos estudiosos e críticos.

Diz Morin, *"Logo na origem da representação gráfica ou esculpida, aparece ao mesmo tempo uma tendência para deformação e o fantástico, uma tendência realista, nas silhuetas fiéis e na verdade das formas"*[89].

Cyrulnik também ressalta a ambivalência entre mulheres e animais na cultura egípcia:

---

88 Boris CYRULNIK. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008, p. 30-31. Texto original: "Incarnation de la dualité de la nature humaine, la legende du Minotaure tué par Thésée represente quant à ele tous les combats mythiques des héros, la lutte entre le Bien et le Mal et la victoire remportée sur la face brutale, sauvage et, de fait, negative de la personnalité."

89 Edgar MORIN. O cinema ou homem imaginário. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações Editora, 2014, p. 45.

> Bastet, deusa-gata, originária de Bubastis, cidade na região central do Delta [do rio Nilo], também oferece a ambivalência da feminilidade no lugar da doçura selvagem. Inúmeras figuras femininas associadas aos animais dão alma à cultura egípcia. Elas simbolizam a vida, a morte e o renascimento, por vezes, benevolente, por outras de forma agressiva. Ao longo dos séculos, as representações zoomórficas povoam templos e túmulos, cedendo lugar gradualmente a criaturas híbridas, metade homem, metade animal.[90]

Especificamente sobre a caverna de Chauvet, Cyrulnik destaca:

> [...] é uma das mais antigas ornamentadas, os artistas pintam animais perigosos com um realismo etológico surpreendente, enquanto que os herbívoros, os quais eles comiam, estão menos representados. [...] Nossos ancestrais foram tocados pelos animais que caçavam, que veneravam ou por aqueles que os protegiam. Alguns provavam também a necessidade de pintar os animais que iam matar, e talvez mesmo de os fazer se movimentar com a tocha trêmula para se comunicar com estes. Assim, tinham a impressão de vê-los vivos.[91]

Cyrulnik escreve sobre um santuário neandertal:

> Um santuário neandertal, onde sete crânios de ursos dispostos de maneira particular, com o focinho virado para a entrada da gruta, foi descoberto num abrigo rochoso nos Alpes suíços. [...] Difícil dizer se os ursos são objetos de adoração ou de um ritual de morte para nossos ancestrais. [...][92]

Herzog, em *A Caverna*, registra a imagem de um crânio de urso no centro de uma rocha. Afirma ser esta a evidência da manifestação de uma cerimônia religiosa dentro de Chauvet. Essa passagem sucede a fala de Jean Clotes, de que Homo sapiens não seria uma terminologia adequada, mas sim, *Homo spiritualis*.

Mesmo antes de rodar o filme sobre Chauvet, Herzog já revelava: *"[...] Sempre fui fascinado não só pelas primeiras imagens que o homem criou mas também pelo que*

---

90 Boris CYRULNIK. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008, p. 56-57. Texto original: Bastet, déesse-chatte, originaire de Boubastis, une villedu Delta central, propose elle aussi l'ambivalence de la féminité à la fois douce et sauvage. D'innombrables figures féminines associées aux bêtes animent la culture egyptienne. Elles symbolisent la vie, la mort et la renaissance, tantôt bienveillante, tantôt agressive. Au cours des siècles, les representations zoomorphes peuplant temples ettombeaux vont peu à peu laisser la place à des creatures hybrides, mi-homme mi-animal.

91 Boris CYRULNIK. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008, p. 53-54. Texto original: [...] l'une des plus anciennes grotte ornées, les artistes ont peint des animaux dangereux avec um réalisme éthologique étonnant, alors que les herbivores, don't ils se nourrissaient, étaient moins representes [...]. Nos ancêtre sont été sans doute touchés par les animaux qu'ils chassaient, qu'ils vénéraient ou dont ils se protégeaient. Certains ont est prouvé aussi le besoin de peindre les animaux qu'ils allaient tuer et, peut-être même, de les faire s'animer sous la lumière tremblante des lampes en pierre pour correspondre avec eux. Ainsi, ils avaient l'impression de les voir vivre.

92 Boris CYRULNIK. *La fabuleuse aventure des homes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008, p. 59. Texto original: Un tabernacle néandertalien renfermant sept crânes d'ours disposés de manière particulière, le museau tourné vers l'entrée de la grotte, a été découvert dans un abri rocheux des Alpes suisses. [...] Difficile de dire si l'ours a fait ici l'objet d'une adoration ou d'un quelconque rituel de mort par nos ancêtres. [...]

está mais fundo, para lá da cultura, da educação e da história. Ver o lado obscuro de nós próprios.[93]

93 Grazia PAGANELLI. *Sinais de vida: Werner Herzog e o cinema.* Trad. Marta Amaral. Lisboa: Edições 70, 2009, p 84.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O Aberto: o Homem e o Animal*. Trad. André Dias, Ana Bigotte Vieira. Lisboa: Edições 70, 2011. (Biblioteca de filosofia contemporânea).

_____. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. de Vinícios Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2000.

ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (orgs.). *Pensamento Alemão no Século XX*: *Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify; Goethe-Institut São Paulo, 2013.

ARENDT, Hannah. *A condição humana.* Trad. Roberto Raposo. 11ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

AUMONT, Jacques e outros. *A estética do filme*. 3. ed. Trad. Maria Appenzeller. Campinas: Papirus, 2005. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BAZIN, André. *O que é cinema?* Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. As estruturas elementares do parentesco de Claude Lévi-Strauss. Trad. Marcos P. D. Lanna (UFSCar) e Aline Fonseca Lubel (PPGAS/UFPR). *Campos – Revista de Antropologia Social* (Universidade Federal do Paraná) n. 8 (1): 183-189, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 1995.

BURDEAU, Emmanuel. *Werner Herzog: Manuel de Survie (Entretien avec Hervé Aubron et Emmanuel Burdeau).* Paris: Capricci, 2008.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia do cinema.* Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: 2006. (Coleção Campo Imagético).

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Trad. Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARRÉ, Valérie. *La quête anthropologique de Werner Herzog: Documentaires et fictions em regard*. Presses universitaires de Strasbourg, 2007. (Presses Universitaires de Strasbourg – FAUSTUS/Études germaniques).

CASSÉ, Michel; MORIN, Edgar. *Filhos do céu: entre vazio, luz e matéria.* Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

CYRULNIK, Boris. *Memória de macaco e palavras de homem*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

_____. *Nutrir os afetos*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

_____. *O nascimento do sentido*. Trad. Ana Maria Rabaça. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

_____ (sur la direction de). *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Paris: Gallimard/Quarto, 1998.

CYRULNIK, Boris; MATIGNON, Karine Lou; FOUGEA, Frédéric. *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. Paris: Hachette Littératures, 2008.

CYRULNIK, Boris; MORIN, Edgar. *Diálogo sobre a natureza humana*. São Paulo: Palas Athena, 2013.

DE FONTENAY, Elizabeth. *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité.* Paris: Fayard, 1998.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento.* Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 2004.

EISNER, Lotte H. *A tela demoníaca: As influências de Max Reinhardt e do expressionismo.* Trad. Lúcia Nagib. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1985.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. Flávia Nascimento. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GODARD, Jean-Luc. *Uma introdução à verdadeira história do cinema*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

HERZOG, Werner. *Caminhando no gelo.* Trad. Lúcia Nagib. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

_____.*Conquista de lo inútil*. Trad. Ariel Magnus. Buenos Aires: Entropia, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco.* Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982. (Antropologia 9).

_____. *A origem dos modos à mesa* (Mitológicas v. 3). Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Casac Naify, 2006.

_____. *O cru e o cozido* (Mitológicas v. 1). Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *O homem nu* (Mitológicas v. 4). Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. *Olhar escutar ler*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O olhar distanciado*. Trad. Carmen de Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. *O pensamento selvagem.* Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.

LLOBERA, Josep R. *La identidad de la antropología.* Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997. (Coleção Campo Imagético).

MÂCHE, François. Lévi-Strauss et la musique. *Critique: Revue générale de publication française et étrangère - Claude Lévi-Strauss*, nº 620-621, pp. 154-168. Paris: Les éditions de minuit, 1999.

MASSON, Jeffrey; MC CARTHY, Susan. *Quando os elefantes choram: A vida emocional dos animais*. Trad. Paula Cortes. Lisboa: Sinais de Fogo, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *De Mauss a Claude Lévi-Strauss*. Trad. e notas de Marilena de Souza Chauí, Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os pensadores).

_____. O cinema e a nova Psicologia. In: XAVIER, I. (Org.) *Aexperiência do cinema: Antologia.* Rio de Janeiro: Graal, 2003.

MORIN, Edgar. *Ano Zero da Alemanha.* Trad. Edgar de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. (Org.). A religação dos saberes: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *Hacia donde va el mundo?* Trad. Álvaro Malaina Martín. Madrid: Paidós, 2011.

_____. *A via para o futuro da humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
_____. *Introdução ao Pensamento Complexo.* Trad. Eliane Lisboa. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
_____. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.
_____. *O Paradigma Perdido: a natureza humana*. Trad. Hermano Neves. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2000.
NAGIB, Lúcia. *Werner Herzog: O cinema como realidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
PAGANELLI, Grazia. *Sinais de vida: Werner Herzog e o cinema.* Trad. Marta Amaral. Lisboa: Edições 70, 2009. (Extra colecção).
PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Dumará, 1995.
POURRIOL, Ollivier. *Cinefilô: as mais belas questões da filosofia no cinema*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
_____. *Filosofando no cinema*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro, 2012.
PENNEY, Paola Prestes. *Poesia audiovisual. Narrativas poéticas no cinema documentário de Werner Herzog*. Dissertação de mestrado. PUC\SP, 2011.
PRAGER, Brad. *The cinema of Werner Herzog: aesthetic ecstasy and truth.* London & New York: Wallflower Press, 2007. (Reprinted 2011).
PROUST, Joëlle. *Les animaux pensent-ils?* Paris: Bayard Éditions, 2010.
RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. 2. ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.
ROUDINESCO, Élisabeth. De près et de loin: Claude Lévi-Strauss et la psychanalyse. *Critique: Revue générale de publication française et étrangère - Claude Lévi-Strauss*, nº 620-621, pp. 169-185. Paris: Les éditions de minuit, 1999.
SERRES, Michel. *O incandescente*. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
_____. *Variações sobre o corpo*. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema.* Trad. Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papirus, 2003. (Coleção Campo Imagético).
TOLEDO, Gabriel. *Werner Herzog, documentarista: Figuras da voz e do corpo*. Dissertação de Mestrado. Campinas/Unicamp, 2012.
VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus Editora, 2012.
WAAL, Frans de. *Eu, primata: Por que somos como somos*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Artigos de Revistas Francesas

Cahiers du Cinéma

AZALBERT, N.; DELORME, S. Le Juste Équilibre – Entretien avec Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 654, p. 9-11, mar. 2010.

BÉGHIN, C. Herzog américain(s). *Cahiers du Cinéma*, Paris, 654, p. 12-14.

BERGALA, A. Deux Questions (Graves) a Quelques Films en Compétition – Fitzcarraldo de Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 338, p. 9-10, jul/ago 1982.

C.T. Mon Ennemi Intime. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 536, p. 54, jun. 1999.

Cahiers du Cinéma, 670, p. 29-30, set. 2011.

CHAUVIN, J.-S.; MALAUSA V. Un certaine intensité de réalité – Entretien avec Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 670, p. 31-33, set. 2011.

CHAUVIN, J.-S. La Grotte des rêves perdus de Werner Herzog – Le gouffre aux chimères.

CHAUVIN, J.-S. Texas Story. *Cahiers du Cinéma, Paris*, 683, p. 14-16, nov. 2012.

DELORME, S.; LEPASTIER, J. C'est sauvage – Entretien avec Werner Herzog. *Cahiers du Cinema*, Paris, 683, p. 17-20, nov. 2012.

ELLIOTT, N. Herzog, un soldat au musée. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 683, p. 21, nov. 2012.

ELLIOTT, N. Into The Abyss de Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 674, p. 94, jan. 2012.

STRAUSS, Frédéric. Notes sur d'autres films - Echos D'un Sompre Empire. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 437, p. 85, nov. 1990.

ISHAGHPOUR, Y. Le Pays Que Le Soleil Parcourt Pendant La Nuit. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 327, p. 54-55, set. 1981.

LARDEAU, Y. L'énigme de Bruno S. (La Ballade de Bruno). *Cahiers du Cinéma*, Paris, 285, p. 42-44, fev. 1978.

LE ROUX, H. Critiques – Le pays où rêvent les fourmis vertes. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 365, p. 48-49, nov. 1984.

LECONTE, P. Les parages de la folie - Lebenszeichen. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 215, p. 62-63, set. 1969.

MALAUSA, V. Bad Lieutenant: Escale à La Nouvelle-Orléans de Werner Herzog – Le rêve du poisson-lune. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 654, p. 7-8, mar. 2010.

MALAUSA, V. Un conquête – Bad Lieutenant: Escale à la Nouvelle-Orléans de Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 662, p. 10, dez. 2010.

NEYRAT, C. Grizzly Man de Werner Herzog – Enfance documentaire. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 607, p. 56-57, dez. 2005.

OUDART, J.-P. Un Pouvoir qui ne pense, ne calcule, ni ne juge ? (Aguirre, Lancelot). *Cahiers du Cinéma*, 258/259, p. 36-41, jul. 1975.

SABOURAUD, F. Le Serpent qui se mort la queue. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 404, p.58, fev. 1988.

TOUBIANA, S. La preuve par cinq sur la Deux. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 412, p. 4, out. 1988.

Y. L. Where the green ants dream de Werner Herzog. *Cahiers du Cinéma*, Paris, 338, p.51-52, jul/ago 1982.

La Revue du Cinéma

BACHY, V. Entretien avec Werner Herzog. *La Revue du Cinéma*, Paris, 342, p. 65-73, set. 1979.

BASSAN, R. Cobra Verde. *La Revue du Cinéma*, Paris, 435, p. 41, fev. 1988.

CROS, J-L. Le Pay du Silence et de L'Obscurite. *La Revue du Cinéma*, Paris, 349, p.48-49, abr. 1980.

D. S. Werner Herzog, par Emmanuel Carrère. *La Revue du Cinéma*, Paris, 375, p. 136, set. 1982.

DAGNEAU, G. Coeur de Verre (Herz aus Glaus). *La Revue du Cinéma*, Paris, 318, p. 122-124, jun/jul 1977.

DUVAL, B. L'énigme de Kaspar Hauser. *La Revue du Cinéma*, Paris, 301, p. 78-81, dez. 1975.

GAREL, A. Aguirre, La Colère de Dieu. *La Revue du Cinéma*, Paris, 308BIS, p.2-7, 1976/77.

GAREL, A. Autre pont de vue. *La Revue du Cinéma*, Paris, 295, p. 82-84, abr. 1975.

GAUTHIER, G. Aguirre. *La Revue du Cinéma*, 295, p. 80-82, abr. 1975.

GRELIER, R. Générique pour critique. *La Revue du Cinéma*, Paris, 342, p. 73-75, set.1979.

GRELIER, R. Pour en avec le jugement de Dieu (1). *La Revue du Cinéma*, Paris, 342, p.60-64, set.1979.

J.CH. Montagne – Herzog-Messner. *La Revue du Cinéma*, Paris, 402, p. 3, fev. 1985.

J.-J. D. Les Nains aussi ont commecé petits. *La Revue du Cinéma*, Paris, 267, p. 133, jan. 1973.

POTREL-DORGET, M.-L. Dialectique Du Surhomme et du Sous-homme dans quelques films de Werner Herzog. *La Revue du Cinéma*, Paris, 342, p. 54-59, set. 1979.

SAUVAGET, D. Échos d'un sombre empire. *La Revue du Cinéma*, Paris, 466, p. 31, dez. 1990.

SIMSOLO, N. Le pays où rêvent les fourmis vertes – Le rêve et les passions. *La Revue du Cinéma*, Paris, 400, p. 55-56, dez. 1985.

ZIMMER, J. Entretiens avec Werner Herzog. *La Revue du Cinéma*, Paris, 294, p. 10-11, mar. 1975.

ZIMMER, J. Nosferatus Fantome de la Nuit. *La Revue du Cinéma*, Paris, 336, p.157-158, fev. 1979.

L'Avant Scène

D.H. Le Pays ou Rêvent les fourmis vertes. *L'Avant Scène*, Paris, 331/332, p. 97, jul./ago. 1984.

ESQUENAZI, J.-P. Un radeau nommé Délire. *L'Avant Scène*, Paris, 210, p. 3-4, jun.1978.

LOURCELLES, J. Une énigme qui ne se résout pas. *L'Avant Scène*, Paris, 176, p. 4-6, nov. 1976.
MIZRAHI, S. Nosferatu, fantôme de la nuit. *L'Avant Scène*, Paris, 228, p. 29-31, mai.1979.

Positif

BAUMANN, F. Réponse du muet au parlant, en retour à Jean-Luc Godard. *Positif*, Paris, 604, p. 71, jun. 2011.
CARRERE, E. Fitzcarraldo – L'aventure et son fantôme. *Positif*, Paris, 254/255, p. 170-172, maio 1982.
CARRERE, E. Impasses (pays du silence et de l'obscurité). *Positif*, Paris, 230, p. 65-67, maio 1980.
CARRERE, E. La Grande extase du sculpteur sur bois Steiner. *Positif*, Paris, 254/255, p.96-97, maio 1982.
CARRERE, E. Le pays où rêvent les fourmis vertes – L'inhabitable. *Positif*, Paris, 287, p. 70-71, jan. 1985.
CARRERE, E. Les mirages d'herzog – Nosferatu, fantôme de la nuit. *Positif*, Paris, 216, p. 64-67, mar. 1979.
CARRERE, E. Werner Herzog auteur du <<Woyzeck>>. *Positif*, Paris, 222, p. 57-63, set. 1979.
CIMENT, M. Entretien avec Werner Herzog/ bio-filmographie de Werner Herzog. *Positif*, Paris, 169, p. 6-17, mai. 1975.
DE CARDENAS, F. Werner Herzog (Et l'affaire Fitzcarraldo). *Positif*, Paris, 240, p.62-63, mar. 1981.
DOMECQ, J.-P. Carrere (Emmanuel) : Werner Herzog, collection <<Cinégraphiques>>, Edilig éditeu, Paris, 1982. *Positif*, Paris, 260, p. 79, out.1982.
DOMECQ, J.-P. Le monde croule... je deviens léger sur Werner Herzog. *Positif*, Paris, 217, p. 50-55, abr. 1979.
DOMECQ, J.-P. Un Carnet de voyant (<<sur le chemin des glaces>> de Werner Herzog). *Positif*, Paris, 222, p. 64, set. 1979.
EISENREICH, P. La Grotte des rêves perdus – Conversation de l'éclat. *Positif*, Paris, 608, p. 44, out. 2011.
F.B. Bad Lieutenant: escale à La Nouvelle-Orléans. *Positif*, Paris, 590, p. 37, abr. 2010.
GARSAULT, A. Portrait du traître en héros (Aguirre, la colère de dieu). *Positif*, Paris, 167, p. 62-64, mar. 1975.
H.P. De A à Z - Cerro Torre. *Positif*, Paris, 384, p. 44, fev. 1993.
H.T. Fata Morgana. *Positif*, Paris, 130, p. 19, set. 1971.
J.A.G. De A à Z – Echos d'un régne obscur. *Positif*, Paris, 357, p. 74, nov. 1990.
MASSON, A. La Toile et l'écran. *Positif*, Paris, 189, p. 17-30, jan. 1977.
MASSON, A. Un art du geste. *Positif*, Paris, 182, p. 44-50, jun. 1976.
MILLET, R. Non, Nosferatu n'est pas mort – Toujours à traîner dans les courants d'air... *Positif*, Paris, 469, p. 97-99, jun. 1999.
O'NEILL, E. Le cinéma allemand. *Positif*, Paris, 464, p. 205-206, out.1999.
PH.R. Mein Liebster Feind. *Positif*, Paris, 461/462, p. 122, jul./ago. 1999.
SINEUX, M. Bruno et l'eldorado (la ballade de Bruno). *Positif*, Paris, 203, p. 61-63, fev. 1978.
THIRARD, P.L. Cobra Verde – Le serpent à plumes. Positif, Paris, 324, p. 67-68, fev.1988.

Artigos de revistas eletrônicas:

AMES, Eric. Ferocious Reality. Documentary according to Werner Herzog. University of Minnesota Press, 2012. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

BRUM, Eliane. *O mindinho torto*. Disponível em: <www3.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2013/02/o-mindinho-torto.html>. Acesso em: 4 fev. 2013.

CALTVEDT, Lester. "Herzog's Fitzcarraldo and the Rubber Era." Film & Histo1_'y: An Interdisciplinary Joumal of Film and Television Studies 18.4 (1988): 74-84. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

CARVALHO, Edgard de Assis. A paixão pelo entendimento: Claude Lévi-Strauss e a universalidade da cultura. *Revista Cronos*, [S.l.], v. 9, n. 2, abr. 2012. ISSN 1982-5560. Disponível em: <http://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/1777>. Acesso em: 20 out. 2014.

COOK, Roger F. Cinema returnstothesource. January 2013. *Film International* (16516826); 2013, Vol. 11 Issue 1, p. 26-42.

DAVIDSON, John E.. "Contacting the Other: Traces of Migrational Colonialism and the Imperial Agent in Wemer Herzog's Fitzcarraldo." Film & History: An Interdisciplinary Joumal of Film and Television Studies 24.3 (1994): 66-83. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

DAVIDSON, John E. "The Cinema of Werner Herzog: Aesthetic Ecstasy and Truth (review)."Monatshefte 101.1 (2009): 146-147. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

FAY, Jennifer. "Werner Herzog and Preposterous War." CR: The New Centennial Review 13.1 (2013): 241-264. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

FRITZE, Ronald. "Werner Herzog's Adaptation of History in Aguirre, The Wrath of God." Film&History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies 15.4 (1985): 74-86. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

GELIKMAN, Oleg. "“Cold Pastoral”: Werner Herzog’s Version of Empson." MLN 123.5 (2008): 1141-1162. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

HOLLOWAY, Thomas H. "The Wrath of God. Lope de Aguirre, Revolutionary of the Americas (review)". The Americas 69.1 (2012): 139-140. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

MATTESSICH, Stefan. "An Anguished Self-Subjection: Man and Animal in Wemer Herzog's Grizzly Man." ESC: English Studies in Canada 39.1 (2013): 51-70. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

SCHANTZ, Ned. "Melodramatic Reenactment and the Ghosts of Grizzly Man". Criticism 55.4 (2013): 593-615. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.']hu.edu/>.

SHEEHAN, Paul. "Against the Image: Herzog and the Troubling Politics of the Screen Animal." SubStance 37.3 (2008): 117-136. Project MUSE. Web. 2 Jul. 2014. <http://muse.jhu.edu/>.

THURMAN, J. Letter from Southern France. First Impressions: What does the world’s oldest art say about us? *New Yorker*. Disponível em: <www.newyorker.com/reporting/2008/06/23/080623fa_fact_thurman>. Acesso em: 19 ago. 2013.

E-books

AMES, Eric. *Ferocious reality – Documentary according to Werner Herzog*. University of Minnesota Press, 2012.

AMES, Eric. *Werner Herzog – Interviews*. University Press of Mississippi, 2014.

CRONIN, Paul. *Werner Herzog – A guide for the perplexed*. Faber & Faber Film, 2014.

Sites consultados

Les Chauvet Mômes. Disponível em: <http://lacavernedupontdarc.org/wp-content/uploads/2012/02/Chauvet-M%C3%B4mes01.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2015.

Multiplot – Revista eletrônica de cinema. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2012/0>. Acesso em: 8 jan. 2015.

MUNIZ, Camilla. Mais próximos do Neandertal. Ciência Hoje On-line. Disponível em: <http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2010/05/mais-proximos-do-neandertal>. Acesso em: 2 mar. 2014.

Site oficial da Caverna de Chauvet. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/chauvet/fr/>. Acesso em: 8 jan. 2015.

Unesco – Grotte ornée du Pont-d'Arc, dite Grotte Chauvet-Pont-d'Arc, Ardèche. Disponível em: <http://whc.unesco.org/fr/list/1426/>. Acesso em: 8 jan. 2015.

Werner Herzog – IMDB. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0001348/>. Acesso em: 8 jan. 2015.

Werner Herzog – Site oficial. Disponível em: <http://www.wernerherzog.com/>. Acesso em: 8 jan. 2015.

LISTA COMPLETA DE FILMES E PREMIAÇÕES

2015 – **Salt and Fire** (pré-produção)

2015 – **Hate in America** – documentário para TV (pré-produção)

2015 – **Queen of the Desert**

Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produção: Michael Benaroya, Jonathan Debin, Cassian Elwes, Cathy Gesualdo, Hicham Hajji, James Lejsek, Shelley Madison, Nick N. Raslan, Ben Sachs, D. Todd Shepherd
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Trilha sonora: Klaus Badelt
Duração: 128 min.
Ano: 2015
País: Estados Unidos | Marrocos
Idioma: Inglês
Locações: Marrocos
Gênero: Biografia | Drama
Cor: Colorido
Elenco: James Franco, Nicole Kidman, Robert Pattinson, Damian Lewis, Jenny Agutter, Holly Earl, Beth Goddard, David Calder, Mark Lewis Jones, Renee Faia, Christopher Fulford, Jay Abdo, Michael Jenn, Sarah Crowden, Sophie Linfield

2015 **– On death row (**documentário para a TV em 8 capítulos)

Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produção: Amy Briamonte, Nathaniel O. Calloway, Dave Harding, Sara Kozak, Erik Nelson, Nick N. Raslan, Henry S. Schleiff, Andre Singer, Lucki Stipetic, Robert Erickson, Theresa Schwartzman
Fotografia: Peter Zeitlinger, Dave Roberson
Edição: Joe Bini, Marco Capalbo
Trilha sonora: Mark De Gli Antoni
Duração: 49 min.
Ano: 2012
País: Estados Unidos | Reino Unido | Áustria
Idioma: Inglês
Locações: Estados Unidos
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Participações: Werner Herzog, James Barnes, Linda Carty, Joseph C. Garcia, Hank Skinner, Robert Fratta, George Angel Rivas Jr.

Premiações			
International Documentary Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	IDA	Best Limited Series Werner Herzog (director/writer) Erik Nelson (producer) Robert Erickson (coordinating producer) Dave Harding (executive producer) Amy Briamonte (executive producer) Andre Singer (executive producer) Lucki Stipetic (executive producer) Nick N. Raslan (executive producer) Henry S. Schleiff (executive producer) Sara Kozak (executive producer)

2013 – **From one second to the next**

Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Duração: 34 min.
Ano: 2013
País: Estados Unidos
Idioma: Inglês
Locações: Milwaukee, Wisconsin, Estados Unidos
Gênero: Documentário | Curta-metragem
Cor: Colorido

2012 – **The killers: Unstaged** (vídeo)

Diretor: Werner Herzog
Produção: Nick Barrios, Andrew Kelly, Joe Killian, Graham Micone, Brandy Sanders, Christina Semanyshyn, Amelia Sutton
Fotografia: Henning Brümmer
Edição: Marco Capalbo
Duração: 95 min.
Ano: 2012
País: Estados Unidos
Idioma: Inglês
Locação: Paradise Theater – Nova York
Gênero: Musical
Cor: Colorido
Distribuição: YouTube
Produtora: American Express
Participação: The Killers

2011 – **Ao abismo: Um conto de morte, um conto de vida**

Título original: *Into the abyss*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Jeff Duncan, Randy Foster, Michael Klinger, Michael Lile, Al McGuire, Steve Osmon, Eric Spitzer
Trilha sonora: Mark De Gli Antoni
Duração: 107 min.
Ano: 2011
País: Alemanha | Canadá | Estados Unidos
Locações: Conroe, Texas, EUA | Huntsville, Texas, EUA
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: IFC Films/ Sundance Selects/ Why Not Productions/ Mongrel Media
Produtoras: Creative Differences Productions/ Skellig Rock/ Spring Films/ Wener Herzog Filmproduktion/ Investigation Discovery/ More4/ Revolver Entertaiment
Estúdio: Werner Herzog Filmproduktion / Creative Differences
Classificação: +13
Participações: Werner Herzog, Richard Lopez, Michael Perry, Damon Hall, Lisa Stolter-Balloun, Charles Richardson, Jason Burkett, Jared Talbert, Amanda West, Delbert Burkett, Melyssa Burkett, Fred Allen

Premiações

Chlotrudis Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2012	Indicado	Chlotrudis Award	Best Documentary

Cinema Eye Honors Awards, US

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2013	Vencedor	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Original Music Score / Mark De Gli Antoni

Denver Film Critics Society

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Indicado	DFCS Award	Best Documentary Film

Indiana Film Journalists Association, US

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado

2011	2º lugar	IFJA Award	Best Documentary
London Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	Grierson Award	Werner Herzog
Chicago Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	CFCA Award	Best Documentary
Golden Trailer Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Golden Trailer	Best Documentary Poster/ IFC Films Mojo Entertainment LLC
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	3º lugar	NSFC Award	Best Non-Fiction Film
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	OFCS Award	Best Documentary
San Diego Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	SDFCS Award	Best Documentary
Torino International Festival of Young Cinema			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	Special Mention	Gandhi Glasses Award / Werner Herzog (director) Por aproximar o tema da pena de morte e da violência nas prisões com sobriedade, presenciando o valor de vida absoluto.

Toronto Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	TFCA Award	Best Documentary
Washington DC Area Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	WAFCA Award	Best Documentary

2011 – **Ode to the dawn of man** (documentary short)

Diretor: Werner Herzog
Fotografia: Werner Herzog
Edição: Maya Hawke
Som: Werner Herzog
Trilha sonora: Ernst Reijseger
Duração: 39 min.
Ano: 2011
País: Estados Unidos
Gênero: Curta | Documentário
Cor: Colorido
Participações: Ernst Reijseger e músicos convidados

2010 – **Caverna dos sonhos esquecidos**

Título original: *Cave of Forgotten Dreams*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Erik Nelson, Andrea Anderson, Amy Briamonte, Adrienne Ciuffo, Phil Fairclough, Dave Harding, Julian Hobbs, David Mckillop, Molly Thmpson, Judith Thurman, Alain Zenou, Nicolas Zunino
Roteiro: Werner Herzog, Judith Thurman
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini, Maya Hawke
Efeitos visuais: Kaur Kallas, Van Ling, Cabinet Perazio, José Péral, James E.D. Stewart, Serge Valcke, Eduard Vaseloo, Brad Wensley, Kennedy Zielke
Som: Michael Klinger, Eric Spitzer
Trilha sonora: Ernst Reijseger
Duração: 90 min.
Ano: 2010
País: Canadá, EUA, França, Alemanha, Reino Unido
Locações: Chauvet-Pont-d'Arc, Ardèche, France (Vallon Pont d'Arc)
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Zeta Filmes
Participações: Werner Herzog, Jean Clottes, Julien Monney, Jean-Michel Geneste, Michel Philippe, Gilles Tosello, Carole Fritz, Dominique Baffier, Valerie Feruglio, Nicholas Conard, Maria Malina, Wulf Hein, Maurice Maurin

Premiações

Alliance of Women Film Journalists

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Indicado	EDA Award	Best Documentary Feature Film Werner Herzog

American Cinema Editors, USA

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2012	Indicado	Eddie	Best Edited Documentary Joe Bini Maya Hawke

Awards Circuit Community Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Indicado	ACCA	Best Documentary Feature

Broadcast Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado

2012	Indicado	Critics Choice Award	Best Documentary Feature
Camerimage			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2013	Indicado	Best 3D Documentary Film	Best 3D Documentary Film / Peter Zeitlinger
Central Ohio Film Critics Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	COFCA Award	Best Documentary
Chicago Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	CFCA Award	Best Documentary
Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Chlotrudis Award	Best Cinematography / Peter Zeitlinger
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Cinema Eye Audience Choice Prize	Werner Herzog
2012	Indicado	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Production / Erik Nelson, Adrienne Ciuffo
2012	Indicado	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Original Music Score / Ernst Reijseger
Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	DFWFCA Award	Best Documentary
Gay and Lesbian Entertainment Critics Association (GALECA)			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Dorian Award	Documentary of the Year

Houston Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	HFCS Award	Best Documentary Feature
Kansas City Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	KCFCC Award	Best Documentary
London Critics Circle Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	ALFS Award	Documentary of the Year
Los Angeles Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	LAFCA Award	Best Documentary/Non-Fiction Film
Motion Picture Sound Editors, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Indicado	Golden Reel Award	Best Sound Editing – Sound Effects, Foley, Dialogue, ADR and Music in a Feature Documentary / Eric Spitzer (sound)
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	NSFC Award	Best Non-Fiction Film
New York Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	NYFCC Award	Best Non-Fiction Film
New York Film Critics, Online			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	NYFCO Award	Best Documentary
Online Film & Television Association			

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2012	Indicado	OFTA Film Award	Best Documentary Feature Film
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	OFCS Award	Best Documentary
San Diego Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	SDFCS Award	Best Documentary
Satellite Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	Satellite Award	Best Motion Picture, Documentary
Vancouver Film Critics Circle			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2012	Vencedor	VFCC Award	Best Documentary
Village Voice Film Poll			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Indicado	VVFP Award	Best Documentary Feature Film
Washington DC Area Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2011	Vencedor	WAFCA Award	Best Documentary

2010 – **Happy people: a year in the taiga** (documentário)

Diretores: Dmitry Vasyukov, Werner Herzog (co-diretor)
Produção: Klaus Badelt, Timur Bekmambetov, Yanko Damboulev, Christoph Fisser, Werner Herzog, Robyn Klein, Thomas Nickel, Vladimir Perepelkin, Nick N. Raslan, Charlie Woebcken
Roteiro: Rudolph Herzog, Werner Herzog, Dmitry Vasyukov
Fotografia: Alexey Matveev, Arthur Sibirski, Gleb Stepanov, Michael Tarkovsky
Edição: Joe Bini
Som: Robert Getty, Andy Koyama, Kevin Nanaumi, Fred Peck III
Trilha sonora: Klaus Badelt
Duração: 90 min.
Ano: 2010
País: Alemanha
Idioma: Inglês | Russo
Locações: Sibéria, Rússia
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Music Box Films/ Arthaus Filmverleih/ Celluloid Dreams
Produtora: Studio Babalsberg
Participações: Werner Herzog, Nikolay Nikiforovitch Siniaev, Gennady Soloviev, Anatoly Tarkovsky

Premiações

Tokyo International Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2011	Vencedor	Earth Grand Prix –Special Award	Werner Herzog Dmitry Vasyukov

2009 – **Meu filho, olha o que fizeste!**

Título original: *My Son, My Son, What Have Ye Done*
Produção: David Lynch, Jimmy Balodimas, Eric Bassett, Herbert Golder, Bingo Gubelmann, Benji Kohn, Giulia Marletta, Ken Meyer, Julius Morck, Stian Morck, Chris Papavasiliou, Jeff Rice, Ali Rounaghi, Jack Sojka, Rick Spalla, Austin Stark
Roteiro: Herbert Golder, Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini, Omar Daher
Som: Greg Agalsoff, Alex Bushe, David A. Cohen, Ronald Eng, Luke Gibleon, Dean Hurley, Mark Jennings, Willard Overstreet, Robin Harlan, Klint Macro, Sarah Monat
Efeitos visuais: Christopher Francis Woods, Jason Michael Zimmerman
Trilha sonora: Ernst Reijseger, Sandip Bhattacharya, Luciano Biondini, Harmen Fraanje, Philipp Heck, Djoeke Klijzing, Julie Laderach, Bonno Lange, Alan Purves, Mola Sylla, Mariko Takahashi, Tom Van Lent, Adrian Von Ripka, Stefan Winter, Annette Fradera
Duração: 91 min.
Gênero: Drama | Thriller
País: Estados Unidos | Alemanha
Locações: Peru | México | Estados Unidos
Idioma: Inglês
Ano: 2009
Produtoras: Defilm, Industrial Entertainment, Paper Street Films
Elenco: Michael Shannon, Willem Dafoe, Chloë Sevigny, Udo Kier, Michael Peña, Grace Zabriskie, Brad Dourif, Irma P. Hall, Loretta Devine, Candice Coke, Gabriel Pimentel, Braden Lynch, James C. Burns, Noel Arthur, Julius Morck

Casting Society of America, USA

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2010	Indicado	Artios	Outstanding Achievement in Casting - Low Budget Feature - Drama/Comedy Johanna Ray Jenny Jue

Venice Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2009	Indicado	Golden Lion	Werner Herzog

2009 – **La Bohème II**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Andre Singer
Roteiro: Giuseppe Giacosa (libretto), Luigi Illica (libretto)
Fotografia: Richard Blanshard
Edição: Joe Bini
Música: *La Boheme*, de Giacomo Puccini
Duração: 4 min.
Ano: 2009
País: Reino Unido
Idioma: Italiano
Locação: Etiópia
Gênero: Ópera | Clipe musical | Documentário crítico
Cor: Colorido
Produtoras: Sky Arts, English National Opera
Elenco: Peter Auty, Mary Plazas
Observação: Integra uma série de curtas encomendados a diferentes diretores. Trata-se de um clipe musical que combina o áudio de "O Soave Fanciulla", de Puccini, com imagens da vida áspera em uma tribo africana.

2009 – **Vício frenético**

Título original: *The Bad Lieutenant: Port of Call – New Orleans*
Direção: Werner Herzog
Produção: Stephen Belafonte, Alessandro Camon Boaz, Davidson Danny Dimbort, Randall Emmett, Avi Lerner, Alan Polsky, Gabe Polsky, Edward R. Pressman, Elliot Lewis Rosenblatt, Trevor Short, John Thompson
Roteiro: William Finkelstein
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Joshua Adeniji, Michael Baird, Robert Dehn, Jason Dotts, Levent Erdogan, Brent Findley, Allie Fitz, Jason Gaya, Judah Getz, Corey J. Grasso, Richard Kitting, Tifanny Lentz, Jay Meagher, Zach Michaelis, Dennis S. Sands, Walter Spencer, Jonathan Wales
Efeitos especiais: Larry Barado, David K. Nami, David Nash
Trilha sonora: Mark Isham
Duração: 122 min.
Gênero: Drama | Crime
País: Estados Unidos
Locações: New Orleans, Louisiana, EUA | Mississippi, EUA
Idioma: Inglês |Espanhol
Ano: 2009
Classificação: +18 anos
Produtoras: Millennium Films | Edward R. Pressman Film | Saturn Films | Polsky Films | Osiris Films | Lieutenant Productions | Nu Image Films
Elenco: Nicolas Cage, Eva Mendes, Val Kilmer, Xzibit, Fairua Balk, Shawn Hatosy, Jennifer Coolidge, Tom Bower, Vondie Curtis-Hall, Brad Dourif, Denzel Whitaker, Irma P. Hall, Shea Whigham, Michael Shannon, Joe Nemmers

Premiações			
Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2010	Indicado	Chlotrudis Award	Best actor Nicolas Cage Best director Werner Herzog Best movie Best original screenplay William M. Finkelstein
Dublin International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2010	Vencedor	Dublin Film Critics Special Jury Prize	Werner Herzog
Independent Spirit Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2010	Indicado	Independent Spirit Award	Best Cinematography Peter Zeitlinger
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2010	3º lugar	NSFC Award	Bets actor Nicolas Cage
Toronto Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2010	Vencedor	TFCA Award	Best actor Nicolas Cage
Venice Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Vencedor	Christopher D. Smithers Foundation Special Award	Werner Herzog
	Indicado	Golden Lion	Werner Herzog

Village Voice Film Poll			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	2º lugar	VVFP Award	Best actor Nicolas Cage

2007 – **Encontros no fim do mundo**

Título original: *Encounters at the end of the world*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Henry Kaiser
Roteiro: Werner Herzog
Som: Stephen Hart, Werner Herzog, Michael Klinger, Josh Michael, Robert Noone, Michael Paul, Douglas Quin, D.D. Stenehjem
Trilha sonora: Henry Kaiser, David Lindley
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Efeitos visuais: Christopher Dusendschon, Iain Marcks
Duração: 99 min.
Ano: 2007
País: Estados Unidos
Idioma: Inglês | Espanhol
Locações: Antártica
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Discovery Films | Creative Differences Productions | Discovery Channel | Discovery Communications
Estúdio: Discovery Films
Participações: Werner Herzog, Scott Rowland, Stefan Pashov, Doug MacAyeal, Ryan Andrew Evans, Kevin Emery, Olav T. Oftedal, Regina Eisert, David R. Pacheco Jr., Samuel S. Bowser, Jan Pawlowski, William Jirsa, Karen Joyce, Libor Zicha, Ashrita Furman

Premiações			
Academy Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Indicado	Oscar	Best Documentary, Features Werner Herzog Henry Kaiser
Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

2009	Indicado	Chlotrudis Award	Melhor Cinematography Peter Zeitlinger
			Best Documentary
Cinema Eye Honors Awards, US			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Vencedor	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Cinematography Peter Zeitlinger
	Indicado	Cinema Eye Audience Choice Prize	Outstanding Achievement in Direction Werner Herzog
	Indicado	Cinema Eye Honors Award	Outstanding Achievement in Production Henry Kaiser
Gotham Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2008	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog (director) Henry Kaiser (producer)
Independent Spirit Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Indicado	Independent Spirit Award	Best Documentary Werner Herzog
International Cinephile Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Indicado	ICS Award	Best Documentary
National Board of Review, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2008	Vencedor	NBR Award	Top Five Documentaries
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

2009	3º lugar	NSFC Award	Best Non-Fiction Film
Online Film & Television Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Indicado	OFTA Film Award	Best Documentary Feature Film
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2009	Indicado	OFCS Award	Best Documentary
Satellite Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2008	Indicado	Satellite Awards	Best Motion Picture, Documentary
Utah Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2008	2º lugar	UFCA Award	Best Documentary Feature Film Tied with Valsa com Bashir (2008)

2006 – **O sobrevivente**

Título original: *Rescue dawn*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Elton Brand, Harry Knapp, Steve Marlton
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Christopher Atkinson, Peter Austin, Ed Carr, Steffan Falesitch, Catherine Flynn, Karyn Foster, Eric Gotthelf, Todd Grace, Charles Hamilton, Jun, Scott Kinzey, Marc Meyer, Michael W. Michell, Soothorn 'Add' Nimsanea, Thomas J. O'Connell, Jason Oliver, Paul Paragon, Jay Petach, Sonny Pettijohn, Bob Redpath, Fred Runner, Randolph Saucedo, Edward M Steidele, Chris Trent, Jerry Trent, Kenneth Young
Trilha sonora: Klaus Badelt
Duração: 126 min.
Ano: 2006
País: Estados Unidos | Luxemburgo
Locações: Alameda, Califórnia, EUA| Oakland, Califórnia, EUA| Thailand
Idioma: Inglês
Gênero: Drama | Aventura
Cor: Colorido
Produtoras: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)| Top Gun Productions| Thema Production| Gibraltar Films| Bruin Grip Services
Classificação: +14 anos
Elenco: Christian Bale, Steve Zahn, Zach Grenier, Marshall Bell, Toby Huss, Pat Healy, GQ, James Oliver, Brad Carr, Saichia Wongwiroj, François Chau, Teerawat Milvilai, Yuttana Muenwaja, Kriangsak Ming-olo, Somkuan 'Kuan' Siroon, Chron Solyda

Premiações

Chlotrudis Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2008	Indicado	Chlotrudis Award	Best Supporting Actor Steve Zahn

Independent Spirit Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2008	Indicado	Independent Spirit Award	Best Supporting Male Steve Zahn

San Diego Film Critics Society Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2007	Vencedor	Special Award	Christian Bale For *3:10 to Yuma* and *I'm Not There*. For the body of work in the last year

Satellite Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2007	Indicado	Satellite Award	Best Actor in a Motion Picture, Drama Christian Bale
			Best Overall DVD

Village Voice Film Poll			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2007	Indicado	VVFP Award	Best Actor Christian Bale
			Best Supporting Actor Steve Zahn

2005 – **Além do azul selvagem**

Título original: *The wild blue yonder*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produção: Jill Coulon, Norm Hill, Christine Le Goff, Pedro G. Ortega, Andre Singer, Lucki Stipetic
Trilha sonora: Ernst Reijseger
Som: Joe Grabb, Ruiz Gutierrez, Eric Lesachet
Edição: Joe Bini
Fotografia: Henry Kaiser, Tanja Koop, Klaus Scheurich
Duração: 80 min.
Cor: Preto e branco | Colorido
Gênero: Ficção Científica
Ano: 2005
País: Alemanha, França, Áustria, Reino Unido
Idioma: Inglês
Locações: *McMurdo Sound*, Antártica| Niland, Califórnia, USA
Distribuição: Subversive Cinema| 518 Media| ipma| Fandango| DunaTelevízió|
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| West Park Pictures Produktion| Tétra Média| Brittish Broadcasting Corporation (BBC)| France 2 (FR2)| Centre National de la Cinématographie (CNC)
Classificação: +14 anos
Elenco: Brad Dourif, Donald Willians, Ellen Baker, Flanklin Chang-Diaz, Shannon Lucid, Michael McCulley, Roger Diehl, Ted Sweetser, Martin Lo

Premiações			
Mar del Plata Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Indicado	Best Film	Werner Herzog
Sitges - Catalonian International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Carnet Jove – Special Mention	Werner Herzog
	Indicado	Best Film	Werner Herzog
Tallinn Black Nights Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Indicado	Grand Prize	Werner Herzog
Venice Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	FIPRESCI Prize	Parallel Sections Werner Herzog

2005 – **O homem urso**

Título original*:* *Grizzly Man*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Kevin L. Beggs, Alana Berry, Billy Campbell, Phil Fairclough, Andrea Meditch, Erik Nelson, Tom Ortenberg, Jewel Palovak
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Ken King, Michael Klinger, Spencer Palermo, D.D. Stenehjem
Trilha sonora: Richard Thompson
Duração: 103 min.
Ano: 2005
País: EUA
Idioma: Inglês
Locações: Alaska, EUA
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Lions Gate Films| Discovery Docs| Real Big Production
Estúdio: Discovery Docs
Classificação: +12 anos
Participações: Timothy Treadwell, Werner Herzog, Carol Dexter, Val Dexter, Sam Egli, Franc G. Fallico, Willy Fulton, Marc Gaede, Marnie Gaede, Sven Haakanson Jr., Amie Huguenard, David Letterman, Jewel Palovak, Kathleen Parker, Warren Queeney, Larry Van Daele

Premiações

American Cinema Editors

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2006	Indicado	Best Edited Documentary Film	Joe Bini

Boston Society of Film Critics Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2005	2º lugar	Best Documentary	Werner Herzog

Broadcast Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2006	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog

Chicago Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog

Chlotrudis Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Indicado	Best director Best Documentary	Werner Herzog
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2015	Vencedor	The Influentials	Werner Herzog
Cinema Eye Honors Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2014	Vencedor	The Influentials	Werner Herzog
Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	3º lugar	Best Documentary	Werner Herzog
Directors Guild of America			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Outstanding Directorial Achievement in Documentary	Werner Herzog
Florida Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Gotham Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog
Independent Spirit Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Indicado	Best Documentary	Werner Herzog

International Cinephile Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Kansas City Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Los Angeles Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary / Non-Fiction Film	Werner Herzog
National Board of Review, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Top Five Documentaries	Werner Herzog
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Non-Fiction Film	Werner Herzog
New York Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Non-Fiction Film	Werner Herzog
New York Film Critics, Online			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Online Film & Television Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

2006	Vencedor	Best Documentary Picture	Kevin L. Beggs, Billy Campbell, Phil Fairclough, Andrea Meditch, Erik Nelson, Jewel Palovak
Online Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2006	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
San Diego Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
San Francisco Film Critics Circle			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Sitges - Catalonian International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	New Visions Award - Special Mention	Werner Herzog
Southeastern Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	2º lugar	Best Documentary	Werner Herzog
St. Louis Film Critics Association, US			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Indicado	Best Documentary Feature Film	Werner Herzog
Sundance Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Alfred P. Sloan Feature Film Prize [Director/writer]	Werner Herzog

	Indicado	Grand Jury Prize / World Cinema [Documentary]	Werner Herzog
Toronto Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	Best Documentary	Werner Herzog
Utah Film Critics Association Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	2º lugar	Best Documentary Feature Film	Werner Herzog

2004 – **O diamante branco**

Título original: *The White Diamond*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Rudolph Herzog, Walter Saxer, Annette Scheurich
Roteiro: Werner Herzog, Rudolph Herzog, Annette Scheurich, Rainer Bergomaz, Marion Pöllmann
Fotografia: Henning Brümmer, Klaus Scheurich
Edição: Joe Bini
Trilha sonora: Ernst Reijseger, Eric Spitzer
Duração: 90 min.
Ano: 2004
País: Alemanha | Japão | Reino Unido
Idioma: Inglês | Alemão
Locações: Bedfordshire, Reino Unido/ Guiana Francesa
Gênero: Documetário
Cor: Colorido
Distribuição: Cinema Delicatessen, Fandango, Kinowelt Home Entertainment, Wellspring Media, Werner Herzog Filmproduktion, Yleisradio
Produtoras: Marco Polo Film AG, NDR Naturfilm, NHK, BBC Storyville, Mitteldeutsche Medienförderung (MDM)
Classificação: +12 anos
Participações: Werner Herzog, Graham Dorrington, Dieter Plage, Adrian de Schryver, Annette Scheurich, Marc Anthony Yhap, Michael Wilk, Anthony Melville, Jan-Peter Meewes, Jason Gibson

Premiações			
CPH:DOX			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	CPH:DOX Award	Werner Herzog
Premiações			
New York Film Critics Circle Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2005	Vencedor	NYFCC Prêmio	Best Non-Fiction Film Tied with O Homem Urso (2005).

2003 – **A roda do tempo**

Título original: *Wheel of Time*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Andre Singer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Mark De Gli Antoni, Martin Schinz, Eri Spitzer
Duração: 81 min.
Ano: 2003
País: Alemanha| Áustria| Itália
Idioma: Alemão, Inglês, Tibetano
Locações: Bodgaya, Bihar, India| Graz, Styria, Áustria| Mount Kailash, Tibet, China
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Hemispheric Pictures, 518 Media, Ipma, Kinowelt Filmverleih, Ripley's Home Video
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, West Park Pictures Produktion, ARTE,(GFBW), Dario de Luca Tipota Movie Company
Participações: Dalai Lama, Werner Herzog, Lama Lhundup Woeser, Takna Jigme Sangpo, Matthieu Ricard

2002 – **Ten minutes older: the trumpet** (segmento "Ten Thousand Years Older")

Diretor: Kaige Chen, Victor Erice, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Spike Lee, Wim Wenders
Produção: Ulrich Felsberg, Aki Kaurismäki, Spike Lee, Cecilia Kate Roque, Samson Mucke, Lucki Stipetic
Roteiro: Victor Erice, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Wim Wenders, Tan Zhang
Fotografia: Frederick Elmes, Ángel Luis Fernández, Chris Norr, Phedon Papamichael, Vicente Ríos, Timo Salminen, Olli Varja, Shu Yang
Edição: Joe Bini, Mathilde Bonnefoy, Barry Alexander Brown, Julia Juaniz, Aki Kaurismäki, Fang Li, Jay Rabinowitz
Efeitos visuais: Raul Ortego, Raul Sánchez, Dominik Trimborn
Som: Michael Boyle, Tilo Busch, Gianluca Buttari, Anthony J. Ciccolini III, Tomás Erice, Gabriel Gutiérrez, Hugh Johnson, Drew Kunin, Tero Malmberg, Kevin Maloney, Iván Marín, Bernard O'Reilly, Lee Orloff, Daniel Pagan, Paul Paragon, Jeremy Price, Walter Saxer, Joern Steinhoff, Andrew Stirk, Jorge Sánchez, Danrong Wang, Elmo Weber
Trilha sonora: Paul Englishby
Duração: 92 min. (aproximadamente10 minutos para cada diretor)
Ano: 2002
País: Espanha, Reino Unido, Alemanha, Finlândia, China, EUA
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Estúdio: Road Movies Filmproduktion / Filmförderungsanstalt (FFA) / Matador Pictures / Atom Films / Emotion Pictures / JVC Entertainment Networks / Kuzui Enterprises / Odyssey Films / WGBH
Elenco: Chloë Sevigny, Markku Peltola, Kati Outinen, Marko Haavisto, Ana Sofia Liaño, Pelayo Suarez, Celia Poo, José Antonio Amieva, Fernando García Toriello, Charles Esten, Amber Tamblyn, Yuanzheng Feng, Geng Le, Qiang Li, Jin Zhang

2001 – **Peregrinação**

Título original: *Pilgrimage*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Luz-Maria Rojas
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jorge Pacheco
Edição: Joe Bini
Trilha sonora: John Tavener
Duração: 18 min.
Ano: 2001
País: Reino Unido | Alemanha
Gênero: Curta | Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, British Broadcasting Corporation (BBC), Pipeline Films

2001 – **Invencível**

Título original: *Invincible*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Michael André, Gary Bart, Werner Herzog, James Mitchell, Christine Ruppert, Simone Stewens, Lucki Stipetic, Paul Webster
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: John Bateman, Tim Cavagin, Ian Fuller, Peter Gleaves, Pauline Griffiths, Thoma Görne, Peter Holt, Terry Isted, Alex Joseph, Jenny Lee Wright, Derek Lomas, Ian Macbeth, Sabine Marotz, Conor O'Toole James Seddon, Steve Single, Simon J. Willis
Efeitos visuais: Andy Bennett, Craig Chandler, Ed Plant, Thomas Diesselhorst
Trilha sonora: Klaus Badelt, Hans Zimmer
Duração: 133 min.
Ano: 2001
País: Reino Unido| Alemanha| Irlanda| EUA
Idioma: Inglês
Locações: Berlim, Alemanha| Christmas Island, Austrália| Latvia| Lithuania| Monterey Bay Aquarium, Monterey, Califórnia, EUA| Holanda
Gênero: Drama | Guerra
Cor: Colorido
Classificação: +13 anos
Estúdio: Black Island Studios, Londres, Inglaterra, Reino Unido
Elenco: Tim Roth, Jouko Ahola, Anna Gourari, Max Raabe, Jacob Wein, Gustav-Peter Wöhler, Udo Kier, Herbert Golder, Gary Bart, Renate Kr¨Bner, Ben-Tzion Hershberg, Rebecca Wein, Raphael Wein, Daniel Wein, Chana Wein, Guntis Pilsums, Torsten Hammann, Jurgis Karsons, Klaus Stiglmeier

2000 – **Julianes Sturz na selva/As asas da esperança** (TV)

Título original: *Julianes Sturz in den Dschungel*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Ulrich Bergfelder
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Som: Erik Soliner
Edição: Joe Bini, Maya Hawke
Trilha sonora: Richard Wagner, Igor Stravinski
Duração: 65 min.
Ano: 2000
País: Alemanha| Reino Unido
Idioma: Inglês| Alemão
Locações: Lima, Peru
Gênero: Documentário| Aventura
Cor: Colorido
Produtoras: Werner Herzog filmproduktion, ZDF Enterprises, BBC Bristol, Outpost Studios
Participações: Werner Herzog, Juliane Köpcke, Juan Zaplana Ramirez

Premiações			
Adolf Grimme Awards, Germany			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2001	Indicado	Adolf Grimme Award	Documentary / Cultural

1999 – **Meu melhor inimigo**

Título original: *Mein Liebster Feind*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Lucki Stipetic, Christine Ruppert, Andre Singer, James Mitchell
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini
Som: Dave Nelson, Hubertus Rath, Josh Rosen, Chris Simon, Eric Spitzer
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 95 min.
Ano: 1999
País: Alemanha| Reino Unido| Finlândia| Estados Unidos
Idioma: Alemão, Inglês, Espanhol
Gênero: Documentário
Cor: Preto e branco | Colorido
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, Café Productions Ltd., Zephir Film, BBC, Westdeutscher Rundfunk, ARTE, e outras mais.
Estúdio: Werner Herzog Filmproduktion
Classificação: 14 anos
Participações: Werner Herzog, Klaus Kinski, Claudia Cardinale, Justo González, Mick Jagger, Eva Mattes, Thomas Mauch, Benino Moreno Placido, Beat Presse, Jason Robards, Guilherme Ríos, Walter Saxer, Baron van der Recke, Baronin van der Recke, Andrés Vicente

Premiações			
Chicago International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Indicado	Gold Hugo	Best Documentary Werner Herzog (director)
European Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Indicado	Best Documentary Award	Werner Herzog

São Paulo International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Vencedor	Audience Award	Best Documentary Werner Herzog

1999 – **2000 Anos de cristianismo** (TV)

Título original: *2000 Jahre Christentum* **Diretor:** Werner Herzog **Produção:** Günther Klein, Wolfgan Tumler **Roteiro:** Günther Klein, Katharina Fenne, Thomas Kucharz, René Perraudin, Sabine Steinwender, Daniel Wagner **Fotografia:** Jorge Vignati, René Perraudin **Efeitos visuais:** Dirk Engwicht, Stephan Hempel **Edição:** René Perraudin **Som:** Francisco Adrianzén, Dave Nelson, Josh Rosen, Erich Lutz **Trilha sonora:** Tobias Bösel, Siegfried Rolletter **Duração:** 125 min. **Ano:** 2000 **País:** Alemanha **Idioma:** Alemão **Gênero:** Série de TV **Cor:** Colorido **Produtoras:** Eikon Film, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) **Participação:** Donald Arthur, Werner Herzog

Premiações			
Bavarian TV Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2000	**Vencedor**	Bavararian TV Award	Documentary Bernd Grote (for the whole team)

1998 – **Höllenfahrten: Flucht aus Laos (TV)**

Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog,
Fotografia: Peter Zeitlinger
Duração: 45 min.
Ano: 1998
País: Alemanha
Idioma: Alemão
Gênero: Documentário| Drama| Guerra
Cor: Colorido
Produtoras: Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Observação: Versão para a TV de *O pequeno Dieter precisa voar* (1997)

1997 – **O pequeno Dieter precisa voar**

Título original: *Little Dieter Needs to Fly*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Andre Singer, Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Joe Bini, Glen Scantlebury, rainer Standke
Som: Ekkehart Baumung, Dave Nelson, Josh Rosen
Trilha sonora: Béla Bartok, Carlos Gardel, Glenn Miller, Kongar-ol Ondar, Richard Wagner, Antonin Dvorak, Johann Sebastian Bach
Duração: 80 min.
Ano: 1997
País: Alemanha| Reino Unido| França
Idioma: Inglês, Alemão
Locações: Califórnia, EUA| Laos| Tailândia| Wildberg, Scharzwald, Balden-Württemberg, Alemanha
Gênero: Documentário| Drama| Guerra
Cor: Colorido
Distribuição: Anchor Bay Entertainment
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, ZDF, ZDF Enterprises, British Broadcasting Corporation (BBC), ARTE, Media Ventures, Outpost Studios
Participações: Dieter Dengler, Werner Herzog, Eugene Deatrick

Premiações			
Amsterdam International Documentary Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1997	Vencedor	Special Jury Award	Werner Herzog
Biarritz International Festival of Audiovisual Programming			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

1999	Vencedor	Silver FIPA	Documentary and Essay Werner Herzog
International Documentary Association			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1998	Vencedor	IDA Award	Feature Documentaries Andre Singer Lucki Stipetic Werner Herzog
Las Vegas Film Critics Society Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
2000	Indicado	Sierra Award	Best Documentary Werner Herzog
National Educational Media Network, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Vencedor	Gold Apple	
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	3º lugar	NSFC Award	Best Non-Fiction Film
Primetime Emmy Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Indicado	Primetime Emmy	Outstanding Non-Fiction Special Werner Herzog (producer/writer/director) Lucki Stipetic Andre Singer Nancy Abraham (supervising producer) Sheila Nevins (executive producer)
San Francisco International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1999	Vencedor	Golden Spire	Television - History Werner Herzog

1996 – **A transformação do mundo em música** (TV)

Título original: *Die Verwandlung der Welt in Musik: Bayreuth vor der Premiere*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Jenny Erpenbeck, Evelyn Paulmann, Lucke Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Rainer Standke
Som: Ekkehart Baumung, Klaus Handstein
Trilha sonora: Richard Wagner
Duração: 90 min.
Ano: 1996
País: Alemanha
Idioma: Alemão
Locações: Bayreuth, Bavaria, Alemanha
Gênero: Documentário | Música
Cor: Colorido
Produtoras: ARTE, Werner Herzog Filmproduktion, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Participações: Norbert Balatsch, Daniel Barenboim, Plácido Domingo, Dieter Dorn, Paul Frey, Sven Friedrich, Werner Herzog, Siegfried Jerusalem, Eva Johansson, Werner Junol, James Levine, Waltraud Meier, Heiner Müller, Debora Polaski, Peter Schneider

1995 – **Gesualdo: Morte para cinco vozes** (TV)

Título original: *Gesualdo – Tod für fünf Stimmen*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Peter Zeitlinger
Edição: Rainer Standke
Som: Ekkehart Baumung, Klaus Handstein, Julian Müller-Scherz
Trilha sonora: Carlo Gesualdo, Richard Wagner
Duração: 59 min.
Ano: 1995
País: Alemanha
Idioma: Alemão| Italiano| Inglês
Locações: Toscana, Itália| Campania, Itália| Basilicata, Itália
Gênero: Documentário| Música
Cor: Colorido
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Participações: Pasquale D'Onofrio, Salvatore Catorano, Angelo Carrabs, Milva, Angelo Michele Trorriello, Raffaele Virocolo, Vincenzo Giusto, Giovannu Iudica, Walter Beloch, Principe d'Avalos, Antono Massa, Alan Curtis, Gennaro Miccio, Silvano Milli, Marisa Milli, Gerald Place

1993 – **Sinos do abismo: Fé e superstição na Rússia**

Título original: *Glocken aus der Tiefe – Glaube und Aberglaude in Rubland*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Rainer Standke
Som: Vyancheslav Belozerov
Trilha sonora: Coro da Acadêmia Espiritual de São Petersburgo| Coro do Mosteiro de Zagorsk| Coro do Pühtica Dormition Convente
Duração: 60 min.
Ano: 1993
País: Alemanha| Estados Unidos
Idioma: Alemão
Locações: Sibéria, Rússia
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Rai 3 Radiotelevisione Italiana, Ripley's Home Video
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, Momentous Events
Participação: Viktor Danilov

1992 – **Lições da escuridão**

Título original: *Lektionen in Fisternis*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Paul Berriff, Werner Herzog, Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Paul Berriff, Rainer Klausmann
Edição: Rainer Standke
Som: John Pearson
Trilha sonora: Richard Wagner, Edvard Grieg, Sergej Prokofieff, Arvo Part, Giuseppe Verdi, Franz Schubert, Gustav Mahler
Duração: 50 min.
Ano: 1992
País: França| Reino Unido| Alemanha
Idioma: Alemão| Inglês| Árabe
Locações: Kuwait
Gênero: Documentário| Ficção Científica| Guerra
Cor: Colorido
Distribuição: Hemispheric Pictures| 518 Media| Ipma| Cinefile Videos| NHK| Ripley's Home Video| U/A Films
Produtoras: Canal +| Première| Wener Herzog Filmproduktion
Participação: Werner Herzog

Premiações			
Melbourne International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1993	Vencedor	Grand Prix	Werner Herzog

1991-1992 – **Filmstunde 1 (TV)**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Gerda Weissenberger, Ulli Stern-Zeitler
Fotografia: Karl Kofler
Edição: Albert Skalak
Som: Gerhard Sandler
Duração: 61 min.
Ano: 1991
País: Áustria
Idioma: Alemão | Inglês
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Participações: Werner Herzog, Philippe Petit, Volker Schlöndorff

1991 – **Jag Mandir: O excêntrico teatro privado do Marajá de Udaipuru** (TV)

Título original: *Jag Mandir: Das exzentrische Privattheater des Maharadjah von Udaipur*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Wolfgang Rest
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Wolfgang Dickmann, Rainer Klausmann, Anton Peschke
Edição: Michou Hutter
Som: Herbert Giesser, Alois Unger, Rainer Wiehr
Duração: 82 min.
Ano: 1991
País: Áustria| Alemanha
Idioma: Alemanha
Locações: Idaipur, Índia
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Produtoras: Neue Studio Film| Österreichischer Rundfunk (ORF)| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Participação: André Heller, Werner Herzog

1991 – **Cerro Torre: No coração da montanha**

Título original: *Cerro Torre – Schrei aus Stein*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Henry Lange, Richard Sadler, Walter Saxer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Rainer Klausmann
Edição: Suzanne Baron
Som: Manfred Arbter, Riza Aydin, Danny Bark, Gaétan Depelteau, Magda Habernickel, Micki Joanni, Jacques Plante, Chris Price, Matthieu Roy-Décarie, Peter Measroch
Trilha sonora: Sara Hopkins, Alan Lamb, Ingram Marshall, Atahualpa Yupanqui
Duração: 105 min.
Ano: 1991
País: Alemanha| França| Canadá| Itália| Argentina
Idioma: Inglês
Locações: Patagônia, Argentina
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Neue Constantin Film| Daiei| La Société des Films Sirius| Alliance| Aquarius TV| Araba Films| KinoVista| Kinowelt Home Entertainment| OB Films| Something Weird Video (SWV)| VCL Communications
Produtoras: Sera Filmproduktion| Molécule| Films A2| Les Films Stock International| Wildlife Filmsm Buenos Aires, Argentina| Neue Constantin Film| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)| Canal+| Téléfilm Canada| Lucky Red| Rai Due| European Script Fund| Programme Media de la Communauté Européenne
Elenco: Vittorio Mezzogiorno, Mathilda May, Stefan glawacz, Al Waxman, Gunilla Karlzen, Chavela Vargas, Georg Marischka, Volker Pretchtel, Hans KAmmerlander, Lautaro Murúa, Brad Dourif, Donald Sutherland, Amelie Fried, Werner Herzog

Premiações

Chicago International Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1991	Indicado	Golden Hugo	Best Feature Werner Herzog (director)

Venice Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1991	Vencedor	Golden Ciak	Best Actor Vittorio Mezzogiorno
		Golden Osella	To the cast and crew. For the skill and the courage of the theme
		Pasinetti Award	Best Actor Vittorio Mezzogiorno

	Indicado	Golden Lion	Werner Herzog

1990 – **Ecos de um império sombrio**

Título original: *Echos aus einem düsteren Reich*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Galeshka Moravioff, Walter Saxer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein, Martin Manz
Edição: Rainer Standke
Som: Harald Maury, Walter Saxer
Trilha sonora: Béla Bartok, Sergei Prokofiev, Witold Lutoslawski, Dmitri Shostakovich, Franz Schubert, Johann Sebastian Bach, Esther Lanardier
Duração: 91 min.
Ano: 1990
País: França| Alemanha
Idioma: Alemão| Francês| Inglês
Locações: República Centro-Africana
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Films sans Frontières| New Yorker Films| Ripley's Home Video
Produtoras: Films sans Frontières| Sera Filmproduktion| Werner Herzog Filmproduktion
Participações: Michael Goldsmith, Werner Herzog, Augustine Assemat, David Dacko, Francis Szpiner, François Gibaut, Marie-Reine Hassen

Premiações

Venice Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1990	Vencedor	Filmcritica "Bastone Bianco" Award - Special Mention	Werner Herzog

1989 – **Giovanna d'Arco** (TV)

Diretor: Keith Cheetham, Werner Herzog
Produção: Annie Heather, Barbara Kreisl, Fiona Morris, Sonita Scheffel, Lucki Stipetic,
Roteiro: Temistocle Solera (libretto), Friedrich Schiller (encenação)
Fotografia: Alan Beal, Mike Dugdale, David Gopsill, Martin Hawkins, Duncan McLaren, Keith Watts
Som: Roy Emerson, Michele Reynolds, Nick Reynolds, Andy Rose, Ian Silvester
Música: Giuseppe Verdi
Departamento musical: Maurizio Benini, Riccardo Chailly, Romano Gandolfi, Piero Monti, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, Roberto Polastri (regente)
Cenografia: Henning von Gierke
Direção de arte: Luigi Ferrari

Duração: 127 min.
Ano: 1989
País: Itália | Reino Unido | Portugal | Finlândia
Idioma: Italiano
Gênero: Ópera | Musical | Drama | Guerra
Cor: Colorido
Produtoras: NVC Arts, British Broadcasting Corporation (BBC) Television, La Sept
Elenco: Renato Bruson, Susan Dunn, Vincenzo La Scola, Réal Giguère, Pietro Spagnoli

1989 – **Wodaabe: Os pastores do sol** (TV)

Título original: *Wodaabe – Die Hirten der Sonne.Nomaden am Südrand der Sahara*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Jörg Dattler, Werner Herzog, Catherine Jacques, Patrick Sandrin
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Rainer Standke
Som: Walter Saxer
Trilha sonora: Charles Gounod, David Sänger, Wolfgang A. Mozart, George F. Haendel, Giuseppe Verdi
Duração: 52 min.
Ano: 1989
País: França| Alemanha Ocidental
Idioma: Francês| Alemão| Peul
Locações: Sul do Saara (República do Niger)
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Interama Video| Rai 3 Radiotelevisione Italiana| Ripley's Home Video
Produtoras: Antenne-2| Arion Productions| Canal+| Les Films Ariane| Werner Herzog
Participação: Werner Herzog (voz), Etnia Wodaabe

1988 – **Os franceses vistos por...: Os gauleses** (TV)

Título original: *Les Français vus par...: Les Gauloises*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Pierre Olivier Bardet, Paul Cameron, Scott Flor, Julie Matheson, Marcia Tenney, Daniel Toscan du Plantier, David W. Warfield,Hélène Le Coeur, Monty Montgomery
Roteiro: David Lynch, Valentin Feldman, Jean-Luc Goddard
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein, Pierre-Alain Besse, Pierre Binggeli
Edição: Scott Chesnut, Rainer Standke
Efeitos especiais: Tracey Young
Som: Jon Huck, Charles Kelly, Debbie Spinelli, Piere-Alain Besse, Pierre Camusm, Raoul Fruhauf, François Musy
Trilha sonora: Manuel Rosenthal
Duração: 13 min.| 25 min. (5 episódios)
Ano: 1988
País: França
Idioma: Francês| Inglês
Gênero: Documentário| Drama| Guerra
Cor: Colorido
Distribuição: Pioneer LDC
Produtoras: Antenne-2| Centre National de la Cinématographie (CNC)| Erato Films| JLG Films| Louis Vuitton – Malletier à Paris| Propaganda Films| Socpresse
Participações: Robyn Sumners, Luigi Comencini, Francesca Comencini, Christina Comencini

1987 – **Cobra Verde**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Lucki Stipetic, Francis Annan, Salvatore Basile, Kofi Bryan, Walter Saxer, George Smith, Kofi Yerenkyi
Roteiro: Werner Herzog, Bruce Chatwin
Fotografia: Viktor Ruzicka
Edição: Maximiliane Mainka
Som: Milan Bor, Friedrich M. Dosch, Ray Gillon, Rudolf Hellwig, Haymo Heyder, Hans-Walter Kramski, Jörn Poetzl, Silvana Zafosnik, Hans Zeiler
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 111 min.
Ano: 1987
País: Alemanha Ocidental| Gana
Idioma: Alemão| Ewe| Português
Locações: Bahia, Brasil| Cali, Cali, Valle del Cauca, Colômbia| Cartagena, Bolivar, Colômbia| Dahomey, Benin| Fort Elmina, Ghana| Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil| La Guajira, Colômbia| Serra Pelada, Pará, Brasil| Tamale, Gana| Villa de Leiva, Boyacá, Colômbia
Gênero: Drama| Aventura
Cor: Colorido
Distribuição: 518 Media| Concorde Distribuzione| Hemispheric Pictures| Ipma| Sandrew Film & Teater| Union Films S.A.| Anchor Bay Entertaimenr| Arthaus filmverleih| Atlantic Film| Cine International| Future Film| Kino Video| Ripley's Home Video| Screen Life| Umbrella Entertainment| Warner Home Video
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)|Ghana Film Industry Corporation| De Laurentiis Entertainment Group (DEG)
Estúdio: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Klaus Kinski, King Ampaw, José Lewgoy, Salvatore Basile, Peter Berlig, Guillermo Coronel, Nana Agyefi Kwame II, Nana fedu Abodo, Kofi Yerenkyi, Kwesi Fase, Benito Stefanelli, Kofi Bryan, Carlos Mayolo, Pedro Oliveira, Yolanda García, Marcela Ampudia, Maria Elvira Chavez Mejia, Luz Marina Rodriguez Molina

Premiações

Bavarian Film Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1988	Vencedor	Bavarian Film Award	Best Production (Produzentenpreis) Lucki Stipetic Werner Herzog
			Best Sound (PreisfürTongestaltung) Milan Bor For *Schloß Königswald* and *Der Unsichtbare*

1986 – **Werner Herzog Filmemacher**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Maximiliane Mainka
Som: Christine Ebenberger
Trilha sonora: Christine Ebenberger
Duração: 28 min.
Ano: 1986
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Inglês
Locações: Munique, Bavaria, Alemanha
Gênero: Documentário| Curta
Cor: Colorido
Distribuição: Werner Herzog Filmproduktion
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| TransTel
Participações: Werner Herzog, Reinhold, Lotte Eisner

1985 – **Gasherbrum: A montanha luminosa** (TV)

Título original: *Gasherbrum – Der Leuchtende Berg*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Manfred Nägele
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Rainer Klausmann
Edição: Maximiliane Mainka
Som: Christine Ebenberger
Trilha sonora: Popol Vuh, Renate Knaup, Daniel Fichelscher
Duração: 45 min.
Ano: 1985
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Karakorum (Paquistão)
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: New Yorker Films
Produtoras: Sudfunk Stuttgart| Süddeutscher Rundfunk (SDR)| Werner Herzog Filmproduktion
Participações: Werner Herzog, Hans Kammerlander, Reinhold Messner

1984 – **A balada do pequeno soldado** (TV)

Título original: *Ballade vom kleinen Soldaten*
Diretor: Werner Herzog, Denis Reichle
Produção: Werner Herzog, Manfred Nägele
Roteiro: Werner Herzog, Denis Reichle
Fotografia: Michael Edols, Jorge Vignati
Edição: Maximiliane Mainka
Som: Christine Ebenberger
Trilha sonora: Canzoni popolari
Duração: 46 min.
Ano: 1984
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Espanhol| Inglês
Locações: Nicarágua e Honduras
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: New Yorker Films| Ripley's Home Video
Produtoras: Süddeutscher Rundfunk (SDR)| Werner Herzog Filmproduktion
Participação: Werner Herzog, Denis Reichle

1984 – **Onde sonham as formigas verdes**

Título original: *Wo die grünen Ameisen träumen*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Samantha Krishna Naidu, willi Segler, Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog, Bob Ellis
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinhaus
Som: Claus Langer, Peter Rappel
Trilha sonora: Wandjuk Marika
Duração: 100 min.
Ano: 1984
País: Alemanha Ocidental| Austrália
Idioma: Inglês
Locações: Breakaways Reserve, South Austrália, Austrália| Coober Pedy, South Austrália, Austrália| Melbourne, Victoria, Austrália|
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Orion Classics| Xenon Entertainment Group| Kinowelt Home Entertainment| Filmverlag der Autoren| Artificial Eye| Cinematheque| Globo Video| Home Cinema Group| New Vision Films| Ripley's Home Video| Umbrella Entertainment| VCL Communications
Produtoras: Pro-ject Filmproduktion| Werner Herzog Filmproduktion| Zweits Deutsches Fernsehen (ZDF)
Elenco: Bruce Spence, Wandjuk Marika, Roy Marika, Ray Barrett, Norman Kaye, Ralph Cotterill, Nick Lathouris, Basil Clarke, Ray Marshall, Dhungala I. Makika, Gary Williams, Tony Llewellyn-Jone, Robert Brissenden, Michael Edols, Bob Ellis

Premiações

Cannes Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1984	Indicado	Palme d'Or	Werner Herzog
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1984	Vencedor	Film Award in Gold	Outstanding Feature Film (Bester Spielfilm)
			Best Cinematography (Beste Kamera/Bildgestaltung) Jörg Schmidt-Reitwein

1982 – Fitzcarraldo

Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Renzo Rossellini, Walter Saxer, Willi Segler, Lucki Stipetic
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinhaus
Som: Juarez Dagoberto Costa, Zezé D'Alice
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 158 min.
Ano: 1982
País: Peru/Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Espanhol| Italiano
Locações: Brasil| Peru
Gênero: Aventura| Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Filmverlag der Autoren| New World Pictures| Palace Video| Spentzos Film Home Video| Anchor Bay Entertainment| Kinowelt Home Entertainment| 518 Media| Hemispheric Pictures| Ipma| Ripley's Home Video| Artificial Eye| Altomedia. Co. Ltd.| Transvídeo
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Pro-ject Filmproduktion| Filmverlag der Autoren| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)| Wildlife Films Peru
Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Klaus Kinski, Claudia Cardinale, José Lewgoy, Miguel Ángel Fuente, Paul Hittscher, Huerequeque Enrique Bohorquez, Grande Otelo, Peter Berling, David Pérez Espinosa, Milton Nascimento, Ruy Polanah, Salvador Godínez, Dieter Milz, William Rose

Premiações			
BAFTA Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1983	Indicado	BAFTA Film Award	Best Foreign Language Film Werner Herzog West Germany
Cannes Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1982	Vencedor	Best Director	Werner Herzog
	Indicado	Palme d'Or	Werner Herzog
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1982	Vencedor	Film Award in Silver	Outstanding Feature Film (Bester Spielfilm)
1982	Vencedor	Film Award in Gold	Best Performance by an Actor in a Leading Role (Beste darstellerische Leistung - Männliche Hauptrolle) Klaus Kinski
Golden Globes, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1983	Indicado	Golden Globe	Best Foreign Film West Germany
Guild of German Art House Cinemas			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1984	Vencedor	Guild Film Award - Gold	German Film (Deutscher Film) Werner Herzog
San Sebastián International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1982	Vencedor	OCIC Award	Werner Herzog

1981 – **O sermão de Huie** (TV)

Título original: *Huie's Sermon / Huie's Predigt*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Richard Cybulski
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinhaus
Som: Walter Saxer
Duração: 43 min.
Ano: 1981
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Inglês| Alemão
Locações: Brooklyn, Nova Iorque
Gênero: Documentário| Curta
Cor: Colorido
Distribuição: New York Films| Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD)| Ripley's Home Video
Produtoras: Werner Herzog Fillmproduktion| Süddeutscher Rundfunk (SDR)
Participação: Huie L. Rogers

1981 – **O homem zangado com Deus / Fé e dinheiro** (TV)

Título original: *Glaube und Währung – Dr. Gene Scott, Fernsehprediger*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Richard Cybulski, Walter Saxer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinhaus
Som: Walter Saxer
Trilha sonora:
Duração: 44 min.
Ano: 1981
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Inglês| Alemão
Locações: Glendale, Califórnia
Gênero: Documentário| Curta
Cor: Colorido
Distribuição: New Yorker Films| Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD)| Ripley's Home Video
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Süddeutscher Rundfunk (SDR)| Sudfunk Stuttgart
Participação: Gene Scott, Werner Herzog

1979 – **Woyzeck**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Walter Saxes
Roteiro: George Büchner, Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Jean Fontaine, Harald Maury
Trilha sonora: Fiedelquartett Tele, Rudolf Obruca, Benedetto Marcello, Antonio Vivaldi
Duração: 82 min.
Ano: 1978
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Telc, República Checa
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Europa Filmes| New Yorker Films| Palace Video| Ripley's Home Video| Umbrella Entertainment
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Classificação: +16 anos
Elenco: Klaus Kinski, Eva Mattes, Wolfgang Reichmann, Willy Semmelrogge, Josef Bierbichler, Paul Burian, Volker Prechtel, Dieter Augustin, Irm Hermann, Wolfgang Bächler, Rosemarie Heinikel, Hebert Fux

Premiações

Cannes Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1979	Vencedor	Best Supporting Actress	Eva Mattes
	Indicado	Palme d'Or	Werner Herzog

German Film Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1979	Indicado	Film Award in Gold	Best Performance by an Actress in a Supporting Role (Beste darstellerische Leistung - Weibliche Nebenrolle) Eva Mattes

Guild of German Art House Cinemas

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1981	Vencedor	Guild Film Award - Silver	German Film (Deutscher Film) Werner Herzog

National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	5º lugar	NSFC Award	Best Actor Klaus Kinski For *Nosferatu: Phantom der Nacht* 5th Place. Tied with Richard Pryor, for *Richard Pryor: Live in Concert* (1979) and Roy Scheider, for *All that Jazz* 1979)
Sant Jordi Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	Vencedor	Sant Jordi	Best Performance in a Foreign Film (Mejor Interpretación en Película Extranjera) Klaus Kinski For *Nosferatu: Phantom der Nacht*

1979 – **Nosferatu: O Vampiro da Noite**

Título original: *Nosferatu – Phantom der Nacht*
Direção: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Walter Saxer, Michael Gruskoff, Daniel Toscan du Plantier
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Jean Fontaine Harald Maury
Trilha sonora: Die Nacht der Himmel, de Popol Vuh
Duração: 107 min.
Gênero: Terror
País: Alemanha | França
Locações: Bavaria, Alemanha | Holanda, México, Eslováquia, República Tcheca
Idioma: Alemão | Inglês | Romeno
Ano: 1979
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion, Gaumont, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Elenco: Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz, Roland Topor, Walter Ladengast, Dan van Husen, Jan Groth, Carsten Bodinus, Martje Grohmann, Rijk de Gooyer, Clemens Scheitz, Lo van Hensbergen, John Leddy, Margiet van Hartingsveld, Tim Beekman

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	Indicado	Saturn Award	Best Costumes Gisela Storch Best Foreign Film
Berlin International Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1979	Vencedor	Silver Berlin Bear	Outstanding Single Achievement Henning von Gierke For the production design
	Indicado	Golden Berlin Bear	Werner Herzog
Cartagena Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	Vencedor	Golden Pelican	Best Actor Klaus Kinski
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1979	Vencedor	Film Award in Gold	Best Performance by an Actor in a Leading Role (Beste darstellerische Leistung - Männliche Hauptrolle) Klaus Kinski
Cartagena Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	Vencedor	Golden Pelican	Best Actor Klaus Kinski
National Board of Review, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1979	Vencedor	NBR Award	Top Foreign Films
National Society of Film Critics Awards, USA			

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1980	5º lugar	NSFC Award	Best Actor Klaus Kinski For *Woyzeck* 5th Place. Tied with Richard Pryor for *Richard Pryor: Live in Concert* (1979) and Roy Scheider for *All that jazz* (1979)
Sant Jordi Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1980	Vencedor	Sant Jordi	Best Performance in a Foreign Film (Mejor Interpretación en Película Extranjera) Klaus Kinski For *Woyzeck*

1977 – **La Soufrière: Warten auf eine unausweichliche katastrophe**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Walter Saxer
Fotografia: Edward Lachman, Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Trilha sonora: Rachmaninov, Mendelssohn, Brahms, Wagner
Duração: 30 min.
Ano: 1977
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Guadalupe
Gênero: Documentário| Curta
Cor: Colorido
Distribuição: Ripley's Home Video
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Participação: Werner Herzog

Premiações			
Cracow Film Festival			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1978	Vencedor	Special Mention	International Competition Werner Herzog
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**

1978	Vencedor	Film Award in Silver	Best Short Film (Bester Kurzfilm) Werner Herzog (producer/director)

1977 – **Stroszek**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Willi Segler
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Haymo Heyder, Peter van Anft
Trilha sonora: Chet Atkins, Sonny Terry
Duração: 115 min.
Ano: 1977
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Inglês| Turco
Locações: Berlim| Nova Iorque| Wisconsin| Carolina do Norte
Gênero: Comédia| Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Altomedia. Co. Ltd.| Cinematográfica F.J.| Lume Filmes| New Yorker Films| Palace Video| Ripley's Home Video| Umbrella Entertainment
Produtoras: Skellig Edition| Werner Herzog Filmproduktion| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Elenco: Bruno S., Eva Mattes, Clemens Scheitz, Wihelm Von Homburg, Burkhard Driest, Clayton Szalpinski, Ely Rodrigues, Alfred Edel, Scott McKain, Ralph Wade, Michael Gahr, Vaclav Vojta, Yuecsel Topcuguerler, Pit Bedewitz, Bob Evans, Der Brave Beo

Premiações

German Film Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1978	Indicado	Film Award in Gold	Best Performance by an Actress in a Leading Role (Beste darstellerische Leistung - Weibliche Hauptrolle) Eva Mattes

German Film Critics Association Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1978	Vencedor	German Film Critics Award	Best Film (Bester Spielfilm) Werner Herzog

Taormina International Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado

1977	Vencedor	Special Jury Prize	Werner Herzog
	Indicado	Golden Charybdis	Werner Herzog

1976 – **Ninguém quer brincar comigo**

Título original: *Mit mir will keiner spielen*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Haymo Henry Heyder
Duração: 14 min.
Ano: 1976
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Munique
Gênero: Curta
Cor: Colorido
Distribuição: Raro Video, Ripley's Home Video
Elenco: Martin, Nicole

1976 – **Coração de cristal**

Título original: *Herz Aus Glas*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Hebert Achternbusch, Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Joschi Arpa, Haymo Heyder, Peter van Anft
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 94 min.
Ano: 1976
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: EUA| Alemanha| Irlanda| Suíça
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Distribuição: Kinowelt Home Entertainment| New Yorker Films| Umbrella Entertaiment
Produtora: Werner Home Filmproduktion
Classificação: +16
Elenco: Josef Bierbichler, Stefan Güttler, Clemens Scheitz, Sonja Skiba

Premiações			
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1977	Vencedor	Film Award in Gold	Best Cinematography (Beste Kamera/Bildgestaltung) Jörg Schmidt-Reitwein

1976 – **How much Wood would a Woodchuck chuck... – Beobachtungen zu einer neuen Sprache**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Walter Saxer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Walter Saxer
Trilha sonora: Walter Saxer
Duração: 44 min.
Ano: 1976
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Inglês
Locações: New Holland, Pensilvânia
Gênero: Documentário| Curta
Cor: Colorido
Distribuição: Süddeutscher Rundfunk (SDR)| Werner Herzog Filmproduktion| Palace Video| Ripley's Home Video
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Süddeutscher Rundfunk (SDR)
Participações: Steve Liptay, Scott McKain, Ralph Wade, Werner Herzog

1974 – **O enigma de Kaspar Hauser**

Título original: *Jeder für sich und Gott gegen alle*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Haymo Heyder, Peter van Anft
Trilha sonora: Popol Vuh, Mozart, Pachelbel, Orlando di Lasso, Albinoni
Duração: 110 min.
Ano: 1974
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Irlanda| Alemanha| Deserto do Saara
Gênero: Drama
Cor: Colorido
Estúdio: Werner Herzog Filmproduktion
Distribuição: New Yorker Films| Národní Filmový Archiv (NFA)| Altomedia. Co. Ltd.| Anchor Bay Entertainment| F.J. Lucas| Kinowelt Home Entertrainment| Palace Video| Ripley's Home Video| Umbrella Entertainment| Versátil Home Vídeo
Produtoras: Filmverlag der Autoren| Werner Herzog Filmproduktion| Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
Classificação: +12
Elenco: Bruno S., Walter Ladengast, Brigitte Mira, Willy Semmelrogge, Michael Kroecher, Hans Musäus, Marcus Weller, Gloria Doer, Volker Prechtel, Hebert Achternbusch, Wolfgang Bauer, Wilhelm Bayer, Franz Brumbach, Johannes Buzalski, Helmut Döring, Alfred Edel, Florian Fricke, Andi Gottwald, Kidlat Tahimik, Willy Meyer-Fuerst, Heinz H. Niemöller, Enno Patalas, Walter Pflum, Volker Elis Pilgrim, Clemens Scheitz, Walter Steiner, Henry van Lyck

Premiações

Cannes Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1975	Vencedor	FIPRESCI Prize	Competition Werner Herzog
		Grand Prize of the Jury	Werner Herzog
		Prize of the Ecumenical Jury	Werner Herzog
	Indicado	Palme d'Or	Werner Herzog

Chicago International Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado

1975	Indicado	Gold Hugo	Best Feature Werner Herzog
German Film Awards			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1975	Vencedor	Film Award in Gold	Best Editing (Bester Schnitt) Beate Mainka-Jellinghaus For *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod*
			Best Production Design (Bestes Szenenbild) Henning von Gierke
	2º lugar	Film Award in Silver	Outstanding Feature Film (Bester Spielfilm) Werner Herzog

1974 – **O grande êxtase do entalhador Steiner**

Título original: *Die grobe Ekstase des Bildschnitzers Steiner*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Joschi Arpa, Walter Saxer
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Benedikt Kuby, Walter Saxer
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 45 min.
Ano: 1974
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Bavaria, Alemanha| Planica, Iugoslava| Kanton St. Gallen, Suíça
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: New Yorker Films| SDR| Werner Herzog Filmproduktion
Produtoras: SDR| Werner Herzog Filmproduktion
Participações: Walter Steiner, Werner Herzog

1972 – **Aguirre, a cólera dos deuses**

Título original: *Aguirre, der Zorn Gottes*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog, Hans Prescher, Lucki Stipetic, Daniel Camino
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Bob Oliver, Herbert Prasch
Trilha sonora: Popol Vuh
Duração: 93 min.
Ano: 1972
País: Alemanha/ México/ Peru
Idioma: Alemanha| Quechua
Locações: Aguaruna Lands, Peru| Andes, Peru| Cuzco, Peru| Huallage River, Peru| Lauramarca Lands, Peru| NAnay River, Peru| Urubamba Valley, Peru
Gênero: Aventura| Drama| História
Cor: Colorido
Distribuição: Filmverlag der Autoren| New Yorker Films| Národní Filmový Archiv (NFA)| Applause Productions Inc.| Ingram International Films| Palace Video| Ripley's home Video| Studio Canal| Umbrella Entertainment
Produtoras: Werner Herzog Filmproduktion| Hessischer Rundfunk (HR)
Estúdio: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Klaus Kinski, Alejandro Repulles, Cecilia Rivera, Helena Rojo, Edward Roland, Ruy Guerra, Del Negro, Peter Berling

Premiações

César Awards, France

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1976	Indicado	César	Best Foreign Film (Meilleur film étranger) Werner Herzog

French Syndicate of Cinema Critics

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1976	Vencedor	Critics Award	Best Foreign Film Werner Herzog West Germany.

German Film Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1973	Vencedor	Film Award in Gold	Best Cinematography (Beste Kamera/Bildgestaltung) Thomas Mauch

	Indicado	Challenge Award 'Golden Bowl'	Outstanding Feature Film (Bester Spielfilm) Werner Herzog
		Film Award in Gold	Best Performance by an Actor in a Leading Role (Beste darstellerische Leistung - Männliche Hauptrolle) Klaus Kinski
Grand Prix de l'UCC			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1976	Vencedor	Grand Prix de l'UCC	Best Film
National Society of Film Critics Awards, USA			
Ano	**Resultado**	**Prêmio**	**Categoria/Contemplado**
1977	Vencedor	NSFC Award	Best Cinematography Thomas Mauch

1971 – **Futuro impedido?** (TV)

Título original: *Behinderte Zukunft?*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog, Hans-Peter Meier
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Werner Herzog
Duração: 62 min.
Ano: 1971
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Inglês
Locações: Munique| Califórnia
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Filmkundliches Archiv| Ripley's Home Videp
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Rolf Illig, Adolf Ratzka, Werner Herzog

1971 – **O país do silêncio e da escuridão**

Título original: *Land des Schweigens und der Dunkelheit*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Werner Hezog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Trilha sonora: J.S. Bach, Vivaldi
Duração: 85 min.
Ano: 1971
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Hannover, Lower Saxony, Alemanha| Lower Bavaria, Bavaria, Alemanha| Munique, Bavaria, Alemanha
Gênero: Documentário
Cor: Colorido
Distribuição: Palace Video| Ripley's Home Video
Produtoras: Referat für Filmgeschichte| Werner Herzog Filmproduktion
Participações: Fini Straubinger, M.Baaske, Elsa Fehrer, Heinrich Fleischmann, Rolf Illig, Vladimir Kokol, Resi Mittermeier, Gustav Heinemann

Premiações

Mannheim-Heidelberg International Filmfestival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1971	Vencedor	Interfilm Award	Werner Herzog Tied with *Where Our Strength Lies* (1971)

1971 – **Fata Morgana**

Diretor: Werner Herzog
Produção: Joschi Arpa
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Trilha sonora: Blind Faith| The Third Ear Band
Duração: 79 min.
Ano: 1971
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Algéria| Burkina Faso| Côte D'Ivoire| Kenya| Lanzarote, Canary Islands, Espanha| Mali| Tanzânia
Gênero: Drama| Ficção Científica
Cor: Colorido
Distribuição: Kinowelt Home Entertainment| Ripley's Home Video| Manga Films| Anchor Bay Entertainment
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Lotte Eisner, Eugen Des Montagnes, James William Gledhill, Wolfgang von Unger-Sternberg

1970 – **Os médicos voadores da África Oriental** (TV)

Título original: *Die Fliegenden Ärzte von Ostafrika*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produtor: Eleonore Semler
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Werner Herzog
Gênero: Documentário
Ano: 1970
Duração: 45 min.
Cor: Colorido
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Inglês
Locações: Quênia| Uganda| Tanzânia
Distribuição: Palace Video
Produtoras: Gesellschaft für Medizin und Forschung in Afrika e.V.| Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Wilfried Klaus, Michael Woods

1970 – **Os anões também começaram pequenos**

Título original: *Auch Zwerge haben Klein angefangen*
Diretor: Werner Herzog
Produção: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Hebert Prasch
Trilha sonora: Florian Fricke
Duração: 96 min.
Ano: 1970
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Lanzarote, Ilhas Canárias
Gênero: Comédia| Drama| Horror
Cor: Preto e branco
Distribuição: New Line Cinema| Magnus Opus| New Yorker Films| Pandora Films| Ripley's Home Video| Umbrella Entertrainment
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Helmut Döring, Paul Glauer, Gisela Hertwig, Hertel Minkner, Gertrud Piccini, Marianne Saar, Brigitte Saar, Gerd Gickel, Erna Gschwendtner, Gerhard Maerz, Alfredo Piccini, Erna Smollarz, Lajos Zsarnoczay, Pepi Hermine

1969 – **Medidas contra fanáticos**

Título original: *Massnahmen Gegen Fanatiker*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Fotografia: Dietrich Lohmann, Jörg Schmidt-Reitwein
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Werner Herzog
Gênero: Curta
Ano: 1969
Duração: 12 min.
Cor: Colorido
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Munique
Distribuição: New Yorker Films| Raro Video
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Petar Radenkovic, Mario Adorf, Hans Tiedemann, Hebert Hisel, Peter Schamoni

1968 – **Sinais de vida**

Título original: *Lebenszeichen*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog, Achim von Arnim
Produtor: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Hebert Prasch
Trilha sonora: Stavros Xarhakos
Gênero: Drama
Ano: 1968
Duração: 91 min.
Cor: Preto e branco
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão| Grego
Locações: Creta| Ilha de Kos
Distribuição: Kinowelt Home Entertainment| New Yorker Films| New Yorker Video| Raro Video| Ripley's Home Video
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Peter Brogle, Wolfgang Reichmann, Athina Zacharopoulou, Wolfgang von Ungern-Sternberg, Wolfgang Stumpf, Henry van Lyck, Julio Pinheiro, Florian Fricke, Heinz Usener, Achmed Hafiz

Premiações

Berlin International Film Festival

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1968	Vencedor	Silver Berlin Bear	Special Prize Werner Herzog For a first work
	Indicado	Golden Berlin Bear	Werner Herzog

German Film Awards

Ano	Resultado	Prêmio	Categoria/Contemplado
1968	Vencedor	Film Award in Silver	Outstanding Feature Film (Bester Spielfilm) Werner Herzog (producer/director)
	Indicado	Film Award in Gold	Best Direction (Beste Regie) Werner Herzog

1968 – **A última palavra**

Título original: *Letzte Worte*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produtor: Werner Herzog
Fotografia: Thomas Mauch
Edição: Beate Mainka-Jellinghaus
Som: Hebert Prasch
Trilha sonora: Música tradicional de Creta
Gênero: Curta
Ano: 1968
Duração: 13 min.
Cor: Preto e branco
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Grego
Locações: Creta, ilha de Spinalonga
Distribuição: New Yorker Films| Raro Video
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Lefteris Daskalakis, Antonis Papadakis

1967 – **A defesa sem precedentes do Forte Deutschkreuz**

Título original: *Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreuz*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produtor: Werner Herzog
Fotografia: Jaime Pacheco
Edição: Werner Herzog
Som: Uwe Brandner
Gênero: Curta
Ano: 1967
Duração: 14 min.
Cor: Preto e branco
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Locações: Deutschkreuz, Mittelburgenland, Burgenland, Áustria
Distribuição: Raro Video
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Elenco: Peter Brumm, Georg Eska, Karl-Heinz Steffel, Wolfgang von Ungern- Sternberg

1964 – **Jogo na areia**

Título original: *Spiel im Sand*
Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produtor: Werner Herzog
Fotografia: Jaime Pacheco
Edição: Werner Herzog
Trilha sonora: Uwe Brandner
Gênero: Curta
Ano: 1964
Duração: 14 min.
Cor: Preto e branco
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Produtora: Werner Herzog Filmproduktion
Classificação: [Filme nunca exibido publicamente]

1962 – **Herakles**

Diretor: Werner Herzog
Roteiro: Werner Herzog
Produtor: Werner Herzog
Fotografia: Jaime Pacheco
Edição: Werner Herzog
Trilha sonora: Uwe Brandner
Gênero: Curta
Ano: 1962
Duração: 12 min.
Cor: Preto e branco
País: Alemanha Ocidental
Idioma: Alemão
Distribuição: Raro Video
Produtora: Werner Herzog Video
Elenco: Reinhard Lichtenberg