

AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN / 1970 (*Os Anões Também Crescem de Baixo*)

um filme de Werner Herzog

Realização: Werner Herzog / **Argumento:** Werner Herzog / **Fotografia:** Thomas Mauch / **Música:** Florian Fricke, sobre temas de música popular espanhola cantados por Felisa Arrocha Martin / **Montagem:** Beate Mainka-Jellinghaus / **Interpretação:** Helmut Döring (o Homem), Gerd Gickel (Pepe), Paul Glauer (Vigilante), Gisela Hertwig (Pobrecita), Hertel Minkner (Chicklets), Gertrud Piccini (Piccini), Gerhard Marz (Território), Erna Gschwendtner (Azucar), etc.

Produção: Werner Herzog ("Werner Herzog Filmproduktion", Munique) / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado em inglês e eletronicamente em português, 96 minutos / **Inédito comercialmente em Portugal** (apresentado pelo Instituto Alemão em 1972, 1975 e 1977) / **Primeira apresentação na Cinemateca:** Ciclo de Cinema Alemão, a 24 de Janeiro de 1981.

A estreia mundial, em Maio de 1970, na "Quinzena dos Realizadores" de Cannes da terceira longa-metragem de Werner Herzog provocou uma enorme polémica que praticamente se reacende a cada nova visão do filme. As reacções que suscitou e suscita são sempre bastante passionais: há quem o adore, há quem o deteste, há quem o considere uma obra-prima, há quem o julgue ignóbil, há quem o veja e reveja como uma parábola anárquica, há quem o considere extremamente reaccionário. As posições intermédias são bastante mais raras. Para filme extremista, reacções extremistas.

Em grande parte, essas reacções provêm da aposta inicial de Herzog: filmar uma obra em que todos os actores são anões, ou seja confrontar-nos imediatamente com a monstruosidade física. É sabido que perante ela (monstruosidade) raramente nos comportamos de forma emocionalmente controlada. E, como Herzog sabia, das diversas espécies de monstros existentes (a palavra é deliberadamente escolhida) os anões são dos que provocam reacções mais violentas que se estendem, como é sabido, da repulsa física à repulsa moral; um persistente preconceito fala da maldade dos anões. Filmar anões e filmar anões em acções violentas, numa explosão agressiva, era desafiar duplos fantasmas.

Por isso, uma das inevitáveis questões postas a Herzog foi a da razão de ser da crueldade dos seus anões que reforçaria no espectador o racismo latente ou em acto. À revista *Positif*, o realizador respondeu: «Penso, pelo contrário, que os filmei com compaixão e com amor. Quando se tortura um cão e o prendemos com uma correia, o animal acaba por querer morder em toda a gente. A crueldade da revolta deles não é uma verdadeira crueldade. Por exemplo quando matam o porco, têm má consciência. O que existe neles não é tanto crueldade, como violência, blasfémia, anarquia, outros tantos gritos para pedir ajuda»¹.

¹ Michel Ciment, "Entretien avec Werner Herzog". *Positif*, nº 169, Maio 1975, p. 13.

Mas declarações justificativas deste género só podem actuar passado o impacto do filme: perante ele existe a nessa repugnância, a nossa contra-identificação, reforçada por todos os elementos adjuvantes: o *décor* (lhas Canárias) com a sua desolação e aridez, a animalística (das galinhas ao camelo do final, passando pelo macaco crucificado), a recusa a qualquer referente confortante (por exemplo, quando surge o automóvel, a frustração da esperança de ver surgir alguém normal, como possibilidade de fuga à tensão acumulada, aumenta a insuportabilidade da carga do filme).

Sejam quais forem as justificações, não há muitas fugas perante este filme: ele assume-se como objecto de horror, como *insuportável*, como repelente, no sentido etimológico da palavra.

As questões colocam-se a partir daqui: estamos perante uma obra deliberadamente exibicionista e comprazendo-se no horrível, ou estamos perante um desafio que nos põe em causa precisamente pela segura e violência desse desafio?

Para tentar responder a esta pergunta recordamos alguns antecedentes cinematográficos desta obra: o primeiro que vem à memória é o célebre **Freaks (A Parada dos Monstros)** de Tod Browning que pôde ser revisto na Fundação Gulbenkian, no Ciclo de Cinema Americano dos Anos 30. Depois, recordamo-nos também de Buñuel e dos vários monstros físicos que surgem na sua obra (**Los Olvidados, Simão do Deserto**), etc. Para lá de analogias primárias, os anões de Herzog não têm muito que ver com os monstros de Browning ou Buñuel.

Porque enquanto nestes a monstruosidade física actuava como efeito de subversão, aposta surrealista ou surrealizante, levando aos limites a desfiguração do real, neste filme ela actua como factor de incomodidade, não para nos fazer sentir "que todos somos anões" ou "que todos somos monstros" mas precisamente para nos fazer sentir a nossa *diferença* face aos intérpretes do filme. É certo que num ou noutro momento (sequência do casal de anões na cama, sequência do automóvel às voltas, o horrível plano sobre o camelo ajoelhado, os *inserts* das galinhas) Herzog se aproximou daqueles e doutros avatares nesse excesso de horrível. Mas (e haverá até a discutir da adequação desses exemplos à economia geral da obra) regra geral esse excesso só existe porque os actores são anões e não é apoiado na procura do macabro, mas até na elipse dele. O que nos parece mais horrível (risos, vozes, esgares) releva do realismo e não do hiper-realismo ou do surrealismo. Donde o maior insólito da aposta de Herzog.

E podemos assim tentar aproximar o cerne deste filme: a sua deliberada agressividade (sublinhada pela banda sonora, tanto ao nível das vozes e dos risos dos anões, como ao da música) existe para nos confrontar num tempo que parece interminável (duração dos planos, da espera, da expectativa de que algo se passe) e num espaço (o semi-deserto) onde nenhum sinal de beleza intervém, com a fealdade no seu sentido mais absoluto, com comportamentos humanos talvez não particularmente aberrantes, mas a que preexiste a aberração da nossa dúvida sobre essa própria humanidade. Herzog não nos consente pontes: entre nós e eles, existe a diferença absoluta e nenhum lenitivo é dado para a fazer esquecer.

Nenhum lenitivo humanista, nenhum lenitivo estético. A câmara não procura jamais, entre os anões, aquela passagem para um outro lado onde (como na **Parada dos Monstros**) a beleza pode existir em seu máximo fulgor. O seu olhar é tão "baço" como o da paisagem e seres que filma. Ao árido, acrescenta-se o árido. O duro retorça o duro. Jamais se nos permite a distração, nem sequer a ideológica, pois que a parábola da revolta se dilui no carácter comum da opressão física que sobre tudo e todos se abate.

«Quando se faz algo de bem, ninguém repara. Quando se faz algo de mal, ninguém esquece». Esta frase dum dos anões do filme pode ilustrar e resumir o que se vem dizendo. O acréscimo permanente do mal (do *décor*, dos personagens, da banda sonora) do princípio ao fim do filme impede-nos que reparemos em outra qualquer coisa que não nele ou neles. A distanciação jamais é consentida.

E o horrível plano final do camelo: os esforços do animal para se erguer, a impossibilidade de o conseguir são a *existência visual* dum horror que não vem do sofrimento do bicho, mas da sua indiferença afectiva e emocional.

Será talvez a tudo isto que se pode chamar *abjecto*. O que não é necessariamente pejorativo. Apenas muito difícil.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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