

Identidade, resistência e simbolismo no filme *Onde sonham as formigas verdes* (1984), de Werner Herzog

Thais Conconi Silva & Elias David Morales Martinez*

Resumo: Neste artigo discutiremos os conceitos fundamentais das Ciências Humanas e Sociais de identidade, resistência e simbolismo a partir do filme *Onde sonham as formigas verdes* (1985) de Werner Herzog. Com base no estudo crítico da obra, utilizando transcrições e fotogramas, mostra-se que a linguagem cinematográfica pode ser um caminho para ilustrar debates e produzir abordagens diversas do conhecimento. Através de um eixo condutor constituído por um roteiro baseado na cultura dos aborígenes australianos, aprofundamos questões sensíveis como o embate de perspectivas culturais divergentes sobre o Meio Ambiente e os direitos dos povos autóctones que buscam reconhecimento no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: identidade; simbolismo; aborígenes australianos; Werner Herzog; conflito ambiental.

Resumen: En este artículo discutiremos los conceptos de identidad, resistencia y simbolismo, fundamentales en las Ciencias Humanas y Sociales, a partir de la película *Where the green ants dream* (1985) de Werner Herzog. Mediante un estudio crítico de la obra, valiéndonos de transcripciones y fotogramas, demostraremos que el lenguaje cinematográfico puede ser una forma de ilustrar debates y producir diversas aproximaciones al conocimiento. A través de un eje constituido por un guion basado en la cultura de los aborígenes australianos, profundizaremos en temas sensibles como el choque de perspectivas culturales distintas sobre el Medio Ambiente y los derechos de los pueblos autóctonos que buscan su reconocimiento en el mundo contemporáneo. Palabras clave: identidad; simbolismo; aborígenes australianos; Werner Herzog; conflicto ambiental.

Abstract: In this article we discuss the fundamental concepts of Human and Social Sciences of identity, resistance and symbolism in the film *Where the green ants dream* (1985) by Werner Herzog. Based on the critical study of his work, throughout the use of transcriptions and photograms, it is shown that the cinematographic language can be a way to illustrate debates and produce different approaches to knowledge. Th-

* Thais Conconi Silva: Universidade Federal do ABC – UFABC, Programa de Pós Graduação em Ciências Humanas e Sociais PCHS/UFABC. 09606-045, São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil. E-mail: thais.conconi@aluno.ufabc.edu.br

Elias David Morales Martinez: Universidade Federal do ABC – UFABC, Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais PCHS/UFABC, Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais PRI/UFABC. 09606-045, São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil. E-mail: david.morales@ufabc.edu.br

Esta pesquisa foi realizada com o apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Submissão do artigo: 25 de agosto de 2020. Notificação de aceitação: 17 de novembro de 2020.

rough a guiding axis consisting of a script based on the culture of Australian Aborigines, we delve into sensitive issues such as the clash of diverging cultural perspectives on the Environment and the rights of indigenous peoples seeking recognition in the contemporary world.

Keywords: identity; symbolism; australian aborigines; Werner Herzog, environmental conflict.

Résumé : Dans cet article, nous discuterons des concepts fondamentaux des sciences humaines et sociales d'identité, de résistance et de symbolisme à partir de l'analyse du film *Where the green ants dream* (1985) de Werner Herzog. À partir de l'étude critique de l'œuvre à l'aide de transcriptions et de photogrammes, il est démontré que le langage cinématographique peut être un moyen d'illustrer des débats et de produire différentes approches de la connaissance. À travers un axe directeur constitué d'un scénario basé sur la culture des aborigènes australiens, nous nous penchons sur des questions sensibles telles que le choc des perspectives culturelles divergentes sur l'environnement et les droits des peuples autochtones en quête de reconnaissance dans le monde contemporain.

Mots-clés : identité ; symbolisme ; aborigènes australiens ; Werner Herzog ; conflit environnemental.

Tudo que vemos ou parecemos não passa de um sonho dentro de um sonho.
Edgar Allan Poe

Introdução

Seja no passado em movimento da *Caverna dos sonhos esquecidos* (*Cave of forgotten dreams*, 2010), na natureza distante de *Homem urso* (*Grizzly man*, 2006), na terra inóspita de *Encontros no fim do mundo* (*Encounters at the end of the world*, 2007) ou no ficcional *Onde sonham as formigas verdes* (*Where the green ants dream*, 1984), Werner Herzog encontrou, nas palavras da escritora Helen Dudar,¹ um verdadeiro “ingresso para a vida”. Em sua reportagem para o *The New York Times*, em 1985, o diretor mencionou:

“Eu não falo de trabalho”, ele diz tão casualmente como se estivesse fazendo um comentário sobre o tempo. “Isso é a minha vida. Eu não faço filmes. Eu vivo filmes”. Procurando uma metáfora útil, ele pede para o ouvinte para que imagine comprar um ingresso para entrar em um estádio com a intenção de ver um jogo de futebol. O filme, ele diz, é o seu único acesso para o negócio da vida; é literalmente um ingresso para a vida. (Dudar, 1985: s/p. tradução nossa).²

1. Escritora da reportagem “Werner Herzog Finds the Ticket to Life” (*The New York Times*, 1985, Fevereiro 17).

2. Citação original: “‘I don’t speak of work’, he says as casually as if he were commenting on the weather. ‘It is my life. I do not make films. I live films’. Searching for a useful metaphor,

Encontrando pessoas e lugares, Herzog seleciona o que acha fascinante e tece uma história, dirigindo não somente seus atores ou personagens, mas paisagens inteiras. Esta perspectiva é compartilhada por Elif Akçali e Cüneyt Cakirlar (2016) que publicaram o artigo, *A form of Proto-Cinema* (A Forma do Proto-Cinema), na *Cineaction* 97, também sobre o diretor:

Herzog explicou uma vez que desde os seus primeiros dias como cineasta ele tem, até certo grau, (...) transformado do coisas que estão fisicamente lá em imagens mais intensificadas, elevadas e estilizadas. Uma de suas declarações definitivas sobre o cinema é a sua rejeição de uma separação entre documentário e ficção, mas sua insistência na distinção entre fato e verdade. (...) Em uma de suas entrevistas, Herzog explica que gosta de dirigir paisagens, assim como ele gosta de dirigir atores e animais. (Akçali e Çakırlar, 2016: 54-55, tradução nossa).³

Explorando estas características do diretor alemão, o filme *Onde sonham as formigas verdes*, de forma rica em imagens e sons, retrata o contraste e as nuances do encontro entre os aborígenes australianos, que constroem e sustentam a sua vida social segundo razões de ordem mística e os ingleses, guiados pelo ímpeto do progresso e a modernidade das cidades. Ambos com diferentes e irreconciliáveis valores atribuídos à terra, ao tempo, ao espaço e ao conhecimento num contexto de imaginação cultural. A história narrada é marcante no que se refere à utilização de metáforas visuais:

Alguns dos poucos grupos de povos nativos da Austrália, vestindo roupas usadas e carregando lanças enfrentam a riqueza e o poder corporativo dos exploradores de urânio. As máquinas de dragagem estão prestes a invadir um local sagrado; se as tribos perderem o lugar onde as formigas verdes sonham, elas perdem a alma e a magia; elas perdem os caminhos para a ancestralidade, elas perdem o sonho. Herzog adaptou os mistérios existentes e inventou um pouco do filme. Ninguém precisa explicar o tempo do sonho a um homem que fotografa paisagens como se fossem alucinações febris. (Dudar, 1985: s/p. tradução nossa).⁴

He asks a listened to imagine buying a ticket to enter a stadium to see a football game. Film, he says, is his only access to the business of living; it is literally his ticket to life”.

3. Citação original: “Herzog once explained that since [his] very earliest days as a filmmaker [he has] to a certain degree worked (...) by transforming things that are physically there into more intensified, elevated and stylized images. One of his definitive statements about cinema is his rejection of a separation between documentary and fiction, but his insistence on the distinction between fact and truth. (...) In one of his interviews, Herzog explains that he ‘he like[s] to direct landscapes Just as [he likes] to direct actors and animals”.

4. Citação original: “The story is a simple: a few of Australia’s dwindling band of native people, dressed in the worn and carryings Spears, are pitted against the wealth and corporate power of uranium explorers. The dredging machines are about to invade a sacred site; if the tribespeople lose the place where the Green ants dream, they lose soul and magic; they lose links to ancestry; they lose dreamtime. Mr. Herzog adapted existing arcana and invented some for the film. Nobody had to explain dreamtime to a man Who photographs landscapes as if they were fever hallucinations”.

Em sua produção, Werner Herzog mesclou de forma sem igual, características de documentário e ficção, produzindo uma obra que traz em seu enredo discussões sobre temas fundamentais das Ciências Humanas e Sociais como a questão da identidade, da resistência, da memória, das representações e dos simbolismos, além de fazer considerações relevantes sobre questões ambientais provenientes do choque entre espaços que tendem a se urbanizar e lugares místicos naturais.

Pretendemos neste artigo identificar transcrições de diálogos do filme com referências a textos clássicos e atuais da área de humanidades que mobilizam os conceitos mencionados acima (Identidade, Resistência, Memória, Representações e Simbolismo), mostrando que a discussão levantada por Herzog, em 1984, no filme *Onde sonham as formigas verdes* pode ser tomada como um possível caminho para discussões de temáticas de grande importância para a área do conhecimento em questão. Destacamos, assim, o intuito de Herzog de trazer um fato concreto para evidenciar os conflitos sociais, étnicos, culturais e ambientais existentes nas mais diversas regiões que sofreram a colonização altamente expropriatória sem considerar os direitos das populações tradicionais que por tempos milenares ali coabitavam mantendo um equilíbrio a partir dos valores próprios de suas cosmogonias comunitárias.

Narrativa sobre o passado: ficcional ou real?

A linguagem cinematográfica, repleta de simbolismos, tenta recriar um passado em movimento num mundo de cores, sons, luz e vida. Não se trata em buscar nos filmes o que falta à história ou a recíproca, mas buscar compreender como estes discursos se complementam para oferecer uma interpretação sobre os vestígios ou retratos de tempos que se passaram.

O passado contado por imagens em movimento não elimina as antigas formas de história, vem se juntar à linguagem que o passado pode usar para falar. (...) Palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo. Um filme nunca será capaz de fazer exatamente o que um livro pode fazer e vice-versa. (Rosenstone, 2010: 20-21).

O passado escolhido para ser retratado por Herzog, apesar de ficcional, se inspira em fatos e personagens reais. O enredo baseia-se no caso judicial *Milirrpum versus Nabalco* sobre o direito às terras no território de *Arnhem*, na Austrália e os protagonistas, Roy Marika, que interpreta o aborígine Dayipu e Wandjuk Marika, que na trama é Miliritbi, (ambos ilustrados na figura 1) haviam sido testemunhas e pretendentes desta causa. No estudo feito sobre este mesmo filme por Michael Spann (2013), encontram-se os detalhes desta tramitação judicial:

Em 1973, Herzog foi convidado para o Festival de Filmes de Perth e foi nessa época que soube do caso *Milirrpum v. Nabalco* e os direitos à terra que estavam sendo discutidos na Suprema Corte do Território do Norte em 1970-71. Este caso centrou-se em torno dos Yolngu da Terra de Arnhem oriental e suas objeções ao Governo Federal Australiano, que concede um arrendamento da mineração à Nabalco, uma companhia suíça que queria minerar bauxita em terras tradicionais perto da Península de Gove. (...) A conexão com o caso *Milirrpum v. Nabalco* foi reforçada quando Herzog finalmente escalou Roy Marika como Dayipu e seu sobrinho, Wandjuk Marika como Miliritbi para os principais papéis entre os aborígenes. Ambos haviam sido pretendentes e testemunhas no caso. Wandjuk Marika, um Rirratjingu do nordeste da terra de Arnhem também era um dos líderes indígenas mais respeitados no país. (Spann, 2013: 2. tradução nossa).⁵



Figura 1. Dayipu (Roy Marika) e Miliritbi (Wandjuk Marika), cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984.

Trata-se de um caso extremamente relevante no contexto da reivindicação dos direitos tradicionais na Austrália e que envolve também aspectos ambientais, culturais e históricos de extrema relevância. Fogarty e Dwyer (2012) explanam de forma detalhada os desdobramentos dos fatos acontecidos nesse caso considerado transcendental para as comunidades autóctones do país. Os demandantes foram Milirrpum, ancião do clã Rirratjingu; Munffaraway, an-

5. Citação original: "In 1973, Herzog was a guest at the Perth Film Festival and it was during this times that he learnt of the Milirrpum v. Nabalco land rights case that had been heard in the Northern Territory Supreme Court in 1970-71. This case centered around the Yolngu of eastern Arnhem Land and their objections to the Australian Federal Government granting a mining lease to Nabalco, a Swiss company Who wanted to mine bauxite on traditional lands near the Gove Peninsula. (...) The connection to the to Milirrpum v. Nabalco case was further strengthened when Herzog ultimately cast Roy Marika as Dayipu and his nephew, Wandjuk Marika as Miliritbi in the lead Aboriginal roles. Both had been claimants and witnesses in the Milirrpum v. Nabalco case. Wandjuk Marika, a Rirratjingu from North eastern Arnhem Land, was also one of the most respected Indigenous Australian leaders in the country".

ção do clã Gumatj, e Daymbalipu, um ancião do clã Djapu, os quais representaram os outros 11 povos que também tinham interesses na terra. Eles alegavam que gozavam de soberania sobre o território e buscavam liberdade para ocupar suas terras, afirmando que, desde tempos imemoriais, eles detinham um título nativo comunitário que não tinha sido validamente extinto, ou adquirido nos termos da Lei de Aquisição de Terras de 1955 e deveria ser reconhecido como um direito de propriedade executável.

O juiz Blackburn determinou que o povo Yolngu não podia impedir a mineração da Nabalco nas terras sob pleito, argumentando que o título nativo não fazia parte da lei da Austrália e, mesmo que existisse, tais títulos haviam sido extintos ou incorporados na estrutura jurídica da nova república. Além disso, o próprio Juiz constatou que os demandantes não tinham como provar a posse de um título de propriedade, pois não haviam demonstrado que, em 1788 seus ancestrais tinham os mesmos vínculos com as mesmas áreas de terra que agora reivindicavam. Mas o Juiz Blackburn reconheceu, por primeira vez em um tribunal superior australiano, a existência de um sistema de lei aborígine, como também o uso ritual e econômico da terra pelos reclamantes com uma estrutura jurídica sutil altamente elaborada, enfatizando que o sistema do direito à terra dos aborígenes era moralmente correto e socialmente conveniente. Assim, o caso *Milirrpum vs. Nabalco* levou ao estabelecimento da Comissão Real de Woodward e ao eventual reconhecimento dos direitos à terra aborígine no Território do Norte. Em 1975, o primeiro-ministro Gough Whitlam redigiu o *Aboriginal Land Rights Act* que mais tarde foi aprovado pelo governo em 9 de dezembro de 1976 (Fogarty e Dwyer, 2012).

O filme *Onde sonham as formigas verdes* traz em seu roteiro a história de Lance Hackett (Bruce Spence) geólogo e funcionário da companhia inglesa *Ayers Mining*, que se torna o mediador entre os aborígenes australianos e a empresa em questão. Vivendo uma situação de conflito, o geólogo passa a compreender a imaterialidade da cultura dos aborígenes, bem como a sua preocupação com o sonho das formigas verdes. Caso elas fossem acordadas toda a existência e a harmonia no mundo estaria ameaçada.

Vida em meio ao caos: a “vociferante” cultura aborígine

Nos primeiros minutos do filme já podemos observar a disputa entre a natureza, representada pela imagem da terra alaranjada, e as máquinas. Carregado de simbolismos, como a imagem inicial de um redemoinho remetendo metaforicamente ao caos, o filme se inicia com um som instrumental que dura quase três minutos, rompido pelos ruídos provenientes dos maquinários mesclados com os do vento.

Logo após, competindo pela atmosfera sonora, emerge o som instrumental dos aborígenes australianos. O primeiro diálogo se inicia aos seis minutos de filme. Para muitos estudiosos dos sons fílmicos como Michael Chion, a banda sonora não é autônoma, mas veiculadora de um sentido mais amplo para a narrativa:

Michael Chion combate a tese clássica dos promotores da autonomia da banda sonora,⁶ e a reivindicação de uma relação de igualdade entre esta e a imagem. Para ele, o som fílmico não pode ser um ‘som em si mesmo’; ele é sempre veículo de um sentido, ou indício de uma origem. (...) O autor insiste nas relações de precedência obrigatórias que se estabelecem entre esses sons: ‘(na mistura) equilibram-se os níveis sonoros em função de critérios que começam por se relacionar, muito naturalmente, com o efeito dramático ligado à ação e à imagem. (Aumont & Marie, 2004: 134).

As imagens deste início (figura 2), tão metafóricas quanto as do final do filme, são exemplos da capacidade de Werner Herzog em “dirigir paisagens”, como se “abrisse uma janela sobre o mundo” e o dualismo entre a natureza e o dito progresso, compondo o enredo, também se faz presente na banda sonora em outros momentos de tensão do longa-metragem.



Figura 2. Fotogramas das cenas iniciais de *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita.)

6. “A banda sonora compreende três tipos de elementos que diferem profundamente na sua relação com o real (com o referente), e no tipo de representação do mundo que envolvem. A bem dizer, as noções de ‘banda de som’, ‘banda de diálogos’ e ‘banda de ruídos’ pertencem ao vocabulário da prática técnica dos filmes, e a esse título não são transponíveis tal e qual para o método analítico” (Aumont & Marie, 2004: 133).

É mencionado na longa-metragem que o dialeto utilizado pelos aborígenes australianos é o “*janglo*”. Marcel Mauss (1979) dedicou seus estudos a comunidades aborígenes na Austrália e mais especificamente na região da Polinésia. O autor escreveu sobre a natureza social dos gritos e sentimentos destas comunidades, conhecidas por seus *voceros*, gritos e berros, melódicos e rimados. Os cantos no filme, presentes em muitas cenas, são sempre feitos em grupos, compartilhados coletivamente, enfatizando seu caráter social:

Não só o choro, mas toda uma série de expressões orais de sentimentos não são fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais, marcados por manifestações não espontâneas e da mais perfeita obrigação. (Mauss, 1979: 147).

Começando as explosões da terra para mineração de urânio, temos o primeiro contato do geólogo Lance Hackett com os aborígenes, transcrito a seguir:

Sr. Hackett (geólogo): Recomeçaremos as explosões, vocês precisam partir. Vão para qualquer outro lugar. Bum, bum, bum, rápido, rápido. Compreenderam? Não estiveram aqui antes. Por que agora?

(Silêncio)

Dayipu: Fala em dialeto não traduzido.

Milititbi: Estamos guardando este lugar. (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

Nota-se, pela primeira vez em meio a tantos ruídos, a presença do silêncio. No contexto da cena nota-se que esta ausência de som se dá pela falta de uma escuta, não física, mas metafórica, simbólica. Há problemas na comunicação, no diálogo, como se a barreira das diferenças culturais se perpetuasse também na atmosfera sonora. Sobre os discursos do silêncio, Michael Pollak (1989) nos diz que:

As fronteiras desses silêncios e “não ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal entendidos. (Pollak, 1989: 8).

O silêncio pode assumir vários significados e se constituir como forma central de resistência, memória ou até esquecimento. “Todos os gestos, todas as ritualidades, incluindo silêncios e encobrimentos, são movimentados na produção de sentidos que justifiquem a veracidade e a justeza da causa defendida” (Borges, 2008: 46).

A instauração do conflito e o choque cultural

Na trama, a primeira situação de conflito se dá quando um funcionário chamado Cole encarregado das explosões a terra, chama o geólogo via rádio e comunica que os aborígenes estão impedindo o andamento da exploração:

Dayipu: Fala em dialeto não traduzido.
(Ruído de Explosão)
(Aborígene Dayipu avança)
Cole (funcionário): Parem, fora, voltem. Fora! Desliguem o cabo, desliguem a droga do cabo!
Sr. Hackett (geólogo): (na sua sala pelo rádio) Que está acontecendo lá fora? Impulsos interrompidos.
Cole (funcionário): Que acha? Cortei a droga do cabo para não estourar!
Sr. Hackett (geólogo): Cortou o cabo?
Cole (funcionário): Venha cá! Um maldito boong ficou maluco.
Sr. Hackett (geólogo): Que é que há aqui? Querem me dizer por que um cara desses invade o teste?
Dayipu: Fala em dialeto não traduzido.
Sr. Hackett (geólogo): O que ele disse?
Miliritbi: 'Aqui não dinamita. Aqui não escava.
Sr. Hackett (geólogo): Compreendo. E me dirão, por favor, por que não?
Miliritbi: Porque este é lugar onde sonham as formigas verdes.
Cole (funcionário): Formigas verdes sonham aqui? (gritando)
Sr. Hackett (geólogo): Cole!
Cole (funcionário): Que sonhem em outro lugar (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

Neste primeiro embate (figura 3) podemos observar claramente as diferenças entre as culturas dos polos em conflito, bem como as existentes entre seus vínculos históricos com a terra e formas de espiritualidade. Quando Miliritbi justifica a atitude de reação tomada por Dayipu, alegando que a terra a ser escavada é o lugar sagrado do sonho das formigas verdes, o funcionário da empresa *Ayers* ridiculariza esta afirmação, deixando claro que para ele nada de sagrado havia ali. Em outros momentos do filme também são utilizados termos pejorativos como “*boongs*” ou “*pretos*” para se referir aos aborígenes australianos.



Figura 3. Fotogramas da primeira situação de conflito de *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita).

O teórico clássico Fredrik Barth traz em suas obras a temática do choque entre culturas ou grupos étnicos, mostrando que a variação cultural é descontínua. Werner Herzog apropriou-se desta perspectiva e buscou deslocar o olhar do espectador para os elementos internos do grupo étnico dos aborígenes em questão e sua função dentro da sociedade ali estabelecida, ressaltando as peculiaridades de cada um dos grupos em embate.

Praticamente todo raciocínio antropológico baseia-se na premissa de que a variação cultural é descontínua: que haveria agregações humanas que, em essência, compartilham uma cultura comum e diferenças interligadas que distinguiram cada uma dessas culturas, tomadas separadamente de todas as outras. Já que a “cultura” é apenas um meio para descrever o comportamento humano, seguir-se-ia que há grupos humanos, isto é, unidades étnicas que correspondem a cada cultura. (Barth, 1995: 187).

Os códigos culturais constituintes de cada cultura em conflito na obra são extremamente distintos. Tempo, espaço, sociedade, religião, tudo que é indissociável do fato social e possui valores diferentes para ambos os litigantes. Através de suas culturas distintas, esboçam comportamentos humanos díspares.

A resistência ainda que minoritária

Prosseguindo a narrativa, o segundo embate se dá poucos minutos depois, novamente com o funcionário Cole, agora de forma mais radical com o que

parece ser um tipo de escavadeira. Ele tenta atropelar os aborígenes que estão em resistência protegendo o local sagrado das formigas verdes:

Sr. Hackett (geólogo): Cole! Desligue isso!
Cole (funcionário): Suma daqui! Eu vou resolver isso!
Sr. Hackett (geólogo): Desligue isso ou será um homem morto! Desligue!
Dê-me as chaves!' (gritando).
Cole (funcionário): Ficou doido, todo mundo? Eu poderia resolver isso. Ninguém se machucaria seriamente. Tudo que acontecer aqui doravante será culpa sua!
Sr. Hackett (geólogo): Senhores, em nome da Ayers Mining eu peço desculpas. Sinto muito, sinto muito. Estão bem? Permitem que eu ajude. Sinto muito! (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984)

Podemos observar que para Cole os aborígenes não possuem valor e que se algum deles se ferisse seria uma espécie de “dano colateral”, mas o problema da exploração da terra seria resolvido. O interessante é a surpresa que ele sente quando percebe que o geólogo Lance Hackett não compartilha o seu interesse nesta forma de resolução do conflito. Esta é a primeira vez no filme que o protagonista se mostra solícito e solidário com Miliritbi e Dayipu.

Estudiosos como James Scott dedicaram trabalhos às formas de resistência cotidiana. Esta temática quase sempre está presente quando se tratam de disputas de poder, dominação, relações de classe e sujeição daqueles considerados “subalternos”.

Na verdade, mesmo as revoltas que fracassaram podem representar algum ganho: algumas poucas concessões por parte do Estado ou dos proprietários de terras, uma breve pausa em relação a novas e dolorosas relações de produção, e, pelo menos, uma memória da resistência e da coragem que pode servir para o futuro. Tais ganhos, porém são incertos, enquanto o massacre, a repressão e a desmoralização da derrota são tão certos quanto reais. (Menezes, 2002: 11).

Como vemos na obra de Scott, relida e traduzida por pesquisadores como Marilda Menezes (2002), há uma grande fé na capacidade da agência em resistir. A ação tomada por três aborígenes na cena em análise representa, ou expressa, um sentimento coletivo de todo grupo étnico da obra.

Essa situação está diretamente relacionada com aquilo que Spivak (2010) analisa na sua obra “Pode o subalterno falar?”. Como expoente do Pós-Colonialismo, a autora questiona profundamente os alicerces da dominação e imposição cultural europeia nos territórios colonizados submetendo as experiências, os saberes tradicionais e milenares das populações autóctones a uma suposta “supremacia” cultural, étnica e social provinda das metrópoles colonizadoras.

Nessa relação de poder e dominação hierárquica e autoritária, as tentativas inconsistentes e infundadas de interpretar os sistemas sociais locais e globais a partir da experiência eurocêntrica ficam minimizadas ao abrir espaço para que, perfeitamente seja legitimada a possibilidade dos “subalternos” falarem e expressarem suas visões de mundo que teriam mais aderência e sentido de existência nos contextos onde eles acontecem.

O sujeito subalterno na definição de autora é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (Spivak, 2010: 12). Nesse sentido, podemos evidenciar a pertinência com o que Werner Herzog retrata cuidadosamente quando encena os embates culturais, demonstrando assim as duas cosmovisões em confronto, mas de alguma forma, a supremacia da imposição colonizadora sempre tentando se impor sobre a cultura local, tradicional e milenar que luta pela subsistência e reconhecimento dos seus direitos ancestrais.

Memórias sociais e conflitos de identidade

Depois da situação descrita com Cole (figura 4), o vice-presidente da empresa *Ayers* vai ao encontro dos aborígenes para discutir possíveis soluções para o impasse da terra.



Figura 4. Fotogramas da segunda situação de conflito de *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita).

Com um discurso político e demasiadamente interessado, Fergusson inicia uma tentativa de conciliação.

Fergusson: Senhores, eu sou Fergusson. Meu nome é Baldwin Fergusson. Sou Vice-Presidente Executivo da Ayers Mining Company.
Milititbi: Não precisa apresentar o senhor.
Fergusson: Um cigarro? Sirvam-se, por favor. Fui informado sobre o caso de ontem. Gostaria que me informassem sobre o fundo do problema.
Dayipu: Fala em dialeto não traduzido.
Fergusson: Os senhores têm um porta-voz?
Dayipu: Nosso porta-voz é Milititbi, guardião dos cantigos. E eu sou um dos anciões da tribo.
Fergusson: O senhor é ancião da tribo (afirma).
Sr. Hackett (geólogo): Ontem já tentaram explicar para mim o caso. Não devemos acordar as formigas verdes, seus sonhos.
Fergusson: E eu confesso que a Ayers Mining não está informada sobre o caso. Deixem-me esclarecer: até hoje não tínhamos contatos, uma pessoa para explicar. Sabem, até hoje não parecia necessário fazer isso. Esta região juridicamente não tem status de reserva. Todos nós, também os senhores, estamos submetidos aos estatutos do Land Rights Act da Commonwealth. Os contratos foram assinados, as licenças concedidas.
Dayipu: Explica que é Land Right Act, mas nós já estamos aqui há 14 mil anos antes de vocês. Se os senhores dinamitam esta terra, destruirão esta terra e também as formigas verdes. Formigas verdes sairão e destruirão o mundo.

Fergusson: O que fazemos aqui é apenas preliminar. Hackett, por favor, explique o significado do nosso trabalho.

Sr. Hackett (geólogo): Fazemos apenas testes preliminares. Ainda não conhecemos a configuração subterrânea do terreno. Tentarei explicar isso: vendo uma árvore, não sabem nada da sua estrutura interna. Batendo nela e escutando verão se ela está oca ou não. Bem, nós escutamos o fundo da terra.

Miliritibi: Antes devem nos matar a tiros. Depois os senhores podem começar.

Fergusson: Bem, isto não foi planejado, é claro. Mas saibam que tomaremos medidas jurídicas.

Miliritibi: Desejamos que o Sr. Hackett da sua companhia ficar conosco e falar conosco.

Fergusson: Faz sentido. Que acha Hackett? Depende do senhor.

Sr. Hackett (geólogo): Veja, eu sou só um geólogo.

Fergusson: Para mim o senhor é colaborador da Ayers Mining.

Sr. Hackett (geólogo): É, acho que sou isso (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

Neste trecho mais longo há questões fundamentais a serem discutidas e analisadas. A primeira é a memória. Nota-se que Miliritibi possui a função social de guardar os cânticos, memorizá-los, mesmo sem ser o mais ancião da tribo. Eclea Bosi (1987) citando Halbwachs, ambos grandes pesquisadores desta área, nos mostra as relações entre a memória individual e a memória do grupo:

Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade. Até mesmo as imagens do sonho, que parecem consenso geral as mais desgarradas da memória coletiva e, portanto, as mais próximas da memória pura bergsoniana, não fugiram às determinações do presente. (Bosi, 1987: 55).

A crença no sonho das formigas verdes é compartilhada no filme por todos os aborígenes, constituindo parte central de seus costumes e tradições. Há o “compartilhamento de uma memória social, cuja pedra fundamental é o mítico e a transmissão oral” (Borges, 2008: 46). Os cantos são pronunciados por todos durante o filme, mas somente Miliritibi é quem toca os instrumentos sonoros por ser o “guardião dos cânticos”.

Outra discussão interessante na trama é a questão da identidade. O protagonista Lance Hackett vive, em vários momentos da narrativa, conflitos de identidade, ora se vendo como geólogo, ora como colaborador da *Ayers Mining* e em outras ainda sem conseguir encontrar uma definição clara para si ou para sua situação neste conflito.

Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em

conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. (Pollak, 1992: 204).

A disputa em conflitos sociais sobre a memória e identidade mencionada por Michael Pollak (1992), claramente, levam o personagem de Lance a uma “crise de identidade”, característica da pós-modernidade, mostrando que lhe falta um reconhecimento que “não é simplesmente uma polidez que se faz às pessoas: é uma necessidade humana vital” (Taylor, 1994: 42 *apud* Oliveira, 2000: 18).

Sobre a questão da Identidade, entendemos que é necessário passar por uma reflexão teórica social (que é também política) de como a proposta do Construtivismo pode contribuir para explicitar os elementos constitutivos da identidade nos contextos de comunidades locais em interação com outras. Na visão dessa corrente do pensamento, as identidades, os interesses e o comportamento dos agentes são socialmente construídos por significados, interpretações e pressupostos coletivos sobre o mundo. Embora, essas percepções sejam subjetivas, existem elementos comuns que podem atuar como artifícios de uma interseção aglutinante que permite destacar aspectos de pertença a um grupo identitário

Adler (1999) argumenta que O construtivismo se interessa em entender como os mundos material, subjetivo e intersubjetivo interagem na construção social da realidade, e porque, mais do que considerar exclusivamente como as estruturas constituem as identidades e os interesses dos agentes, ele pretende também explicar como, antes de tudo, os agentes individuais constroem socialmente essas estruturas. Assim, os significados, as interpretações e os pressupostos coletivos sobre o mundo estão relacionados no processo de encontrar os elementos comuns dentro das coletividades sociais. Justamente é isso o que Werner Herzog retrata no filme através dos diálogos entre os aborígenes com o mediador, com os representantes da mineradora e com os magistrados, uma vez que as identidades ali representadas significavam o encontro dos diversos interesses em jogo que, junto às interpretações coletivas sobre o mundo adquiriam a importância necessária para defender as evidências que cada grupo em confronto determinava como fundamentais.

A disputa pela terra refletindo à questão ambiental

Outro aspecto relevante na cena da conversa entre o vice-presidente Fergusson e os aborígenes é o uso da palavra *terra*, que assume significados distintos para cada um dos interlocutores. Quando os aborígenes afirmam: “se os senhores dinamitam essa *terra*, destruirá esta *terra*”, eles se dirigem a esta

como lugar sagrado, de valor imensurável e não comercial. Sua *terra* é imaginada, diferente das organizadas em cidades.

Em contrapartida quando os ingleses mencionam a *terra* se referem a esta como propriedade, utilizando termos como contratos e licenças, que apesar de toda a exposição do vice-presidente Fergusson, não possuem valor algum para os aborígenes. Eles alegam ter a posse segundo valores de tradição e cultura, por estarem ali “há mais de 14 mil anos” e não simplesmente por possuírem um papel que certifique isto.

Toda essa trama desenvolvida a partir de uma experiência pessoal de Herzog vale-se de uma boa dose de ficção para nos remeter a questão da *terra*, não apenas no que tange ao seu aspecto geográfico, mas de uma maneira poética. O diretor leva-nos a refletir sobre a questão ambiental que sempre permeou suas obras desde *Fata Morgana* (1971), filme onde o alemão dá luz e vida ao Deserto do Saara. A ideia de dizimar fronteiras e terras ainda que de maneira apaziguadora na narrativa mostra-se clara, apesar da aparente preocupação com a sua preservação através de diálogos, de acordos que tentam ser estabelecidos.

A história ficcional, que usa a busca desmedida por urânio, antecipa aquilo que seria no futuro a questão petrolífera, o desmatamento da Amazônia e outras tantas situações que observamos no decorrer dos anos, onde o homem destrói a natureza sem pensar nas consequências futuras de seus atos. Consequências estas que se fazem presentes nos dias atuais onde temos como principal exemplo o aquecimento global e tantas outras catástrofes naturais às quais temos sido submetidos.

Interessante que a essência da trama do filme está intimamente relacionada com a questão ambiental e os conflitos gerados sobre o seu usufruto. No auxílio da interpretação dessa questão, Platiau *et al.*, (2004) trazem uma perspectiva um tanto diferente para poder processar e caracterizar o que entenderíamos hoje como problema ambiental. A abordagem utilizada está relacionada a dois conceitos muito utilizados e referidos ao Meio Ambiente, mas que terminam sendo misturados: *terra* e *mundo*, e que correspondem por um lado, ao espaço físico e, por outro, ao espaço humano. O espaço físico pode ser construído socialmente e atribuído de significado pelos seres humanos, enquanto que o *mundo* constitui a gestão interativa que faz a humanidade para se relacionar e expropriar o Meio Ambiente. Nas palavras dos autores:

Como, então, pode ser entendida e definida a crise? Em adição, porque a gestão deve ser coletiva? Em primeiro lugar, considere que a realidade que cerca a todos seja uma superposição de duas esferas. Uma denomina-se “Mundo”, por cristalizar a gama de interações políticas, econômicas e sociais entre os indivíduos do globo. A outra será chamada de “Terra” pela capacidade de apreensão do conjunto das coisas físicas ou naturais. Portanto, a crise ambiental será aqui definida como a incongruência entre Terra

e Mundo, ou seja, entre um espaço físico e outro socialmente construído. Todavia, se a crise é baseada na incongruência então, a sua solução, de forma geral, deveria estar baseada na convergência entre ambos. (Platiu, *et al.*, 2004: 101-102).

A obra de Werner Herzog retrata muito bem (e até de forma fantástica) esse embate entre *terra* e *mundo* através das imagens e dos diálogos dos protagonistas no filme. As diferentes perspectivas do espaço “físico” construídas socialmente estavam ligadas intrinsecamente ao imaginário social compreendido pelas populações em conflito e por isso, a incompatibilidade de interesses que todos os envolvidos tinham em volta da *terra*. A visão de *mundo* mais “civilizada” querendo se impor para usufruir financeiramente a terra de forma não sustentável, entrou em confronto com uma visão de *mundo* mais harmoniosa, mística e de valores humanísticos de congruência e equilíbrio com o Meio Ambiente sem deturpar o fluxo natural dos ecossistemas pré-existentes às populações ali retratadas.

A barganha e seu impacto sobre Lance Hackett

A seguir há a primeira tentativa de acordo proposta pelo geólogo aos indígenas, em nome de sua empresa. Nota-se que Lance inicia nesta cena seu papel de mediador, que no futuro acaba por abalar suas questões identitárias, como já mencionado anteriormente:

Sr. Hackett (geólogo): A firma me autorizou a oferecer o seguinte. A Ayers Mining oferece uma soma considerável. Poderão construir uma estação para bombear água potável. E um ônibus para levar suas crianças à escola.

Dayipu: Fala em dialeto não traduzido.

Miliritbi: Ele quis dizer não.

Sr. Hackett (geólogo): Também me autorizaram a fazer outra proposta. Certa porcentagem de lucros possíveis da mina caso ela for lucrativa, o que ainda não se sabe.

Miliritbi: Não.

Sr. Hackett (geólogo): E considera-se a construção de um Centro de Arte Aborígine na cidade, custeada pela firma, mas sob sua administração exclusiva.

Miliritbi: Não, o senhor não nos compreende.

Sr. Hackett (geólogo): O senhor tem razão, infelizmente, mas eu gostaria.

Miliritbi: O senhor é cristão?

Sr. Hackett (geólogo): Não sei, fui educado como um.

Miliritbi: O que vocês fariam se eu levasse escavadeiras para escavar sua igreja? (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

O geólogo oferece várias propostas de acordo, mas utiliza sempre termos como lucro e porcentagem que não fazem parte da cultura dos aborígenes,

pois estes não estão imersos na lógica do sistema capitalista. A solução seria a construção de um Centro de Arte, mas imortalizar de forma estática uma cultura a resumindo em um conjunto de artefatos expostos não seria suficiente nem tampouco resolveria a questão da destruição do ambiente nativo, pano de fundo desse enredo.

Os aborígenes querem viver sua cultura e formas de pensamentos, compartilhá-los coletivamente, querem preservar seus rituais e o sonho das formigas verdes, que além de poderem modificar paisagens completamente, também podem remeter-nos ao passado de forma viva. Na fala há sempre a questão da barganha, da vantagem para a assimilação, mencionada na obra de Fredrik Barth (1995):

As condições para esta forma de assimilação supõem claramente duas condições: primeiramente, a presença de mecanismos culturais para implementar a incorporação, incluindo ideias de obrigação para com os ancestrais, compensação através de pagamento, etc., e, em segundo lugar, o incentivo de vantagens óbvias para o grupo e para o chefe doméstico assimilador. (Barth, 1995: 205).

Posteriormente, quando Lance Hackett é indagado por Miliritbi sobre ser Cristão podemos observar que o geólogo carece também de uma identidade religiosa ou espiritual, alegando ter sido educado como cristão, mas não se vendo desta forma. O aborígene propõe que ele imaginasse como seria se fossem as suas igrejas ao invés da terra que fossem destruídas. A questão que fica no ar é sobre o valor das coisas que não podem ser avaliadas.

A mercantilização do mundo

Talvez a cena que torne mais claro os efeitos do capitalismo, da globalização e dos processos colonizadores de modo geral sobre determinados grupos étnicos seja a do supermercado. A cena mostra como espaços urbanos vêm sendo ampliados a áreas distintas e remotas, impondo uma ideologia de consumo, típica da organização em cidades com seus comércios:

Sr. Hackett (geólogo): Desculpe-me, eu gostaria de saber algo.

Funcionário do mercado: Alguma reclamação?

Sr. Hackett (geólogo): Não. Venha para cá. Tudo bem, não se preocupe. O que significa isto?

Funcionário do mercado: Isso? É um lugar sagrado.

Sr. Hackett (geólogo): O que? Ao lado do sabão em pó?

Funcionário do mercado: Aqui estava a única árvore da região, o resto é um deserto. Depois construímos a loja e derrubamos a árvore. Não havia outro jeito.

Sr. Hackett (geólogo): Naturalmente.

Funcionário do mercado: Aqui sonham seus filhos. Acredita nisso? Os pais precisam sonhar os seus filhos e só depois eles nascem.

Sr. Hackett (geólogo): E este é o único lugar em que eles podem sonhar os filhos?

Funcionário do mercado: Correto. Primeiro expulsamos eles, mas os homens sempre voltam. E agora já estamos acostumados. Colocamos ali as mercadorias com pouco movimento. Tintas, graxa para sapatos e chegamos à conclusão que é bom para os negócios. Mais crianças, mais fregueses (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

O trecho transcrito acima aborda a questão da “mercantilização do mundo”. A compreensão do tempo e espaço oriunda da aceleração dos processos globais faz com que o mundo pareça menor e as distâncias mais curtas. Stuart Hall (2006) em “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, versa sobre a descentração do sujeito, influenciada fortemente pela globalização e o capitalismo.

(...) É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos. (...) Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo o que é sólido desmancha no ar. (Marx & Engels, 1973: 70 *apud* Hall, 2006: 14).

A reinterpretção dos trabalhos de Marx feita na década de 60, mais precisamente da colocação de que “homens fazem história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas”, permite a leitura de que os indivíduos não seriam mais os “autores” da história, uma vez que estes poderiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e às quais já lhe seriam impostas ao nascerem.

Segundo Stuart Hall (2006) o sujeito perde então sua capacidade de agência, sua “essência universal”, estando à deriva no processo de globalização e na lógica desenvolvimentista da modernidade, que coloca em jogo sua identidade individual e social, construindo-as e reconstruindo-as constantemente.



Figura 5. Fotogramas da situação do mercado do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita).

Lance Hackett, os aborígenes e a situação descrita no mercado (figura 5) são apenas um pequeno exemplo, um microcosmo, que ilustra algo maior: o impacto da globalização e dos processos coloniais, os anseios pela obtenção de capital a fim de perpassar qualquer barreira para atingir este objetivo. E, “(...) à medida que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da Terra” (Giddens, 1991: 12).

Os aborígenes são levados pelo vice-presidente da empresa, o senhor Fergusson, para conhecer a cidade e seu escritório. Neste contexto há a cena do elevador, que nos mostra as diferentes concepções de tempo em cada sociedade.

Sr. Fergusson: Mesmo sendo litigantes, queremos convidá-los. Lá em cima terão uma vista bonita. Muito bem, 19º andar.

Fergusson: Que aconteceu agora? Acho que paramos.

Sr. Hackett (geólogo): É óbvio. Deveríamos dar uma baixa ao século XX, por burrice.

Fergusson: Não seja engraçado. Incrível, meu tempo é valioso. Desculpem senhores, o seu tempo é valioso também. Estamos parados! (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

Para os ingleses todo o seu fazer social é determinado pela imposição temporal, o tempo cronológico, calculável e fracionado. Já para os aborígenes o

tempo está relacionado com a natureza, de forma quase relativística. A cena descrita mostra o quanto os aborígenes se espantam com a vida organizada em cidades, com suas ruas e movimentos.

A grande metáfora visual

O grande momento de simbolismo no filme se dá quando vemos o interesse dos aborígenes por um avião modelo *Caribou* verde, após a viagem, que seria para eles a “grande formiga”. Esta é a metáfora que deixa claro o “investimento simbólico que nos caracteriza enquanto seres sociais” (Borges, 2008: 50). A companhia Ayers consegue o avião como forma de compensação pela exploração das terras:

Fergusson: Ai esta ele, Sr. Hackett!

(Fergusson se dirige aos aborígenes)

Fergusson: Dentro de uma semana nós nos enfrentaremos no tribunal. Esperemos que seja com compreensão e respeito mútuos. Sr. Miliritbi, Sr. Dayipu. Lance! Venha cá! Quero o senhor na foto! E agora preciso de um dos senhores para assinar o recibo do avião. Quero acrescentar que estamos contentes pelo compromisso. Sr. Dayipu, quer assinar aqui, por favor?

Muito bem, quer fazer mais uma foto aqui? Muita sorte com o Caribou. É seu agora.

Advogado: Quer um dos senhores assinar o documento? É necessário. Sr. Miler, Milou, Miliritbi. Desculpe! Preciso de uma assinatura. Sr. Dayipu, preciso realmente de alguém que assinem.

Fergusson: É apenas uma formalidade. Preciso de uma assinatura. Sr. Dayipu, preciso realmente de alguém que assine.

Advogado: (ao ver os aborígenes entrando no avião) Parem, não podem entrar antes de assinar!

Fergusson: Deixe, não adianta. Lance venha cá. Que faremos? Não consigo que assinem.

Sr. Hackett (geólogo): Esqueça, eles têm seu avião.

Fergusson: Veja que confusão.

Sr. Hackett (geólogo): Eles querem seu avião.

Fergusson: Felipe, sai daí. É só o que eles querem. Hackett venha cá, ouça Hackett. Precisamos por causa do seguro. Precisamos.

Sr. Hackett (geólogo): Queriam o avião.

Fergusson: Está conosco ou com eles?

Sr. Hackett (geólogo): Esqueça o resto (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

O vice-presidente Fergusson fala do futuro encontro no tribunal e da troca do avião como um compromisso, algo interessado. Nesta parte do longa-metragem podemos estabelecer uma relação com o livro *Ensaio sobre a Dávida* (1973), de Marcel Mauss. Nas suas palavras:

Queremos considerar aqui apenas um dos traços, profundo, mas isolado: o caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito, e, no entanto obrigatório e interessado, dessas prestações. Elas assumiram quase sempre a forma do regalo, do presente oferecido generosamente, mesmo quando, nesse gesto que acompanha a transação, há somente ficção, formalismo e mentira social, e quando há, no fundo, obrigação e interesse econômico. (Mauss, 1973: 187-188).

A “mentira social” é perfeitamente observada. Há tanto interesse por detrás desta simples troca que Fergusson insiste para que o momento seja fotografado e que os documentos legais da posse do avião sejam assinados. Mesmo que o vice-presidente tenha dito esperar que no julgamento haja compreensão e respeito, é impossível se evitar socialmente o ressentimento. Sobre este sentimento, Michael Pollak (1989) afirma:

Ainda que quase sempre acreditem que “o tempo trabalha a seu favor” e que “o esquecimento e o perdão se instalam com o tempo”, os dominantes frequentemente são levados a reconhecer, demasiado tarde e com pesar, que o intervalo pode contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos da contra violência. (Pollak, 1989: 9).

Há também na cena outra demonstração da crise de identidade e valores vivida pelo geólogo que, ao se deparar com o interesse ingênuo dos aborígenes pelo avião e compreendendo as intenções verdadeiras por traz deste ato pela companhia, se revolta de forma perceptível, sendo questionado pelo vice-presidente: “Está conosco ou com eles?”. Ao se tornarem donos da aeronave (figura 6), numa barganha desigual e inocente, os aborígenes proporcionaram aos espectadores a metáfora visual mais significativa da narrativa:

Ao tomarem posse dessa aeronave, os aborígenes nos proporcionaram o espetáculo da metáfora em ação: o avião verde se torna a grande formiga verde em vôo. Assim, um dos totens da sociedade tecnológica, uma máquina voadora, se transforma, pela simbolização, no elemento primal e essencial da razão mesma de ser do cosmos aborígene. (Borges, 2008: 51).



Figura 6. Fotogramas da entrega do avião de *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita).

Iniciado o julgamento na Suprema Corte, já no final do filme e assim como na causa inspiradora deste longa-metragem, *Milirrpum versus Nabalco*, observamos a derrota dos aborígenes na batalha judicial para a companhia *Ayers Mining*. No fluxo de emoções derivadas dos intensos diálogos e das reações dos protagonistas, cabe repensar o tratamento dado à comunidade mais fragilizada e que, de fato, confronta todo um aparato imperialista, colonizador e dominador a partir da busca do reconhecimento da sua existência como sujeitos civis e cidadãos em harmonia com o Meio Ambiente.

O julgamento e o rompimento do silêncio

O momento mais interessante do julgamento é quando o aborígene Malila, que não havia participado antes da narrativa, toma a palavra no meio do depoimento de uma das testemunhas.

Malila: Fala em dialeto não traduzido.

Juiz: Sr. Malila, o senhor ainda não foi chamado. Sr. Miliritibi poderia, por favor, esclarecer isto ao Sr. Malila.

Miliritibi: Meritíssimo eu lamento, não entendo sua língua.

Juiz: O queixoso Sr. Malila foi apresentado à Corte como mudo no começo do processo. Estou um pouco confuso. Alguém aqui dos presentes poderia traduzir?

Advogado dos aborígenes: É o seguinte, Meritíssimo. Este homem é o último guardião das canções sagradas da sua tribo. E sua tribo está extinta. Ele é o último e único sobrevivente da sua tribo, do seu clã. Chamam-no de 'mudo' porque ninguém no mundo entende o que ele fala (Descrição de cena do filme *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984).

Esta cena evidencia o caráter social da língua, que se torna inútil quando não há com quem compartilhá-la. Um aborígene passa a ser considerado mudo, apesar de possuir em si o dom da fala, por não ter mais semelhantes com quem conversar. A linguagem é essencialmente um fenômeno da vida social. Sem o contato com o “outro”, as tradições e costumes de determinada tribo ou clã podem simplesmente se extinguir. Deixa de existir o “sujeito social” e a transmissão de cultura e valores para que se perpetue uma tradição e, para Marcel Mauss (1979):

Portanto, de início, descrever-se-á cada tradição, a maneira pelo qual os mais velhos transmitem aos mais novos, um a um, todos os (...) fenômenos sociais. É então que se poderá abordar a análise da tradição de uma dada sociedade. (...) Quando uma geração passa à outra geração a ciência de seus gestos e de seus atos manuais, há tanta autoridade e tradição social quanto quando a transmissão se faz pela linguagem. Há verdadeiramente tradição, continuidade; o grande ato é a entrega das ciências, dos saberes e dos poderes dos mestres aos alunos. Porque tudo pode se perpetuar assim. (Mauss, 1979: 199).

Ao final do julgamento (figura 7) saindo do tribunal, Lance Hackett fica descontente com o veredito e seu superior Fergusson, percebendo, o questiona mais uma vez sobre de qual lado ele estaria. O geólogo então diz em alta voz: “O que toma com seu café? E dorme bem? Ar condicionado é claro. Como vão seus cavalos?”.

Com estas indagações irônicas se torna evidente que o geólogo está do lado dos aborígenes e também é clara a indignação deste pelo fato do vice-presidente ter todo o conforto e mesmo assim não se perturbar em retirar tudo que possuía algum valor para os desfavorecidos.



Figura 7. Fotogramas do julgamento de *Onde sonham as formigas verdes*, de Werner Herzog, 1984. (Sequência: do início ao final da linha, da esquerda para direita).

Novamente, ainda que de forma mais discreta, temos a imagem do redemoinho como vimos no início, representando o caos instaurado e agora sentenciado. O longa-metragem termina (imagem 8) com Lance Hackett passando a morar na terra alaranjada das formigas verdes, mostrando que toda mudança cultural vivenciada por este remodelou sua identidade. O homem da cidade grande passa a conceber tempo e espaço da forma compartilhada pelos aborígenes.



Figura 8. Cena final de *Onde sonham as formigas verdes* (1984), de Werner Herzog.

Considerações finais

Com as comparações e alusões feitas a conceitos fundamentais das ciências humanas e sociais como memória, identidade, representações sociais e resistência, oferecemos uma análise crítica da grande obra de Werner Herzog, mostrando que a linguagem cinematográfica pode ser um possível caminho para ilustrar discussões e produzir reflexões atuais e de interesse social.

A dimensão simbólica nesta obra unificou na narrativa, à história, memória e imaginação histórica, mesclando aspectos ficcionais e documentais. Partindo de uma experiência pessoal vivida por Herzog, através de um eixo condutor constituído de um roteiro que mascarou o produto explorado e o verdadeiro nome da indústria, inserindo-os de forma fictícia, deu-se luz à situação vivida por aborígenes australianos na defesa de sua cultura e da sua terra.

A terra amarela de que trata o filme nos leva a pensar na preservação da nossa própria terra, na conservação das memórias e sonhos que as formigas verdes tinham o dom e o dever de preservar, na mudança das paisagens como uma esperança de reconstrução. Foi bem ali, na superação do caos, que as formigas verdes puderam, enfim, livremente sonhar.

Referências bibliográficas

- Adler, E. (1999) O Construtivismo no estudo das Relações Internacionais. *Lua Nova Revista de Cultura e Política*, 47: 201-252, agosto. São Paulo. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ln/n47/a11n47.pdf
- Akçali, E. & Cakirlar, C. (2016) A Form of Proto-Cinema: Aesthetics of Werner Herzog's Documentary. *Essayism. Cineaction 97*, 97(Special Issue: Contemporary Documentary): 50-59.
- Aumont, J. & Marie, M. (2004). *A Análise do Filme* (trad. M. Félix). Lisboa: Texto & Grafia.
- Barth, F. (1995). Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In P. Poutignat & J. Streiff-Fenart (orgs.), *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora UNESP.
- Borges, L. (2008). Sociedade, Mito e Ciência no Sonho das Formigas Verdes. In G. Garcia & C. Coimbra (orgs.), *Ciência em foco: o olhar pelo Cinema*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Bosi, E. (1987). *Lembrança de velhos*. 2ª edição. São Paulo: EDUSP.
- Dudar, H. (1985, fev. 17). Werner Herzog Finds the Ticket to Life. *New York Times*. Disponível em: <http://link.galegroup.com/apps/doc/A176624488/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=b29aa0f5>

- Fogarty, J. & Dwyer, J. (2012). The First Aboriginal Land Rights Case. In H. Sykes (ed.), *More or less: democracy & new media*. Melbourne: Future Leaders. Disponível em: www.futureleaders.com.au/book_chapters/pdf/More-or-Less/John-Fogarty_Jacinta-Dwyer.pdf
- Giddens, A. (1991) *As consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP. Tradução: Raul Fiker.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: DP&A Editora.
- Mauss, M. (1973). Ensaio sobre a Dádiva, Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas. In M. Mauss, *Sociologia e Antropologia*, vol. II. São Paulo: EPU.
- Mauss, M. (1979). Antropologia. In R. Oliveira (org.), *Marcel Mauss: Antropologia*. São Paulo: Atica.
- Menezes, M. (2002). O cotidiano camponês e a sua importância enquanto resistência à dominação: a contribuição de James C. Scott. *Revista Raízes*, 21(1): 32-44, jan./jun. Campina Grande. Disponível em: <http://raizes.revistas.ufcg.edu.br/index.php/raizes/article/view/177/161>.
- Oliveira, R. (2000). Os (Des) Caminhos da identidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 15(42): 07-21 São Paulo. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n42/1733.pdf.
- Platau, A.; Varella, M. & Schleicher, R. (2004). Meio Ambiente e Relações Internacionais: Perspectivas teóricas, respostas institucionais e novas dimensões de debate. *Revista Brasileira de Política Internacional*, 47(2): 100-130, jul/dez. Brasília. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbpi/v47n2/v47n2a04.pdf.
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, 2(3): 3-15. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>.
- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, 5(10): 200-215. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>.
- Rosenstone, R. (2010). *A História nos filmes, os filmes na História* (trad. M. Lino). São Paulo: Paz e Terra.
- Spann, M. (2013). The comparative episteme, temporal categorisations and epistemological collisions: representations of development in Werner Herzog's *Where the green ants dream*. *Journal of Media Arts Culture*, 10(1). Disponível em: <http://scan.net.au/scn/journal/vol10number1/Michael-Spann.html>.

Spivak, G. (2010). *Pode o subalterno falar?* (trad. S. Almeida, M. Feitosa & A. Feitosa). Belo Horizonte: Editora UFMG.

Filmografia

Onde sonham as formigas verdes (1984), de Werner Herzog. Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=qfCELnf59Uk.