

# Uma Atriz “Na Terra do Sangue e do Mel”: Angelina Jolie, a Guerra da Bósnia e um estudo sobre a memória, a identidade e o ativismo humanitário

Maritsa Sá Freire Costa

Mestranda no Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Graduada em Relações Internacionais (USP).

## RESUMO

A partir da análise do filme *In the land of blood and honey*, escrito e dirigido pela atriz norte-americana Angelina Jolie, este artigo procura traçar uma reflexão em torno de conceitos como perdão, memória e identidade. O trabalho se propõe também a questionar as motivações de Jolie em realizar esta obra, tendo em vista que há uma identificação entre a atriz e a comunidade que de fato vivenciou a Guerra da Bósnia (1992-1995), contexto para a história de amor retratada no filme. Verifica-se que tal relação se sustenta tanto por seu envolvimento com trabalho humanitário quanto por meio da responsabilidade, que em parte se assume, pelas ações ineficazes da comunidade internacional na época. Conclui-se que o filme seja tanto um dispositivo memorial quanto um tipo de instrumento de ativismo humanitário.

**Palavras-chave:** Guerra da Bósnia; Angelina Jolie; Memória

## ABSTRACT

From the analysis of the motion picture *In the land of blood and honey*, written and directed by the north-american actress Angelina Jolie, this article seeks to reflect on concepts such as forgiveness, memory and identity. This paper also put a question about the Jolie's motivations for making the movie, considering that there is a identification between the actress and the community which in actual fact lived the Bosnian War (1992-1995), context of the love story told by the film. We verify that relation sustains itself by her involvement with humanitarian activities and through the responsibility, that she partially took, for the ineffective actions of the international community at that time. It comes to the conclusion that the movie is a memorial device and a type of instrument of humanitarian activism.

**Keywords:** Bosnian War; Angelina Jolie; Memory.

## Uma Atriz “Na Terra do Sangue e do Mel”: Angelina Jolie, a Guerra da Bósnia e um estudo sobre a memória, a identidade e o ativismo humanitário

### Contexto Histórico: Guerra da Bósnia

A situação nos Bálcãs, que já estava tensa com o fim da Guerra Fria (1945-1991) e a conseqüente reorganização da ordem mundial, deteriorou-se quando em junho de 1991 a Croácia declarou sua independência da então República Federal Socialista da Iugoslávia. Como a minoria sérvia na Croácia, contrária à independência, recorreu a Milošević, considerado desde então um líder carismático do nacionalismo sérvio, teve início a Guerra da Croácia, que se estendeu até 1995.<sup>1</sup>

Dentro deste contexto, o governo da Bósnia-Herzegovina, por orientação de observadores internacionais, resolveu realizar um plebiscito em março de 1992 para definir sua situação política regional. Foi registrado que 99,4% dos votantes optaram pela independência desta república que, juntamente com a Sérvia e a Croácia, formavam a então Iugoslávia (as outras eram Eslovênia, Montenegro e Macedônia). No entanto, a maioria dos bósnio-sérvios boicotou a eleição por influência de membros sérvios da Presidência da Bósnia, a qual era composta por sete membros no total, representando os principais grupos religiosos da população bósnia, quais sejam, muçulmanos, sérvios ortodoxos e croatas católico-romanos.

Mesmo assim, a independência foi declarada em abril de 1992, dando início à Guerra da Bósnia. (POWER, 2004, p. 290 e 291).

Inicialmente, os principais atores do cenário internacional se posicionaram em relação ao conflito por meio da aprovação, em 25 de setembro de 1991, da Resolução 713 do Conselho de Segurança da Organização das Nações Unidas (ONU), a qual decidiu que:

*[...] under Chapter VII of the Charter of the United States shall, for the purposes of establishing peace and stability in Yugoslavia, immediately implement a general and complete embargo on all deliveries of weapons and military equipment to Yugoslavia until the Council decides otherwise following consultation between the Secretary-General and the Government of Yugoslavia.*<sup>2</sup>

Tal embargo prejudicou consideravelmente a defesa dos grupos contra o avanço sérvio, principalmente os muçulmanos que não contavam com suporte em outra parte da região, como era o caso dos croatas. Esta medida foi tão significativa para a história da guerra que na 63<sup>a</sup> Reunião da Assembléia Geral da ONU em 23 de setembro de 2008, Haris Silajđić, representante da Presidência da Bósnia e Herzegovina, pressionou as Nações Unidas a assumir a responsabilidade pelo genocídio ocorrido em Srebrenica em

<sup>1</sup> Fonte: Disponível em < [http://www.bbc.co.uk/portuguese/static/especial/milosevic\\_yugoslavia/dayton.htm](http://www.bbc.co.uk/portuguese/static/especial/milosevic_yugoslavia/dayton.htm) > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>2</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.un.org/Docs/scres/1991/scres91.htm> > Acesso em 25 jul 2012. Devido à ausência de versão oficial do documento em português, manteve-se o formato original.

julho de 1995 que, segundo ele, foi resultado das omissões e dos atos (ineficazes) que a comunidade internacional adotou na época, notadamente o embargo de armas para a região. Ao se referir especificamente à proibição, Silajdžić afirmou que a atitude mais grave foi ter mantido o embargo de armas para a região mesmo após pedido de suspensão para que os bósnios muçulmanos pudessem se defender. O resultado foi a morte de 200.000 pessoas em todo o conflito, sendo 12.000 delas crianças<sup>3</sup>.

Milošević, desconsiderando as resoluções do Conselho de Segurança da ONU e afirmando defender os sérvios da Bósnia, empreendeu ações de eliminação física e memorial de qualquer outra etnia que não a sérvia em território bósnio.

Unidades sérvio-bósnias destruíram a maioria dos centros culturais e religiosos para apagar toda e qualquer lembrança da presença muçulmana ou croata no que eles chamariam ‘Republika Srpska’. [...] A prática sérvia de atacar civis e livrar seu território de quem não fosse sérvio foi eufemisticamente chamada de etničko čišćenje, ou ‘limpeza étnica’, uma expressão que fazia lembrar o Säuberung, ou ‘limpeza’ de judeus pelos nazistas. [...] [No entanto] os matadores sérvios sabiam que sua violenta campanha de deportações e mortes não seria suficiente para assegurar a obtenção duradoura da pureza étnica. [...] Assim, forçaram pais a castrar seus filhos ou molestar suas filhas; humilharam e estupraram (e frequentemente engravidaram) mulheres jovens. Sua política era de deliberada destruição e degradação: destruição para que aquela raça declarada inimiga não tivesse lares para onde retornar; degradação para que os ex-habitantes não se reerguessem, e assim não mais ousassem pisar em território dominado pelos sérvios. (POWER, 2004, p. 291 e 293).

Com o fluxo considerável de refugiados e denúncias da situação de expurgo dos muçulmanos pela imprensa ocidental, o conflito da Bósnia captou a atenção do mundo. O Conselho de Segurança, por meio de um novo documento, a Resolução 743 de 21 de fevereiro de 1992, aprovou o estabelecimento de uma UNPROFOR (*United Nations Protection Force*) que primeiramente se instalou na Croácia e não obteve sucesso em controlar a situação na Bósnia. Com a impossibilidade de colocar em vigor as chamadas UNPAs (*United Nations Protected Areas*) na Bósnia, necessárias à manutenção de um cessar-fogo e à tentativa de desmilitarização de partes do território – e que foram implantadas com certo êxito na Croácia –, as ações se resumiram à ajuda humanitária que, organizada pela própria UNPROFOR e pelo ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados), limitou-se basicamente a lançamentos de comida e remédios via aérea por todo o território bósnio<sup>4</sup>.

Medidas mais efetivas de intervenção no conflito só foram tomadas após o bombardeio de dois vilarejos a leste de Srebrenica, na fronteira com a Sérvia, em 13 de março de 1993. Tal fato ocorreu após a proibição de vôos militares no espaço aéreo da Bósnia-Herzegovina pela Resolução 781, aprovada pelo Conselho de Segurança em 9 de outubro de 1992. Como reação àquela agressão, o Conselho de Segurança da ONU aprovou em 31 de março de 1993 a Resolução 816, a qual autorizava qualquer país membro, agindo sozinho ou por meio de organização regional da qual fizesse parte, a tomar todas as medidas necessárias para garantir

<sup>3</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.un.org/News/Press/docs/2008/ga10749.doc.htm> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>4</sup> Fonte: Disponível em < [http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprof\\_b.htm](http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprof_b.htm) > Acesso em 25 jul 2012.

o banimento de aviões militares no espaço aéreo da República da Bósnia-Herzegovina. Foi neste contexto que a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte) iniciou suas operações na região, fato este decisivo para a definição dos rumos do conflito. Os efeitos da campanha mais ofensiva da OTAN, que culminou com bombardeios diretos sobre posições sérvias, obrigaram as partes envolvidas no conflito a negociar. As discussões acerca da situação ocorreram em Dayton, nos EUA, sendo que a formalização das condições do acordo que determinou o fim da Guerra da Bósnia ocorreram em dezembro de 1995, em Paris. Sob este acordo (*General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina*) a Bósnia ficou dividida em duas regiões autônomas, a Federação Bósnio-Herzegovina e a Republika Srpska, ou Sérvia<sup>5</sup>. Atualmente a Sérvia e a Bósnia e Herzegovina são estados independentes.<sup>6</sup>

### Angelina Jolie: Uma Atriz Engajada<sup>7</sup>

Filha do ator Jon Voight e da modelo Marcheline Bertrand, Angelina Jolie já nasceu em 1975 sob os holofotes, passando a frequentar o meio cinematográfico com tenra idade. Iniciou os estudos no Estúdio de Atores *Lee Strasberg Theatre Institute* aos 11 anos, e aos 16 passou também a se dedicar à carreira de modelo. Em meados dos anos 90, Jolie participou de algumas

produções cinematográficas menores. O reconhecimento só veio anos depois com a interpretação da personagem “Lisa” em “Garota, Interrompida” longa metragem de 1999, pelo qual levou o Oscar de melhor atriz coadjuvante e os igualmente conceituados prêmios SAG e o Globo de Ouro, todos no ano 2000.

O sucesso, bem como a aparição na mídia, foi ampliado em 2001, quando decidiu interpretar a popular personagem dos videogames “Lara Croft” no *blockbuster* “Lara Croft: Tomb Raider” (2001). Foi durante as locações deste filme, realizadas no Camboja, que a atriz testemunhou as condições de vida precárias daquele país, devido principalmente à guerra civil entre grupos que disputavam o poder desde sua independência em 1953.<sup>8</sup> A partir desta experiência, Jolie começou a se interessar pelas condições das populações em risco e a visitar campos de refugiados ao redor do mundo. Em decorrência do envolvimento com o trabalho humanitário, ela recebeu, em cerimônia de 27 de agosto de 2001, o título de “Embaixadora da Boa Vontade” do ACNUR, sob o qual passou a apoiar, principalmente em campanhas públicas, as atividades desenvolvidas e promovidas por esta agência da ONU<sup>9</sup>. Parte do resultado deste trabalho pode ser visto no livro *Notes from my travels: Visits with Refugees in Africa, Cambodia, Pakistan and Ecuador*, lançado em 2003 e cuja renda é revertida para o ACNUR<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Fontes: Disponível em < [http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprof\\_b.htm](http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprof_b.htm) > e em < <http://migre.me/a655Y> >, ambos com acesso em 25 jul 2012.

<sup>6</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.ibge.gov.br/paisesat/main.php> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>7</sup> As informações biográficas sobre a atriz tiveram como fonte o *Internet Movie Database* (IMDB), o qual está disponível em < <http://www.imdb.com/name/nm0001401/bio> > Acesso em 25 jul 2012. Fontes adicionais serão indicadas.

<sup>8</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.ibge.gov.br/paisesat/main.php> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>9</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.unhcr.org/3b85044b10.html> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>10</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.unhcr.org/3f9e8bb77.html> > Acesso em 25 jul 2012.

Estas atividades influenciaram de forma considerável a vida pessoal da atriz.

Num dos primeiros campos que eu visitei, havia 400.000 pessoas. Era um mar de miséria humana. Em Serra Leoa, eu vi dezenas de milhares com seus braços e pernas cortados [por rebeldes], crianças órfãs. Eu me senti completamente arrasada. Chorava constantemente. Eu me senti culpada por tudo o que eu tinha. Então percebi que eu não estava fazendo favor algum a estas pessoas chorando. Continuei revoltada com as injustiças até não poder pensar direito. Respirei fundo e foquei em como poderia ajudar. Descobri que era útil como pessoa. Quando encontrei pessoas sofrendo, isto colocou minha vida em perspectiva. Isto me colocou dentro de uma visão maior do mundo.<sup>11</sup>

Em 2002, Jolie adotou um refugiado cambojano, Maddox; e em 2005, foi a vez de uma menina refugiada etíope, Zahara. Em 2003, gravou o filme “Amor sem Fronteiras” (2003), cuja personagem principal, interpretada por ela, abandona uma vida de luxo para se dedicar à ajuda humanitária. Em 2007, ela adotou Pax, um menino vietnamita com, na época, 3 anos de idade. Em abril de 2012, em reconhecimento a seu envolvimento e sua dedicação, Angelina Jolie foi nomeada “Enviada Especial do Alto Comissário das Nações Unidas para Refugiados António Guterres”. Sob esta nova função, a atriz deverá representar tanto a agência ACNUR quanto o próprio Alto Comissário em nível diplomático, tendo a prerrogativa de, em reuniões internacionais, discutir e propor medidas que envolvam os deslocamentos globais.<sup>12</sup>

Foi a partir destas experiências que Angelina Jolie resolveu escrever e dirigir o filme *In the land of blood and honey* (2011).

### **In The Land Of Blood And Honey (Itlobah)<sup>13</sup>**

O filme ITLOBAH não foi o debut de Angelina Jolie na direção. Ela havia dirigido o documentário *A place in time* em 2007, um relato que acompanha 3 minutos na vida de pessoas em várias partes do mundo, gravados em janeiro de 2005 exatamente a partir do meio-dia do horário de Greenwich (*Greenwich Mean Time – GMT*). No entanto este filme não foi lançado comercialmente.<sup>14</sup> Já *In the land of blood and honey* foi lançado oficial e comercialmente em dezembro de 2011 nos EUA por um importante estúdio, o *GK Films*, responsável por produções como “A invenção de Hugo Cabret” (2011) de Martin Scorsese e “Sombras da Noite” (2012) de Tim Burton. O filme concorreu ao Globo de Ouro de 2012 na categoria de melhor filme estrangeiro. Há duas versões do filme, uma em inglês e a outra em bósnio.<sup>15</sup>

Além de dirigir, Angelina Jolie escreveu o roteiro desta história que se passa em plena Guerra da Bósnia e acompanha o envolvimento amoroso entre uma bósnio-muçulmana e um bósnio-sérvio. Ao longo deste drama de guerra os personagens principais interpretados pelos atores bósnios Zana Marjanović (Ajla) e Goran Kostić (Danijel) se encontram em diferentes situações, apesar de estarem em lados opostos do conflito. Ele é um soldado de uma tradicional família militar sérvia e ela uma pintora muçulmana.

<sup>11</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.imdb.com/name/nm0001401/bio> > Acesso em 25 jul 2012. Tradução nossa.

<sup>12</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.unhcr.org/pages/49c3646c56.html> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>13</sup> Será adotada, ao longo deste artigo, a denominação inglesa do filme, uma vez que não há previsão para o lançamento do longa metragem no Brasil. Com esta indefinição fica comprometida a tradução oficial em português.

<sup>14</sup> Fonte: Disponível em < <http://migre.me/a37LY> > e < [http://youtu.be/Y\\_Bec3KaiDY](http://youtu.be/Y_Bec3KaiDY) > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>15</sup> Fonte: Disponível em < <http://migre.me/9ZrR1> > e em < <http://www.imdb.com/company/co0209646/> >. Ambos com acesso em 25 jul 2012.

Ao longo do filme o espectador é conduzido pelo desenrolar do romance entre Ajla e Danijel e principalmente pelo agravamento das hostilidades. Os recursos fílmicos utilizados para contextualizar a intensificação dos combates são notícias em inglês da mídia internacional acerca da situação, apresentadas geralmente em sincronia com cenas dos quartéis gerais sérvios em atividade e da encenação de fatos reais que aconteceram ao longo da guerra, como as execuções em massa, os estupros e as violações de direito internacional humanitário (DIH) por parte dos sérvios, como na cena do bombardeio a um comboio da Cruz Vermelha<sup>16</sup>.

Apesar de relatar fatos verídicos, ITLOBAH é uma obra de ficção e uma representação do passado. Ele expressa, portanto, determinado posicionamento e “motivações ideológicas de seus realizadores”. (NAPOLITANO, 2007, p. 65). Sendo assim, mesmo mostrando momentos de dúvida por parte dos sérvios quanto ao tratamento dispensado aos bósnios e croatas, o discurso da longa metragem é dirigido para a vitimização daqueles que foram acudados por forças incomparavelmente mais fortes e para a crítica ao posicionamento das autoridades internacionais, visto a demora da intervenção no conflito.

Os sobreviventes são retratados como vítimas que mesmo sofrendo não culpam o inimigo que os massacra. Esta representação chega ao ápice na fala de um dos personagens

que divide um esconderijo com um grupo de fugitivos em Sarajevo: “Não consigo odiar todos os sérvios.”<sup>17</sup> Por outro lado, a falta de ação da comunidade internacional a princípio e a tardia intervenção efetiva no conflito são claramente expostas e criticadas pela roteirista. Assim, enquanto no início do longa metragem a mensagem se restringe à apresentação do contexto histórico da guerra, no término, antes dos créditos finais, a mensagem é incisiva ao afirmar que “Por 3 anos e meio, a comunidade internacional **falhou** em intervir de maneira decisiva e cessar a guerra na Bósnia”<sup>18</sup>. O texto continua expondo os resultados da guerra (ou como pretende, os resultados da extemporânea intervenção internacional): o cerco em Sarajevo por forças sérvias foi o mais longo da época moderna e o mais mortífero em solo europeu desde a Segunda Guerra Mundial; metade dos bósnios foram obrigados a se refugiar, deixando, portanto, seus lares; “durante a guerra, mais de 50 mil mulheres bósnias foram estupradas, levando à primeira condenação por violência sexual, ela mesma considerada como crime contra a humanidade”<sup>19</sup>. Tais pontos serão trabalhados em seguida.

### A Memória e a Identidade

Conforme afirma o jornalista Robert D. Kaplan, os Bálcãs é uma região de pura memória:

<sup>16</sup> “(...) Tendo em vista os dois objetivos essenciais do DIH, quais sejam: proteger aqueles que não participam (por exemplo, os civis) ou que estão impossibilitados de participar (por exemplo, prisioneiros de guerra, enfermos, feridos, etc) de conflitos armados; e limitar o uso da violência ao que seja necessário para se atingir o resultado desejado com o conflito (...)” (BORGES, Leonardo Estrela. *Coleção para entender: O direito internacional humanitário*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006, p.18)

<sup>17</sup> Fonte: JOLIE, Angelina; KING, Graham; HEADINGTON, Tim; MOORE, Tim (produtores); JOLIE, Angelina (diretora). *In the land of blood and honey*. [filme-vídeo]. EUA, 2011, 127 min. color. Tradução nossa.

<sup>18</sup> Fonte: idem. Tradução e grifo nossos.

<sup>19</sup> Fonte: idem. Tradução nossa.

[...] onde ‘cada sensação e memória individual afeta o grande movimento de choque entre povos’, e onde o processo de História e memória foram ‘mantidos em espera’ pelo comunismo por 45 anos, ‘criando deste modo um tipo de efeito multiplicador para a violência’. (KAPLAN, 1993 *apud* MUELLER, 1997, p. 99, tradução nossa).

Esta tensão entre as diversas etnias presentes na Bósnia, e no próprio território da ex-Iugoslávia como um todo, aparece em diversos diálogos do filme. Os mais emblemáticos são uma conversa entre Danijel e seu pai Nebojsa, personagem vivido pelo ator croata Rade Šerbedžija, logo no início da guerra; e outro diálogo entre este personagem, Nebojsa, e Ajla. Ao ser questionado por Danijel sobre a necessidade do conflito e a intensidade dos ataques, o pai responde: “Você acha que nós estamos sendo muito severos? Eu entendo. Você é jovem. Você não se importa com o passado”<sup>20</sup>. O segundo momento ocorre enquanto Ajla está pintando o retrato de Sebojsa. Este conta a história de sua família e se concentra na figura de sua mãe, apontando como ela foi explorada pelas muçulmanas. Sebojsa finaliza o relato com o massacre perpetrado por turcos e Ustashas (ou ustaše: organização fascista croata<sup>21</sup>) que a matou juntamente com 4 de seus irmãos em plena Segunda Guerra Mundial. Estes dois momentos são importantes para mostrar a relação com o passado e é significativo que o personagem mais velho seja o portador da lembrança, ou melhor do rancor, que “justificou”, ou melhor, que sustentou, o presente (guerra).

O rancor, mas especialmente o perdão, são temas recorrentes nos estudos da

memória. Hannah Arendt explanou sobre o perdão em sua obra “A condição humana” (2001). Devido à irreversibilidade da ação, o perdão é definido, segundo a autora, como uma faculdade que “serve para desfazer os atos do passado, cujos ‘pecados’ pendem como espada de Dâmocles sobre cada nova geração” (ARENDR, 2001, p. 249)<sup>22</sup>. Hannah Arendt (2001, p. 249) relaciona o ato de perdão com a libertação, pois do contrário, os homens ficariam eternamente presos a um só ato do passado, e “seríamos para sempre as vítimas de suas consequências.” Ela ainda caracteriza o perdão como o oposto da vingança e como alternativa da punição. Sobre esta última relação, ela ressalta que – e isto é um limite que a autora coloca ao perdão – é impossível aos homens perdoar o que não pode punir e nem punir o que é imperdoável. E completa: “Realmente, é isto que caracteriza aquelas ofensas que, desde Kant, chamamos de ‘mal radical’, cuja natureza é tão pouco conhecida, mesmo por nós que sofremos uma de suas raras irrupções na esfera pública.” (ARENDR, 2001, p. 253). Certamente se referindo à experiência nazista, a pensadora conclui a questão afirmando que não se pode nem punir e nem perdoar tais atos porque eles extrapolam e destroem os “negócios humanos” e as “potencialidades do poder humano”. Neste sentido, uma vez que, segundo a autora, o perdão é da esfera dos negócios humanos, algo que destrói tal esfera, igualmente inviabilizaria o perdão.

Já Paul Ricoeur (1996) afirma que, contrariamente ao que entende o senso comum, o passado não é estanque e determinado, mas a possibilidade de novas

<sup>20</sup> Fonte: idem. Tradução nossa.

<sup>21</sup> Fonte: Disponível em < <http://pcmlp.socleg.ox.ac.uk/archive/transition/issue03/bosnia.htm> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>22</sup> “A ação, única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo.” (ARENDR, 2001, p. 15)

interpretações muda ou cria novos sentidos para o que já ocorreu. Tal alternativa por sua vez possibilita a libertação da dívida pretérita. Ricoeur (1996) ressalta que o que deve ser resolvido, no sentido de finalizado, é a dívida que o passado carrega, não a lembrança em si. E é neste trabalho relacionado à lembrança que atua o perdão, “porque o perdão dirige-se não aos acontecimentos cujas marcas devem ser protegidas, mas à dívida cuja carga paralisa a memória e, por extensão, a capacidade de se projetar de forma criadora no porvir.” (RICOEUR, 1996, p. 7) O autor ainda ressalta que o perdão, mais do que representar o resultado da soma do trabalho de lembrança com o trabalho de luto, é o amálgama entre estes dois termos, pois o que ele adiciona a esta equação é a generosidade, uma vez que o perdão é uma prerrogativa não da vítima, mas do perpetrador. E visto que o perdão pode ser negado “é com o preço destas reservas que a grandeza do perdão se manifesta.” (RICOEUR, 1996, p. 7). Quanto aos termos trabalho de memória e trabalho de luto, Ricoeur (2007) faz uso dos ensaios de Freud acerca da questão. O trabalho de lembrança se relaciona ao que Freud analisou em pacientes que não expressavam o fato pretérito em forma de lembrança, mas sim em forma de repetição. E a repetição não é o mesmo que a recordação uma vez que, no tratamento dos traumas, é a repetição o obstáculo que representa as resistências do recalque, e o reconhecimento da lembrança representa a reconciliação entre o enfermo e o recalado, o que se constitui no âmago da terapia psicanalítica. A proposta terapêutica é fazer com que o paciente consiga acessar esta lembrança, confrontá-la e aceitá-la como

parte de si. O que interessa para Ricoeur é, e o paralelo é nítido, esta noção do trabalho no acesso à lembrança, difícil no caso de eventos traumáticos e ao qual se relaciona o perdão. Quanto ao outro termo, “[...] o trabalho de luto é coextensivo à empreitada psicanalítica em seu todo enquanto renúncia e resignação que culmina na reconciliação com a perda.” (RICOEUR, 2007, p. 85)

O trabalho de memória entre os bósnios aparece, por exemplo, no Memorial e Cemitério Srebrenica-Potočari em Srebrenica, o qual foi erguido para lembrar o massacre da população bósnia de Srebrenica em julho de 1995, com um total de 8.000 vítimas. Em 11 de julho de 2012, 20 anos depois do início da guerra, foram enterrados os restos mortais de 520 vítimas do massacre, após as devidas identificações; sendo que 3.000 pessoas já tinham sido enterradas neste cemitério<sup>23</sup>. Uma vez que os familiares presentes nestes enterros são da geração posterior ou da mesma geração daqueles que faleceram, esta memória é recente e referências a ela integraram as filmagens de ITLOBAH. O ator Ermin Bravo, que interpretou o personagem Mehmet, usou no longa metragem as calças remendadas que o irmão mais velho tinha realmente utilizado no combate ao cerco de Sarajevo. E apesar de ser criança na época, ele fez questão de revelar em seu teste para o filme as impressões que tinha da guerra, como o fato de ter se esquecido do gosto de uma banana, numa referência à alimentação a que tinha acesso e que se restringia àquela lançada pela ajuda humanitária, a qual consistia em sua maioria de arroz, massa, leite em pó e um tipo de queijo líquido (GIOVANNI, 2011). Este exemplo torna

<sup>23</sup> Fonte: Disponível em <<http://memoryandjustice.org/site/srebrenica-potocari-memorial-and-cemetery/>> e em <<http://migre.me/9ZrTo>> Ambos com acesso em 25 jul 2012.



evidente o fato de que a gravação do filme potencializou o efeito memorial para aqueles atores que de alguma forma viveram a guerra.

Ao recorrer à idéia de monumentalização desenvolvida por Marcos Napolitano (2007), que por sua vez se baseou nos conceitos de documento e monumento elaborados por Le Goff, pode-se considerar o filme ITLOBAH como um tipo de monumentalização, não do fato histórico como defende Napolitano para seus exemplos (filmes *Amistad* de 1997 e *Danton* de 1983), mas da própria memória do evento. Le Goff (2003, p. 538) afirma que "O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro –voluntária ou involuntariamente– determinada imagem de si próprias." Desta forma, nenhum documento, segundo este autor, é primário e objetivo, ao contrário, ele foi produto da sociedade que o criou, sendo portanto definido como monumento. Para Marcos Napolitano (2007), o filme é uma representação do passado, e sendo assim, revela influências ideológicas de seus autores, bem como indica os valores em voga na época de sua confecção, associando-se portanto ao conceito de monumento definido por Le Goff. No caso do longa metragem dirigido por Angelina Jolie, apesar de poder ser classificado como filme histórico e de fato ser uma representação do passado, ele se propõe a ser uma monumentalização da memória da guerra. Trata-se das recordações que o acontecimento pretérito gerou e é esta imagem memorial que se pretende perpetuar. As principais mensagens do filme são "conhecer para não repetir" e "lembrem-se de que é isso o que acontece quando a comunidade internacional não intervém". Conforme afirma Le Goff (2003, p. 526), "o monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntariamente, das sociedades históricas

(é um legado à memória coletiva) [...]"E qual melhor instrumento de perpetuação que um obra cinematográfica empreendida por uma atriz hollywoodiana conhecida mundialmente? E ainda auxiliada pela associação com o próprio contexto atual, no qual a comunidade internacional novamente se defronta com outro conflito bélico (na Síria) caracterizado por denúncias de massacres da população civil e mais uma vez assume um posicionamento reticente no que se refere à intervenção direta.

As memórias das vítimas de tragédias remetem à análise que Jean-Michel Chaumont (2000) realiza a partir da vitimização dos sobreviventes da Shoah. Antes tido como personagem digno de glorificação, o herói cede seu lugar à vítima como personagem principal de narrativas. Desta maneira, os sobreviventes da máquina nazista foram valorizados e o prestígio adquirido por este grupo fez com que outros grupos, que igualmente sofreram perseguições, massacres e genocídios, quisessem seu quinhão de valorização e reconhecimento. Sendo assim, as vítimas da Guerra da Bósnia teriam também um tipo de direito a este tratamento. O autor ainda afirma que a razão desta valorização do estatuto da vítima se deve às pretensões de inserção social: "[...] os 'desfilhados' não têm, como os explorados, a possibilidade de estabelecer uma relação de força (como paralisar o aparelho produtivo por meio da greve, por exemplo) para negociar uma posição mais favorável dentro do sistema." (CHAUMONT, 2000, p. 182, tradução nossa) É através do reconhecimento que a vítima se sente valorizada e com isso pode se inserir na sociedade. Tal concepção fica clara no discurso de lançamento do filme em Sarajevo em fevereiro de 2012, no qual Jolie se dirigiu à população (em sua maioria bósnio-muçulmanos), primeiro expressando o

que parecia ser um agradecimento em bósnio e em seguida declarando que: “Eu sei que o filme trará muitas memórias dolorosas, eu sei que será difícil para vocês assistirem, mas eu espero que quando o fizerem, o filme não só lembre o que sofreram mas também lembre a vocês tudo a que sobreviveram”<sup>24</sup>.

O filme como um dispositivo memorial leva à indagação sobre a aplicação do conceito de lugar de memória à obra. A origem desta idéia elaborada por Pierre Nora (1993) no início da década de 1980 estava na constatação de que determinadas características da época influenciavam a percepção da memória. A hegemonia do efêmero e a noção de esvaecimento das coisas pretéritas provocavam a necessidade de se arquivar tudo o que restava. (D'ÁLESSIO, 1992/1993) Foi neste contexto que surgiu a definição dos lugares de memória, os quais, segundo o autor, eram sobretudo restos de uma memória que era viva pois mantida pelo grupo; e que teriam que se caracterizar pela presença de materialidade, funcionalidade, significado e intencionalidade. Uma década depois, acompanhando a adoção e a utilização do termo por diversos autores, Nora o redefiniu e passou a afirmar ser lugar de memória “[...] toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer.” (NORA, 1993 *apud* ENDERS, 1993, p. 133/134) No caso aqui analisado, se a flexibilidade na aplicação do conceito assim o permitir, o filme seria lugar de memória tanto por simbolizar a memória da guerra quanto por ainda satisfazer àquelas características mencionadas

anteriormente. Neste sentido, o filme possui materialidade e sua funcionalidade está ligada à fixação e perpetuação das memórias já discutidas anteriormente. Definido como uma representação, ele, por definição, carrega uma considerável carga simbólica. E a intencionalidade aparece nos discursos de Angelina Jolie e nas motivações para a realização do longa metragem: “As pessoas sentiram como se o mundo tivesse se esquecido deles. [...] O filme foi feito para lembrar às pessoas da guerra, mas apenas um pequeno grupo realmente entenderá.” (JOLIE, 2011, p. 19 e 22, tradução nossa)

O compartilhamento de fatos, e principalmente de tragédias, reforçam o vínculo grupal, sobretudo porque a dor é dirigida a um perpetrador (indivíduo ou grupo) que é comum. Joël Candau (2011, p. 151) afirma que a identidade de um grupo se fundamenta “com frequência em um ‘lacrimatório’ ou na memória do sofrimento compartilhado” Ainda sobre a relação entre memória e identidade, o autor afirma que:

[...] memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente. (CANDAU, 2011, p. 19).

Os acontecimentos trágicos vividos por um grupo igualmente suscitam um dever de memória, conforme afirma Candau (2011). E ainda segundo este autor, o dever de memória é um direito, pois deve envolver pelo menos a possibilidade de transmissão das experiências vividas para que a ameaça do esquecimento possa ser afastada, ainda que este exercício

<sup>24</sup> Fonte: Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=RCXTfW0FgQI> > Acesso em 25 jul 2012. Tradução nossa.

de compreensão e comunicação seja difícil, pesado e vergonhoso, devido ao fardo que o passado representa. Para Ricoeur (2007), o dever de memória se une ao trabalho de memória e de luto, já mencionados, em direção ao futuro, como algo que deve ser lembrado no porvir, e esta projeção futura é sustentada pela idéia de justiça.

É a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo (RICOEUR, 2007, p. 101).

Apartir destas últimas considerações acerca do dever de memória, e do compartilhamento de memórias traumatizantes, pode-se refletir sobre a questão da violência sexual e da constituição de campos de estupro durante o conflito nos Bálcãs. A violência contra a mulher foi um ponto importante na Guerra da Bósnia, pois foi utilizada como arma de guerra e como instrumento de limpeza étnica. Nos campos de estupro, a gravidez de mulheres bósnio-muçulmanas por homens bósnio-sérvios foi utilizada para a purificação da raça (sérvia). Uma mesma mulher chegou a ser violentada "até 10 vezes por dia". (GIOVANNI, 2011, p. 22, tradução nossa) Segundo a pesquisadora Andréa Peres (2011) a questão do estupro é ainda um tema tabu, sobre o qual as mulheres silenciam. Portanto, o dever de memória se mantém como uma questão sensível e ainda por se definir devido à recentidade da experiência. A fala de uma das personagens retratadas no filme, após sofrer o abuso, é significativa deste ponto: "Rezo para que nunca mais veja

meu marido de novo. [...] Ele não deve saber o que fizeram comigo. Eu quero morrer."<sup>25</sup> Conforme afirma Francisco Farias (2012), "[...] as situações traumáticas produzem fraturas no funcionamento psíquico e deixam restos indelévels de difícil elaboração." Ainda segundo este autor a memória se prestaria ao acesso aos eventos ocorridos em tempo pretérito, no entanto, este acesso não é "tão linear, visto que aspectos são acrescidos ou retirados dos fatos, durante o processo de recordação." (FARIAS, 2012). Disto surge o conceito freudiano do "a posteriori" que se refere ao espaço entre o fato ocorrido ou a experiência original e a lembrança formada deste fato, ou seja, sua representação possível.

Tanto no "a posteriori" como na lembrança pode-se reconhecer a produção de algo indizível refratário à significação que, no pensamento freudiano, recebe a denominação de trauma, como sendo algo de natureza inassimilável que produz o sintoma ou memória-lacuna. Por uma ou outra via, situamos uma espécie de resto que se introduz na memória de modo a caracterizá-la como a perpetuação de um enigma, formulado em termos de um corpo estranho incrustado no psiquismo (FREUD, 1893/1976a) e não como o regresso a um passado já vivido. Com isso, constatamos que há uma defasagem entre rememoração e construção de uma história. (FARIAS, 2008).

Por esta razão, os relatos das experiências pelos sujeitos que passaram por experiências traumáticas exigem um trabalho melindroso que pressupõe dispositivos capazes de lidar com essa memória do indizível porque vergonhosa e humilhante, no caso daquelas mulheres.

<sup>25</sup> Fonte: JOLIE, Angelina; KING, Graham; HEADINGTON, Tim; MOORE, Tim (produtores); JOLIE, Angelina (diretora), op. cit. Tradução nossa.

A discussão, no entanto, ficaria incompleta caso não fosse examinada de forma mais criteriosa a relação entre a atriz Angelina Jolie e aquela comunidade. Sendo Jolie norte-americana, torna-se premente a indagação acerca dos motivos que a fizeram escrever e dirigir esta história. O primeiro fator que constitui parte da resposta é o seu trabalho humanitário, o qual a aproximou dos acontecimentos da região que ainda sofre com os efeitos da guerra.<sup>26</sup> O envolvimento da atriz com questões relativas aos direitos humanos é indiscutível, sendo o recente cargo que recebeu no ACNUR reflexo disso. Por outro lado, o fato de pertencer à mesma geração daquela que viveu efetivamente a guerra facilita a identificação com o grupo e o compartilhamento de memórias. Segundo Jolie, “[Enquanto] Eu estava dirigindo de volta para casa saindo das minhas aulas em Los Angeles, ela [Vanessa Glodjo, atriz que interpreta a personagem Lejla] estava fugindo dos ataques de francoatiradores para voltar às aulas”<sup>27</sup>.

Pode-se igualmente recorrer ao que Joël Candau (2011) expõe sobre a responsabilidade com relação ao passado. Segundo o autor, este tipo de obrigação deve-se ao receio de perda daquela memória pela qual o indivíduo se sente responsável. Ele afirma que, “na maior parte do tempo, trata-se de pura ilusão, pois, pelo menos em relação ao passado que não podemos mais habitar, não somos responsáveis por nada, exceto pelo sentimento de nossa

responsabilidade.” (CANDAU, 2011, p. 203) Este compromisso parece ter sido assumido por Angelina Jolie e é perceptível em diversas cenas do ITLOBAH. Numa das mais emblemáticas, ouve-se o locutor das notícias transmitidas ao longo do filme, recurso já exposto neste trabalho, citando literalmente a frase do então Secretário de Estado norte-americano (James Baker) que se tornou famosa: *We don't have a dog in this fight*. (Não temos interesse neste conflito).<sup>28</sup> Candau (2011) afirma que aquela ilusão deveria ser abandonada para que memórias traumáticas pudessem ser encaradas de forma menos dolorosa. Mas neste caso, e aqui igualmente conta-se com uma flexibilização do conceito, a responsabilidade permitiu e constituiu a identificação com outros. Criticar a posição dos EUA significa também assumir que ele errou em não ter intervindo a tempo e desta forma evitado que o conflito gerasse a série de catástrofes que produziu. E sendo ela cidadã deste país, o vínculo identitário fica estabelecido para sustentar a responsabilidade mencionada.

Decerto que assim como Angelina Jolie é produto de sua cultura e de suas experiências, o filme é produto do presente. A confiança excessiva na comunidade internacional, como se a intervenção fosse a solução definitiva para os problemas da região, revela inclusive uma certa ingenuidade da atriz<sup>29</sup>. A cena final, na qual o personagem Danijel, confessando ser criminoso de guerra, entrega-se aos soldados da ONU é emblemática para mostrar o

<sup>26</sup> 58.515 refugiados deixaram a Bósnia e Herzegovina no ano de 2011, segundo dados do ACNUR. Fonte: Disponível em < <http://www.unhcr.org/pages/4fd9a0676.html> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>27</sup> Fonte: Disponível em < <http://migre.me/a3Cft> > Acesso em 25 jul 2012. Tradução nossa.

<sup>28</sup> Fonte: JOLIE, Angelina; KING, Graham; HEADINGTON, Tim; MOORE, Tim (produtores); JOLIE, Angelina (diretora), op. cit. Tradução nossa.

<sup>29</sup> O jogo de interesses entre os principais países do cenário internacional na época, agravado pelo processo de colapso da URSS, caracteriza o contexto extremamente complexo da situação política da Iugoslávia na década de 1990, sendo a questão da intervenção igualmente delicada. Para maiores informações, consultar o texto *The International Community's Response to the Yugoslav Crisis: 1989-1995* de Matjaž Klemencic. KLEMENCIC, Matjaž. *The International Community's Response to the Yugoslav Crisis: 1989-1995*. In: *EES NOON DISCUSSION*, Washington, 2006. Meeting Report 320. Disponível em < <http://migre.me/a51SM> > Acesso em 27 jul 2012.

desejo por remissão que é recorrente na cultura norte-americana. Tal momento do longa metragem igualmente representa uma alegoria da crença de Jolie na instituição para a qual “trabalha”, a ONU, e por corolário a crença na efetividade da defesa dos direitos humanos que esta instituição promove e nos mecanismos de punição de violações destes direitos, representados principalmente por órgãos a ela coligados como o Tribunal Penal Internacional.

No entanto, estas considerações não invalidam a análise realizada. Ao contrário, a questão da identificação entre Jolie e aquele grupo é real e pode ser em parte entendida pelo que Michel Pollak (1992) chama de memória “por tabela”, segundo a qual é possível uma identificação com determinado passado por uma pessoa que não tenha compartilhado, nem no espaço nem no tempo, o evento do grupo que gerou aquela memória, mas a socialização política ou histórica faz com que haja a “projeção” da mesma. Neste sentido, o contato com as recordações pode gerar um certo grau de envolvimento entre o indivíduo que está tomando conhecimento daquelas memórias e o grupo que a gerou. Tal vínculo é sugerido, por exemplo, na seguinte declaração de Angelina Jolie:

Eu queria saber se aquela enxurrada de emoções que eu tinha colocado na página eram mesmo um roteiro, um filme, e não apenas uma ilusão minha [...] Eu não faria este filme de nenhum outro modo a não ser na região onde a história se passa, e com atores locais.<sup>30</sup>

Ademais, faz-se necessário reconhecer a multiplicidade de identidades que estão à disposição do indivíduo na pós-modernidade,

de forma a adaptá-lo aos diversos matizes sociais, ou aos diferentes grupos com os quais ele possa entrar em contato. (Stuart Hall, 2003) Portanto, a ciência daquelas recordações, auxiliada em parte pela comparação com as próprias memórias, vividas em outro lugar decerto, mas na mesma época, tudo isso, pode-se dizer, influenciou Angelina Jolie. Cita-se parte de uma entrevista em que a atriz relata a experiência de gravação do longa metragem e que vem ao encontro do que foi dito até o momento:

Eu quero passar 2 anos, eu quero aprender sobre uma nova técnica, e mais importante, quero aprender sobre uma História e um país e um povo, e eu sei que se focar nisto, em poucos anos estarei melhor. Terei crescido como pessoa e terei aprendido alguma coisa sobre a vida. E fazendo isso, espero que eu possa retornar com algo que faça bem para todas aquelas pessoas que confiaram em mim e que se aproximaram e que de certo modo compartilharam e colocaram suas próprias histórias em risco.<sup>31</sup>

Outra questão que engendra reflexão é o posicionamento de Angelina Jolie no contexto internacional, não apenas como celebridade hollywoodiana, mas também como figura pública engajada em causas globais, no caso, a defesa dos direitos humanos. É sabido que nas últimas décadas, devido à emergência de preocupações especialmente com o clima e com a defesa do meio ambiente, novos atores passaram a ocupar a cena internacional, além dos já tradicionais Estados Nacionais. Este novo ator é a chamada sociedade civil, que tem cada vez mais influenciado decisões na esfera internacional. “Em outras palavras, a sociedade civil, conforme minha definição, é o processo por meio do qual indivíduos

<sup>30</sup> Fonte: Disponível em < <http://migre.me/a6Xk9> > Acesso em 25 jul 2012.

<sup>31</sup> Fonte: Disponível em < <http://migre.me/a7PHG> > Acesso em 25 jul 2012. Tradução nossa.

negociam, argumentam, discutem contra ou concordando uns com os outros e com os centros de autoridade política e econômica.” (KALDOR, 2003, p. 585, tradução nossa) Apesar de não ameaçarem a prerrogativa dos Estados, a sociedade civil global detém uma influência que deve ser considerada, principalmente ao fazer uso dos recursos midiáticos e das redes sociais que estão à disposição de um número cada vez maior de pessoas ao redor do mundo atualmente. Angelina Jolie é uma ativista da causa humanitária e devido à fama que possui, tal trabalho de fato adquire uma visibilidade considerável. Ela se posiciona com relação à questão e este filme é certamente resultado deste posicionamento, que pode participar de um debate maior sobre, por exemplo, a origem das tensões que existem entre grupos étnicos diferentes que ocupam um mesmo território, que por sua vez pode se valer de questões relativas à memória para auxiliar as negociações. No entanto, o interessante deste ativismo é que ele não tem nas atividades do presente, como os movimentos ligados à defesa do meio ambiente por exemplo, a base para o discurso intimidador para o futuro. Ao contrário, o discurso deste ativismo tem no passado suas lições e suas ameaças para o porvir, afinal faz-se necessário “conhecer para não repetir”.

## Conclusão

Este artigo teve como mote a análise do filme *In the land of blood and honey*, escrito, dirigido e produzido pela atriz Angelina Jolie. Apesar de não pertencer à comunidade que de fato viveu a Guerra da Bósnia (1992 a 1995), a identificação da atriz com o tema se fundamenta tanto pelo trabalho humanitário a que se dedica

e por fazer parte da mesma geração das pessoas que possuem a experiência do conflito, quanto por ter assumido parte da responsabilidade por seu país ter intervindo tardiamente na região. A espetacularização em torno de sua figura levou visibilidade à máxima do “lembrar para não repetir”, fazendo dela uma importante personagem da sociedade civil global da atualidade. Ademais, o discurso e a intencionalidade do longa metragem monumentalizam a memória do evento. O fato dos atores envolvidos nas filmagens terem participado de alguma forma do conflito potencializa o discurso memorial objetivado pelo ITLOBAH. Porém o trabalho de memória e o dever de memória, especialmente na questão do estupro, bem como o perdão são questões em aberto para aquela comunidade, uma vez que a guerra ainda faz parte de um passado muito recente.

O filme pode ser entendido como instrumento de um ativismo humanitário que não reconhece o presente como uma ameaça para o amanhã, como o das causas ambientais, mas sim uma propaganda que utiliza o passado como ameaça dirigida ao futuro. Afinal, segundo Ricoeur é a idéia de justiça, baseada nos fatos traumáticos, que projeta o dever de memória, e com ela a lição do “conhecer para não repetir”, em direção ao porvir.

## Referências Bibliográficas

- ARENDETT, Hannah. A irreversibilidade e o poder de perdoar. In: *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 248-255.
- CANDAU, Joël. Preâmbulo; [de] O jogo social da memória e da identidade (2): fundar, construir [à] Conclusão. In: *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 1 ed, São Paulo: Contexto, 2011, p. 157-20; 137-206.

- CHAUMONT, Jean-Michel. Du culte des héros à la concurrence des victimes. *Criminologie*. Montreal: Les presses de l'Université de Montréal, vol. 33, nº 1, p. 167-183, 2000.
- D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH, v. 13, nº 25/26, set 92/ago93.
- FARIAS, Francisco Ramos de. Pensando a memória social a partir da noção de "a posteriori" de Sigmund Freud. *Morpheus*. Rio de Janeiro, ano 8, nº 13, 2008. Disponível em < <http://www.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/franciscofarias.htm> >. Acesso em 21 set. 2012.
- . Controvérsias no diagnóstico de psicopatia: memória e signos da violência. In: *IV CONGRESSO LATINOAMERICANO DE PSICOLOGIA ULAPSI*, Montevideo, 26 a 28 abril 2012. Disponível em < [http://congresoulapsi2012.com/trabajos/1334270138\\_2416.pdf](http://congresoulapsi2012.com/trabajos/1334270138_2416.pdf) >. Acesso em 21 set. 2012.
- GIOVANNI, Janine di. Possessed by war: a war she didn't fully understand has inspired Angelina Jolie to get behind the camera for a love story set in Bosnia. *Newsweek*, Nova York, v. CLVIII, n. 24, p. 16-23, 12 dez. 2011.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 7 ed, Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 7-22.
- JOLIE, Angelina. Possessed by war: a war she didn't fully understand has inspired Angelina Jolie to get behind the camera for a love story set in Bosnia. *Newsweek*, Nova York, v. CLVIII, n. 24, p. 16-23, 12 dez. 2011. Entrevista concedida a Janine di Giovanni.
- KALDOR, Mary. The idea of global civil society. *International Affairs*. Londres: Chatham House, vol. 79, n. 3. p. 583-593, mai/2003.
- KAPLAN, 1993 *apud* MUELLER, John. The banality of "ethnic war". In: BROWN, Michael E. et al. *Nationalism and ethnic conflict*. Massachusetts: The MIT Press, 1997, p. 97-125.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Susana Ferreira Borges, 5 ed, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 525-541.
- NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 65-83.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: Programa de Pós-graduação de História da PUC-SP, nº 10, p. 7-28, dez/1993.
- NORA, 1993 *apud* ENDERS, Armelle. Les Lieux de Mémoire, dez anos depois. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 6, n. 11, p. 132-137, 1993. Disponível em < <http://migre.me/aUcpG> > Acesso em 21 julho 2012.
- PERES, Andréa Carolina Schwartz. Campos de estupro: as mulheres e a guerra na Bósnia. *Cad. Pagu*, Campinas, n. 37, dez/2011. Disponível em < <http://migre.me/9Zmzb> >. Acesso em 21 jul. 2012.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. Disponível em < <http://migre.me/a48lk> > Acesso em 21 julho 2012.
- POWER, Samantha. Bósnia: "Nada mais que os presentes em um funeral". In: *Genocídio: a retórica americana em questão*. Tradução de Laura Teixeira Motta, 1 ed, São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 288-377.
- RICOEUR, Paul. O perdão pode curar? *Viragem*, nº 21, p. 26-29, 1996 (1-8, no documento consultado). Disponível em < <http://migre.me/a63uk> > Acesso em 21 julho 2012.
- . Os abusos da memória natural: memória impedida, memória manipulada, memória comandada de modo abusivo. In: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.], 1 ed, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007. p. 82-104.

