

RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES

**IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
ANÁLISE DOS CONFLITOS POLÍTICO-CULTURAIS NOS
BÁLCÃS**

Araraquara – SP

2007

RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES

**IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
ANÁLISE DOS CONFLITOS POLÍTICO - CULTURAIS NOS
BÁLCÃS**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Araraquara para a obtenção do Título de Doutor em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Elda Rizzo de Oliveira.

Araraquara – SP

2007

G963 Guimarães, Rafael Siqueira de.
Identidade e imaginário no cinema contemporâneo :
análise dos conflitos político-culturais nos Bálcãs / Rafael
Siqueira de Guimarães. -- Araraquara, SP : Universidade
Estadual Paulista, 2007.

223p.

Tese (Doutorado) Faculdade de Ciências e Letras de
Araraquara – Universidade Estadual Paulista
Orientador : Elda Rizzo de Oliveira

1. Cinema contemporâneo – cultura. 2. Identidade. 3.
Imaginação – imaginário. I. Título.

CDD 20ª ed. 791.43

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Agradeço a possibilidade de ser inserido na Linha de Pesquisa “Família, relações étnicas e de gênero e saúde”, coordenada pelas Professoras Doutoras Lucila Scavone e Elda Rizzo de Oliveira, por meio desta pesquisa de doutorado, garantindo-me um aprofundamento nas questões que me eram estranhas, devido à formação inicial. Somente por esta via pude realizar o caminho de pesquisa num campo que havia escolhido, mas que necessitava de uma ampliação conceitual.

Aos membros da Banca de Exame Geral de Qualificação, Prof. Dr. Cláudio Bertolli Filho e Profa. Dra. Renata Medeiros Paoliello, pela leitura atenta ao meu trabalho e pela disponibilidade em serem meus interlocutores nesse momento.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Elda Rizzo de Oliveira, por deixar menos tortuosa essa jornada em busca de meus objetivos.

À Profa. Maria Teresa Miceli Kerbauy pelas recomendações na disciplina “Seminários de Pesquisa”, que foram muito úteis para a construção de meu campo de pesquisa e a elaboração do texto final.

À secretária do programa de Pós Graduação em Sociologia, Cristiana e à secretária do Departamento de Antropologia, Política e Filosofia, Selma, por serem sempre tão disponíveis.

À minha mãe, Claudete, e à minha irmã, Renata, por me oferecerem o apoio emocional necessário em momentos nem sempre tão fáceis e por terem me incentivado na construção de minha vida acadêmica.

Ao amigo Maurício Ricci, pelas tardes agradáveis em Araraquara e pelo apoio nas minhas ausências, realizando minha matrícula e entregando documentos, muitas vezes.

Ao Bob, pelo carinho sempre dispendido e muitas vezes pelo apoio logístico nas minhas estadas em Araraquara.

Aos amigos e colegas de Cascavel, Verônica, Bia, Cissa e Leandro, que me substituíram em aulas, reservaram material, providenciaram cópias e me apoiaram em minhas ausências para as aulas e orientações.

Aos colegas na Universidade Estadual do Centro-Oeste, especialmente Alayde, Cléa, Rosanna, Álvaro, Rosemary e João, do Departamento de Psicologia, por me auxiliarem nas minhas ausências da Universidade durante a fase final de elaboração desta Tese de Doutorado.

Às grandes amigas Rachel e Daniela, que me receberam em suas casas durante o período de cumprimento de créditos.

Aos amigos Gilmar Monte e Charlie, pela correção do *abstract*.

Faço um agradecimento especial às minhas orientandas de Iniciação Científica, Vanessa Tramontin da Soler e Aline Ariana Alcântara Anacleto, pela possibilidade de ampliar algumas das discussões aqui presentes em outros desdobramentos.

Agradeço também a todos os amigos e alunos que acompanharam meu processo de formação.

GUIMARÃES, R. S. **Identidade e imaginário no cinema contemporâneo: análise dos conflitos político-culturais nos Bálcãs.** 2007, 223 f., Tese (Doutorado em Sociologia), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

RESUMO: Por meio do estudo do imaginário representado em filmes, portanto, em seus sentidos e em seus usos, objetivo, com esta Tese de Doutorado, uma possibilidade de compreensão das identidades e culturas envolvidas nos conflitos ocorridos nos Bálcãs nos meados da década de 1990. Utilizo, como campo empírico, cinco produções fílmicas que enfocam os conflitos por mim estudados, especificamente realizadas na região e por autores da região: *Beautiful People*, *Vukovar*, *Bela Aldeia*, *Bela Chama*, *Antes da Chuva* e *Terra de Ninguém*. Tomo como paradigma de análise a Antropologia do Imaginário em suas possibilidades metodológicas de leitura da imagem, a partir de sua crítica ao Positivismo e ao Historicismo. Foco a análise das imagens visando compreender dois aspectos principais, que assinalam a crítica ao Pensamento Ocidental: as identidades construídas na modernidade e a condição humana encrustada nos símbolos que ancoram essas imagens, o que me permite construir uma hermenêutica de sentido, nos meandros da relação entre o sensível e o inteligível. Este trabalho possibilitou relacionar as questões culturais e as identidades construídas em seu interior e as questões postas pela modernidade, primeiramente, a partir do Iluminismo, bem como compreender, a partir da manifestação artística (e das imagens e símbolos representados nesta), como o homem tem repensado a sua condição frente aos desafios dessa modernidade que rui.

PALAVRAS-CHAVE: Conflitos Político-culturais; Antropologia do Imaginário; Hermenêutica de Sentido; Identidade; Cultura, Cinema Contemporâneo.

GUIMARÃES, R. S. Identity and imaginarieness on contemporary cinema: analysis of the Balkan's cultural and political conflicts. 2007, 223 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

ABSTRACT: My objective, in this Doctoral Thesis, is to organize through a study of the imaginarieness represented on films (therefore, in their senses and uses) a possibility to study the identities and cultures involved in the Balkans conflicts occurred in the 1990's. My empirical camp was based on five film productions which show the conflict, such as Beautiful People, Vukovar, Lepa Sela, Lepo Gore, Before The Rain and No Man's Land, specifically produced in the region and by authors who lived in the Balkans. I take as a paradigm of analyses, the Anthropology of Imaginarieness and their methodological possibilities in order to have a reading of those images, from their criticism of Positivism and Historicism. The images have been analysed in pursuit of understanding two main aspects: the identities built on modernity and the human condition projected on symbols which can be interpreted from such images, using a hermeneutic of senses, seeking relations between emotional and rational. This work could show relations between the cultures (and the identities inside these cultures) and the modernity questions, at first, which come from the Illuminism, as well as comprehend, in artistic manifestation (and the images and symbols represented by the art), how man has thought of his condition before the challenges of this modernity which tends to collapse.

Key-words: Political and Cultural Conflicts; Anthropology of Imaginarieness; Hermeneutic of Sense; Identity; Culture; Contemporary Cinema.

SUMÁRIO

Introdução	8
O campo de estudos	14
Objetivos	21
A metodologia da pesquisa	21
I. Globalização, modernidade e subalternidade	22
II. Projeto político do socialismo e identidades	23
III. Modernidade, produção de informações e a crise das Instituições modernas	25
IV. Mecanismos de construção da subjetivação	27
V. A condição humana	28
VI. Temporalidade, imaginário e realidade mítica e imaginal	30
A pesquisa	31
As técnicas da pesquisa	35
A Tese	36
Capítulo I. O conflito nos Bálcãs: uma discussão histórica	38
1.1. Século XX: um século de (in) certezas	39
1.2. O campo do conflito	44
1.3. Os Bálcãs hoje	47
1.4. Os Bálcãs como território otomano	52
1.5. O domínio do Império Austro – Húngaro	54
1.6. A Mão Negra	60
1.7. A declaração da I Guerra Mundial, em 1914	64
1.8. De uma geopolítica à bacia semântica	70
Capítulo II. Processos identitários e os Bálcãs	77
2.1. A concepção de identidade essencialista	79
2.2. Concepção de identidade política construída a partir da crítica ao sujeito histórico	82
2.3. Cultura mediterrânea e imaginário antropológico	91
2.4. A Europa como força mítica: a mãe-pátria de todos os povos europeus	96
Capítulo III. O cinema como símbolo: símbolo, imaginário e inconsciente coletivo	106
3.1. A produção cinematográfica como linguagem	108
3.2. As imagens fílmicas pela <i>vía</i> do imaginário	110
3.3. Etnografia fílmica	114
a) Beautiful People	115
b) Bela Aldeia, Bela Chama	118

c) Antes da Chuva	120
d) Terra de Ninguém	122
e) Vukovar	123
3.4. Razão imaginante e razão mediática	126
3.5. Imaginário e geografia: o lugar como arquétipo	131
3.6. Imaginário e temporalidade	138
3.7. Imaginário, contemporaneidade e destino humano	142
Capítulo IV. Autor e obra: da produção de identidades à produção de identificações	149
4.1. Autor e obra: a natureza de uma realidade	150
4.2. Indústria do cinema e as produções balcânicas	156
4.3. Os outros meios de comunicação de massa e as produções balcânicas	161
4.4. O cinema dos Bálcãs e o processo de globalização	166
4.5. Resignificações: autor e sua obra	171
Capítulo V. A condição humana, essa invariante antropológica	179
5.1. Pode um destino ser determinado <i>a priori</i> ?	181
5.2. Identidade e identificações	186
5.3. Condição humana e múltiplos devires	189
5.4. A realidade imaginal dos Bálcãs	196
Conclusão	201
Referências bibliográficas	210
Anexo	222

Introdução

É assim que, diante de um mundo que se pretende positivo, um mundo exigindo realismo, um mundo aparentemente uniformizado, sente-se renascer o desejo do “outro lugar”. (MAFFESOLI, 2000, p. 107)

O século XX conheceu várias traduções da ciência no plano social. Em vários continentes do mundo, da Europa à Ásia, passando pelo continente africano, sul americano e a América Central observamos profundas transformações ocorrendo desde a Segunda Guerra Mundial, deixando marcas na geopolítica internacional, mas também abrindo questões sobre as quais as teorias sociais são forçadas à reflexão. Diferentes formações sociais, algumas saídas de condições coloniais outras não, conheceram diferentes traduções da aplicação do pensamento social às lutas sociais; algumas nos moldes clássicos de construção do projeto político socialista ou comunista, outras apresentando novas formas de tessitura de relações sociais. Dentre estas, podemos destacar, além das experiências balcânicas, a Colômbia, os conflitos religiosos na Irlanda e os conflitos dos Chiapas, no México.

O projeto político de construção do socialismo nos Bálcãs consistiu numa dessas traduções. A construção do vínculo político e social que utopicamente transcenderia o obscurantismo produziu resultados bem diferentes daqueles idealizados pelo projeto político. O complexo processo de

passagem do rural para o urbano, isto é, de uma sociedade agrária para uma semi-industrial, ocorrido nas últimas cinco décadas na região balcânica, que é o *locus* da minha pesquisa, engendrou transformações não apenas geográficas ou políticas, demográficas ou sociais, mas também antropológicas e imaginais, quando o outro eclodia como o diferente. Era preciso compreender o que se passava com aqueles que foram desenraizados de seus lugares de origem e lançados sem esperança em outros contextos do interior ou não de seus próprios países, constituindo-se como resultado do drama moderno (IVEKOVIC, 1997).

Esta Tese é o resultado de uma reflexão que toma como eixo a construção de vários projetos políticos que culminaram no projeto comunista para o Leste Europeu, numa das regiões que se constitui como uma das fronteiras entre o Oriente e o Ocidente, o Mediterrâneo e, particularmente, o atual Estado Iugoslavo. O Mediterrâneo banha a Albânia, estando muito próximo do território do Estado Iugoslavo, que posteriormente foi dividido. Neste estudo, quero compreender, através de produções fílmicas realizadas por autores locais, o modo como o cinema, enquanto símbolo que religa o manifesto ao oculto, a natureza à cultura, põe em relação situações, tragédias e sofrimentos apresentados a um público internacional por meio de imagens que marcam profundamente a alma individual e coletiva dessas etnias. Ao mesmo tempo, essas imagens revelam uma tendência que aponta a forma como os símbolos, prenes de dinamismos apresentados nessas obras do

cinema, indicam por onde se move o inconsciente coletivo operante nessa região. Já que os símbolos tendem a uma certa direção (DURAND, 1993; 2001b; PITTA, 2005), discuto, neste estudo, esta direção, que não é política, no sentido tradicional do contrato social, mas é mítica, eivada de elementos de identidade, alteridade e etnicidade, quando proponho que para compreender esse sentido de como os símbolos movem-se para uma certa direção, há de se construir um novo tipo de razão: uma razão que explique como as imagens produzidas pelas sociedades, dentre elas, pelos filmes analisados, movem a história porque eivam-na de realidade imaginal¹ (uma realidade de natureza mítica) os estoques culturais atuantes na ordem simbólica de todos nós, habitantes ou não dessas regiões. Assim, esses símbolos apresentam sentidos e direções muito diferentes daqueles que levaram ao desencantamento do mundo, como os que estão presentes nas ideologias modernas. Ouso dizer, apoiado nos hermeneutas citados nesta Tese, que os símbolos apresentados nos filmes analisados tendem para um reencantamento do mundo, situação paradoxal para um olhar que não trabalhe com a razão imaginante, como o veremos.

O que é um projeto político? Qual é a eficácia de um projeto político para a solução de problemas sociais como os vividos pelos habitantes da região dos

¹ O conceito de realidade imaginal foi denominado assim por Henry Corbin, que traz da tradição fenomenológica sua compreensão. Para este autor, a realidade imaginal é um mundo próprio e, numa realidade que pressupõe um nível de imaginação visionária, distinta de uma imaginação psicofisiológica. A realidade imaginal, como mundo intermediário no qual personagens e paisagens se manifestam, é a possibilidade de desligamento desta com o mundo material, fazendo um trajeto em direção aos arquétipos (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2003).

Bálcãs? Como se constrói uma cultura articulando projetos políticos e subalternidade? Como é que a geopolítica pensada para esse local se relacionou com as várias culturas existentes? É possível pensar que uma problemática geopolítica produza também ressonâncias imaginais? Como essas ressonâncias imaginais se transformam em temas que redundam nas lógicas das mediações simbólicas apresentadas pelos filmes? Que papel exerceram os meios de comunicação de massa em sua relação com os “de dentro” dos Bálcãs e com a sociedade internacional? Essas são as questões que busco responder com esta Tese de Doutorado.

De um lado, a ciência moderna, construída desde o pensamento aristotélico até o seu apogeu nos séculos XIX e XX (TARNAS, 2005). Por outro lado, a própria Modernidade se coloca em xeque, se revê, se auto-reflexiona: assiste a seus projetos científicos e sociais, baseados no ideário do Iluminismo, ruírem. Como complemento polar, a herança de outras correntes ligadas especialmente às artes e à sensibilidade, o Romantismo e suas derivações, que se configuraram em diversas épocas da História (desde a cultura greco-romana clássica, passando pelo Renascimento e pela Reforma), não como pensamento dominante, formam, como veremos adiante, afluentes de uma “bacia semântica” (DURAND, 2001a). Nas palavras de Tarnas, essa herança passa a “expressar exatamente os aspectos da existência humana eliminados pelo avassalador espírito racionalista do Iluminismo” (TARNAS, 2005, p. 393), .

Nesse campo epistemológico de disputas do pensamento moderno figuram: de um lado o homem constrói uma explicação plausível e domesticadora do mundo, confundindo natureza com cultura, homem com sociedade, como realidade; e, de outro, faz sua autocrítica. Esta autocrítica é possível graças às ruínas que esse homem viveu. Os projetos políticos que faliram: o capitalismo ou o socialismo como propostas universalizantes não dão conta dos problemas e das grandes questões sociais existentes no mundo moderno, em seu lugar, ou ainda, co-existindo com eles, em vários casos, a globalização que caminha a passos largos, redefinindo fronteiras e fazendo com que esse homem, a partir da vivência dessa “grande comunidade mundial” tenha que repensar os conceitos propostos pelo próprio Iluminismo sobretudo pela identidade construída em seu bojo.

Em seu interior, a ascensão da tecnologia na contemporaneidade levou ao desenvolvimento contínuo dos meios de comunicação, e estes se tornaram facilitadores da confrontação entre as culturas mundiais (DURAND, 1993). Dentre os meios de comunicação, um que merece especial atenção é o cinema: dotado de linguagem própria e caracterizado por uma forma particular de operacionalizar ideologias, símbolos e o real (CARRIÈRE, 1995), meio privilegiado do contato com outras linguagens da arte (artes plásticas, música, arquitetura), o cinema expandiu-se por todo o mundo e, no século XX, foi protagonista da possibilidade de representação de diferentes culturas. Como

lembra Baudrillard , “no nosso universo midiático, a imagem costuma ocupar o lugar do acontecimento” (BAUDRILLARD, 2004, p. 40-41).

Ocupando esse espaço tão importante na vida das pessoas, a imagem, e mais especificamente o cinema, também passa a ocupar os interesses da Academia. Intelectuais de toda sorte, com diferentes formações e baseados em diferentes abordagens teórico-metodológicas passam a se dedicar ao estudo do cinema. Por viver esse processo como parte de minha formação humana, também sou de uma geração que conheceu muitas das coisas através da imagem. O cinema sempre me encantou como arte e sempre me possibilitou questionamentos acerca do mundo, pois as imagens (seus símbolos) me traziam os acontecimentos desse mundo. O outro, com a morada na imagem, vinha ao encontro do outro em mim mesmo. Causava-me estranhamento, por um lado, e encantamento, por outro. Também nascido no interior de um paradigma positivista de ciência, que posteriormente (na formação em Psicologia e, mais ainda, no doutorado em Sociologia) vim questionar, aprendi a receber as informações como verdades, pois, afinal, eram fatos.

A formação de Psicólogo, entretanto, me ensinou que existe interpretação. Rompia-se, ali, a linearidade explicativa dos fatos. Uma imagem, então, como comportamentos, atitudes, emoções, poderia ser interpretada, traduzida, de acordo com os desdobramentos teóricos que pudessem ser feitos. A Psicologia que eu conhecia, entretanto, não me pareceu capaz,

sozinha, de criar uma estratégia teórica e metodológica para o estudo das imagens. Adentrei num campo de cunho mais sociológico e, então, passei a estar em contato com as matrizes da Antropologia do Imaginário, rompendo com as fronteiras do conhecimento, em busca da pluridisciplinaridade.

Este caminho, nada simples, pois colocou-me o desafio de romper com as questões que me pareciam próprias de estudo, para então perseguir num pensamento sociológico, realizar um aprofundamento em meu campo conceitual, entender diversas relações que se opunham muitas vezes, mas que se complementavam, possibilitou que eu construísse um novo olhar sobre minha própria formação. Ao mesmo tempo, também colaboro, com este estudo, com a discussão pluridisciplinar, já que, como psicólogo, sou tocado de uma maneira diferente dos demais cientistas sociais. Contribuo com a percepção de questões ligadas à subjetividade e realizo ligações sobre a condição humana, tentando que esta seja compreendida de forma mais ampla, abarcando as questões míticas, inconscientes, que perduram pela dor desses homens que vivem as contradições sociais, a negação da alteridade e os processos da Modernidade.

O campo de estudos

Transporto-me, então, para o interior de meu campo de pesquisa: a produção da arte através do cinema como um dos mediadores para o

entendimento dos conflitos político-culturais ocorridos nos Bálcãs. Os meios de comunicação de massa veicularam para o restante do mundo idéias a respeito desses conflitos, desde meados da década de 1990, constituindo o que um dos autores denominou de “política do medo” (THOMAZ, 1997). A mídia construiu e divulgou largamente um ideário de ódio ancestral supostamente existente entre os povos envolvidos nos conflitos, portanto uma concepção de selvageria, muito além de apenas existência de diferenças entre eles, mas em oposição aos aludidos povos civilizados, ocidentais. Assim sendo, por meio da televisão, especialmente pelo jornalismo de guerra, o mundo teve acesso a essas idéias. São idéias acerca dos problemas contemporâneos que tratam da identidade, realizados de maneira policial e belicosa.

Início aqui a discussão de identidade que acompanhará a Tese como um todo, lembrando que no interior das ciências sociais, a identidade como conceito, foi construída a partir da concepção moderna de homem, desde Hegel e Mead (RÚBEN, 1986). Este conceito apontou para a noção de universalização, da solução social *via* projeto político no sentido de minimizar as contradições sociais vividas entre os povos, alemães e norte-americanos, e buscando uma instância que homogeneizasse os povos (em Hegel, seria o Estado, e em Mead, os grupos sociais). Entretanto, pensar o mundo contemporâneo nos remete à insuficiência dessas propostas dicotomizadas. Ivekovic (1997) afirma que pensar questões dessa forma incorreria numa falsificação da história, já que pela universalização das identidades, sob a

égide do projeto político socialista no Leste Europeu, ou da solução via cultura, ou mesmo pela explicação racial, biologizante, das identidades, não contemplaria a complexidade das dinâmicas nelas abarcadas.

Este problema, que nos parece tão distante, nos é tão próximo. É preciso repensar as identidades e também a cultura. Os conceitos universalizantes ou mesmo em alguns momentos relativizantes das identidades e culturas, como em Geertz, por exemplo (GEERTZ, 2006), não dão conta do que vivenciamos na sociedade contemporânea: identidades em conflito, negação da alteridade, a luta política das identidades postas em conflitos político-culturais e míticos (etnicidade). É preciso repensar esses conceitos para lidar com os acontecimentos marcantes dos conflitos a que me debruço nesta Tese. A limpeza étnica configurou o ápice da negação da alteridade quando pensada a partir das teorias sobre a identidade no interior das ciências sociais que as embasaram. Assim, essas teorias serviram também como justificativas para a criação de projetos políticos modernos (dentre eles, o socialismo); ou ainda, para a radicalização do movimento expropriador no interior da luta política e do embate étnico, produzindo, inclusive, a estratégia da limpeza étnica. É preciso repensar o conceito de cultura. Para isso, trago à discussão as palavras de Edgar Morin:

A cultura reúne em si um duplo capital: por um lado, um capital técnico e cognitivo – de saberes e de saber-fazer –, que, em princípio, pode ser transmitido a qualquer sociedade, e, por outro lado, um capital específico, que constitui os traços de sua identidade original e alimenta uma comunidade singular em referência aos *seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições (MORIN, 1997, p. 165).

Dito de outra maneira, temos em Almeida esta definição de cultura:

[...] a cultura é sobretudo marcada pela manutenção/metamorfose dos registros da memória primordial de todos os homens e de cada um deles. Daí por que é possível argumentar em favor de uma transversalidade que une natureza e cultura (ALMEIDA, 2006, p. 35).

As identidades, suas construções e metamorfoses, estão em contínua dialogia com as culturas, isto é, não podem ser construídas como territórios fixos, nem são, tampouco, imutáveis. Pelo contrário, são extremamente mutáveis, pois se relacionam com diversas questões históricas, sócio-culturais, geopolíticas (IVEKOVIC, 1997) e também imaginais. Mas não se trata apenas de pensar essas questões mapeando-as como se elas pertencessem ao terreno empírico, como se aí se esgotasse seu poder explicativo. Trata-se também de relacionar essa discussão às questões simbólicas envolvidas, pois o símbolo é um elemento mediador, o que faz a ligação entre natureza e cultura, o que constrói o vínculo social e religa o oculto ao manifesto. Retomando as palavras de Morin (1997, p. 165), na cultura o homem se religa à sua ancestralidade, aos “*seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições”, e nessa relação entre o eu e o outro, vão sendo construídas as identidades.

Nesse sentido, pensar como os símbolos culturais estão presentes, ao realizarem essas mediações entre os homens, auxilia-nos na construção de suas identidades. Para isso, coloco-me em favor da contribuição da

Antropologia o Imaginário, pois esta entende que é pelo imaginário que se pode compreender a imagem e as questões simbólicas nele envolvidas.

O imaginário antropológico foi assim definido por Gilbert Durand:

[...] o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de outra (DURAND, 2001b, p. 18)

É preciso entender aqui que esta escolha, de maneira nenhuma, é neutra. Assumo aqui que as contribuições de outros autores da Antropologia para a análise de filmes deixaram lacunas no estudo dessas produções. Algumas delas enfocaram o filme como uma possibilidade de etnografia (ainda num sentido mais clássico), mesmo utilizando essa outra forma de apreensão do real, considerando as relações intersubjetivas (COMOLLI, 2000; FRANCE, 1998; REYNA, 2007). Outros autores das Ciências Sociais, como bem aponta Menezes (2001), baseados na noção de representação, discutiram o cinema como reflexo de um determinado ideário social, ainda em contraponto com outros autores, dedicados aos estudos da Indústria Cultural.

Proponho-me aqui a discutir uma possibilidade sobre um olhar baseado na Antropologia do Imaginário, sem contudo apresentar uma solução, inclusive

para o conceito de Imaginário, utilizado pelas Ciências Sociais, pela Psicologia, Psicanálise e Filosofia de diferentes formas. Posicionar-me em favor do Imaginário Antropológico significa uma abertura pluridisciplinar, como aponta Durand (2001b), logo acima. Assim, operacionalizo a compreensão do símbolo, partindo de uma hermenêutica de sentido, cujos desdobramentos não tive a pretensão de esgotar.

Discutida profundamente por Gilbert Durand e a Escola de Grenoble, na França, sobretudo nos anos de 1980 em diante, e utilizada como parâmetro para a pesquisa realizada nesta Tese, o imaginário pode ser compreendido a partir de algumas linhas mestras, organizadas por Wunenburger e Araújo (2003):

- a) O imaginário com sua lógica própria está organizado em estruturas, “permite mesmo definir um estruturalismo figurativo, que compõe formalismo e significações.” (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2003, p. 34);
- b) O imaginário insere-se em “infra-estruturas (o corpo)” como em “superestruturas (as significações intelectuais)”, entretanto é, ao mesmo tempo, independente desses, excedendo os limites do mundo sensível (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2003, p. 34);

- c) O que a imaginação produz são “representações simbólicas onde o sentido figurado activa pensamentos abertos e complexos” (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2003, p. 34), que só uma posterior racionalização pode trazer à consciência, ou seja, o que a imaginação produz vai além do produto consciente;
- d) O imaginário é inseparável da expressão da liberdade humana, seja nos seus aspectos psíquicos ou materiais, e
- e) O imaginário é fonte de erros e ilusões e, ao mesmo tempo, “revelação de uma verdade metafísica” (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2003, p. 34). O sentido que é dado à imaginação e seu uso é capturado pela teoria do imaginário, no sentido de que não apenas a produção das imagens é importante.

A discussão do imaginário antropológico realizado através da história dos conflitos étnico-religiosos apresentados pelas produções fílmicas nos Bálcãs é feita articulando cultura e estrutura. Estrutura e cultura são dois eixos por meio dos quais ocorrem as disputas teóricas entre as principais escolas antropológicas (OLIVEIRA, 2003).

Objetivos

Ao apresentar as tópicas gerais acerca da Antropologia do Imaginário, desemboco no objetivo geral deste estudo. Por meio dos filmes selecionados para esta pesquisa² (**Beautiful People, Vukovar, Bela Aldeia, Bela Chama, Antes da Chuva e Terra de Ninguém**), em seus sentidos e em seus usos, esta Tese objetiva discutir uma possibilidade de compreensão das identidades e culturas envolvidas e desenvolvidas nos conflitos ocorridos nos Bálcãs, nos meados da década de 1990. Uma vez que as manifestações do imaginário são inseparáveis das materializações humanas, como nos mostraram Wunenburger e Araújo (2003), por meio do cinema, os homens também atribuem sentidos, se conscientizam, elaboram e reelaboram suas vidas, indagam-se acerca das questões “de saberes e de saber-fazer” e na “referência aos *seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições” (MORIN, 1997, p. 165). Em outras palavras, por meio do cinema eles representam, materializam as questões sobre identidades e cultura, que se traduzem em práticas simbólicas, como veremos ao longo da análise dos filmes.

A metodologia da pesquisa

Para que possa caminhar na direção do desvelamento das produções fílmicas que são objeto de meu estudo, construo um caminho metodológico a

² Cópias das produções em DVD encontram-se na Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, para consulta.

partir de operadores cognitivos como orientação conceitual para esta pesquisa. Esses operadores cognitivos estão nucleados nos dois eixos apresentados anteriormente nesta Introdução: a) a cultura, e b) o imaginário antropológico.

I. Globalização, Modernidade e subalternidade

A concepção moderna de Estado-Nação definiu um eixo de relações entre os homens no interior dos seus projetos políticos: “a autoconsciência nacional do povo proporcionou o contexto cultural que facilitou a ativação política dos cidadãos” (HABERMAS, 1995, p. 91). Cidadãos homogeneizados sob a égide do Estado, primeiramente a partir dos conflitos religiosos, levaram às ruínas essa forma de aglutinação. As pessoas, por pertencerem a uma mesma nação, “espalhadas em amplos territórios [...], [se sentiam] politicamente responsáveis umas pelas outras” (HABERMAS, 1995, p. 92). Ao viverem os dilemas iniciais da luta de classes, com o passar dos tempos, com aponta Martins (1989), elas se aglutinaram em um projeto político (ou não), em diferentes movimentos sociais protagonizados por aqueles que não se sentiam cidadãos, que não tinham garantidos os seus direitos políticos. Relendo a literatura marxista das ciências sociais, Martins opõe-se à visão historicista presente nos textos de seus autores, quando localizam como único sujeito histórico de mudança social as classes subalternas:

Cada vez mais, a ampla diversidade de características e interesses dos diferentes grupos subalternos tendeu a definir as classes subalternas como

uma pluralidade de perspectivas, de ações, de estratégias, de interesses.
(MARTINS, 1989, p. 129)

Tomando o raciocínio do autor de forma mais abrangente, isso leva a considerar o seguinte questionamento: “não só a exploração, mas também as diferentes formas assumidas pelo poder na vida cotidiana dos diferentes grupos e pessoas” (MARTINS, 1989, p. 129). Pensar sobre o poder vem ao encontro de minhas indagações sobre como essas relações de poder são postas ou mesmo construídas numa região de conflitos, onde não se vive apenas a velha dicotomia de classes burguesia/classe operária. Há inúmeros segmentos de classe, para além da classe operária que se relacionam e disputam entre si legitimidade para exigir seus direitos sociais e políticos. O campo de minha pesquisa consiste num lugar onde o poder está pontuado por outras mediações: étnicas, religiosas, míticas, disputando legitimidades através de práticas simbólicas, criando e recriando, consciente e inconscientemente, complexos mecanismos e dinâmicas culturais. Temos, assim, o lugar como arquétipo, um *lócus* onde rebatem forças imaginais.

II. Projeto político do socialismo e identidades

Tomando como ponto de partida a discussão realizada por Martins (1989) acerca da cidadania e da luta de classes, o projeto político do socialismo foi um projeto universalizante. Ele tentou pactuar com a idéia de igualdade de acesso aos bens produzidos pela Modernidade e se constituiu

como uma proposta utópica no sentido de romper com a contradição de classes, promovendo uma saída para o conflito social pela via do projeto político. Castoriadis (2000) define projeto político como:

[...] o elemento da práxis (e de toda a atividade). É uma práxis determinada, considerada em suas ligações com o real, na definição concretizada de seus objetivos, na especificação de suas mediações. É a intenção de uma transformação do real, guiada por uma representação do sentido desta transformação, levando em consideração as condições reais e animando a atividade. (CASTORIADIS, 2000, p. 97)

O projeto político do socialismo para os povos balcânicos, sob a égide desta utopia e sua operacionalização em um Estado único da Iugoslávia, negou a alteridade e a diferença na construção das identidades (IVEKOVIC, 1997). Rúben (1986) que corrobora, em certa medida, com os apontamentos de Ivekovic (1997), aponta que, em contextos atuais, há a saturação das tentativas contemporâneas de definir identidades a partir da compreensão do outro relacionado a situações específicas. Para ele, essas tentativas, da mesma forma que as tentativas clássicas de Hegel e Mead, estariam buscando a irreduzibilidade do fenômeno de identidade, relacionadas a uma tradição da ciência moderna: a tradução social dos pressupostos do Iluminismo. Para o estudo que ora é realizado, é importante compreender também como foram falsificadas ao longo do processo histórico, as identidades/alteridades, e agora reaparecem clamando por justiça social em conflitos étnico-religiosos e

culturais (IVEKOVIC, 1997). É preciso compreendê-las mais profundamente para que se possam buscar as mediações necessárias existentes entre as práticas sociais e as representações fílmicas, já que elas se ancoram sobre o imaginário, em constante encadeamento com a história, com a política e com a territorialidade.

III. Modernidade, produção de informações e a crise das instituições modernas

A Modernidade, pensada à luz do processo civilizatório, da homogeneização do homem e da negação da alteridade, opera numa contraditória relação entre a proliferação das informações e a crise das instituições, como nos mostra Durand (2001a). O projeto da Modernidade como um projeto de sentidos da história encontrou, no desenvolvimento da ciência moderna, o crescimento da tecnologia e da tecnologia da informação. Vejamos em Durand uma expressão desse fenômeno:

a “civilização da imagem” permitiu a descoberta dos poderes da imagem há tanto tempo recalcados, aprofundou as definições, os mecanismos de formação, as deformações e as elipses da imagem. Por sua vez, a “explosão do vídeo”, fruto de um efeito perverso, está prenhe de outros “efeitos perversos” e perigosos que ameaçam a humanidade do *Sapiens* (DURAND, 2001a, p.117 -118).

Este autor conflui sobremaneira com a discussão mais localizada em relação ao conflito dos Bálcãs, realizada por Thomaz (1997). Ele afirma que a

explosão das imagens pelo vídeo transforma o espectador em um agente passivo, que recebe a imagem “enlatada” e exclui qualquer tipo de valoração por parte do consumidor: recebe toda a imagem como um espetáculo, o qual contempla com “olho de peixe morto” (DURAND, 2001a, p. 118). Parece que isso é válido tanto para as receitas de cozinha como para os conflitos nos Bálcãs.

Ampliando a discussão, Thomaz (1997) ainda reafirma que esse espetáculo aludido por Durand é um espetáculo do medo e transforma quem está do lado de fora do conflito (geograficamente) em um ser passivo. Nesse sentido, vale ressaltar que as produções que serão estudadas nesta Tese trazem também essa discussão, como parte da vivência contemporânea da informação/desinformação e como essas mediações são feitas pelos atores sociais que recebem essas “imagens enlatadas”. Também, seguindo esse raciocínio, sou, como pesquisador, um receptor de imagens: transformo-me, entretanto, num outro tipo de receptor, pois busco desvelar como essas informações são recebidas por outro receptor, eu mesmo, que me torno, também, objeto do estudo, já que também sou esse receptor da mídia de entretenimento, de guerra, de política ou de economia.

IV. Mecanismos de construção da subjetivação

O imaginário move a história. Na produção das condições de vida, os homens constroem também as dimensões simbólicas da existência, dentre elas às que aludem à subjetividade. As imagens são redundantes e aparecem nos sonhos, nos mitos e nas imagens fílmicas, e nos mostram como os homens, por meio da apropriação/ expropriação se situam com relação à cultura e às suas dimensões míticas. Morin afirma:

O mito mantém a recordação, o culto, a presença do antepassado, mantendo por isso a identidade colectiva-individual. Esse tema do antepassado, das origens, da genealogia, repete-se, obsessivamente, nos símbolos, nas tatuagens, nos emblemas, nos enfeites, nos ritos, nas cerimônias, nas festas (MORIN, 1997, p. 164),

A importância e redundância mesmo dos símbolos na vida cotidiana dos homens é também apontada por Wunenburger e Araújo (2004) e Durand (2001a). Os primeiros aludem ainda à questão do uso que se faz da imagem. O segundo aponta sobre a importância que esses símbolos da cultura tomaram na contemporaneidade, visto sua possibilidade de sentido ser dada também pelos meios de comunicação. Discutindo as imagens fílmicas, essas questões se tornam fundamentais para a compreensão das histórias e da elucidação de como o autor é ao mesmo tempo produto e produtor desta história, como ele elabora e reelabora, por meio dos símbolos, a sua subjetividade.

V. A condição humana

O trajeto antropológico, a corporeidade e as estruturas arquetípicas contidas nas produções fílmicas constituem um meio privilegiado para a compreensão da condição humana³. Como oposição existente entre o Romantismo e o Iluminismo (TARNAS, 2005), a espiritualidade é retomada na contemporaneidade como forma de re-historicizar o mundo. Dito de outro modo, a partir de uma *poiésis* que move o processo, o símbolo torna-se eficaz (WUNENBURGER & ARAÚJO, 2004). O símbolo como mediador nos permite compreender a ordem social existente, para além dos projetos políticos. E mais, nos permite compreender que há mobilização de contradições, de outra natureza, para além da política, miticamente, simbolicamente:

O que foi, no princípio do século XX, inaugurado por alguns grupos da boêmia artística ou intelectual, vem a ser, neste novo milênio, uma realidade incontornável. O desejo, a paixão e o espírito formam uma 'nova aliança': do materialismo e da espiritualidade, certamente, da natureza e da cultura, do ventre e do intelecto. (MAFFESOLI, 2003, p. 179)

As questões representadas e re-presentadas nos filmes que tomo como campo de análise dão suporte e materialidade a uma discussão do imaginário

³ Trajeto antropológico é “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanadas do meio cósmico e social” (DURAND, 2001, p. 41)
Corporeidade pode ser entendida em torno das três dimensões propostas pela Antropologia do Imaginário: a dimensão vital (que diz respeito á inteligência da morte), a dimensão psicossocial (que diz respeito ao reequilíbrio com a vida social) e a dimensão antropológica (que diz respeito ao humanismo ou ecumenismo da alma humana) (DURAND, 1993)
Estruturas arquetípicas são aquelas que representam os schêmes, um estado preliminar, de caráter coletivo, que liga o imaginário aos processos racionais (PITTA, 2005)

antropológico. Essas questões não se extinguem em si mesmas, ou seja, elas exigem uma “racionalização a posteriori” para construir os nexos de sentido. Na concepção do imaginário, não busco o sentido racional da tradição iluminista, mas um sentido arquetípico, um sentido profundo de estruturas antropológicas do inconsciente coletivo, no interior das quais operam símbolos, e que, por estes, essas estruturas e o sentido arquetípico são engendrados, nos *schèmes*, cujo conceito “permite estabelecer a normalidade do funcionamento do imaginário” (DURAND, 2001b, p. 176), sendo a dominante reflexológica/biológica do imaginário, que se liga ao arquétipo, que é um símbolo mais universal, a partir do sentido dado pelo símbolo.

Nas produções fílmicas analisadas por mim temos um imaginário mobilizável pelas contradições sociais que ganham formas simbólicas variáveis e polivalentes e estão longe do *telos* ocidental com seu logos racional, desconectado dos arquétipos. O imaginário antropológico atém-se às imagens que nos auxiliam na compreensão do processo histórico, sem prender-se a estas de forma racional, mas bio-psico-socialmente tecidas por meio do símbolo. Para que se possa realizar a análise das produções, é necessária a construção de uma hermenêutica. Uma hermenêutica de sentido capaz de compreender as estruturas dos símbolos (re) criados nos filmes. Por esse motivo, apresento então o sexto e último operador cognitivo.

VI. Temporalidade, imaginário e realidade mítica e imaginal

A natureza da realidade que estou pesquisando é formada por um conjunto de representações fílmicas sobre os conflitos político-culturais dos Bálcãs ocorridos na década de 1990. A natureza do conhecimento que disponho para conceptualizá-la é advinda da Antropologia do Imaginário, e o trajeto que realizo é através dos conceitos de identidade e de cultura. A realidade é interpretada por meio de concepções construídas acerca desta realidade. Mas é também preciso compreender que, na Modernidade, o mito do herói Prometeu que esteve presente nos projetos políticos da racionalidade científica era de uma natureza diferente daquela que pesquiso, porque, a partir do conhecimento a priori não é possível explicá-la. Uma rápida passada nas concepções de ciência através dos milênios nos ajuda a compreender as questões que se colocam para a Antropologia do Imaginário com a qual trabalho nesta Tese:

A visão de mundo da Grécia clássica enfatizara o objetivo da atividade intelectual e espiritual como a essencial unificação (ou reunificação) do Homem ao Cosmo e sua inteligência divina; a meta cristã era reunir o Homem e o mundo com Deus – mas o objetivo da Modernidade era criar a maior liberdade possível para o Homem em relação à Natureza, às estruturas opressivas econômicas, sociais ou políticas, em relação às crenças repressoras metafísicas ou religiosas, à Igreja, ao Deus judaico-cristão, ao Cosmo aristotélico-cristão estático e finito, ao escolastismo medieval, às antigas autoridades gregas, a todas as concepções primitivas de mundo. (TARNAS, 2005, p. 313 – 314)

O mito de Prometeu foi atuante nos projetos políticos que ruíram na Modernidade e que fundavam a liberdade do homem. Pensando a força desse

logos, é retomada a compreensão das forças mobilizadas por Eros (MAFFESOLI, 2003b). Parece ser através do símbolo como mediador, dos mitos de natureza outra que podemos reviver as questões arquetípicas mais profundas, já que eles estão presentes no ser humano, possibilitando que ele exiba e reelabore as suas contradições, entranhadas na cultura e também na vida subjetiva, como nos mostram os filmes analisados: “o mito mantém a recordação, o culto, a presença do antepassado, mantendo por isso a identidade colectiva-individual” (MORIN, 1997, p. 167).

Para a análise do mito é necessária uma hermenêutica de sentido que, segundo Ortiz – Osés, é através dela que “a razão humana se converte em razão interpretativa e, por conseguinte, numa razão interposta ou intercalada, intrometida e mediadora, impura e relacional.” (ORTIZ-OSÉS, 2004, p. 95). Busquei, então, caminhar no âmago dessas questões introduzidas pelo método interpretativo, quando me orientei na seleção dos filmes para esta pesquisa.

A pesquisa

O campo de minha pesquisa é constituído por produções fílmicas sobre os conflitos político-culturais dos Bálcãs, representativas dos processos étnico-religiosos ocorridos em meados da década de 1990, num contexto sócio-cultural e mítico contemporâneo que ressoa fortemente em outros países da Europa. Selecionei 5 (cinco) significativas produções, todas elas abrangendo

as áreas dos conflitos étnico-religiosos estudados por mim, a saber: 1) Bela Aldeia, Bela Chama (Sérvia/Croácia, 1996, dirigido por Srdjan Dragojevic), 2) Vukovar (Iugoslávia, 1995, dirigido por Boro Drascovic), 3) Antes da Chuva (Macedônia, 1994, dirigido por Milcho Manchevski), 4) Beautiful People (Reino Unido, 1999, dirigido por Jasmin Dizdar), e 5) Terra de Ninguém (Bósnia, 2001, dirigido por Danis Tanovic).

A escolha desses filmes se deveu a serem todos eles representativos do conflito e produzidos durante os embates entre os diferentes territórios e seus grupos étnicos que estavam, até então, sob a égide do Estado Iugoslavo, mediante o projeto político socialista do Leste Europeu. Como critério de seleção dos filmes, todas as produções estudadas deveriam ter como enfoque principal a historicização dos conflitos em questão e seus diretores deveriam necessariamente ser da região. Com exceção de um, todos os filmes foram produzidos também nos próprios países. Todos os filmes tocam de perto a condição humana, essa dimensão da problemática antropológica que precisa ser mais compreendida para além da natureza simbólica dos homens vivendo em contextos desagregadores como os que estudei. Por todos os lados, os filmes fazem aflorar temas e problemas difíceis de serem compreendidos sem uma discussão do paradigma antropológico contemporâneo.

Nesta Tese, sinalizo duas direções importantes para os objetivos propostos. A primeira diz respeito ao olhar antropológico acerca da

Modernidade. Nas produções estudadas, é possível realizar uma análise das características desta Modernidade e de suas transformações, em termos simbólicos, ao longo da década de 1990 e, em alguns casos, o reviver das décadas anteriores do Século XX. Seguindo as pistas de Marshall Berman (1987), que debruçou-se nas obras dos modernistas do Século XIX, dentre eles, os planejadores urbanos e os literatos, trago para esta pesquisa uma análise sobre alguns diretores de cinema quando fazem a sua miragem da sociedade moderna no final do Século XX, mostrando-nos como o que está longe nos alcança de perto:

Eles podem ajudar-nos a conectar nossas vidas às de milhares de indivíduos que vivem a centenas de milhas, em sociedades radicalmente diferentes das nossas – e a milhões de pessoas que passaram por isso há um século ou mais. (BERMAN, 1987, p. 34)

Entretanto, ao invés de levar o olhar aos “povos distantes”, preferi mostrar a pluralidade de povos e culturas que co-habitam, povos que estão entre o Oriente e o Ocidente, para que eu possa, através deles, compreender problemas que também são meus, é o estrangeiro que bate à minha porta: uma realidade ocorrendo numa razão tão distante, torna-se tão angustiante para todo aquele que enxerga que na profundidade do Outro habita o Mesmo, somos seres interconectados. Hoje, outros autores europeus, com olhares mais libertários, abarcam esse pressuposto de humanidade que une a todos:

Rostos de um *face a face* que possibilitam o que pareciam ameaçar. Essa relação consigo próprio no outro, este *estarmos juntos* como separação,

esse por-vir que não acalenta esperanças, este ad-vento que só se faz evento ao permanecer imprevisível: eis o verdadeiro infinito (MALDONATO, 2004, p. 33).

Em outro registro teórico, mas também confluindo com o autor acima citado, retomo Martins (1989), que reflete sobre a necessidade da proximidade com o outro, de nos compreendermos como intelectuais e também objeto de análise. O objeto “humano” significa, na produção intelectual, “emancipar o outro da condição de objeto, por meio da nossa própria emancipação, como intelectuais, da condição de tutores do conhecimento” (MARTINS, 1989, p. 137). Em outras palavras, esses autores falam da dimensão subjetiva atuando como construção do conhecimento. É preciso reconhecê-la e revelá-la como início, meio e fim do conhecimento, como processo e produto deste.

As experiências vividas com o confronto perante uma sociedade que vive um esgotamento das possibilidades da Modernidade, como bem aponta Giddens (1997), causam um mal-estar, chegando a ser chamado, pelas Ciências Sociais, de fim da história, refletindo um sentimento de falta de orientação. Todorov (1999), ao transitar do Oriente ao Ocidente, percebe também essa desorientação, porque viveu a transição entre um totalitarismo forjado numa Modernidade de Estados e a necessidade de assimilar diferentes culturas, tendo que, em diferentes momentos, realizar um esforço para se identificar com cada uma delas, mas percebendo, enfim, que apenas a aculturação não é necessária para a sua identificação com um determinado

lugar. Confluindo com Giddens, esse autor vivenciou exatamente um desses esgotamentos, o das fronteiras fixas, criadas por projetos universalizantes.

A segunda direção da metodologia desta pesquisa é a análise dessa Modernidade vivificada pela via do imaginário, contida parcialmente nos operadores cognitivos apresentados nesta Introdução. A seguir, apresento as técnicas de levantamento das produções fílmicas que são objeto de análise e também a metodologia da interpretação.

As técnicas de pesquisa

Realizei, num primeiro momento, como propõe Rose (2003), a transcrição completa das produções: anotei os diálogos, as tomadas de câmera e os símbolos que permitiriam uma análise posterior. Dividi a transcrição em uma dimensão visual e uma dimensão verbal. Em seguida, realizei o que chamo de “Etnografia Fílmica”, na qual descrevi sucintamente a história de cada uma das produções, tecidas por comentários mais gerais que objetivaram a sua contextualização e abriram para as discussões que se desdobraram a partir da hermenêutica utilizada para compreender os símbolos dessas produções.

Assim, nas discussões mais específicas, realizei a busca de sentidos a partir de um modelo interpretativo da Antropologia do Imaginário, aplicando-o à

imagem fílmica. Como propõe Ortis - Ozés (2004), tratei primeiramente de compreender o sentido lógico lingüístico e semântico da linguagem e, em seguida, o seu caráter ontológico, o que se relaciona ao sentido e à significação, ao eu e ao outro. É aqui que se busca apreender o mito e as estruturas arquetipais do imaginário, isto é, as materializações desse imaginário. A relação entre ambos dá sentido à interpretação. Falar em sentido para o autor, significa falar do que está implícito e latente, um sentido co-implicado, um sentido imaginal, também simbólico, porque cultural. É função do hermenêuta, aquele que interpreta, realizar um desvelamento do que está implícito ou latente, co-relacionando às dimensões racionais do homem, construindo uma nova inteligibilidade. Para isso, as transcrições realizadas por mim permitiram-me um cuidadoso caminho através dos símbolos, onde busquei relacioná-los às questões da linguagem, seja ela lógica ou ontológica.

A Tese

O primeiro capítulo dessa tese versa sobre uma contextualização histórica do conflito dos Bálcãs, pois sem esta não seria possível compreender as representações fílmicas acerca dos conflitos. No segundo, realizo uma discussão sobre a Modernidade, as construções das identidades e culturas, relacionando-as teoricamente às questões histórico-políticas dos Bálcãs e apresentando os conceitos que servirão para a análise das representações fílmicas. No capítulo três realizo uma etnografia dos filmes por mim escolhidos,

de modo mais descritivo e específico, na qual aponto as questões internas que atuam nos conflitos e suas relações com as identidades e culturas. No quarto capítulo, realizo uma discussão acerca das mediações entre a subjetividade dos autores, as questões ideológicas da produção de cinema, as quais refletem sistematicamente às questões simbólicas direcionadas às temáticas dos conflitos balcânicos. Prossigo, ainda, no quinto capítulo, com uma análise mais ampla, que discute mais precisamente os reflexos desses conflitos contemporâneos na condição humana.

Capítulo I. O conflito nos Bálcãs: uma discussão histórica

As análises das razões atuais de suas almas múltiplas exige a *re-cor-da-ção* do passado, uma plena *anamnese*. Mas pensar o passado significa, antes de tudo, explorar o próprio subsolo, decidir a própria identidade. (MALDONATO, 2004, p. 38)

Busco, neste capítulo, contextualizar historicamente os conflitos étnicos que embasam as produções imagéticas nos filmes sobre os quais me debruçarei nesta Tese. Os conflitos ocorrem na região dos Bálcãs, uma área extensa situada na fronteira entre o Ocidente e o Oriente, cuja localização geográfica representa, ao longo da história, um *locus* onde se estabeleceu e manteve intransponíveis as diferenças culturais entre povos e etnias da Europa: povos de origem sérvia, macedônica, croata, eslava e albanesa cohabitaram a região do antigo Estado Iugoslavo. Entretanto, os Bálcãs podem ser estendidos para mais adiante, compreendendo também outros países do Leste Europeu e, por conseguinte, outras etnias. Estes conflitos vão sendo desencadeados sem o menor controle político sobre eles e vão configurando uma realidade muito ampla, digo até mesmo uma realidade de outra natureza, porque é imaginal. Uma realidade imaginal deve ser conceptualizada de modo oblíquo e transversal, e por metáforas e metonímias, o que me permite supor que essa realidade formou uma espécie de bacia semântica se comparada a outras realidades engendradas em todo o continente europeu.

Início, aqui, com as questões que tecem um encadeamento histórico deste campo de forças em oposição, que absorve a cronologia, mas o transcende. Para que possamos compreender as dimensões desses “Conflitos dos Bálcãs” e os projetos políticos neles atuantes, como é referido na literatura (THOMAZ, 1997), é necessário considerar: a) a análise dos fenômenos sociais recentes, ocorridos especialmente nas repúblicas da antiga Iugoslávia, enfaticamente apresentados pelos meios de comunicação de massa; b) a formação histórico - política dos países que constituem esta região geográfica, a partir dos diferentes impérios e repúblicas que disputaram a região, e c) a formação de identidades e sua relação com a alteridade, no convívio entre as diferentes etnias, com suas próprias línguas, culturas e religiões, tanto do ponto de vista interno à região como do ponto de vista externo, aludido como sendo o mundo europeu.

1.1. Século XX: um século de (in) certezas

Dimensionar o século XX remete-nos à problematização da Modernidade, que se inicia com o longo período das descobertas, quando o mundo vive a possibilidade de colocar novas fronteiras para além de cada um de seus países. Para Berman (1987), a Modernidade é dividida em três fases: a primeira delas ocorre entre os séculos XVI e XVIII e é caracterizada por uma sensação de experimentação inicial da vida moderna, na qual as pessoas ainda não construíram um sentido para a Modernidade. Num segundo

momento, que ocorre após o ideário de 1790 e a Revolução Francesa, o homem passa a compartilhar a vida revolucionária e, ao mesmo tempo, um momento de nostalgia em relação ao passado não revolucionário. Por isso, o autor aponta que, no Século XX, a partir de reflexões realizadas nos finais do século anterior, quando se escancara a dualidade de se viver em dois mundos diferentes, surge a idéia de modernismo e modernização:

[...] o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. (BERMAN, 1987, p. 17)

Sendo assim, a modernização diz respeito ao progresso da técnica, com base científica, que resulta no desdobramento cultural do modernismo, que se configura como o modo de pensar da Modernidade. Habermas (2004) aponta que o projeto iluminista para a Modernidade, no Século XVIII, visou o desenvolvimento da ciência objetiva, da moral universal e de uma lei e arte autônomas, reguladas por lógicas específicas e universalizantes. No decorrer dos Séculos XIX e XX, operou uma visão de que nas iniciativas voltadas às concretizações das idéias de que, além do domínio das forças da natureza, as ciências e as artes poderiam construir o mundo numa dada direção. Um mundo sem contradições, com justiça social e repleto de possibilidades de realização humana, operados por esse grande projeto de Modernidade: universalizador, justo, ético. Essa visão desenvolve-se na compreensão de que há um modelo,

o modelo eurocêntrico, oriundo do pensamento europeu, que se orientava pelo mito de Prometeu, do progresso, se desdobrava no sentido de consumir cada vez mais tecnologias, no âmago de uma visão de mundo que tinha a Europa como centro: o eurocentrismo, a tradução ideológica, política e cultural dessa concepção.

Olhando do ponto de vista das discussões do imaginário antropológico, essa concepção universalizante de justiça pressupõe uma certeza: a certeza de que estamos na Modernidade, que esta separa-se da Idade Antiga e da Idade Média, a partir de uma lógica cronológica na qual opera o mito progressista *joaquinista*. Em poucas palavras, esse mito progressista tem a sua tradução, como aponta Durand, no nacional-socialismo ou então no comunismo (DURAND, 2001).

Podemos considerar que há um projeto político de Modernidade que, ao longo dos séculos XIX e XX, conduziu consideráveis setores da população a engajarem-se em diferentes atividades (artísticas, intelectuais, políticas) para concretizar os pressupostos desse projeto. Lembremos uma vez mais a definição de projeto político tal qual foi realizada por Castoriadis:

[...] o elemento da práxis (e de toda a atividade). É uma práxis determinada, considerada em suas ligações com o real, na definição concretizada de seus objetivos, na especificação de suas mediações. É a intenção de uma transformação do real, guiada por uma representação do sentido desta transformação, levando em consideração as condições reais e animando a atividade. (CASTORIADIS, 2000, p. 97)

Essa tentativa de universalização do pensamento voltado ao plano social traduziu-se culturalmente em projetos políticos e, mais especificamente, no início do Século XX, com o projeto utópico do Socialismo, que se construiu diferentes regimes comunistas em vários países do mundo⁴. Temos, então, para que esse projeto se realize, seu nexos com uma *práxis* (política, artística, científica⁵), objetivos definidos, mediadores, empenho na transformação da realidade, uma concepção do tipo de sociedade que se queira construir, bem como as condições objetivas para tal realização.

Mesmo havendo diferenças entre os diversos regimes comunistas, há, segundo Miliband (1992), algumas características comuns a esses regimes e que são observadas no regime do Estado Iugoslavo:

Uma economia em que os meios de atividade econômica estavam predominantemente sob propriedade e controle estatal; e um sistema político em que o Partido Comunista (sob vários nomes dos diferentes

⁴ Um projeto político, segundo Gramsci (1978) é construído a partir dos meandros das lutas sociais, produzindo forças políticas e disputa por hegemonia. Como aponta Portelli (1977), a sociedade civil se constitui, então, no interior do domínio da ideologia. Para essa concepção, há uma classe subalterna fundamental, que é a classe operária, que opera, por uma ideologia “orgânica” o movimento social, produzindo, então, a superação das contradições de um dado projeto, a partir de quando opera outro projeto. Os projetos de comunismo foram também reflexo dessa forma de pensar a mudança.

⁵ Zaluar (1985) nos lembra que as Ciências Sociais, ao assumirem uma postura historicista que compreende uma determinada contradição existente entre classes sociais, na qual ocorre a subalternidade de uma dessas classes, acaba por entender que existe um *lôcus* político para a classe subalterna. Esta deve, então, romper com a alienação, a partir de uma crítica, e propor uma nova forma de organização social, via luta política, com um projeto bem definido de quebra dessas contradições. A autora evidencia também que essa corrente de pensamento, assim como aponta Martins (1989), foi mote para interpretações de diversos grupos de cientistas e de militantes de movimentos sociais. A revolução só é orgânica (GRAMSCI (1978), quando parte da classe subalterna em direção à luta por igualdade de direitos, abarcando a pluralidade em torno de um projeto comum. Mostro, no decorrer da Tese, que essa concepção não é suficiente para compreender o engendramento das mudanças ocorridas com o Estado Iugoslavo, primeiro, em sua criação como possibilidade de igualdade de direitos, e, depois, com seu esfacelamento, decorrente, inclusive, dessa impossibilidade de universalização.

países), ou melhor, seus líderes, gozavam de um virtual monopólio do poder [...]. O 'pluralismo' que fazia parte desse sistema, e que envolvia a existência de uma grande variedade de instituições em todas as esferas da vida, da cultura ao esporte, não visava de forma alguma a diluir o poder do partido-Estado mas, ao contrário, reforçá-lo, transformando essas instituições em órgãos de controle do partido-Estado. (MILIBAND, 1992, p. 22 -23)

Como aponta Hobsbawm, em meados da década de 1960, esses países passaram a ser chamados de países que viviam o “socialismo realmente existente” (HOBSBAWM, 2004, p. 364). Entretanto, esse projeto político que estava sob a égide de uma suposta concepção mais voltada ao consumo externo do que interno e da harmonia e igualdade possível entre os homens faliu, no sentido de que não aceita as contradições sociais, quando busca a normatização do homem e a sua domesticação. Daí se funda a crise em suas entrelaçadas dimensões: política, econômica e nacional, como aponta Morin (1996), crise que nos possibilita compreender a região geográfica da antiga Iugoslávia como um microcosmo desse macrocosmo.

A crise é tripla porque é política (inacabamento e fragilidade das muito recentes democracias), econômica (perda das seguranças oferecidas pelo antigo sistema e não aquisição das vantagens esperadas do novo) e nacional (possibilidade de realizar as aspirações à soberania, mas num contexto em que as minorias enquistadas em cada território são imediatamente perseguidas, o que suscita, de uma parte e de outra, virulências nacionalistas) (MORIN, 1996, p. 20).

1.2. O campo do conflito

Diversas forças sociais atuam ao mesmo tempo na região dos Bálcãs, do ponto de vista interno e externo aos conflitos que aparecem nos filmes analisados por mim: diferentes etnias envolvidas em conflitos, os interesses políticos europeus e mundiais (representados pela ONU, OTAN, Comunidade Européia) se reconfiguram de forma dinâmica, como as diferentes forças envolvidas nas disputas da região ao longo da História (Império Otomano, Império Austro-Húngaro, URSS), articulando-se com diferentes interesses econômicos e políticos de um poder totalitário, querendo se impor, a qualquer custo, sobre os diferentes povos que ali vivem.

Com a derrocada do Comunismo⁶, esse Socialismo que realmente existiu⁷ (HOBSEBAWM, 2004), que não foi capaz de operacionalizar a contento seu projeto político, administrando e equacionando socialmente as antigas repúblicas da Iugoslávia (Croácia, Sérvia, Kosovo, Montenegro, Eslovênia, Macedônia e Bósnia-Herzegovina) nele inseridas, houve uma reconfiguração geopolítica da região. A luta entre as forças instituídas, a partir do totalitarismo (o chamado mundo europeu e as instituições por ele criadas) e a forças

⁶ Os regimes comunistas tiveram diferenciações entre si, entretanto, há algumas características comuns aos regimes comunistas: a) propriedade estatal dos meios da atividade econômica, b) monopólio do poder pelo Partido Comunista, c) defesa via repressão sistemática das dissidências, e d) seguidamente a repressão se desdobrava em formas brutais (MILIBAND, 1993).

⁷ Os regimes comunistas, muitas vezes referidos como socialismo de Estado (HABERMAS, 1993), são também referidos como socialismo que realmente existiu (HOBSEBAWM, 2004; HABERMAS, 1993; MILIBAND, 1993), pois foram os regimes que foram implementados na tentativa de uma planificação da economia. Entretanto, diferentemente dos propósitos de um socialismo, o poder esteve sob monopólio do Estado e não dos trabalhadores.

instituintes, como a reativação dos antigos projetos nacionais dessas repúblicas, vem à tona nesse momento histórico, num conflito entre essas forças, representando profundas contradições sociais, até então negadas pelo projeto universalizante.

Quais seriam os povos que representariam essa tradição secular? Se pensarmos a região, como nos mostra Jovanovic (1994), há uma diversidade de povos convivendo na região. Num processo de desmembramento, as diferentes realidades representadas por essas etnias alinhadas sob o mesmo Estado, após a tentativa de universalização socialista, reivindicarão seu espaço, sua independência e autonomia. Servios, croatas, macedônios, eslavos, húngaros, búlgaros e albaneses vivem na região, que ainda comporta diferentes religiões, especialmente muçulmanos e católicos. Os povos originários dessa região passaram por uma história de conquistas, mas também de existências negadas desde a Idade Média, já que nela houve a atuação dos impérios: o Império Otomano e o Império Austro-Húngaro. Como aponta Jovanovic (1994), essa região de fronteira, aglutinada por esses grandes impérios, constrói novas identidades e, de acordo com a época, diferentes *lócus* culturais.

Em seguida à falência do socialismo nas repúblicas da antiga Iugoslávia, as diferenças étnicas, religiosas e culturais dos povos envolvidos nos conflitos se libertaram desse jugo, começaram a constituírem-se, em si mesmas, novas

forças, que operaram projetos nacionais próprios. Também atuaram, nesse mosaico, as forças externas de toda a Europa, para as quais essa chamada democracia de pátrias é muito interessante. Como aponta Morin (1996), há um medo de pobreza e desmembramento da Europa que, no final do Século XX, visa a unificar-se em torno de um projeto econômico único, o da globalização. Os percalços são a reconstituição de um novo muro (Oriente-Occidente), reconfigurando a velha fronteira européia e também a compreensão de que se a Iugoslávia se desmembra, desmembrar-se-ia também a Europa como um todo. A tentativa de fazer de todas as pátrias da Iugoslávia um Estado-Nação nos moldes franceses, no qual uma integração ocorre a partir de uma comunidade secular e tradicional, foi a solução de unificação proposta e apoiada pela Comunidade Européia. Entretanto, essa forma de unificação não é possível de ocorrer na antiga Iugoslávia.

Cabe aqui considerar que um processo como esse, mais que racional, no sentido weberiano (meio-fim) é operado pela potência social (MAFFESOLI, 1981). A potência social abarca características de vínculos carismáticos (não contratuais) e podemos compreender que a potência que opera no projeto político do socialismo totalitário envolve a questão revolucionária, como meio e como fim. Por ser a potência “um conjunto de elementos (força, coletivo, diferença...) que funcionam bem em sua articulação (..)” (MAFFESOLI, 1981, p. 43), ela tem uma relação de ambivalência com o poder. Ou seja, o autor assume que potência tem mobilidade, é a força por trás de um poder, dá

sentido a esse poder, mas é móvel, não-linear. Confluindo com as idéias do autor, temos em Morin (1996), uma visão abrangente e complexa dessa realidade:

A compreensão da complexidade jugoslava requer o abandono não apenas de todo o maniqueísmo, mas ainda de toda causalidade linear, e a compreensão dos processos em anel em que as perturbações se implicam entre si e entre si se multiplicam até alcançarem a temperatura de inflamação e depois se incendiarem. (MORIN, 1996, p. 34)

1.3. Os Bálcãs hoje

Como apresenta Thomaz (1997), é pelos meios de comunicação de massa (especialmente a televisão), que as informações sobre os acontecimentos ocorridos recentemente na região dos Bálcãs, sobretudo os que dizem respeito às guerras nas repúblicas da Antiga Iugoslávia (Sérvia, Croácia, Montenegro, Kosovo, Macedônia, Bósnia-Herzegovina e Eslovênia) foram disseminados. O mundo assistiu com perplexidade essas informações, em completo desrespeito pela alteridade. O outro foi apresentado como uma construção pejorativa, distorcida, como sendo aquele indivíduo da região pobre da Europa, que se degladiava por motivos religiosos (cristãos *versus* muçulmanos), em busca da conquista da terra, da expulsão daqueles que eram aludidos como seus eternos inimigos.

Thomaz (1997) faz uma leitura interessante e extremamente elucidativa acerca das relações entre a comunicação e os campos de força (interna e externamente) envolvidos nesses conflitos. Para ele, muito mais do que as questões internas, há instituições externas que forçam à disseminação do que denominou de política do medo.

A guerra se desenrola, segundo ele, nos Bálcãs, pela disputa por espaço e emancipação de povos que outrora viviam submissos a um poder único: uma Iugoslávia unificada sob o poder do projeto socialista, como já discuti anteriormente. A destruição das cidades, a fome, o sofrimento dos habitantes das cidades da Bósnia – Herzegovina, os massacres vividos em feiras livres, as deportações em massa: foram essas as imagens que o mundo todo viu, imagens que não se esperava mais que acontecessem na Europa. Os meios de comunicação tratavam os acontecimentos com explicações de cunho extremamente dramático, criavam a idéia de que os povos ali envolvidos na guerra civil eram povos que guardavam o ódio entre eles havia séculos, um ódio ancestral (THOMAZ, 1997).

Advinda da própria imprensa, a violência foi, então, também explicada pela idéia de desagregação do Estado Iugoslavo: as informações midiáticas apontavam uma representação única para a “explosão” da guerra civil: a falta de um Estado soberano, um poder agregador, que pudesse solucionar então os problemas étnicos já aludidos como existentes há tanto tempo, e que o

Estado socialista não tinha sido capaz de resolver. A região, então, foi considerada pela imprensa como uma panela de pressão, sempre prestes a explodir, mas que teria sido contida pela tentativa agregadora do Sistema Socialista (THOMAZ, 1997). Segundo Blackburn (1997), o esfacelamento da Iugoslávia se deu, de um lado, pela própria falência do projeto comunista e, por outro, pela falta de auxílio por parte das potências ocidentais, que operaram sanções econômicas, deixando o Estado Iugoslavo, liderado por Ante Markovic, em 1990, sem condições financeiras para manter as características do estado federalista, causando uma miséria social generalizada, que estava se desenvolvendo desde as décadas de 1950 e 1960, com o crescente desemprego. A Europa (e o mundo) teriam, então, nessa concepção, a obrigação de intervir.

Entretanto, como aponta Blackburn (1997), o Estado Iugoslavo sempre esteve próximo das idéias advindas do Ocidente, especialmente pela questão do turismo⁸. Nas décadas de 1950 e 1960, como apresenta o autor, o modelo socialista da Iugoslávia teve consideráveis progressos econômicos. Entretanto, na década de 1970, há um processo de fortalecimento das repúblicas que, complementado por uma falta de legitimidade por parte das autoridades, gera a

⁸ As repúblicas da antiga Iugoslávia têm, entretanto, diferenças em termos econômicos. A Croácia, a Sérvia e Montenegro são as repúblicas com maior proximidade com o turismo. A Macedônia e a Bósnia - Herzegovina são as repúblicas mais pobres e sua economia é mais rural. A Eslovênia é a mais industrializada. Entretanto, é comum, como aponta Blackburn (1997), uma divisão clara entre a composição dos habitantes das cidades e os habitantes da zona rural, na Iugoslávia. Nas cidades, residem os trabalhadores do comércio, serviços e da indústria, assim como a elite intelectual. Na zona rural, especialmente na Bósnia - Herzegovina e Macedônia há a predominância, inclusive, de uma economia de subsistência. Especialmente na Bósnia-Herzegovina houve um processo migratório muito grande, o que pode ser percebido na diminuição da população e nos filmes analisados nesta Tese.

formação de milícias e partidos políticos, o que propiciou os conflitos e a falta de apoio econômico europeu nas décadas de 1980 e 1990, já que se sabia que havia comunistas no alto escalão administrativo. Uma população empobrecida, um país pouco industrializado e pluri-étnico teve, também, na falta de gestão de seus governantes, a problemática econômica e social acirrada, de acordo com o autor.

A priori, a entrada de forças da ONU e OTAN nos territórios da antiga Iugoslávia, mais adiante, em meados da década de 1990, visou conter a violência, entretanto não atuaram com intervenções militares. Aqui é importante que voltemos o nosso olhar para a seguinte questão: que interesses teriam essas “forças de paz” numa região de origem miserável, advinda da queda do “mundo socialista”? Inicialmente, essas “forças de paz” estiveram ali para o que chamaram de ajuda humanitária (apoio médico, de alimentação...), como aponta Guireli (2000). Entretanto, com o passar do tempo e após a visita do Primeiro-Ministro francês a Sarajevo, para relembrar a I Guerra Mundial, as “forças de paz” transformaram-se em forças militares que ocuparam a região para manter o controle da situação.

Entretanto, devo relembrar que, seja como porta-voz das forças externas, seja como porta-voz das forças internas aos conflitos ora apresentados, a imprensa teve seu caráter extremamente perverso ao desenvolver duas justificativas (que se tornaram, por seu intermédio,

complementares) para o conflito em questão: a disseminação da política do ódio étnico e a disseminação da política do medo da ordem mundial (THOMAZ, 1997).

A cidade de Sarajevo, como bem aponta Jovanovic (1994) era conhecida pelo seu cosmopolitismo, por ser um dos pontos de encontro cultural entre o Ocidente e o Oriente. A cidade se transformou num símbolo de resistência cultural, convivendo diretamente com diversos intelectuais que se indignavam e produziam literatura sobre ela (inclusive Susan Sontag); a cidade disseminava e mantinha festivais de música e teatro, buscando lugares alternativos para a apresentação de orquestras, já que bibliotecas, teatros, escolas e cinemas estavam fechados.

Sontag (2003) nos diz que as imagens fotográficas e jornalísticas produzidas no período da guerra recente nas repúblicas iugoslavas exprimem uma posição até partidária mesmo no meio jornalístico, pois esses profissionais viveram momentos da Sarajevo sitiada e representaram, em suas fotografias e relatos, aquilo que sentiram do momento. A força das imagens completava-se pelas forças das narrativas. Para a autora, toda a memória é local e para que uma guerra passe a ter importância internacional, deve ultrapassar a compreensão de que representa apenas um choque de interesses entre aqueles que estão em conflito. Ora, não seria essa a influência das organizações “de paz” européias e dos jornalistas internacionais, nesses

conflitos? Essa denominação de política do medo, conforme Thomaz (1997), não sustenta a concepção dada pela autora?

Realizo agora uma breve descrição da história da região, desde a conquista pelo Império Otomano até a I Guerra Mundial, pois acredito que esses momentos significativos da história poderão nos auxiliar na discussão destes conflitos.

1.4. Os Bálcãs como território otomano

Retorno ao Século XIV, quando da conquista otomana da Europa Oriental. Essa conquista pode ser considerada como um dos braços da expansão muçulmana e é anterior à conquista moura da Península Ibérica. Neste período, principados e estados instáveis, organizados com características feudais, se encontravam entre os confrontos dos Impérios Bizantinos e Carolíngio. Com a invasão, em 28 de junho de 1389, os cavaleiros otomanos destituíram o Império da Sérvia e, em 1526, tomam a Bulgária e a Hungria. Esses cavaleiros otomanos estabeleceram, assim, uma longa permanência no sudeste europeu, invadindo a Polônia, no século XVII, visando a possibilidade da conquista de Viena. Essa dominação tem uma grande influência sobre os diversos povos da região (eslovenos, sérvios, croatas, húngaros) e seus Estados Nacionais. Alguns desses povos vêm só conquistar a sua independência depois do congresso de Berlim, em 1878 e a

presença otomana na Europa Oriental só cessou após as Guerras Balcânicas (1912-13) (JOVANOVIC, 1994).

O Império Otomano se estendeu ao longo da Ásia central, alcançando até a China, anexando, em 1516, vastas regiões árabes (Síria, Palestina, Egito). Era liderado pelo sultão, chefe espiritual e secular, e a divisão das províncias se dava de diferentes formas: ou dominadas pelo poder central ou com relativa autonomia, pagando-se tributos ao sultão. Os critérios aglutinadores da organização social não se davam por meio das etnias, mas sim dos grupos religiosos (*millet*, que significa credo, em turco): muçulmanos eram os mais numerosos, seguidos pelos cristãos e judeus (JOVANOVIC, 1994).

Não se pode caracterizar a influência otomana unilateralmente, pois houve um processo complexo e contínuo de sincretismos entre as diversas etnias ali existentes, regido por influências múltiplas. As próprias línguas do Leste Europeu enriqueceram-se com palavras de origens turca, árabe e persa, por exemplo. Mesmo sendo derrotados pelos europeus na tentativa de tomada de Viena, no Século XVI, nos séculos seguintes a presença otomana no Leste Europeu continua se impondo, influenciando também vizinhos em interação constante. Jovanovic (1994) lembra que o poeta inglês Lord Byron faleceu, no início do Século XIX, na Grécia, na luta contra a dominação otomana na Macedônia.

Do ponto de vista religioso, houve muitas conversões ao islamismo, como no caso dos albaneses, originariamente cristãos; em alguns casos houve processos de violência, como entre os eslavos da Bósnia (que acabaram também por converter-se parcialmente). Lembra Jovanovic (1994) que a Literatura da Europa centro-oriental ficou muito marcada pela presença do invasor, refletindo-se nos estereótipos, nessa ótica distorcida em relação a esse invasor.

É nesse contexto, sob a constante sombra do Quarto Crescente, de guerras internas, de fronteiras instáveis, de confronto permanente entre reinos e impérios, que a parte centro-oriental do Velho Continente se desenvolveu após o século XVI. Em sua história, em sua cultura, de modo geral, estão as marcas inapagáveis de um longo período marchetado por sucessivas e insistentes lutas pela manutenção de suas próprias características, a despeito do fato de ser uma **verdadeira encruzilhada geográfica, histórica e cultural entre o Oriente e Ocidente** [grifos meus] (JOVANOVIC, 1994, p. 25).

1.5. O domínio do Império Austro – Húngaro

Segundo Bérenger (1997), o interesse do Império Austro-Húngaro estava longe de ser apenas a Península Balcânica, mas estava concentrado no sonho da monarquia universal da Europa (principalmente pela estreita relação com a Espanha). A Casa de Áustria considerava os Bálcãs, sob domínio do

Império Otomano desde o século XV, como uma fronteira perigosa para a sua dominação totalitarista. Por um lado, foi a partir do Século XIX que a Dinastia dos Habsburgo (Império Austro-Húngaro) passou a se interessar pela região: primeiramente por causa do avanço na Rússia em direção à área, por meio dos sonhos de Catarina II de retomar Constantinopla e criar um Império do Oriente. Por outro lado, esse interesse do Império Austro-Húngaro se deveu também porque essa região é uma região de fronteira muito importante com os mercados do Oriente Médio, tradicionalmente consumidores de manufaturas advindas da Áustria. Depois da retomada da Sérvia pela Hungria, que ocorreu em 1697, com a tomada e incêndio de Sarajevo, as relações do Império Austro-Húngaro com o Império Otomano foram cada vez mais se tornando menos agressivas, possibilitando a entrada austro-húngara na região. Segundo Hobsbawm, o Império Otomano era “o mais óbvio fóssil evolucionário” (HOBSBAWM, 2005, p. 50) de nação, nesse momento seu declínio era proeminente.

A Sérvia, de fato independente como principado em 1878 e posteriormente reino em 1881, tinha uma vocação de reconstruir a “Grande Sérvia” medieval, retomando alguns territórios da Monarquia (especialmente a Voivodina, na Hungria, a fronteira com a Eslavônia, a Krajina, na Croácia e a Bósnia-Herzegovina) para unificar-se através da língua (eles falavam o mesmo idioma que o seu), um de seus critérios, ainda que insuficientes, de formação de uma identidade essencialista, do mesmo modo que os piemonteses

italianos, que tiveram essa mesma pretensão na Itália. O problema estava colocado na região pelo conflito desencadeado entre croatas e húngaros, pois estes não possuíam os mesmos direitos de autonomia que a Sérvia, mas, por outro lado, a Sérvia tinha a pretensão de estender seu território, agregando “seu povo”, a etnia sérvia. Se, de um lado, temos croatas e húngaros, participantes da monarquia, exigindo os mesmos direitos de autonomia que os sérvios, de outro, temos que pensar na projeção do Império Austro-Húngaro, que se preocupava geo-estrategicamente com a quebra da hegemonia da Rússia na Península Balcânica, através da possível aliança com a Sérvia ou com a Bulgária (BERÉNGER, 1997). Como aponta Hobsbawm (2005), apoiados pelas idéias burguesas da época, outros Estados, como a Romênia e a Bulgária, além da Sérvia, também tentaram constituir-se em Nações, sob a égide da legitimidade de uma identidade essencialista.

Em meio a essas lutas de poder, realizou-se, em 1878, o Congresso de Berlim, entre a Áustria-Hungria e a Rússia para, de acordo com as relações diplomáticas do Século XIX, resolver a questão das conquistas realizadas pelas duas potências. Nesse Congresso, obrigou-se que a Rússia devolvesse algumas de suas conquistas, retirando, assim, seu acesso ao Mediterrâneo. Além disso, e o que parece ser o mais importante, segundo Berénger (1997), o Império Austro-Húngaro passou a ter a autorização para invadir e administrar a Bósnia-Herzegovina por tempo indeterminado. A ocupação do território da Bósnia-Herzegovina ocorreu ainda em 1878, durante o verão. O exército

austro-húngaro estava no território para cumprir as determinações do Congresso de Berlim, entretanto turcos e sérvios apresentaram grande resistência à tomada da região. A tomada ocorreu e este é considerado como o último grande trunfo do exército imperial, que expulsou e repatriou funcionários otomanos da região, impedindo, também, a expansão russa nos Bálcãs.

A questão da invasão da Bósnia-Herzegovina pelo Império Austro-Húngaro dividiu as opiniões, mas principalmente forças contrárias a essa ocupação foram tendo voz: dentro do próprio Império, a Hungria tinha uma simpatia pelos otomanos, enquanto os esquerdistas austríacos eram contra uma política que causasse tantas mortes. Na Sérvia, essa tomada não havia sido tampouco aceita, já que, como mencionei anteriormente, como o grande povo sérvio habitava a região da Bósnia-Herzegovina, a qual, portanto, deveria ser anexada à Sérvia, para a construção de uma grande pátria sérvia. Assim, era de se esperar, então, que a Sérvia mantivesse uma política hostil em relação à monarquia (BERÉNGER, 1997). Blackburn (1997) discute que há uma grande dicotomia, que pode ter ocorrido inclusive por anexações acontecidas ao longo do processo histórico, como apresentei aqui, entre os pilares econômicos de outras futuras Repúblicas Iugoslavas, que são mais industrializadas e a Bósnia, que tem uma população mais campesina: a Bósnia estava anexada à Sérvia e aos Impérios Otomano e Áustro-Húngaro.

Havia contradições específicas de uma região de fronteira como essa: na região, com o longo domínio pelo Império Otomano, os donos de grandes propriedades rurais eram muçulmanos (o que a monarquia áustro-húngara não tinha a pretensão de mudar), enquanto o controle governamental devesse ser mantido pela monarquia, já que esta tinha tomado a região por uma decisão “diplomática”. Os altos cargos de controle público da Bósnia-Herzegovina foram então ocupados por eslavos advindos desta monarquia, enquanto uma pequena parte desses cargos ficou sob responsabilidade dos grupos da província. Também, como havia sido decidido em 1880, cada província deveria se auto-sustentar, por isso não recebia apoio financeiro externo, a não ser para questões militares e, sendo assim, a carga fiscal teve que ser aumentada. A opinião pública da Sérvia estava abalada em relação à dominação da Bósnia-Herzegovina. Num acordo com a Sérvia, considerado como golpe de mestre, o Império Austro – Húngaro então, rompeu com a animosidade da opinião pública e manteve o controle da região. O príncipe sérvio, Milan Obrenovic, tornou-se um fervoroso defensor do império, assinando um tratado secreto, considerado benevolente, em 28 de junho de 1881, uma aliança que não aceitaria conspirações contra a Áustria-Hungria dentro de seu território, tampouco assinaria tratados sem o consentimento desta (BERÉNGER, 1997).

Apesar de dominar e continuar com o interesse pelo domínio nos Bálcãs, as bases para esse domínio, como aponta Bérenger (1997), eram um tanto quanto frágeis. A instabilidade de seus diplomatas, a política naval voltada para

a defesa e o interesse excessivo em manter o povo sérvio (especialmente da Bósnia-Herzegovina), que tinha convicções nacionalistas, sem poder de ação, fez com que o Império Austro-Húngaro fosse perdendo sua força política, levando, em 1903, a uma reaproximação diplomática com a Rússia. Também Hobsbawm (2005) aponta para a fragilidade do Império Áustro-Húngaro nesse momento, por este representar os cânones da aristocracia, que então era atacada pela intelectualidade burguesa.

Neste mesmo ano, em Belgrado, ocorre um golpe de Estado importante na Sérvia, com bases ideológicas sustentadas por apoio nacionalista, por meio do Partido Radical e que leva ao trono Alexandre Karadjordevic, descendente de uma família que havia estado no trono até 1859, agora casado com a filha do príncipe de Montenegro. Pelo apoio obtido com as forças nacionalistas, o novo rei estava disposto a se tornar aliado das políticas francesa e russa, afastando a Sérvia da dominação da monarquia áustro-húngara a qual estava submetida até então. Como a anterior relação de dominação estava estabelecida, principalmente no que dizia respeito às questões militares e de empréstimos para a construção de ferrovias, houve uma resposta rápida da monarquia: uma intervenção diretamente no corte de abastecimento militar e de empréstimos (BERÉNGER, 1997). Essas manifestações nacionalistas eram apoiadas pela intelectualidade da época (HOBSBAWM, 2005).

Na correlação de forças, a Sérvia teve como seus aliados a França e a Rússia, passou a solicitar empréstimos da França e, conseqüentemente, a realizar uma aproximação com outros países balcânicos, principalmente no que dizia respeito a negócios internacionais, acordos diplomáticos e tratados alfandegários, sobretudo com a Bulgária. Como resposta a essas medidas, embargos foram implantados por parte da Áustria-Hungria, levando o Governo de Belgrado a buscar mercados substitutivos, como o mercado alemão, por exemplo. Nesse campo de forças, os processos instituintes que eram quem derrotariam os sonhos da construção da Grande Sérvia, o Império Austro-Húngaro, não tiveram força suficiente para tanto, pelo contrário, possibilitaram exatamente o contrário, a aproximação da Sérvia com a França e a Rússia, seus oponentes principais na Europa. Assim, viu-se lançado o Governo de Belgrado à uma expansão territorial que reascendia o sentido e o sonho da Grande Sérvia (BÉRENGER, 1997).

1.6. A Mão Negra

Em 1906, o Barão Aerenthal tornou-se primeiro-ministro do Império Austro-Húngaro, com a determinação de acabar com o antagonismo áustro-sérvio.

Depois do fracasso do embargo, ele imaginava que seria necessário resolver o antagonismo austro-sérvio pela força. O objetivo imediato era a anexação da Bósnia-Herzegovina, mas a intenção última era a abolição completa do foco revolucionário sérvio. Esta era uma opinião pessoal da qual o imperador não partilhava. Todavia,

Aerenthal se apoiava num partido belicista de Viena [...] (BÉRENGER, 1997, p. 29-30).

O objetivo dessa política de coerção estava relacionado à necessidade, defendida pelo primeiro-ministro do Império Áustro-Húngaro e por aqueles que o apoiavam, de integrar todos os eslavos do sul à monarquia. Defendendo, mesmo que sem todo o apoio do Império Austro-Húngaro a anexação da Bósnia, e também, sem o apoio de Berlim e de outras pátrias europeias, em 1908, a anexação foi apresentada como consumada pelo então imperador Francisco José e por Aerenthal que, em nome do império, prometeu a abertura de ferrovias à Rússia, desde que esses os apoiassem. O Ministro das relações Exteriores da Rússia, desmentindo seu apoio, ao lado de Grã-Bretanha e pela França, exigiu a abertura de uma conferência internacional para a resolução do impasse nos Bálcãs.

Mais uma vez, envolvendo diversas forças do Ocidente e do Oriente (os turcos também reagiram boicotando produtos austro-húngaros), a região dos Bálcãs, especialmente a Bósnia, estava em crise, ou representava a crise. Numa manobra estratégica, a anexação da Bósnia pelo Império Austro-Húngaro teria sido recuada, no sentido de demonstrar que a tentativa traria grandes prejuízos à Europa, desembocando naquilo que teria sido uma guerra desnecessária: o que acabou se transformando na I Guerra Mundial. No entanto, a França e a Grã-Bretanha retiraram seu apoio à tentativa russa de

apoiar o Governo de Belgrado, devido à falta de relação com seus “interesses vitais” (BÉRENGER, 1997, p. 31). A Rússia resolveu, então, recuar e fazer com que a Sérvia e seu sonho também o fizessem. A Sérvia, que se viu sozinha em meio a esse turbilhão de forças na Europa, que pareceram pouco considerar a questão dos Bálcãs, sem muitas alternativas recuou e reconheceu a anexação da Bósnia-Herzegovina pelo Império Austro-Húngaro, em 1909.

Nesse momento, essa crise parece ter trazido apenas ganhos para a Áustria-Hungria. Entretanto, suas manobras citadas anteriormente foram consideradas inadequadas pelos governos da Europa, aproximando cada vez mais a Grã-Bretanha, a França e a Rússia. O Império Austro-Húngaro tenta se redimir, propondo uma política de paz na Europa, entretanto, os rancores já vividos anteriormente entre Belgrado e Viena nos tempos da dissolução do Império Otomano retornariam, conduzindo ao que os sérvios passaram a nutrir, como diz Bérenger, “um verdadeiro ódio da monarquia dos Habsburgo” (BÉRENGER, 1997, p. 32).

Vista sob um olhar linear, essas lutas de forças em torno da região da Bósnia-Herzegovina poderiam nos conduzir a pensar num argumento sustentado pela mídia acerca dos conflitos desencadeados na região: a questão do ódio ancestral, como aquele discutido por Thomaz (1997), tão difundido pela mídia. Contudo, precisamos focar nosso olhar para construir um sentido mais amplo que se configure como relações de causalidade circular

(MORIN, 2006), e assim todas as configurações e reconfigurações desse conflito parecem mais com o profundo desrespeito à alteridade, posto em projetos ora nacionalistas ora culturais. O que se passa aí é que, quando a posição político - econômica desrespeita a alteridade, o direito à diferença e todos os meandros que esta envolve (língua, cultura, religião, etnia), a humanidade se vê ameaçada. O mesmo ocorre quando uma posição lingüística ou étnica se sobrepõe às demais questões. De um lado, o patamar econômico desrespeitando a alteridade, as questões da Sérvia e, por outro, uma Sérvia que também compreende que um território deve ser incorporado por conta de sua infiltração étnica ou lingüística.

Não se trata, portanto, de ódio ancestral, mas de um desrespeito à alteridade que a Modernidade tratou de construir, a partir do momento em que se afastou da forma como a Igreja equacionava o mundo, com seu saber gnóstico e institucional, e desdobrou-se em tentativas de universalização do humano através da criação e do pensamento agnóstico e também institucional. Essa compreensão universalizante, desde muito cedo, e os conflitos dessa região são emblemáticos para que possamos compreender o que estou afirmando. Essa cosmovisão não deu conta das questões identitárias, porque seus próprios conceitos, ora universalizantes ora relativizantes, eliminam a diferença, a possibilidade de construção da alteridade.

1.7. A declaração da I Guerra Mundial, em 1914

Em 1874 havia sido criada a academia iugoslava em Zagreb, compreendida como a inserção do povo eslavo na instrução. O povo eslavo estava espalhado por várias regiões dos Bálcãs, como nos lembra Jovanovic (1994), especialmente Hungria, Cisletânia e Bósnia-Herzegovia. Desde esse tempo, havia rivalidade entre sérvios e croatas; estes últimos, que haviam recebido *status* de nação, consideravam os sérvios um ramo menos desenvolvido do povo deste país.

As lutas políticas na Croácia entre 1900 e 1905 foram representadas pela criação de dois partidos: Partido de Direito, que trazia os interesses dos conservadores que não entendiam as questões dos camponeses sérvios na Bósnia e, como resposta a esse partido, um partido camponês, chamado depois de Partido Progressista Croata. Posteriormente, em 1905, após decepção da oposição croata pela falta de reconhecimento das questões dos oprimidos da Croácia, deputados sérvios aprovaram, por fim, em Zadar, o reconhecendo uma coalizão servo-croata (BERÉNGER, 1997).

Tendo havido a renúncia por parte da Croácia à colaboração com o governo húngaro, e opondo-se energicamente à anexação da Bósnia-Herzegovina em 1908, a partir de provas “inventadas”, pela cumplicidade

provável das autoridades de Viena, foi criada uma situação insustentável que só se resolveria com um indicativo militar:

Chegávamos, assim, a 1914 com uma oposição comum contra a política estrangeira da Monarquia, contra a política nacionalista do governo húngaro e, mais discretamente, contra certa discriminação na Cisletânia. A idéia iugoslava não nasceu, portanto, em plena guerra, mas na Croácia e na Dalmácia, e foi em grande medida inspirada por intelectuais e políticos croatas, para além de qualquer ingerência do governo de Belgrado (BÉRENGER, 1997, p. 34).

As Guerras Balcânicas, ocorridas entre 1912 e 1913, revelavam tensões existentes entre os Estados cristãos dos Bálcãs. Após atacarem o Império Otomano em 1912, eles passam a lutar entre si para partilhar os territórios. Inicialmente, a Áustria-Hungria havia decidido não intervir. Mas com a dominação sérvia na Albânia e sua tentativa de expansão territorial até o Adriático, fizeram com que a monarquia mudasse de opinião e passasse a planejar uma guerra considerada preventiva (BÉRENGER, 1997, p. 34), com o apoio da Alemanha, Itália e França. Entretanto, a Rússia interveio, solicitando que a Sérvia recuasse, por considerar a questão pouco pertinente para uma guerra europeia. A Nação, como conceito, nesse momento, estava apartada da etnicidade e de outros elementos: a língua, cultura não eram relevantes, mas sim a escolha política dos membros de uma determinada pátria (HOBSBAWM, 2005). A “lealdade” (IVEKOVIC, 1997) a determinado Estado soberano poderia mudar.

Após uma partilha da região pelo Tratado de Bucareste (10 de agosto de 1913), resultado da falta de apoio da Tríplice Aliança ao Império Austro-Húngaro, que havia decidido ficar ao lado da Bulgária nessa disputa, nasceu a Grande Sérvia. Nesse Tratado, havia sido realizado um sonho de conteúdo vocacional: a Sérvia estava em primeiro plano na península balcânica e o desmoronamento do Império Otomano estava evidente, pois seus territórios estavam sendo divididos. Quem ganhou politicamente com isso, de modo indireto, por meio de sua aliada, a Sérvia, foi a Rússia. No bojo desses acontecimentos, um atentado em Sarajevo, capital da Bósnia, ao então proponente a chefe de Estado da Áustria-Hungria, Francisco Ferdinando, em 28 de junho de 1914, desembocou numa grande crise que acabou levando à Primeira Guerra Mundial. O atentado havia sido tramado por um grupo sérvio chamado Mão Negra, uma sociedade secreta, comandada por oficiais sérvios que haviam levado o atual governo de Belgrado ao poder (BERÉNGER, 1997).

A Mão Negra havia recrutado muitos jovens sérvios na Bósnia, que exprimiam seus desejos nacionalistas e estavam sedentos pela possibilidade da Grande Sérvia. Para compreender porque um atentado terrorista desencadeou uma crise na Europa e o esfacelamento do Império Austro-Húngaro, tomo como ponto de partida que havia a constatação de que a “inação” dos militares da monarquia nas relações balcânicas não poderia mais ocorrer, pois a próxima vítima de nacionalismos (como aqueles que ocorriam na Bósnia) seria o Império Austro-Húngaro. A decisão se encaminhava para

ser de caráter militar. Como não houve apoio imediato a um ataque armado, foi redigido, no Conselho da Coroa, em 07 de julho e enviado a Belgrado, em 23 de julho de 1914, um ultimato, exigindo condenação das campanhas anti-austriacas na Bósnia, bem como a perseguição dos responsáveis pelo atentado e a participação de funcionários austriacos no exército e administração sérvios. A Sérvia estava acuada, com pouca escolha: como estado independente, ela não aceitou esse ultimato, e, assim, a Áustria-Hungria mobilizou seu exército aos Bálcãs, novamente, deflagrando a I Guerra Mundial (BERÉNGER, 1997).

A monarquia, acreditando ser, novamente, um conflito regional (THOMAZ, 1997), deflagrou uma guerra que iria mobilizar toda a Europa, no sentido de que a Rússia não aceitou passar por uma situação de derrota frente à sua aliada Sérvia; a França, por sua vez, visava cumprir seu acordo de cooperação com a Rússia, e a Alemanha passou a apoiar o Império Austro-Húngaro. Novamente aqui, temos a Europa como epicentro de uma guerra mundial. Posteriormente a guerra desintegrou o Império Austro-húngaro, dando origem às novas forças no mundo contemporâneo, a divisão em novos blocos políticos fortes, a criação das nações socialistas e a redivisão da Europa.

Para melhor compreender as questões pontuadas acima, apresento mapas da configuração da Europa antes (Figura 1) e depois (Figura 2) da I Guerra Mundial. Pode-se observar, na Figura 1, a existência dos Impérios

Austro- Húngaro e Otomano e na Figura 2, a existência dos novos países, dentre eles a Iugoslávia.

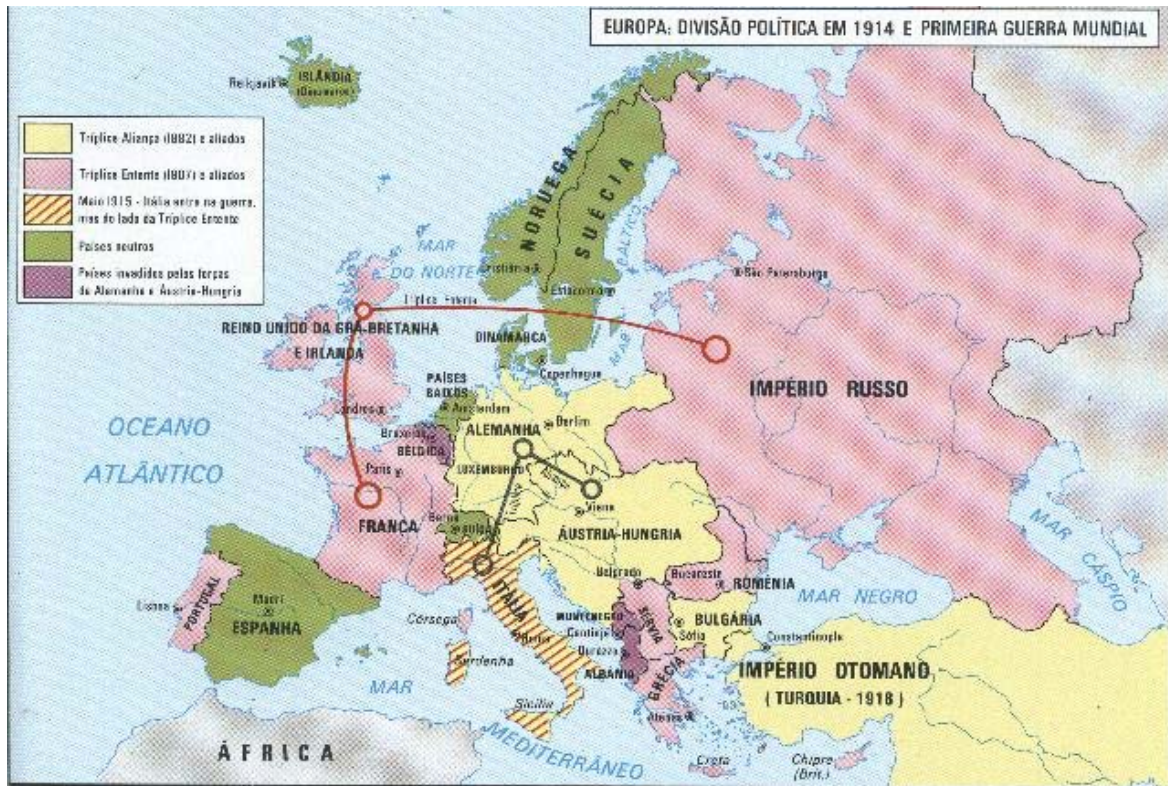


Figura 1: Mapa da Europa antes da Primeira Guerra Mundial

Fonte: <http://www.culturabrasil.org/imagens/europaantesdaprimeiraguerra.jpg>



Figura 2: Mapa da Europa após da Primeira Guerra Mundial

Fonte: <http://www.culturabrasil.org/imagens/europadepoisdaprimeiraguerra.jpg>

1.8. De uma geopolítica à bacia semântica

As lutas que envolveram a história dos Bálcãs representaram, em primeiro lugar, um novo patamar de lutas no âmago dos antigos embates entre o Oriente e o Ocidente. A região dos Bálcãs, por sua própria localização geográfica e evidente diversidade, representou esse encontro entre os dois lados do mundo. Em segundo lugar, ela abarcou os conflitos étnico-culturais dessas diferentes etnias: bósnios, sérvios, croatas, macedônios, albaneses, eslavos, que dificultavam a construção de identidades étnicas e também de alteridades, como veremos ao longo da Tese. Nas fragmentações dos discursos, apresentados em nome dessa nação, escancaravam-se diferentes identidades, representando e atravessadas, de certa maneira, por uma contradição. Isso é possível perceber se observarmos na descrição que fiz no capítulo que essas forças em questão tomaram lados, em sentidos distintos, se associando a diversas outras posições, que vinham da configuração das forças no entorno da Europa, durante o percurso histórico. Quero dizer com isso que uma posição, seja ela política, financeira, cultural ou social, é multideterminada, multifacetada, multiparadigmática e deve ser compreendida a partir das relações nas quais se estabelece, na forma com que se apresenta, que interesses representa. A Sérvia, por exemplo, se situou com um projeto nacionalista próprio, mas estabeleceu posicionamentos favoráveis e contrários ao Império Austro-Húngaro.

Para Morin (1996), a Iugoslávia viveu (e ainda vive) uma agonia, mas a consciência dessa complexidade já existe, hoje, entre os diferentes países europeus. Entretanto, “o sentimento de complexidade paralisou, quando a consciência da complexidade deveria ter suscitado uma estratégia.” (MORIN, 1996, p. 53).

De que estratégia fala o autor? Para ele, essa crise irá solucionar-se, de modo eficaz, somente com a associação entre necessidade de soberania e compreensão dos problemas da minoria. Em outros termos, o autor recoloca a questão da alteridade e da identidade no âmago das lutas políticas, contudo, fora do projeto político nos moldes do pensamento iluminista, mas no interior do pensamento complexo, cosmocêntrico. Compreender os problemas da minoria significa compreender que a região é um “lugar transecular dedicado ao mesmo tempo ao passado e ao futuro” (MORIN, 1996, p. 81). Isso, sem dúvida, implica em abarcar as questões históricas, simbólicas e míticas, para que possamos compreender a construção da região, do ponto de vista de lutas que se desenvolveram nos diversos campos, não apenas em guerras, e assumiram novos equacionamento político – culturais, a partir do rompimento com o projeto universalizante, proposto pela modernização⁹.

⁹ Mesmo que utilizemos uma diferenciação, como a proposta por Arendt (2004), entre um sistema totalitário que se utiliza das massas para se solidificar, como no caso do Stalinismo ou do Nazismo, e de outro, que se baseia no interesse comum de classe, remontando à tradição marxista, é preciso entender que ambos são propostas universalizantes que não capazes de incorporar, a não ser pela *vía* da negação da alteridade, todas as diferenças existentes.

Penso que o conceito de bacia semântica (DURAND, 2001a) pode contribuir para esta discussão. Durand utiliza a metáfora das margens de um rio e de seus afluentes, para explicar que um sistema de idéias pode estar institucionalizado e, por sua vez, ser o “principal”. Entretanto, podem existir outras idéias operando num setor ao qual ele denomina “marginalizado”: “um sistema sociocultural imaginário destaca-se sempre de um conjunto mais vasto e contém os conjuntos mais restritos” (DURAND, 2001a, p. 104). Esse setor “marginalizado” pode ter escoado (a primeira fase da bacia semântica é chamada de escoamento) e é imobilizado por conta das regras e convenções. No caso analisado, o projeto político era austero e repressor, nem por isso esse setor marginalizado deixa de existir e, num segundo momento, ocorre a “divisão das águas”, que é o nascimento de uma “junção” de alguns escoamentos, formando uma espécie de oposição, momento da guerra entre os diferentes imaginários em oposição. Num momento seguinte, o terceiro, esses diferentes imaginários formam uma “confluência”, que decorre do apoio a uma corrente de idéias por meio de seu reconhecimento. Essa metáfora alude tanto à realidade histórica quanto à natureza do conhecimento para abarcá-la.

Vejamos como essa bela metáfora se aplica a região dos Bálcãs. As idéias da Modernidade operaram desmedidamente na direção da orientação de uma geopolítica para a região, formando assim um sistema dominante. Esse sistema dominante foi assegurado por outros sistemas simbólicos que sempre estiveram operando no momento. Processos instituintes existentes no local

foram ganhando força, até que se construía oposição e, dessas oposições, confluências, transformando-se em novas instituições, produzindo novos sentidos à Modernidade.

A “bacia semântica”, contudo, não extravasa suas águas nas confluências. Ainda há um processo a se completar, um ciclo a seguir por esse conjunto de rios e seus afluentes. Em seguida, há a fase, a quarta, que o autor chamou de “o nome do rio”, que é “o nome do pai solidamente mitificado” (DURAND, 2001a, p. 111). Este pode ser representado tanto pelo projeto socialista, de um lado, como na “Grande Pátria Sérvia”, de outro, já que os opostos não se excluem. Essa fase leva à seguinte, a quinta, que é a fase de “organização dos rios”, operando o exagero dos que se seguiram, e que, na história dos Bálcãs, pode ser entendido como a própria violência em favor de uma ou outra posição institucionalizada. Mas há, ainda, na visão otimista do autor, a possibilidade de superação de uma visão cristalizada, pois toda a “bacia semântica” chega a seu momento de saturação e temos, assim, a última fase, a sexta, com “os deltas e os meandros” dos rios. Esse é um importante momento de ocorrência da “corrente mitogênica”, que cria novos deltas, deixando-se penetrar pelos “novos escoamentos anunciadores”, já que o que está cristalizado está desgastado. Novos valores, novas práticas, novas idéias estão por vir, penetram, fazem com que ocorra o movimento sistêmico, isto é, engendram-se e são engendradas por elas mesmas. A percepção do momento de “agonia planetária” de toda a sociedade agora compreendida no

microcosmo da região dos Bálcãs (Morin, 1996) não poderia ser um sinal para que se formassem esses novos deltas? Um sinal que indicaria ser possível penetrar pelos escoamentos até então marginalizados, por uma nova forma de pensamento, diferentemente de um pensamento preso às questões postas pelo processo de modernização, abrindo-se também às questões particularistas, para além das universalidades introduzidas pelo projeto moderno.

Maffesoli (1981) aponta que essas novas confluências, por meio de suas potências, constroem novos tipos de poder, não mais “democráticos” que os anteriores. É importante destacar ainda uma questão pontuada por Morin (1996), que considera que o Estado-Nação é a expressão das aspirações étnicas e religiosas, pois este comporta uma realidade mitológica que o autor chamou de “quente”:

É a componente matri-patriótica que deu substância maternal à mãe-pátria, terra-mãe, para a qual vai naturalmente o amor e que confere substância paterna ao Estado, para o qual vai naturalmente a obediência. (MORIN, 1996, p. 44)

Ora, não é essa a aspiração de cada uma das chamadas pátrias iugoslavas? Morin nos fala que essa aspiração mítica restaura os laços familiares e tribais perdidos devido à Modernidade. Questões míticas, com suas traduções simbólicas, culturalmente especificadas operam, então, nessas tentativas de re-significação das configurações geográficas, que são, por um

lado, naturais, devido às condições geográficas da região (seus rios e montes), mas também são culturais e míticas, pela perambulação de diferentes realidades étnicas, culturais e religiosas pela região.

Vimos até aqui como é complexo o campo cultural que abarca as lutas étnicas e religiosas na região dos Bálcãs: envolve uma forte dimensão política, o contraponto entre projetos, uma história sendo tecida nas dimensões instituídas-instituintes, que operam por meio de suas potências não-lineares e que demonstram suas diferentes configurações no exercício do poder na região. Nas palavras de Maffesoli:

É isto o que importa aqui: assinalar a passagem de um tempo monocromático, linear, seguro, o do projeto, a um tempo policromático, trágico por essência, presenteísta e que escapa ao utilitarismo do cômputo burguês (MAFFESOLI, 2003a, p. 9).

Trata-se de considerar, como ele, que o sentimento trágico retorna à vida cotidiana. Não é à toa que a tragédia vivida pelos povos da região dos Bálcãs vem ressignificar o que ocorre transcendendo-o, já que retorna às próprias origens dessas lutas. Não de forma linear ou unicausal, como nos levam a crer as interpretações midiáticas das lutas ocorridas na região, mas no sentido de um retorno da profundidade a partir da qual se construíram todas as diferenças e negações presentes nos Bálcãs. Aqui, “reencontramos a diferença de tonalidade entre o drama, ou a dialética, que postula uma solução ou uma síntese possível, e o trágico, [que é] aporético por construção” (MAFFESOLI,

2003a, p. 26). Os retornos não são explicados em forma de síntese, mas em função de acontecimentos que presentificam antigas questões ali presentes, de forma específica, não pensados sob forma linear, mas são construídos a partir de uma causalidade circular, na qual “o retorno ao local, a importância da tribo e da montagem mitológica” (MAFFESOLI, 2004, p. 22) são engendrados e engendram-se através do trágico.

O trágico, oposto ao drama, transfigura-se em diferentes fenômenos, seja pela crueldade, seja pela distorção das diferenças, pela negação da alteridade ou por meio da solidarização ou do retorno ao local. Meu olhar, agora, está focado na discussão dessa transição que ocorre pela via de conflitos étnico-culturais, que podem representar, de certa forma, uma diferente postura existencial. Ele nos fala que dedica-se a “viver, no dia-a-dia, esses mesmos problemas” (MAFFESOLI, 2003a, p. 188), referindo-se aos problemas modernos. Não trata-se de apresentar uma “postura” adequada, nos moldes do behaviorismo, em relação aos problemas, mas de presenciar o que os fenômenos contemporâneos, com toda sua força, insistem em nos mostrar. O trágico traz consigo a possibilidade de re-viver o outro e de re-pensar a alteridade, o que se demonstrou necessário após as tentativas universalizantes da Modernidade.

Capítulo II. Processos identitários e os Bálcãs

Por um motivo ou por outro, terra, pátria, idioma, povo, raça, tornaram-se palavras impronunciáveis. Sobre elas, por um bom tempo, projetou-se um longo cone de sombra. Hoje, no entanto, estão à espera de respostas nossas, respostas à altura da mudança histórica que estamos vivendo. (MALDONATO, 2004, p. 49)

Depois de ter mostrado no capítulo primeiro a falência dos projetos totalitários na Europa, a reconfiguração do espaço territorial com suas novas fronteiras mobilizou e foi mobilizada também pela dinâmica dos processos identitários, em suas relações entre as fronteiras internas e externas conduzindo essas diferentes etnias a um destino coletivo. O desmembramento do Grande Estado Iugoslavo reascendeu as necessidades históricas dos diferentes povos que sempre ali conviveram, mas estiveram ora sob a égide do Império Otomano, ora do Império Austro-húngaro, ora do Estado Socialista Iugoslavo. Esse longo conflito com suas várias dinâmicas e formas de expressão vai produzindo ressonâncias na Europa como um todo.

Nos anos 1990, os conflitos balcânicos representavam, mais uma vez, no imaginário europeu, uma ameaça a essa ordem, a ordem européia, já esgarçada, mas ainda, bem ou mal, era agregadora de todas as etnias. Uma nova dimensão desses conflitos colocava, também, mais uma vez em causa, o *logos* ocidental. Os conflitos identitários que os Bálcãs viveram, reascenderam,

em suas formas mais drásticas, os processos identitários engendrados pela sociedade contemporânea e recolocam, para as teorias sociais, novas indagações sobre as questões locais/globais. Mas também recolocam uma grande possibilidade de reflexão dos elos identitários a serem construídos entre os diferentes grupos étnicos, nessa guerra étnica, eles que de alguma forma tecem essa complexa teia de relações simbólicas nessa região.

Agora sim, é preciso pensar como as imagens do passado, com suas ressonâncias, podem mobilizar mais o presente do que as ações racionais teleológicas contidas nos projetos políticos. Nesse processo, as imagens arquetípicas (DURAND, 2001a), apesar de “embaçadas”, são passíveis de estudo pelo pesquisador do imaginário antropológico. Essas imagens do passado engendram novos fatos históricos numa nova temporalidade; elas movem novas outras contradições sociais, construindo, como uma das dimensões instituintes, uma presença mítica nos papéis assumidos pelos atores sociais. Língua, cultura e religiões estão presentes nessas imagens e apesar das lealdades aos planos dos projetos políticos terem se configurado em favor de formações estatutárias diferentes, essas questões, que produzem ligações dos homens com seu passado, estão presentes, mesmo que à margem do pensamento dominante. É preciso, então, recuperar esses fluxos de imagens e de arquétipos atuando nos processos identitários.

Neste capítulo, discuto a produção dos processos identitários na região dos Bálcãs, inicialmente estruturada sob as complexas condições históricas apresentadas no capítulo anterior, e que se constituem no cenário sobre o qual será reconstruída a filmografia que discutirei nesta Tese. Para desdobrar essa discussão, problematizo neste capítulo três formulações clássicas no pensamento social do conceito de identidade. Em seguida, dialogo com essas formulações para reformulá-las como mecanismos de identificação, fluidos e abertos, móveis, e a força como operam no campo de estudo que abarca o imaginário antropológico:

- a) A concepção de identidade essencialista no pensamento antropológico;
- b) A concepção de identidade política, construída a partir do sujeito histórico, e
- c) A cultura e uma proposta alternativa de identidade em sua articulação com a alteridade.

2.1. A concepção de identidade essencialista

Para se pensar uma concepção de identidade essencialista, é necessário compreender a existência de um território fixo, de relações

homogêneas, relativamente estáveis, podendo ser recortadas pela empiria e padrões regulares de repetição de eventos. Temos aqui, uma maneira peculiar de opor, segundo uma concepção de cultura, que originalmente opunha-se à civilização. Numa concepção funcionalista pressupõe que:

- a) partindo do conceito de função, os traços culturais devem ser vistos, no interior de uma determinada sociedade, exercendo funções precisas, e
- b) as culturas são concebidas como sistemas equilibrados e funcionais, que se harmonizam (CUCHE, 2002).

Sendo assim, a identidade como uma das possíveis funções que ocorrem numa determinada cultura, é vista nas relações entre seus membros, promovendo uma certa harmonização na cultura, dando a ela características próprias. As mudanças culturais, para essa matriz funcionalista, não podem ser pensadas como transformações históricas, embora possam ocorrer de dentro para fora, do interior de uma determinada cultura, sobretudo quando do contato com outras culturas.

Vejamos um pouco como é que em teorias clássicas sobre Estado-nação a identidade pode ser formulada no âmago da questão da unidade política entre os povos de diversas origens étnicas e sociais. Discussão extremamente provocadora é apresentada por Rúben (1986), buscando os

fundamentos de identidade em Hegel e Mead. Para o autor, é comum às duas formas de se pensar a identidade buscando uma solução agregadora do social: em Hegel, através do Estado, e em Mead, por meio da cultura. Tanto em Hegel como em Mead, não é aceita a idéia de que seja possível uma identidade construída através de uma homogeneidade configurada na língua, cultura ou costumes, mas há a necessidade de que as diferenças e as contradições sejam minimizadas. Isto Rúben (1986) tratou como sendo um projeto político, como veremos mais adiante.

Na concepção de Hegel, a formação e organização do Estado que agrega é um projeto universalizante dos diferentes povos, enquanto para Mead, a identidade opera o reconhecimento desse sistema no outro, que existe também em mim, ou seja, também um projeto universalizante.

Esse “reconhecimento” serve para as Ciências Sociais como ponto de partida e, em sua versão contemporânea, na descoberta das “marcas” e “limites” de um determinado grupo social, como nos mostra Rúben (1986). Se, analogamente às tentativas de Hegel e Mead, o outro é construído num primeiro momento das teorias sociais a partir das características agregadoras desses grupos, por meio da noção de irredutibilidade desses grupos, como língua, religião, costumes, essas são as características a partir das quais as sociabilidades são reproduzidas no seio desses grupos.

O que é realmente provocador na reflexão de Rúben (1986) e que conflui, em certa medida, com os apontamentos de Ivekovic (1997), é a saturação das tentativas contemporâneas de definir identidade a partir da compreensão desse outro relacionado a situações específicas, porque essas tentativas, da mesma forma que as tentativas clássicas de Hegel e Mead, estariam buscando a irredutibilidade do fenômeno, ligadas também a uma tradição da ciência moderna. Como bem observa Ivekovic (1997), as identidades, no interior das diferentes etnias da região dos Bálcãs, não poderiam ser definidas pelas características de costumes, nem por características religiosas: há três diferentes conversões (católica, ortodoxa e muçulmana), bem como diferentes línguas envolvidas que, por si só, não explicam a agregação em grupos étnicos, que foram, como o autor bem demonstra, cambiantes em relação às suas lealdades políticas.

2.2. Concepção de identidade política construída a partir da crítica ao sujeito histórico

Marcadas pela crítica ao pensamento iluminista que construía o conceito de civilização relacionada à *polis*, as teorias antropológicas de identidade propõem suas indagações no âmago das diversidades culturais abarcadas pelo conceito de cultura. Contudo, nas tentativas contemporâneas de construção da identidade, não é possível pensar o “outro” apenas em sua dimensão cultural, sem considerar que a relação de identidade opera no mesmo movimento da

construção da alteridade. A situação fica mais complexa quando nela está embutida uma crítica ao projeto político e ao sujeito histórico.

Entre a abolição das fronteiras fixas para a construção da identidade, quando essa discussão é retomada no interior da luta política, temos o conceito de desigualdade social operando nesse paradigma. As versões mais antropológicas das teorias da identidade abdicam o “outro” de “pertencimento”, pressuposto essencialista, muitas vezes considerando-o “desigual” (Rúben, 1986). Esse processo opera, na discussão metodológica do autor, a noção de “descentralização do outro”. A potencialidade cognitiva desse recurso de descentramento, nas diversas teorias contemporâneas da cultura, atravessa várias modalidades explicativas da identidade, até uma consideração pós-moderna de “multiplicação de identidades” que são conjuntos de fragmentos dos quais a subjetividade é formada.

Poderíamos considerar o projeto político do socialismo como uma tentativa de unificação dos povos balcânicos, portadores de suas identidades? Um projeto universalizante abarcaria os dois eixos analíticos (de Estado e de sociedade) propostas por uma teoria clássica de identidade? Existiria um ou vários projetos políticos para essa região? Quais eram os sentidos dessa busca voltada à construção de uma identidade balcânica e ligada a que perspectivas?

Vejamos, agora, como essas questões nos ajudam a pensar a problemática da identidade nos conflitos balcânicos. Na região dos Bálcãs, os processos ou as lutas entre os projetos comunitários (postos na organização camponesa, na organização de partidos ou na etnicidade sérvia) e os projetos agregadores em Estados (a Sérvia, Bósnia, Albânia) estiveram sempre presentes, no seio da história dessa região (THOMAZ, 1997). Ao mesmo tempo, essa mesma história revelava a formação de projetos universalizantes sob a égide de um projeto político único, o comunismo, como forma do socialismo real, como discute Hobsbawm (2004), que pudesse ter, em si, as características essenciais para a unificação desses “diferentes povos” (sérvios, eslavos, bósnios, croatas). Materializa-se, na região, o Estado iugoslavo, representante, na práxis, desse projeto comunista/socialista, que teria a possibilidade de romper essas fronteiras essencialistas, agregando-os em torno do projeto.

Ivekovic (1997), um pensador das ciências sociais, olha de dentro os efeitos dessa derivação dos projetos políticos. Por ele ser também um morador local, tendo vivido de perto esses conflitos balcânicos, aponta que problemas sistêmicos tratados de maneira inadequada durante o período socialista e do Estado iugoslavo reascenderam na “transição de uma formação estatal a outra [...] [e] afeta [m] diretamente as identidades individuais e coletivas” (p. 45), levando à destruição das federações soviética e iugoslava.

Nessa discussão, retomando aqui o contexto do “esfacelamento” da Iugoslávia, discutido páginas atrás, sobretudo quanto às concepções de Blackburn (1997), foram evidenciadas novas características identitárias, nesses novos momentos da luta política, agora fora dos projetos socialistas, que operavam a inclusão/exclusão. Essas características eram agora, não mais políticas, no sentido tradicional do conceito iluminista, mas “étnicas”, que sempre estiveram presentes, mas que ganharam um novo estatuto epistemológico para as teorias:

De fato, em toda a Europa do Leste e no antigo espaço soviético testemunhamos recentemente uma maciça e agressiva reafirmação de identidades étnicas estanques, embora esse ‘ressurgimento’ não tenha resolvido a questão da legitimidade de nossos regimes recém-estabelecidos, que permanece problemática a despeito das sucessivas eleições e plebiscitos (IVEKOVIC, 1997, p. 46).

Os efeitos incalculados para uma construção *a priori* das sociedades balcânicas, com o processo supostamente “unidimensional” (IVEKOVIC, 1997) gerou uma insatisfação geral do povo da Iugoslávia. O contato com a sociedade de consumo já era eminente, já que a Iugoslávia era um país que vivia duas dimensões aparentemente antagônicas: por um lado, processo educacional altamente desenvolvido e, por outro, uma economia baseada na produção rural¹⁰. Os jovens bem qualificados tecnicamente se inseriram em empregos em outros países, travando contato mais intenso com outros valores,

¹⁰ Isso é mais evidente, como aponta Blackburn (1997), quando opomos uma região à outra: a Croácia, por exemplo, é mais desenvolvida economicamente que a Bósnia-Herzegovina e tem mais contato com o turista da Europa Ocidental.

outras formas de vida, de produção cultural, outros horizontes, novas cosmovisões. A insatisfação com as condições econômicas de seu país de origem levou-os ao apoio de Milosevic, exceto na Eslovênia e Croácia, as quais defendiam-se do projeto da “Grande Sérvia”.

A idéia de falsificação histórica, a partir das próprias teorias de identidade, promoveu a caracterização das diferenças, das marcas e dos limites dos diversos grupos sociais nos Bálcãs (IVEKOVIC, 1997). Para este autor, os conceitos de identidade advindos das Ciências Sociais contribuíram para as “manipulações políticas” ocorridas no seio da região. Thomaz (1997) ressalta que essas manipulações políticas conduziram ao conflito apregoado pela mídia como a presença de um “ódio ancestral”. Contudo, há de se considerar novas dimensões cognitivas operantes no conceito de identidade, o que lhe dá uma nova dinâmica, possibilitando, através dele, um rearranjo cultural:

todos nós somos portadores de identidades múltiplas e superpostas que compõem nossas consciências e que, de um modo geral, não se excluem mutuamente, embora possamos arranjar-las e rearranjar-las em diferentes ordens hierárquicas (IVEKOVIC, 1997, p. 40).

Considerando isso, poderíamos falar de diversas identidades (religiosa, étnica) que refletem diferentes interesses e necessidades coletivos. A questão da lealdade e da irredutibilidade de características consideradas por grupos

sociais que tecem mecanismos de coesão social, como apontados por Rúben (1986), podem acompanhar as mudanças histórico-culturais e políticas nas quais determinados grupos estão inseridos. Nos conflitos dos Bálcãs, o povo sérvio, por exemplo, esteve ora articulado ao Império Austro-Húngaro, ora ao projeto político do socialismo para o Leste Europeu, dimensionando as diferentes possibilidades de reconhecimento de suas identidades com as ideologias imanentes a cada Estado. Ao longo do processo histórico, é possível afirmar que eles formavam uma cadeia de ligações entre essas várias perspectivas de inclusão. No decorrer do processo de formação do Estado Iugoslavo, não foi possível, para os habitantes das diferentes repúblicas que o formavam, estabelecerem relações de acesso a diferentes valores que fossem diferentes das relações de violência, por isso a lealdade aos projetos unificadores se torna tão presente (IVEKOVIC, 1997). Entretanto, não trata-se de optar pelo entendimento da violência como constitutiva dos povos balcânicos, como frisou a mídia (THOMAZ, 1997).

Assim são construídas as marcas e os limites de uma identidade cambiante, que não são características imutáveis (RUBÉN, 1986). Pelo contrário, o “estranhamento” em relação ao “outro”, como coloca Ivekovic (1997), é engendrado pelo processo histórico – cultural, que é dinâmico. Como aponta Batalla (1991), é necessário reinterpretar o papel anteriormente dado à cultura e às dimensões étnicas, atuando nos processos identitários de uma

forma dinâmica – a dinâmica histórico-cultural - deixando-as de reduzi-las a um papel secundário ou apenas fruto de uma história.

A dinâmica identitária se move em várias direções, não apenas na direção do projeto político do Estado, aflorando uma característica ou outra, dependendo dos interesses de um determinado grupo. Para Ivekovic (1997), “Eslovênia, Croácia e Macedônia se definiram primeiramente como estados étnicos a partir do grupo étnico majoritário” (p. 41). E completa o autor, comentando Verba (1971) e Pye (1971), que isso não se constitui pelas características subjetivas dos indivíduos, mas pela fixação de uma “autoridade”: “essa autoridade não é necessariamente o estado-nação com seu monopólio legal da coerção, pois também pode ser uma ‘autoridade moral’” (p.42), como a Igreja, por exemplo. A *via* de legitimação desta autoridade pelo grupo fixa os padrões de inclusão/exclusão dos indivíduos nestes grupos. Parece que esta é uma característica muito mais freqüente, também em outros contextos sociais.

É assim que são possíveis as falsificações históricas e as manipulações políticas aludidas pelos autores (IVEKOVIC, 1997; THOMAZ, 1997; BERÉNGER, 1997). Os grupos majoritários no interior dos grupos sociais criam seus critérios de justificação da inclusão/exclusão para a construção de uma identidade apoiada, justificada, aceita pelo grupo, já que os argumentos necessários (históricos, políticos, religiosos) são aceitos, pois fazem parte do

imaginário, num sentido mais amplo, desses indivíduos. No interior dos grupos sociais e dos mecanismos de construção da identificação social as fronteiras dos grupos étnicos são construídas através de argumentos/ justificativas que se tornam “objetivos” para as finalidades propostas: características raciais, lingüísticas, étnicas. É o modo como operam as dinâmicas culturais das mudanças ocorridas nos Bálcãs dos últimos anos, segundo esses autores estudados.

Temos, então, que a identidade não é fixa; no projeto político ela coloca em causa a unidade de suas ações na direção de construção do social. Assim estamos no centro da discussão que compreende a “identidade cambiante”, movida por forças míticas e exemplificada por Ivekovic:

Meu pai nasceu no império austro-húngaro, eu no reino da Iugoslávia, meus dois filhos na República Federal Socialista da Iugoslávia, e eu sou na realidade um cidadão croata vivendo temporariamente no Egito, mas não posso prever onde meus netos irão nascer e como vão se identificar. (IVEKOVIC, 1997, p. 43)

Para o autor, sua condição sócio – histórica é um mote para a comparação desta reflexão sobre sua identidade, em que as fronteiras na região balcânica sempre foram impostas às comunidades, a partir de fora, embora sejam vividas do seu interior. As mudanças no meio político e social levaram os indivíduos da região a ressignificar suas identidades. O indivíduo entra em crise quando tem que buscar coincidir sua percepção subjetiva de

identidade e com a identificação política (BINDER, 1971 apud IVEKOVIC, 1997). No início de “Vidal e os seus”, livro dedicado a seu pai, Morin também alerta para essa noção, repensando a formação da identidade:

Como todo ponto singular de um holograma, que contém a informação da totalidade em que se inscreve, o destino único de Vidal reúne o desabrochamento, o crepúsculo e a morte de uma cultura, a dos sefardim ou judeus-espanhóis; a passagem da cidade império ao Estado-Nação; o complexo das relações modernas entre judeus e gentios; o complexo das relações Oriente-Occidente; enfim, o nosso próprio século. (MORIN, 1994, p. 7)

O grande dilema neste processo é que a noção de inclusão/exclusão, quando é construída politicamente, obriga os atores a aceitarem essa imposição identitária, “de fora”, oriunda da “autoridade”, de poder fazer parte deste ou daquele grupo. Trazendo de volta o princípio de alteridade para o pensamento antropológico, a partir do abarcamento das dimensões do imaginário antropológico, proporemos outras articulações para essa discussão. Primeiramente, retomo o contexto da crítica ao Positivismo, ao Historicismo e ao pensamento da Igreja, realizada na Introdução desta Tese. Tomando como ponto de partida outras dimensões que foram esquecidas pelos cientistas sociais, de forma geral, e pelos cientistas políticos, de forma mais pontual, as identidades se articulam à alteridade, num processo cambiante, e ainda que se guardem relações com a lógica histórica concreta, seu processo também coloca em causa a historicidade das relações sociais, pois elas são afeitas às

forças míticas e imaginais nelas atuantes. (DURAND, 2001a; ORTIZ-OSÉS, 2004).

2.3. Cultura mediterrânea e imaginário antropológico

Retomemos, aqui, algumas questões que nos ajudam a compreender melhor a cultura mediterrânea, a partir do imaginário antropológico. Os meios de comunicação de massa, como lembrei no início desta discussão, têm enfatizado o atual conflito na região dos Bálcãs como sendo uma “reemergência” de identidades étnicas e nacionais que sempre foram mutuamente excludentes, mas que foram caladas em meio à expansão socialista no Leste Europeu (IVEKOVIC, 1997). Durand (2001a) afirma que a “explosão do vídeo” alcança em todos os níveis o homem ocidental, influenciando suas escolhas econômicas, sociais e culturais, transportando questões ideológicas, não conseguindo prever que a força da imagem (e a sua real consideração) transformaria a sociedade, os grupos, a cultura. Ivekovic (1997) e Thomaz (1997) criticam também essa explosão das imagens discutida por Durand.

As idéias de etnicidade retornam, agora, numa relação direta com as questões políticas e econômicas; elas retornam como questões culturais e ancestrais fundantes desses grupos, fazendo com que diversos sistemas interajam no processo. Assim, o conflito social não se explica mais apenas pela

economia, nem pela autoridade/subalternidade, mas por uma compreensão da cultura construída de um modo oblíquo e transversal, o que nos abre à consideração de retorno da dimensão trágica da existência.

Maffesoli (2003a, 2005), quando alude à questão do destino, assevera que estamos prestes a reviver (na verdade, já estamos revivendo) o retorno do trágico, nesse movimento cíclico, que se contrapõe à sociedade do drama, que foi a sociedade moderna:

O trágico nos obriga a pensar esse paradoxo. Paradoxo intransponível, para além das ideologias tranqüilizadoras sobre a perfectibilidade do homem e da sociedade, para além das múltiplas ilusões de todo gênero que formaram o progressismo ocidental, apela a uma lucidez fortificante, incitando a viver sua morte de todos os dias, o que, depois de tudo, é uma boa maneira de viver a vida que nos tocou. Integrar homeopaticamente a morte é o melhor meio de se proteger ou, ao menos, de se tirar proveito. (MAFFESOLI, 2003a, p. 22)

Ou ainda:

É necessária, alternativamente, ao menos para uma explicação compreensiva do conflito, uma abordagem multidisciplinar que leve em conta o fluir caótico, mas vagaroso, da história, que modifica estrangimentos geopolíticos e cria novas tendências econômicas globais, além do drama – social, psicológico e cultural – da modernização (IVEKOVIC, 1997, p. 51).

É também “afrontamento da potência de espírito dinâmico e do poder de uma realidade estática” (MAFFESOLI, 2003a, p. 20), no sentido de que existe mais a necessidade de se “viver” esses sentidos dados à existência que tentar “domá-los”, tal qual o realiza o projeto político universalizante. Há um certo

destino ao qual a vida está imbricada, e essa condição se abre para a sensibilização do homem.

O Progresso, a História, a Política, a Razão (a deusa Razão) foram os ingredientes da 'liga', elaborada desde o fim do Renascimento. Há outro em gestação, que tende a privilegiar a 'participação' mágica ou mítica com a natureza e com os outros. (MAFFESOLI, 2003a, p. 173)

Esse autor relembra que, se na Modernidade o mito que operou foi Hermes, nesse momento atual, deve-se retomar o mito de Dionísio, o mito do prazer, do mágico, do orgiástico (MAFFESOLI, 2003b), pois “o simbolismo remete à preemência do grupo” (p. 14), e a experiência de grupo e da vida societal se dá por meio dos símbolos, e não por ações racionalizadoras numa direção construída a priori. Para ele, repensar o mundo atual implica em olhar para o sentido, o mítico, o mágico. A “crise planetária” (MORIN, 1996) é re-significada a partir da compreensão das realidades como “quentes” (MORIN, 1996; DURAND, 2001a), com um sentido arquetipal do retorno do trágico, na necessidade de religação entre natureza e cultura a partir desse trágico, do retorno do feminino, da sombra, de Dionísio (MAFFESOLI, 2003a, 2003b).

Para tentar provocar ainda mais a discussão, trago ainda as contribuições de Maldonato (2004) sobre as relações entre a região meridiana, como veremos, e as questões culturais às quais me debrucei neste capítulo. Pensar a região dos Bálcãs é pensar a região que está ligada ao Ocidente e ao

Oriente, mas não do ponto de vista estritamente geográfico, histórico ou político. Pensar a geografia da região é pensar o que ela tem de conteúdo simbólico. Maldonato (2004) traz à tona a questão de que existe uma “hora meridiana”, que também é a hora do deus *Pan* (o mesmo Dionísio de Maffesoli), na qual não se dissolveu a sombra, nem se tem totalmente a luz. Luz e sombra acontecem juntas. Ele fala da região ligada pelo Mediterrâneo, que fica ao longo dele. A região dos Bálcãs, geograficamente liga-se a esta região, tem as mesmas características e sua profusão latina lhe dá um sentido semelhante: pela invasão otomana, pela diversidade de etnias, pela ligação (não por mar, mas por terra) ao Oriente. As metáforas trazidas sobre o Mediterrâneo podem ser muito significativas para pensar essas relações. Para o autor, é pelo Mediterrâneo que se poderá operar a mudança, a utopia, o sentido de uma terra, pelo sentimento da incerteza que esse lugar sempre viveu.

Como articular a consciência e o reconhecimento da diferença para além do projeto moderno de homem? Morin, em sua definição de cultura, nos alerta para duas questões importantes da contemporaneidade, mas com equacionamento difícil, a discussão da identidade numa cultura com dimensões míticas:

A cultura reúne em si um duplo capital: por um lado, um capital técnico e cognitivo – de saberes e de saber-fazer -, que, em princípio, pode ser transmitido a qualquer sociedade, e, por outro lado, um capital específico, que constitui os traços de sua identidade original e alimenta uma comunidade singular em referência aos *seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições (MORIN, 1997, p. 165).

Ao realizar um caminho epistemológico muito próprio, diferente do realizado pela tradição francesa, que ateu-se mais aos processos relacionados à civilização ou em compreenderem consciência coletiva definida em sistemas de relações coletivas, contudo no interior de uma concepção historicista (TODOROV, 1993), Morin nos chamará atenção para:

a) a cultura é uma proposta alternativa para se pensar a identidade, no sentido em que se articula com as identidades, e

b) nem pela construção conceitual de características imutáveis (do ponto de vista das atitudes) de uma certa região geográfica, nem pela consideração de que somente as manipulações midiáticas é que desencadeariam e manteriam esse processo.

Em si mesmas, as manipulações midiáticas mobilizam as imagens arquetípicas formadoras da cultura mediterrânea, que podem ser apreendidas teoricamente, como discutirei mais à frente, por meio de uma hermenêutica, como a proposta por Ortiz-Osés (2004). É preciso que as dimensões arquetípicas sejam consideradas e que a identidade e a alteridade como princípios de reconhecimento da diferença sejam vistas a partir dessas dimensões, em constantes dinamismos, num movimento fluido e processual, histórico, cultural e social, que rompem com uma conexão necessária (e

também cronológica) como se fosse possível lhe assegurar, *a priori*, um destino evolutivo, na direção do progresso tecnológico, pautado pelo mito de Prometeu.

2.4. A Europa como força mítica: a mãe-pátria de todos os povos europeus

Uma situação histórica mais complexa como é a da Europa hoje, engendra na consciência dos intelectuais novas indagações do mundo para compreender a natureza desta nova realidade. A Europa pós- II Guerra Mundial presenciou a derrocada dos projetos totalitários do Império Austro-Húngaro e da Alemanha nazista como projetos de grupos que foram coagidos à união em torno de objetivos tidos como comuns. Iniciou-se, recentemente, uma nova tentativa de unificação de todos os povos da Europa, por meio da Comunidade Econômica Européia¹¹. Há outra direção para se compreender a complexidade da Europa hoje, agora do ponto de vista mítico: a tentativa de erigir uma Europa, ao final do Século XX, com uma mãe de todos os povos, como aquela que responde às necessidades de todos os seus filhos, os países nela agrupados (MORIN & KERN, 1995).

Os autores prosseguem, sem negar as explicações históricas, mas enriquecendo-as com a crítica ao Historicismo, que é na construção mítica presente no imaginário europeu *comum* que encontramos uma esperança. É

¹¹ Nem todas as novas Repúblicas da Antiga Iugoslávia fazem parte da C.E.E. A Eslovênia foi inserida em 01 de janeiro de 2007. A inserção da Croácia e da Macedônia está em negociação no momento.

esse imaginário que acolhe os anseios da grande-mãe Europa, da qual outrora esperava-se a investida do Estado-Nação, mas que então compartilha, juntamente com toda uma grande comunidade de filhos, a esperança na mãe Europa, que (re) significa o papel do antigo Estado-Nação que protege, acolhe e aceita. Para entendermos miticamente melhor essa nova encruzilhada histórica em que a Europa se encontra, é preciso decifrar as imagens do arquétipo mãe:

A mãe é segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação. [...] A mãe é a primeira forma que toma para o indivíduo a experiência da alma, isto é, do inconsciente. [...] [Ela é] o resíduo de tudo o que os homens viveram desde os mais remotos inícios, o lugar da experiência supra-individual. [...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 580-581)

É nesse sentido que, quando ocorrem movimentos de separação nessa grande comunidade, os europeus vêem-se afrontados com o medo da morte. O próprio arquétipo de mãe, como lembram Chevalier e Gheerbrant (2006) contém, em seu interior a experiência ambivalente da vida e da morte. Como nos lembra Maldonato (2004):

Hoje, quando o espírito europeu ameaça o mundo todo; quando não há outras fronteiras a serem violadas – porque toda fronteira certa se dissolveu e, com elas, toda integridade territorial; talvez hoje, finalmente, poderíamos reencontrar a capacidade de abrir as próprias fronteiras ao outro. (MALDONATO, 2004, p. 49)

Isso significa que mesmo a alteridade pensada como um valor que coibiria os abusos na relação entre o eu e o outro, ainda que pensada no interior do Historicismo, não equacionou as desigualdades sociais e não conteve o fluxo de violências ocorridas entre o Estado e os grupos sociais e contra si mesmo: “a mais áspera contenda que a Europa já pôde imaginar é aquela contra si própria” (MALDONATO, 2004, p. 50). Essa é uma significação dada no entendimento desse conflito, que também fez com que se retornasse à discussão do próprio conceito de identidade, relativamente abandonado nas Ciências Sociais, em favor do hibridismo cultural, mas hoje, mesmo no interior da derruição de fronteiras, os mecanismos identitários, ou melhor, de identificação, podem construir a natureza do vínculo social de maneira fluída.

Se a identidade possui a qualidade de diferenciar, ela também possui a qualidade de potencializar, quando reconhecemos que o Outro habita nas profundezas do Mesmo, como nos lembra Paul Ricoeur. Quando posta nas lutas políticas, ainda sem uma direção apriorística/ construída, temos:

[uma identidade] que contemple também a alteridade, no interior de uma dialética que afirme o mesmo, o igual, mas reconheça o outro, a diferença não subjugada, para que o aparente singular e o homogêneo possam ser lidos como o plural, o heterogêneo (OLIVEIRA, 1994, p. 406).

O mundo europeu vive a angústia de estar em meio a uma crise, porque a certeza territorial (MALDONATO, 2004), a certeza política (THOMAZ, 1997) e a certeza mítica (MORIN, 1995) parecem não mais existir. Na verdade não há

mais certas, essa constituição deve ser constitutiva de novos paradigmas para se pensar o social. É momento de se repensar a Europa, uma Europa perdida e em transição, que tentou a unificação, entre o global e o local, quando os paradigmas pontuados pela ordem moderna não podem mais dar conta de uma heterogeneidade que insiste em estar presente. Estar presente porque SEMPRE esteve presente, apesar de negada.

É o momento de pensar o conflito dos Bálcãs como um fenômeno social para ativar a mudança de pensamento sobre a identidade e da forma com a qual a cultura instrumentaliza esse pensamento em práticas sociais e em construções simbólicas, ou seja, é preciso considerar como se tecem os processos históricos na direção de vida ou na direção de morte. É preciso que compreendamos que a Iugoslávia, mais do que um *lócus*, é um lugar, um arquétipo. Para Morin (1995), um lugar transecular, transdisciplinar, transcultural. Para Maldonato, essa luta na Europa é “uma luta da alma contra si mesma” (MALDONATO, 2004, p. 50). Evidentemente, o autor está autonomizando a subjetividade contida nas teorias sociais e atribuindo-lhe o caráter de uma ética da tolerância, mais renovador do que aquele que ela traz embutida em si mesma:

Nessa comunidade de seres distintos, cada qual terá de resistir à ilusão de que pode prevalecer sobre o outro, discutindo e compreendendo ainda. Ninguém terá de esmorecer a própria verdade. Se acreditarmos resistir ao vazio provocado pela ausência de certas, a verdade – que inevitavelmente é uma verdade conjectural – se mostrará para nós em sua luz plena. Então, poderemos nos despedir uns dos outros. Mas haverá outros encontros, e outros debates. Sem indiferenças, sem tolerâncias

vazias e com toda a força da razão. Decidiremos então que o diálogo, nosso diálogo, continuará sem que nenhum gesto intelectual possa algum dia esgotar suas aberturas (MALDONATO, 2004, p. 50-51).

Essa questão me remete a uma discussão de Jung (1990), importante autor que se constitui como um dos pilares da hermenêutica do Imaginário da Escola de Grenoble, sobre a *culpa coletiva*. Ao analisar o posicionamento do seu próprio país, a Suíça (e seu próprio posicionamento) em relação aos acontecimentos da II Guerra Mundial, o autor aponta elementos para que pensemos a construção da identidade coletiva europeia. Chama-nos a atenção para a reflexão a partir do quanto, como suíço, ele está dentro e fora, ao mesmo tempo, do conflito identitário; é um sujeito da ação e tem a Europa como objeto de seu conhecimento. Ele chama a atenção para que o destino, a culpa coletiva sobre os acontecimentos, sobretudo do século XX, faz parte da vida de cada europeu. Apesar de não ser bósnio, sérvio, esloveno ou croata, cada europeu está ligado miticamente a estruturas fundantes deste grande continente, como veremos adiante, e é por isso que Jung sente-se tomado pelo sentimento de inferioridade.

Se no diálogo de Maldonato (2004) há uma alusão à aceitação solidária, Maffesoli nos lembra que “a ‘fusão encadeada’ das notícias históricas, das referências mitológicas e das anedotas contemporâneas ambiciona esclarecer a mudança civilizacional que está em vias de operar” (MAFFESOLI, 2003b, p. 20). Parece-me, então, que estamos sendo guiados por essa solidariedade, de

modos diferentes e por distintos caminhos, ligados uns aos outros de alguma forma. Mesmo que seja apenas por um fio do destino que age entre nós, humanos, esses autores, com suas reflexões, nos introduzem ao âmago da problemática da condição humana.

Sob a ótica da bacía semântica, existe aqui um processo de mudança em curso juntamente com uma mudança que é paradigmática. Não só a Europa, mas também o mundo globalizado como um todo, vive um momento de transição entre a tentativa de ordenação do mundo advinda do projeto moderno e a experiência, ainda que latente em alguns casos, da desagregação do mundo, da vivência da desordem. Sem dúvida, como mostram alguns autores, ocorre hoje a vivência acelerada do plural, do heterogêneo (OLIVEIRA, 1994), de uma desordem que esteve aparentemente ordenada (MORIN, 1995). O pensamento e a experiência da desordem no mundo se presentificam nos conflitos que marcaram o século XX e nos conflitos sociais político-culturais dos Bálcãs, em particular. É importante, contudo, considerar que as idéias que foram rejeitadas pelo ideário eurocentrista até então, reapareçam, se façam presentes e norteadoras de novas outras direções para a vida, contudo apontando para novos outros patamares de luta, e até mesmo para a morte coletiva, o que ainda torna difícil sua conceptualização, aludida pelos antropólogos como guerras de civilização.

Ao confluir com as idéias de Jung (1990), Maffesoli aponta que “a fatalidade [...] é um elemento estruturante da natureza humana [...], [um] afrontamento da potência de espírito dinâmico e do poder de uma realidade estática” (MAFFESOLI, 2003a, p. 20); sentimento que a Modernidade e sua concepção de indivíduo livre, igual e fraterno enterrou, como discutiremos no capítulo V. Assim, realizando a crítica ao projeto da Modernidade, Maffesoli nos chama atenção para o momento atual da Pós-Modernidade:

[...] o importante é identificar essas coisas primeiras, esses arquétipos, que podem ser mais ou menos visíveis, mas que ao menos constituem invariantes antropológicas. [...] eles podem ser secretos, discretos ou exibicionistas (MAFFESOLI, 2003a, p. 22).

Uma *mitohermenêutica* pode nos ajudar a compreender melhor essa realidade. Para de Ortiz – Osés (2004), uma *mitohermenêutica* é:

A interpretação antropológica dos mitos, considerados como lugares relevantes e reveladores de uma cultura ou linguagem como forma de articulação da realidade vivida e conhecida. O mito, de fato, poderia considerar-se como âmbito de consenso, consentimento e condensação intersubjetiva da experiência interhumana, coagulada e projetada em uma tal tessitura simbólico-arquetípica (ORTIZ – OSÉS, 2004, p.8).

Para essa interpretação, Ortiz – Osés (2004) identifica três cosmovisões, atuantes nos conjuntos arquetípicos que operam nas culturas do Mediterrâneo por ele estudadas. As cosmovisões identificadas pelo autor são:

a matriarcal naturalista (exemplificada nas velhas culturas como a vasca), a patriarcal-racionalista (exemplificada na cultura indoeuropéia e semita) e a fratriarcal-personalista (exemplificada no cristianismo) [...] [E] de maneira complementar, tenho proposto a categoria (pós) moderna do *Cúmplice* para destacar a coimplicação ou cumplicidade de todos os homens embarcados

num mundo comum, para o bem ou para o mal: esta cosmovisão do cúmplice seria a mitologia propriamente pós-moderna, a qual se define uma mitologia coimplicacionista do Outro. (ORTIZ-OSÉS, 2004, p. 8)

Lembremos aqui que as colocações desse autor são uma maneira mais matizada de construir as relações mediais às quais Maldonado alude. A partir dela, posso compreender a região que estudo através da dimensão simbólica da condição humana, contudo fora do que o autor refere como “razão analítica ou discursiva” (ORTIZ-OSÉS, 2004, p. 15). O autor vê, na região do “*mediterrâneo*”, uma “(con) vivência” de cosmovisões: a matriarcal, patriarcal, fratriarcal co-implicadas, isto é, uma realidade imaginal, cuja co-implicação produz ressonâncias umas nas outras. Um modelo não exclui o outro, pelo contrário, o inclui. É nesse entre - dois, a crise da razão iluminista e a incessante busca humana para superar-se que devemos localizar as explicações que aludem à alma coletiva, com suas três cosmovisões, isto é, na mitologia arquetipal. As categorias de pensamento do norte, desenvolvidas e agrupadas no interior do pensamento iluminista, são racionalistas, enquanto que as visões advindas da perspectiva mediterrânea têm essa possibilidade de retomar as questões do renascimento italiano, abarcando as questões simbólicas e míticas.

A questão mítica não é apenas agregadora da sociedade, mas também desagregadora: a ordem, assim como a desordem, para Morin, são aparentes. A ordem explicativa que não leva em consideração a natureza simbólica do humano e nem a condição humana não considera que a ancoragem nesse

processo é quase impossível de se manter; existem outras forças agindo em seu ser, em sua busca de autonomia, em seu complexo processo de desenvolvimento, que não são apenas determinados social ou culturalmente, nem pelo cerebral ou psicológico, nem pelo físico ou químico, existem forças míticas atuando que desagregam esse homem, que dão sentido, complementam trajetos, identificam processos do humano, que é tudo isso e aquilo e não isso ou aquilo.

Assim, quero compreender que é possível encontrar sentidos na história. Falo da história da humanidade (não apenas a história vivida pelo corpo biológico) para além do mito do progresso, como nos lembrou Morin. Do ponto de vista essencialmente humano é que o homem se faz homem. Para compreender os aspectos simbólicos e míticos abarcados na filmografia construída sobre a realidade dos Bálcãs que retomo o conceito de trajeto antropológico, tal qual formulado por Durand, que possibilitará a construção de uma hermenêutica de sentido situada entre o sensível e o inteligível, no interior das estruturas antropológicas do imaginário (DURAND, 2001b).

Uma análise do imaginário mítico de uma cultura apóia-se também em seu contexto histórico-cultural, já que este estrutura os arquétipos e a dimensão simbólica da experiência humana. Os *schèmes*, ancorados nessas dimensões simbólicas dão nortes para as ações, que são engendradas pelas imagens movedoras que atuarão nas várias dimensões da cultura: desde a arte

até os mitos, passando pelas narrativas de diversos tipos (orais, escritas). Esse conjunto simbólico vai se especificando na medida em que absorve o caráter generalizante dos mitos e símbolos (PITTA, 2005).

Sendo assim, torna-se uma possibilidade metodológica, por meio de uma hermenêutica de sentido, a leitura da arte, atravessada pelos arquétipos, orientados pelos *schèmes* como tópicos culturais. Essa leitura deve ser orientada por estruturas e matrizes de um imaginário que não é determinado em si mesmo por essas estruturas, que são como um tipo-ideal, mas elas são criadoras, assim como nos coloca Durand. A partir do olhar sobre a filmografia selecionada por mim, busco identificar, nos símbolos dos filmes, as tópicos culturais mais profundas, os arquétipos que operam nessas lógicas de sentido ali presentes, relacionando-os sempre a esses contextos que apresentei até agora.

Capítulo III. O Cinema como símbolo: símbolo, imaginário e inconsciente coletivo

*Por que tudo na sua vida é ex?
Porque eu sou da ex-Iugoslávia.
Não temos mais nada... Somos todos ex (Diálogo extraído de Beautiful People, de Jasmin Dizdar).*

Após eu ter realizado a contextualização histórica dos conflitos balcânicos no primeiro capítulo desta Tese e apresentado as razões da queda dos projetos políticos, sobretudo o projeto socialista; de ter realizado no segundo capítulo a discussão sobre a crítica às teorias clássicas de identidade, mostrando que a Antropologia depara-se hoje, talvez, com o seu maior enigma na construção do conceito de cultura: a reemergência das identidades nesses amplos processos de diáspora – conhecidas como guerras de civilização - engendrados por uma práxis no interior da qual, defendo, emerge o inconsciente coletivo, muito longe desses fenômenos refletirem a metáfora estrutural nos moldes da discussão marxista. Neste capítulo abro um novo veio para a discussão dessas questões, recuperando, através da tópica sociocultural do imaginário, as imagens arquetípicas, e as relações entre imagens que instauram dinâmicas ancoradas no inconsciente coletivo, e que nos são apresentadas como realidades míticas nas produções fílmicas como criações artísticas sobre esse *mundus imaginalis* (DURAND, 2001a).

Imagens são simbolizáveis e seus sentidos podem ser captados de modo analógico através de uma hermenêutica de sentido que nos ajuda a compreender como essas imagens do passado movem o presente mais do que a relações teleológicas apresentadas pelos projetos políticos universalizantes. As lógicas do presente, atualizações tecidas através de uma multilinearidade do devir histórico, produzem incessantes atenuações, eufemizações e realizações dessas imagens, introduzindo problemas difíceis para o debate antropológico contemporâneo, pois elas produzem e são produzidas no âmago dessa diáspora étnico-cultural conhecida como guerra de civilizações. Esse fluxo de imagens mobiliza e é mobilizado pela complexa dinâmica das relações culturais, em suas expressões étnicas e religiosas, no cerne das quais não são apenas as diferenças culturais que são vividas enquanto tais, pois é possível ainda compreender invariantes antropológicas¹², que estão no inconsciente coletivo, operando no imaginário antropológico. Neste capítulo, exemplifico essas questões por analogia/metonímia, como posições sociais assumidas pelos personagens dos filmes captadas por meio das imagens.

Objetivo, então, realizar, neste capítulo, dois momentos desta discussão:

12 Essas invariantes se apresentam nas relações entre os schèmes e os arquétipos, ou seja, desde as dominantes biológicas até as imagens universais. A leitura dessas invariantes se faz por meio da leitura dos símbolos (evocação do concreto pelo abstrato) e do mito, que é um sistema de símbolos, arquétipos e schèmes que se apresentam em forma de relato (PITTA, 2005). Para esse estudo, como me debrucei sobre as imagens de filmes, ative-me aos símbolos que aparecem e redundam nas narrativas fílmicas. A hermenêutica utilizada aqui, então, orientou-se na interpretação desses filmes, utilizando uma hermenêutica de sentido (ORTIZ-OSÉS, 2004), relacionado-a diretamente às possíveis inteligibilidades que pude observar, pela análise desses símbolos, nas relações com os arquétipos e schèmes.

- a) O cinema como parte dos vastos campos de comunicação, de simbolização e de construção social, que adentram os meandros do ideário imaginário construído pelos seus profissionais; e

- b) Uma síntese das histórias dos filmes produzidos na década de 1990 sobre os conflitos balcânicos, sobre os quais realizo uma busca hermenêutica de sentidos para compreender essa realidade conflitual contemporânea.

3.1. A produção cinematográfica como linguagem

Numa discussão clássica acerca do cinema, podemos inicialmente compreender o filme como uma representação visual e sonora. Segundo Aumont (1995), compreendemos que o filme ocupa um espaço, um conjunto de imagens fixas chamadas fotogramas que, por sua disposição em seqüência, em um certo ritmo, dá origem a uma imagem em movimento. Apesar desse movimento, o autor indica que o filme tem duas características materiais importantes: a sua bidimensionalidade e a sua limitação a um quadro. Para Aumont, Bergala, Marie e Vernet (1995), ao assistir a um filme temos a *impressão* de ver a realidade, apesar da ausência da terceira dimensão, principalmente pela ilusão do movimento e pela ilusão de profundidade. Como temos essa *impressão* da realidade, construímos uma representação fílmica, isto é, um espaço imaginário, segundo os autores, que liga o que estamos

vendo no espaço limitado do filme a um campo que vai além desse campo visto, representado, chamado *espaço fílmico* ou *cena fílmica*. Realizamos ligações entre espaços ora representados em outros momentos (visual ou sonoramente) e estabelecemos ligações com dimensões imaginárias, quando compreendemos uma imagem fílmica. Em clássica obra sobre as questões técnicas do cinema, Sergei Eisenstein aponta:

O movimento que reside na base de uma obra de arte não é o abstrato ou isolado do tema, mas a personificação plástica sintética da imagem através da qual o tema é expressado (EISENSTEIN, 2002, p. 113).

Isso quer dizer que o espaço fílmico está tecnicamente relacionado à sua temática. Por não ser objetivo desta Tese, não me deterei aqui às técnicas utilizadas para a construção das cenas, mas é importante que compreendamos que essa dimensão faz parte da produção cinematográfica.

Esses conjuntos de quadros e planos, num filme, não são construídos aleatoriamente, pelo contrário, formam um *produto* (EISENSTEIN, 2002). Para o autor,

teria sido necessário voltar à base fundamental que determina igualmente tanto o conteúdo dos planos isolados quanto a justaposição compositiva dos conteúdos independentes entre si, isto é, voltar ao conteúdo do *todo*, das necessidades gerais e *unificadoras* (EISENSTEIN, 2002, p. 17).

Em relação à filmografia que selecionei para esta Tese, podemos dizer que há uma relação com a temática dos conflitos político-culturais dos Bálcãs, que serve como pano de fundo para a narrativa, construída, por planos e seqüências de planos, para formar um produto: o filme. A compreensão que dou a essa produção é mais ampla que um simples entendimento de que há uma narrativa e os planos são organizados para materializá-la, mas que o processo de produção envolve um autor, que é mais do que um técnico.

Menezes (2001) aponta para a imprecisão conceitual e metodológica no tocante à interpretação de filmes apoiada no conceito de **representação** para explicar as relações existentes entre cinema e sociedade. Nas análises sociais que tomam o cinema como objeto, esse autor afirma que existe a presença de uma dose de ambigüidade na definição conceitual dos termos utilizados.

3.2. As imagens fílmicas pela *via* do imaginário

O caminho que tenho percorrido até aqui, que realiza a crítica ao legado histórico e historicista do pensamento social, busca compreender a realidade a partir da imagem, e não da sua representação, utilizando, para isso, a definição de imaginário antropológico, como proposto pela Escola de Grenoble. Pitta (2005) aponta que o imaginário é a essência do espírito, pois é criador, é impulso que advém do ser e é a base para tudo o que existe, para o homem. Paula Carvalho assim dimensiona, baseando-se na obra durandiana, dizendo

que “Imaginário – por um lado é o capital (inconsciente) de gestos do sapiens, portanto, o ‘pólo arquetipal’ das invariâncias [...] [e] por outro lado, é o complexo das polissemias simbólicas como conjuntos psico-culturais” (PAULA CARVALHO, 1999).

Assim, como assevera Pitta (2005), o imaginário é o complexo de relações entre os processos oriundos de uma direção biológica, por meio dos *schèmes*, que são anteriores às imagens, mas que se representam nos arquétipos, e só podem ser vistos nas diversas figurações simbólicas que trazem consigo diversos símbolos (em narrativas, na arte, nas diversas mitologias). Para Durand, o projeto imaginário “tenta melhorar a situação do homem no mundo” (DURAND, 1993, p. 99), rompendo com as observações sobre a imagem e a imaginação com características pejorativas que vêem a imagem como ilusão.

Sendo assim, a concepção utilizada para a análise fílmica aqui leva em conta questões que não foram apontadas por nenhuma das duas propostas apontadas por Menezes (2001), a saber: a) o estudo da indústria cinematográfica, e b) a transformação do filme no reflexo de um imaginário social. Opera nas imagens um complexo de *polissemias* do simbólico referidas por Paula Carvalho (1999), abarcando as ideações advindas de um conjunto de sistemas simbólicos e de práticas relacionadas a esses sistemas, como também as imagens produzidas constantemente nesse processo, que possuem

características próprias e um movimento próprio, que só podem ser captadas por uma razão imaginante. Temos aqui um conjunto que, apesar de ser estruturado, a estrutura não delinea as ações, é formado por “ideários” e “imagens”, conectando relações entre as forças psíquicas e as sócio-culturais, as primeiras formadas por uma parte extremamente criativa e única de cada indivíduo, e também são estruturadas por arquétipos; e as segundas, por sistemas teóricos e míticos de uma dada sociedade ou cultura. Esses não devem ser compreendidos em sua evolução histórica, pois estão abarcados em domínios mais ou menos “fortes”, como nos mostra Durand no conceito de *bacia semântica* (DURAND, 2001a). Há diversas idéias que estão à margem da “bacia”, mas que nem por isso deixam de operar no imaginário sócio-cultural de um povo.

Ao complementar essa reflexão acerca do imaginário, Luis Garagalza (1990) reflete sobre a vida do homem para além do contexto sócio-cultural em que vive, celebrando a obra de Durand:

[...] lo que consiguen las grandes obras es, precisamente, hablarnos no ya de un hombre y de su vida, sino del hombre en su universalidad que atraviesa las diferencias culturales, históricas y sociales (GARAGALZA, 1990, p. 101).

Isso quer dizer que, segundo a Antropologia do Imaginário, um *complexo pessoal* de um autor poderá sempre estar embasado nesse reservatório

antropológico, fundo antropológico, como fala Durand, mais profundo do que a biografia de um sujeito. Esse fundo é entendido como:

[...] la herencia cultural, la herencia de palabras, de ideas y de imágenes que el individuo encuentra lingüística y etnológicamente depositadas en su cuna, y es a la vez la herencia de esta sobrecultura que es la naturaleza de la especie humana con todas las de especie zoológica singular (DURAND apud GARAGALZA, 1990, p. 103).

Essa idéia conflui com a noção de circularidade apontada por Edgar Morin. Ao mesmo tempo, cada indivíduo é “produto de um ciclo de reprodução” (MORIN, 2006, p. 14), mas também é necessário, para a manutenção do ciclo que “nos transformemos em produtores” (MORIN, 2006, p.14). Para o autor, “o efeito é ao mesmo tempo uma causa” (MORIN, 2006, p. 14). Assim sendo, a história dos filmes é uma história contada, modelizada, pensada, sentida por um autor que, em seu complexo pessoal utiliza a sua herança sócio-cultural, mítica, que nos apresenta através da linguagem que utiliza e das questões que apresenta. Entretanto, como forma “pessoal”, essas linguagens, imagens e questões têm um caráter produtivo, criativo, que revitaliza questões míticas de uma forma original. No capítulo seguinte verá o leitor que realize outro plano de mediação entre os interesses e as temáticas dos filmes. Prossigo, neste capítulo, com a etnografia fílmica.

3. 3. Etnografia fílmica

Para tornar mais sensível para o leitor a análise da realidade com a qual estou lidando neste capítulo, mostro como ela é apresentada pelas histórias dos filmes. Temas e problemas contemporâneos são trazidos por essas produções: miséria, emigração, imigração, choque cultural, preconceito religioso, racial, violência, orfandade, solidariedade, violência sexual, conflitos étnicos, conflitos familiares entre pais e filhos, marido e mulher, a temática da homossexualidade. Enfim, falam do humano e de tudo o que o acompanha.

Na concepção de imaginário que utilizo nesta Tese, este não pode ser reduzido ao símbolo nem ao simbólico, pois é uma essência mais profunda do espírito (PITTA, 2005; DURAND, 1993; PAULA CARVALHO, 1999). Uma obra de arte (como o cinema, aqui estudado) reflete, pelos símbolos nela apresentados, essa profundidade, não podendo ser dimensionado apenas por sistemas simbólicos de um simbolismo religioso ou mesmo político, mas tem que ser entendido pelas relações entre as imagens, numa concepção mais ampla de cultura, formada pelo imaginário (DURAND, 2001b; PITTA, 2005). Logo, os símbolos dos filmes, mesmo que em sua aparência parecerem refletir apenas uma simbologia própria de um sistema do local onde ocorrem, relacionam-se direta e profundamente com as questões desse imaginário antropológico.

Dessa imbricação de tudo em tudo, a meu ver, apresentada através da multiplicidade das histórias que tecem o cultural, selecionei cinco significativas produções fílmicas sobre as quais realizei sínteses. De forma breve, as histórias, em princípio, falam por elas mesmas, e depois, através de diálogos mais significativos, por meio de imagens e relações entre imagens.

a) Beautiful People

O filme conta várias histórias de sérvios e croatas refugiados dos conflitos ocorridos na Bósnia, que se entrecruzam numa dinâmica simbólica muito peculiar. Encontram-se, em um ônibus, dois homens, um sérvio e um croata; eles se reconhecem como antigos moradores da mesma vila, entretanto eles estão em oposição nos conflitos, cada um deles está em um dos lados da guerra. Começam a se agredir verbal e fisicamente e são expulsos do ônibus. Eles correm pela rua, se agredindo. Deslocando a cena, o filme capta um outro homem, também refugiado, Pero, que recebe um seguro do Estado, indo ao encontro de uma mulher a quem tentava devolver uma carteira que ela esqueceu num restaurante, quando é atropelado.

Duas situações engendradas pela violência os une: os três homens são levados ao hospital. Ali, Pero reconhece a estagiária do hospital, Portia, filha de

um político que o rechaça na família; posteriormente eles se envolverão num romance, que resultará em casamento.

Ainda no hospital, os dois homens que brigavam no ônibus conhecem um outro homem, procedente do país de Gales e que é um incendiário, por não concordar com a conquista de seu país pela Inglaterra. O conflito iniciado antes da hospitalização entre o sérvio e o croata se intensifica, quando o homem sérvio tenta matar o croata diversas vezes, mas esse personagem de Gales consegue evitar o assassinato. Uma enfermeira acaba aglutinando a todos, que terminam jogando baralho no hospital.

Outras histórias envolvem cidadãos ingleses. Uma delas é a história de um jornalista da BBC que está indo para o conflito entre os sérvios e os croatas; sua mulher tem medo que ele vá, mas ele decide estar presente para mostrar ao mundo o que está ocorrendo com a Iugoslávia. Esta história se entrecruza com a história de um médico ginecologista que foi abandonado pela esposa e que recebe em seu consultório um casal croata, cuja esposa está grávida como consequência de um estupro sérvio. O médico tenta persuadi-la a levar a cabo a gravidez, mas o casal não quer, pois acredita que o bebê deva ser abortado, em razão da situação na qual foi gerado. O ginecologista influencia na decisão do casal e nasce uma criança do sexo feminino que se chamará Caos. Esse médico os acolhe em sua casa.

Há também uma outra história, de um garoto londrino, viciado em heroína que, recém-retornado de um jogo de futebol na Holanda, deita numa carreta de bagagens, e foi embarcado clandestinamente em um avião da ONU que se dirige à Bósnia. Sem que se dêem conta, ele acaba sendo lançado com os alimentos para o meio do campo de batalha. No campo de batalha, encontra-se com o referido jornalista da BBC e auxilia um médico que atuava no local doando heroína para ser injetada num paciente que terá um membro inferior amputado, o que é filmado pelo jornalista.

O garoto viciado que o ajuda no campo de batalha acaba salvando também um garotinho que fica cego atingido por uma bomba no meio do conflito e pede que sua família em Londres adote esse menino. Seus pais haviam descoberto sua condição de usuário de drogas e desconfiam dele, mas decidem acolher a criança, que recebe o nome de Linekker, nome do jogador que estava estampado na camisa do garoto viciado e que foi lido pelo garotinho no campo de batalha.

O jornalista inglês, então, retorna à Inglaterra, mas está profundamente perturbado. Do ponto de vista emocional, devido às situações pelas quais passou. Ele tenta ocultar de um superior seu na BBC a fita filmada de uma amputação, mas não consegue. Doente, ele desiste da profissão e decide fazer uma viagem, depois de ter sido diagnosticado como portador da “Síndrome da Bósnia”.

b) Bela Aldeia, Bela Chama

O filme inicia com a inauguração de uma obra arquitetônica denominada “Túnel da paz”, pelo general Tito. A construção desse túnel, nunca terminada, possibilitaria a unificação da Iugoslávia socialista, ligando Belgrado a Sarajevo. O filme se constrói a partir de três eixos: 1) cenas de infância, adolescência e vida adulta de dois amigos Milan e Halil (o primeiro sérvio e o outro muçulmano), mas também cenas antigas de outros soldados do grupo sérvio, 2) cenas de Milan e seus companheiros no hospital, e 3) cenas das batalhas, especialmente do grupo sérvio, do qual fazia parte Milan.

Antes da explosão da guerra entre a Sérvia e a Bósnia, Milan e Halil aparecem juntos em diversos momentos. Quando crianças têm medo de entrar no túnel abandonado, acreditando que de dentro dele sairia algum tipo de monstro. Quando jovens aparecem saindo com mulheres, bebendo em bares, jogando basquete. Eles também trabalham juntos em uma oficina de carros.

Em seguida, Milan é escalado para a guerra e as cenas seguintes mostram o grupo sérvio passando pelas aldeias, incendiando-as. O nome do filme vem da idéia de que só belas aldeias produzem chamas bonitas quando são incendiadas.

Numa emboscada entre sérvios e bósnios, Milan dá a idéia aos colegas de fugirem pelo túnel que ele conhecia. Eles passam muitos dias ali emboscados, juntamente com outro soldado do grupo que chega com um caminhão dentro do qual traz uma jornalista americana com sua filmadora. Os dias se passam e eles são o tempo todo acuados pelo grupo de croatas, que, fora do túnel, cantam canções, hinos, atiram, provocam.

Alguns dos membros do grupo querem matar a jornalista americana ou mesmo estuprá-la, pois, já supõem de antemão, que mesmo que não ocorra violência sexual com ela:

Ela irá dizer que nós curramos mesmo.

Ao longo do tempo, o grupo cria uma intimidade com a jornalista, e esta pede-lhes para filmá-los. Um deles, diz para a câmera:

Você sabia, cara jornalista, que a Sérvia é a nação mais antiga do mundo?

Depois de muitos dias e algumas mortes no interior do grupo, eles decidem sair, mas apenas Milan e outros dois escapam vivos dessa emboscada; inclusive a jornalista morre, quando tentava levar consigo a câmera. Milan deixa a filmadora no túnel. Na saída do túnel, Milan e Halil se reencontram, mas uma bomba explode e Halil morre. Milan, no hospital olha

sempre um outro homem que também está internado, um croata que ele chama de turco. O tempo todo diz que vai matá-lo a qualquer custo.

No final do filme, ele pega um garfo e se arrasta até o turco, mas não o mata, pede para que o turco se mate com o garfo. Contudo, nenhum dos dois comete o crime.

c) Antes da Chuva

O filme *Antes da Chuva* mostra três histórias. Na primeira, chamada **Palavras**, um jovem monge macedônio, Kiril, vive num monastério medieval, onde fez voto de reclusão e deve permanecer em silêncio absoluto. Sua rotina é abalada com a chegada de Zamira, uma refugiada albanesa, perseguida por um grupo da região, acusada de ter matado um parente. Ela se esconde no quarto de Kiril, com seu consentimento. Os monges superiores descobrem e ambos são expulsos do monastério.

Em **Rostos**, Anne é editora de uma agência de fotos em Londres e está dividida entre o amor de seu marido e Aleksander, um fotógrafo de guerra que conheceu em Londres, natural da mesma cidade onde estão Kiril e Zamira. No centro de Londres, durante um jantar, um conflito entre um muçulmano e o garçom do restaurante, ocasiona a morte de seu marido, com um tiro vindo da pistola do homem muçulmano.

A terceira história, **Imagens**, mostra o retorno de Aleksander para sua terra natal. O premiado fotógrafo encontra seus parentes em meio a um conflito étnico-religioso, quando presencia a intolerância cultural entre pessoas que fizeram parte de sua infância, quando também cruza o caminho de Kiril e Zamira.

Numa das histórias, há uma frase que aparece pichada num muro e ela reflete bem a idéia estética do filme:

O tempo nunca morre. O círculo não é redondo.

As histórias se passam praticamente de modo simultâneo, quase ao mesmo tempo em Londres e na Macedônia, sem um início ou fim propriamente.

O filme começa e termina na Macedônia (**Palavras e Imagens**), enquanto o episódio **Rostos** se passa na Inglaterra. O filme focaliza, como trama central, a vida do fotógrafo Aleksander, que, por tomar partido de uma causa, envolve-se no conflito dos Bálcãs. Após ter deixado sua terra natal totalmente esfacelada e corroído pelo remorso de ter causado a morte de um homem, Aleksander abandona a Inglaterra e sua amante e retorna à Macedônia na expectativa de poder ajudar a resgatar os seus conterrâneos do

círculo vicioso de violência em que foram aprisionados.

d) Terra de Ninguém

Surpreendidos por um nevoeiro, um grupo de soldados bósnios que se esgueira na madrugada perde o rumo e é bombardeado pelas linhas de fogo sérvias. Quando a manhã chega, dois inimigos restaram na estreita faixa de terra que divide os dois territórios. É por isso que esta faixa seria chamada de "terra de ninguém": Um sérvio, Nino, e outro bósnio, Ciki; um quer matar o outro, mas nunca conseguem, porque as armas mudam de mãos o tempo todo. A disputa se interrompe com a descoberta de uma questão mais urgente: outro soldado bósnio, Cera, que os sérvios julgavam morto, foi jogado sobre uma mina. A situação exige total imobilidade. Se fizerem o mínimo movimento tentando se matar, a mina estoura e os três morrem.

Como o soldado sérvio possui uma arma, ele força o outro soldado a que vá com uma bandeira branca que é vista por um tanque da ONU. Um sargento (francês) que vê essa cena pede para intervir, mas é desorientado a fazê-lo, *via* telefone, por seu superior. Entretanto, o sargento toma a frente e vai até o local para resolver a situação. Uma jornalista britânica chama o Exército da ONU, observando de perto o impasse, o que não significa que ela compreenda devidamente o que está se desenrolando debaixo de seus olhos, já que é uma verdadeira simulação de harmonia.

O superior do sargento, por causa da presença da jornalista, é obrigado a enviar um desarmador de bombas para o local. Em princípio o superior não concorda em enviar esse desarmador de bombas, porque para ele a ONU deve apenas olhar o conflito de fora e permanecer no local oferecendo “ajuda humanitária”, o que significa observar, recolher os feridos e dar alimentos aos refugiados.

Monta-se todo um complexo esquema em volta do soldado que está preso na mina. Entretanto, essa mina não pode ser desativada. Sendo assim, é necessário que se faça uma simulação de que o homem será levado em seguida, para que a jornalista não o veja. Contudo, os soldados envolvidos na trincheira, na saída para o caminhão que os levará, juntamente com esse homem, acabam se atacando mutuamente e morrem ambos. Esse fato é presenciado por todos os expectadores de outros países ali presentes, representantes da mídia e da ONU, sendo transmitido simultaneamente ao acontecimento por reportagens da televisão.

e) Vukovar

O filme conta a história de um casal, ele, Toma, de origem sérvia e ela, Ana, de origem croata, que se casam em meio ao início das manifestações de separatismo entre a Sérvia e a Croácia. Em seguida, Toma se alista no exército

e vai para o campo de batalha, defendendo a Sérvia. Já em sua saída de casa, ele vê o muro da casa pixado onde vive com sua esposa com a frase:

Sérvios Fora!

Enquanto Toma fica no exército, os demais membros da família da esposa continuam vivendo na cidade natal, Vukovar, à beira do Rio Danúbio. Ana, posteriormente à saída de Toma para o exército, decide ir morar com seus pais, temendo o perigo dos ataques, que estão cada vez mais presentes, apesar de a mídia sempre insistir que:

Não há mortes, só há migração.

Na casa dos pais, ela recebe um telefonema de Toma, que não sabe o lugar onde está acampado ao certo, quando então ela o informa que ele será pai. Ana, na casa de seus pais e Toma, na concentração do exército, refletem, cada um isoladamente, acerca do que aprenderam sobre história, geografia, sobre a Iugoslávia como a nação de um único povo e vêem, separados com estão, a guerra se intensificando cada vez mais. Em seguida, o pai de Ana também é levado a servir o exército, defendendo a Croácia, sua nacionalidade, retornando logo à casa, ferido no rosto.

O batalhão do qual é parte Toma se aproxima da cidade natal de Ana, Vukovar, o que o faz pensar apenas na possibilidade de rever sua esposa. Enquanto o batalhão planeja e ataca essa cidade, Toma faz planos para chegar até sua casa. Entretanto, antes que chegue lá, os pais de Ana morrem. Após um ataque, ela se vê sozinha, com sua pequena filha quando, já em sua casa, vem morar com elas uma antiga amiga. Estando as três sozinhas, são surpreendidas por um bando de homens que adentram a casa, as estupram em frente a criança que tudo assiste. Enquanto Ana ainda está em estado de choque pelo ocorrido, Toma chega à sua casa, mas depois de conversarem durante algum tempo, a casa é atacada por croatas, e Toma foge da cidade de Vukovar em chamas, retornando ao batalhão do qual fazia parte.

Ana se refugia com a amiga e a filha num porão, onde se encontram outros refugiados; elas encontram um dos homens que as estuprou e sua amiga o esfaqueia. Ana decide fugir, dizendo:

Eu quero dar a luz a um bebê e não a um cadáver.

De volta à casa dos pais, ela dá à luz a uma criança ao lado de um cachorro. Depois disso, ao final do filme, Ana e Toma se reencontram, entretanto cada um tomando diferentes ônibus que conduziam refugiados inimigos. Seus olhares se cruzam, mas eles continuam cada qual seu caminho.

3.4. Razão imaginante e razão mediática

A partir de agora, depois de ter fornecido elementos para realizar essa complexa discussão, compreendo o cinema como símbolo, isto é, como mediador. Na verdade, o filme é um conjunto de símbolos sob a égide de um tema, que desvela os símbolos uns pelos outros. Trago através das várias tomadas de cena o conteúdo simbólico de suas falas, relações, e mostro ainda o caráter polivalente dos símbolos. Inicio essa discussão com o conceito de arquétipo, extraído de Jung, e reinterpretado pela Antropologia do Imaginário:

el arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico. [...] No tienen origen conocido y se producen em cualquier tiempo o en cualquier parte del mundo [...] (JUNG, 1984, p. 66).

Segundo Durand, a perspectiva de Jung representa “uma aptidão desta teoria do imaginário para se abrir sem limites para a representação simbólica” (DURAND, 2001b, p. 175). Entretanto, a Antropologia do Imaginário possibilita uma definição mais precisa dos processos instintuais que embasam os arquétipos e, por isso, essa teoria dá um passo além em relação às concepções junguianas. Gilbert Durand foi capaz de propor uma teoria “não-sintomática” da imagem, mostrando as estruturas antropológicas do imaginário. Segundo o próprio autor, “as imagens não valem pelas raízes libidinosas que

escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam” (DURAND, 2001b, p. 39). É assim, “uma troca entre um conjunto de processos biológicos próprios do indivíduo humano e o seu meio natural e sociocultural” (DURAND, 2001b, p. 175). Há, portanto, uma inversão do sentido libidinal na obra do autor.

Para compreender como se dá a gênese da imagem, ou seja, a relação da forma (já que a imagem engendra uma “motricidade primária”) com a representação, o conceito de trajeto antropológico como unificador de sentidos deve ser considerado. Por trajeto antropológico o autor entende como:

a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanadas do meio cósmico e social. Essa posição afastará de nossa pesquisa os problemas de anterioridade ontológica, pois postularemos de uma vez por todas que há uma gênese recíproca que oscila do gesto pulsional ao meio ambiente material e social, e vice-versa. É nesse intervalo, neste caminhar reversível que se deve instalar a investigação antropológica. Afinal, o imaginário não é nada mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo (DURAND, 2001b, p. 41)

Há, na perspectiva durandiana, um intermediário entre os conjuntos reflexológicos que são esse gesto inconsciente para uma forma de representação elaborada culturalmente (DURAND, 2001b). A esse “*intermezzo*”, Gilbert Durand deu o nome de *schèmes*, ou seja, “trajectos encarnados em representações concretas precisas” (DURAND, 2001b, p. 176).

Complementando:

“schèmes” - que são os gestos fundamentais da sensório-motricidade, apreendidas em termos de trajetos de dominantes reflexas – que se substantificam e se epifetizam nos arquétipos que, por sua vez, induzem [...] os símbolos e os mitos. (BADIA, 1999, p. 63)

O *schème*, como aponta Pitta (2005), é anterior à imagem, é uma tendência que realiza a ligação entre os gestos inconscientes e as representações. Os *schèmes* representam-se através dos arquétipos, que se constitui, como estado preliminar, a ligação do imaginário com os processos racionais. A postura humana, por exemplo, corresponde aos *schèmes* da subida e da descida.

O trajeto antropológico é o conceito-chave para se entender as dimensões simbólicas e arquetipais no interior dos sistemas míticos, tanto numa psicologia profunda como numa sociagogia¹³ (BADIA, 1999), pois é pelo trajeto antropológico que será possível a articulação das diversas fontes simbólicas, as “polissemias simbólicas”, que serão uma metodologia integradora dessas abordagens do símbolo (BADIA, 1999).

Os *schèmes*, de acordo com essa concepção, são entendidos a partir de dominantes que envolvem os seguintes conjuntos de *schèmes*: a) dominante postural (relativos à queda e relativos à ascensão), b) dominante digestiva

13 Uma explicação das dimensões sociais a partir de uma leitura da imagem, diferente de uma leitura sociológica clássica, que pode reduzir os fatos sociais à empiria ou à análise histórica.

(descida eufemizada, intimidade e ocultação), e c) dominante copulativa (rítmico, dialético e messiânico) (DURAND, 2001b). Essa construção de Gilbert Durand se efetivou com os estudos realizados pela Escola de Leningrado acerca da reflexologia, bem como a retomada das proposições da etologia, que versa sobre as relações entre comportamento instintivo e aprendido, assim produzindo novas leituras sobre o arquétipo junguiano. A essas dominantes correspondem categorias de símbolos, mais importantes para este estudo, já que o que observo nos filmes são representações que para operarem utilizam as linguagens das culturas.

Além dessa base estática para as estruturas antropológicas do imaginário, essa arquetipologia embasa uma mitanálise. Badia (1999) aponta que “o mito tem um componente arquetipal e um componente imagético, polarizando-se num jogo entre o universal e a invariância e a contextualização e as variações/modulações” (BADIA, 1999, p.68). Sendo assim, essa abordagem tópica deve, necessariamente, ser complementada por uma abordagem dinâmica. Não seria possível apenas tentar racionalizar o símbolo, é preciso, como assevera Ortiz-Osés (2004), dar sentido ao símbolo, não apenas a partir do significado do símbolo, mas num sentido mais amplo e profundo, compreender o que o símbolo tem a nos dizer no que tange à condição humana. O símbolo, na concepção da Antropologia do Imaginário, pode ser entendido como:

signo que remete para um indizível e invisível significado e, deste modo, sendo obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa, e isto através do jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas, que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação. (DURAND, 1993, p. 16)

Também as imagens da mídia potencializam esses símbolos e podem ser estudadas por meio da Antropologia do Imaginário. Segundo DURAND (1993), a difusão *via* meios de comunicação possibilitou uma confrontação de diferentes culturas, criando uma espécie de “museu imaginário”, que pode ser pensada de forma planetária, a partir da fotografia, do cinema, da televisão.

É a partir dessa discussão que observo que o cinema é um grande catalisador das imagens que aludem à condição humana e que podem trazer à tona questões para o reequilíbrio psicossocial (DURAND, 2001a) na sociedade. Em **Vukovar**, há uma passagem que condensa a experiência milenar do amor entre duas almas, quando Ana reflete sobre o primeiro beijo com Toma, em meio ao Museu Nacional da Iugoslávia:

Estava lá no museu da cidade, entre objetos pré-históricos e ritualistas que Toma explicou o que foi necessário para chegar no ‘Kiss’, como se conhece hoje. Tão apaixonada eu estava que senti os 500.000 anos de civilização que entraram em nosso primeiro beijo e o tornaram mais significativo. E agora, quão facilmente a intolerância de ambos os lados transformou tudo isso em pó e cinzas

3.5. Imaginário e geografia: o lugar como arquétipo

Segundo Wunenburger (2003, p. 244), “não é certo que o político tenha podido, apesar dos esforços das teses contratualistas, inventar categorias autônomas que já não tenham filiação relativamente à teologia e às suas representações de deus”. É uma interessante analogia com questões estudadas por mim, pois há uma forma recorrente da relação entre poder do Estado e poder do religioso na representação fílmica das sociedades conflitantes nos Bálcãs.

É especialmente em **Vukovar** que esta característica é representada de forma mais evidente: o casal formado por duas pessoas de etnias (e religiões) diferentes (Ana é de origem croata e Toma é de origem sérvia) deve se separar quando essa condição de poder *via* religião é retomada. Sabemos que as teses contratualistas de formação do Estado estiveram, na Modernidade, formando o imaginário de organização estatutária (HABERMAS, 1995). Entretanto, sabemos também que essa idéia de relação com o divino esteve permeando essas relações. Contudo, com a retomada dessas “vocações” para o poder, houve uma “reviravolta” na organização dos “Estados” iugoslavos. Contraditoriamente, é a partir do religioso que se formam outros poderes.

A insatisfação ao se deparar com a idéia da diferença a partir da religião existe sim e está na base de outros conflitos, substituindo uma harmonia:

Nossa geração não se preocupou em distinguir entre servos, croatas, ortodoxos e católicos.

Famílias mistas tinham dois natais, dois anos-novos e duas páscoas.

Em **Bela Aldeia, Bela Chama**, os dois amigos, de religiões diferentes, vivem diversos momentos juntos: a descoberta da sexualidade, a troca de experiências, o convívio como amigos. A partir do momento em que a guerra se inicia, eles estão em lados opostos. No final, eles se reencontram, mas se acusam a respeito da destruição causada por um e por outro e o encontro mobiliza a agressão:

Por que botou fogo na oficina?

Por que matou minha mãe?

Segundo Wunenburger (2003), as relações com o espaço são dinâmicas e refletem ainda a dinâmica de ocupação do espaço pelos grupos sociais. Envolvem representações e ações que evocam sobremaneira afetos, sonhos e mitificações, podendo, inclusive produzir guerras, no interior desta. Existe, para o autor, uma analogia entre gestos primordiais e a delimitação de um território, sobrecarregando esse processo de sinais, retomando as relações com o sagrado.

Habitar um espaço e manter-se aí justificam-se por meio de uma história: legitima-se a posse quer através daquilo em que se tornou o direito do primeiro ocupante (que não é senão uma validação jurídica da anterioridade cronológica totalmente contingente), quer através de um apego habitual aos antepassados mortos e inumados nesta terra. Esta memória das origens e dos mortos está na origem da idéia e da imagem de "pátria", que designa um conjunto de elementos materiais (uma terra) e imateriais (lembranças), que deverá conferir aos vivos uma identidade e uma unidade trans-históricas. [...] (WUNENBURGER , 2003, p. 248)

É sob essa égide que a dominação do espaço se torna presente em **Bela Aldeia, Bela Chama**. Quando o soldado sérvio se refere a seu povo, comenta que os sérvios são os mais antigos da humanidade, que ocuparam primeiramente o território, e que, por isso, possuem mais direito. Fazendo uma relação direta ao progresso desse povo, ele comenta ainda que enquanto os croatas ainda comiam com as mãos, os sérvios já utilizavam talheres. A dimensão geográfica deixa de ser cartográfica e passa a ser simbólica, acompanhando toda a história do filme. A relação com a aldeia e o papel da reconquista dos territórios são aqui evidentes.

O poder de valorização do território é ainda mais evidente no caso de reconquista ou anexação. A reivindicação de espaços novos faz-se então em nome de um passado religioso que justificaria a devolução da terra santa aos seus verdadeiros destinatários (WUNENBURGER, 2003, p. 249).

É exatamente na tensão existente entre pensamento moderno (racionalizado) – pensamento simbólico que são apresentadas essas relações. De um lado, o mito do progresso em relação à técnica (uso de talheres, por exemplo) e, de outro, a dimensão sagrada e mítica que confere o direito ao

território, como a grande mãe-pátria. Maffesoli (2004) aponta que a verdadeira crise é a crise dos valores modernos, pois os valores técnicos (a quantificação posta na produção e na técnica) está perdendo lugar ao desejo de viver uma obra de arte, por meio da solidariedade. Mesmo que o grupo emboscado em **Bela Aldeia, bela Chama** discuta, com a jornalista americana, sobre os valores de sua pátria e argumentem racionalmente através do provável progresso em relação à técnica do país deles, há um retorno às questões mais simples que solidarizam a todos e aludem à condição humana: a solidão e o medo da morte os une.

Na história **Palavras**, em **Antes da Chuva**, o homem que procura a moça albanesa no monastério relembra a necessidade de retomada do território que sempre lhe pertenceu, que é sua "terra-pátria", que esteve sob outros domínios, ao longo da história, mas que agora estava sob poder do povo de origem:

500 anos de domínio turco. O senhor é um de nós, entregue a garota.

Já Pero, em **Beautiful People**, reflete a negatividade de não se identificar mais com um território, apontando para o mapa da antiga Iugoslávia, depois para a sua foto:

Meu ex- País. O ex- eu.

Em **Vukovar**, Toma vive a ambigüidade ao retornar a sua cidade, ali havia vivido e se casado: a ambigüidade entre unir-se ao grupo de seus antepassados pela conquista do território e reviver o que havia vivido com sua esposa, ou em outros tempos, a pátria construída na Iugoslávia, sua família mista ou seu amor por Ana.

A problemática da territorialidade é bastante presente em todas as produções, pois ela traz à tona a questão da(s) fronteira(s), das suas reconfigurações e, a partir disso, das etnias e religiões ali em conflito. É preciso repensar a geografia e a história, como nos lembra Mauro Maldonato:

será necessário interrogar-se sobre como se deu a cisão, quem a produziu. Somente se for capaz de um *logos* da cisão o homem poderá compreendê-la e, ao compreendê-la, reconduzi-la a uma possível harmonia (MALDONATO, 2004, p. 38).

A temática de **Terra de Ninguém** confronta especialmente essa territorialidade. Ao colocar, no mesmo espaço, três membros de dois exércitos em conflito, eles põem-se a pensar nessa dimensão: de quem é esse espaço? De quem é essa terra? O título do filme remete à noção citada por Ivekovic (1997) de “falsificação histórica” das identidades e colabora com as idéias de Wunenburger (2003), no sentido de que, para além das concepções da ciência política apontada pelo primeiro autor, há questões míticas operando nesse contexto de lutas étnicas. Mesmo que possa haver, como me referi

anteriormente, uma argumentação racional a respeito da superioridade de um povo (sérvio) em relação ao outro (croata), há o retorno ao mais profundo fundamento do povo, o arquétipo da mãe presente, por meio da pátria, que é mãe de um dos povos e não de outro. Os movimentos dinâmicos de ocupação do território remetem a processos de relação entre os homens que os fazem e seus governantes e entre esses homens, a terra e seu significado sagrado. A matriz matriarcal, meridiana, apontada por Ortiz-Osés (2004), que retoma a tradição cultural mais antiga, co-existe com a matriz patriarcal-racionalista, que explica racionalmente a superioridade a partir da razão e com a fratriarcal-personalista, que pode ser entendida por essa *gnose*, que se dá pela percepção da morte e cria uma ligação com o cosmo.

Essas “falsificações” não seriam apenas históricas. Seriam colocadas na história, mas estariam também embasadas em questões míticas em relação ao poder que se estabelece no interior das etnias (que ocupam certos espaços). Entretanto, não é questão de assumir uma postura fatalista, já alertada por Thomaz (1997), sobre o posicionamento da mídia acerca dos conflitos, como resultado (ou expressão da existência do ódio ancestral entre as etnias), pois essa compreensão nega a alteridade; nela há uma pressuposição de que os povos dos Bálcãs sejam selvagens e, portanto, só se relacionam a partir da barbárie. Há que se compreender que há uma relação com a terra (a própria relação material que os habitantes têm com o trabalho na terra, eles são, em algumas das regiões, como mencionei anteriormente, em sua maioria

camponeses), a ligação com a territorialidade a partir de uma compreensão mítica e a partir das idéias da Modernidade do ponto de vista político.

Três processos engendram uma multidimensionalidade e uma multilinearidade no devir social e nos processos sociais sobre os quais os filmes analisados por mim aludem, ainda que esteticamente. Primeiro, a territorialidade é uma dimensão fundamental desses conflitos. Segundo, a partir dela, pude compreender as questões em seu entorno, como a violência, a negação da alteridade, a crueldade, e terceiro, essa territorialidade dimensionou uma geografia imaginal que produz ressonâncias, que engendram comportamentos e processos sociais peculiares (medo, revolta, crueldade). Os próprios títulos dos filmes referem-se a essa dimensão, o conflito se dá ao redor da geografia, para além da territorialidade, ou o direito de possuí-la.

A solução apresentada pelos autores é o desvelamento dessas relações a partir da territorialidade. Temos as imagens da relação dos personagens com a geografia: as idas e vindas no território conduzem à reflexão sobre a harmonia, o paradoxo do conflito e sobre como buscá-la, reflexão que se encontra em vários autores (MALDONATO, 2004; MORIN, 1996; MORIN & KERN, 1995; WUNENBURGER, 2003) Referindo-se a Massimo Cacciari, Mauro Maldonato aponta que “conhecer, analisar os distintos, não será suficiente” (MALDONATO, 2004, p. 38).

Acredito que, ao apresentarem as relações entre os diferentes povos da região dos Bálcãs, os autores desses filmes não visaram descrever perfis de diferentes povos. Pelo contrário, buscaram ir além disso. Na tentativa de representar as diferentes dimensões dos conflitos, eles se orientam por uma compreensão mais complexa. Uma compreensão que leva em conta a história, a geografia, a cultura, os mitos fundantes dessas terras e desses povos.

3.6. Imaginário e temporalidade

Os filmes, ao possibilitarem uma discussão acerca da territorialidade e das questões que envolvem essa compreensão, trazem à baila as relações entre tempo e espaço, não apenas descrevendo relações entre eles. Apontam, inclusive, em alguns momentos, para o conhecimento mais amplo disso, uma compreensão que abarque a multidimensionalidade e o rompimento com o pensamento cartesiano. Vejamos, por exemplo, em **Antes da Chuva**:

O tempo nunca morre. O círculo não é redondo.

A partir dessa metáfora, posso compreender melhor a questão do destino. Tomemos o símbolo do círculo. O círculo, como assevera Jaffé (1984, p. 240), “expresa toda la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluída la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza”. O símbolo do círculo, segundo a mesma autora, “siempre señala el único aspecto más vital

de la vida: su completamiento definitivo” (JAFFÉ, 1984, p. 240). A partir do símbolo do círculo, em **Antes da Chuva**, a narrativa posterior nos leva a repensar sobre o destino humano. O símbolo do círculo fechado, símbolo do tempo, como apontam Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 254), “é um símbolo de proteção, de uma proteção assegurada dentro de seus limites”. Na perspectiva da Antropologia do Imaginário, como afirma Badia (1999), o círculo é um símbolo cíclico, representando também o tempo, como o ciclo lunar. É a percepção, possível de se realizar através da arte, quando o processo civilizacional pode tomar novos rumos. Nas palavras de Michel Maffesoli:

a desordem que não mais culpabiliza, mas que pode ser integrada numa dinâmica; a aceitação da eventualidade, de par com a falência do imperativo da produção; o rito cotidiano que costuma haurir sua intensidade em sua efetuação efêmera, eis alguns dos rumos que parece tomar o movimento civilizacional (MAFFESOLI, 2003a, p. 24).

Isso não quer dizer, segundo o autor, que essa desordem gerará a inércia dos atores sociais mas, de outro modo, trará uma mudança. Confluindo com essas idéias, mas especificamente comentando sobre a crise na região dos Bálcãs, Morin (1996) aponta que a consciência da crise pelos povos envolvidos num conflito é o que os levaria a solucioná-lo, pela aceitação da diferença e pela superação da ética excludente imposta pelo projeto de Modernidade. Entretanto, Maffesoli conclui que “como todas as formas nascentes, elas se expressam, com freqüência, na crueldade” (MAFFESOLI, 2003b, p. 24).

É em **Vukovar** que, durante o cortejo de casamento de Toma e Ana, eles se encontram com os manifestantes croatas e um deles diz:

Vocês se casam enquanto fazemos história?

Mas, que história é essa? A história de homens e mulheres que viveram numa Sarajevo, numa Belgrado, numa Vukovar sob a luz de uma cultura heterogênea e pacífica, compreendida pelos seus habitantes de uma determinada maneira, mas que, em alguns momentos, explode num conflito (ou vários conflitos). Outro ângulo da questão nos remete à tentativa agregadora, já discutida, do Estado socialista. É claro em **Bela Aldeia, Bela Chama** a relação desse povo iugoslavo com o Marechal Tito e sua forma de conduzir o socialismo real no país. Como aponta Rúben (1986), a identidade posta numa unificação universalizante gera uma perda da identidade, por conta das identificações necessárias com o universal: isso se coloca no projeto da Modernidade.

Quando essas diferenças vêm à tona, homens e mulheres se vêem compelidos a lutar uns contra os outros, a separarem-se. Isso se torna muito evidente em **Beautiful People**, pois servo e croata se encontram em Londres num ônibus e, ao reconhecerem-se quem são (de lados opostos), se agridem mutuamente. Em **Bela Aldeia, Bela Chama** são lembradas as cinzas da guerra, a prática sérvia de incendiar aldeias inteiras. O intelectual-soldado

(“professor”) fala sobre cidades bonitas produzirem bonitas chamas, ao serem incendiadas:

Estamos queimando as cidades sem saber o nome

Seu colega de batalhão responde prontamente:

Se dependesse dos intelectuais, não haveria mais sérvios.

Os intelectuais, autores de projetos políticos universalizantes, podem ter também apagado os sonhos das etnias e da etnia sérvia em especial. A universalização, *via* práxis de um Estado socialista teria homogeneizado a todos em patamares de pobreza e de repressão política para a expressão da identidade, em detrimento das diferenças. Os reflexos disso são os conflitos, que, por sua vez, também são movimentos que negam a alteridade, pela consideração de suas características como superiores aos demais grupos: a crise está posta e precisa ser entendida pela circularidade causal (MORIN, 2006): aquilo que é causa é também efeito. O projeto político apagou as diferenças, mas, ao mesmo tempo, a diferença negou a alteridade.

A partir dessa percepção, em **Bela Aldeia, Bela Chama**, assim como em todas as produções analisadas, vemos a crueldade que pode ser compreendida como a tentativa de elaboração, por parte do homem envolvido

no processo civilizacional. A história se faz pelo homem, que é, ao mesmo tempo, produto e produtor desta história (MORIN, 2004). Entendo, a partir dessas reflexões, que o homem se insere no conflito e também o produz, é objeto da crueldade, e também a mobiliza, fazendo uso dela, vive a tragédia dentro de sua história e, ao mesmo tempo, vai para além dela, repensa, questiona e pode, a partir daí, por diversos meios, inclusive os da crueldade, provocar a mudança.

3.7. Imaginário, contemporaneidade e destino humano

Em **Vukovar**, é pela via das imagens do passado que Ana faz uma reflexão acerca de sua condição de mulher apaixonada por um homem que nasceu na mesma cidade que ela, mas que vem de uma origem diferente. Origem essa que foi apreendida por ambos como algo positivo, enquanto não se antagonizavam radicalmente. Em outra passagem, Toma lembrava, à beira do mar, com Ana:

Eles ensinaram o mesmo em história e geografia, que éramos todos um povo. Nossa geração não se preocupou em distinguir entre servos e croatas, ortodoxos e católicos.

Essas passagens tomadas dos filmes demonstram como imagens do passado podem ser relidas de modo transcendente, no sentido em que fazem

refletir acerca da própria existência, inclusive coletiva, e sobre as contradições que a sociedade lhes impôs. Maffesoli aponta novos elementos para essa discussão e nos ajuda a compreender as contradições sociais atravessando os processos identitários:

contar e mensurar resultam em negar. E recusar a concessão de um lugar às forças do prazer é se expor ao feroz retorno do recalçado. Com o dispêndio, o mesmo ocorre com a violência: cerceá-la em sua expressão é promover sua irrupção perversa e exacerbada (MAFFESOLI, 2003b, p. 28).

Não é exatamente isso que ocorreu com a imposição do projeto do socialismo na região balcânica? Imposição essa, como vimos no primeiro capítulo, que se articulou com as idéias sobre identidade fechada, insular, como vimos no segundo capítulo? As diferenças, a violência, a condição humana foram negadas por um projeto que visou uma suposta homogeneização dos povos que estiveram sob sua égide. Agora, como o processo é cíclico, e não apenas dialético, demonstra sua urgência e remete-nos à força dos arquétipos; o homem ressurgue, muitas vezes, violento, guiado por uma realidade imaginal, numa geografia que não é territorial apenas, mas numa geografia imaginal. As diferenças se radicalizam, os homens se tornam inimigos.

O homem, herói da Modernidade, está em queda, como aponta Campbell:

el ideal democrático del individuo que se determina a si mismo, la invención de los artefactos mecánicos y eléctricos, y el desarrollo de los métodos científicos de investigación han transformado la vida humana en tal forma que el universo intemporal de símbolos hace mucho tiempo heredados há sufrido un colapso (CAMPBELL, 2005, p. 340- 341).

Maffesoli (2003b, p. 29) complementa que “em face ao laborioso Prometeu, é preciso mostrar que o ruidoso Dioniso também é uma figura necessária da socialidade”. Para Campbell (2005), é o desespero pessoal de cada um dos indivíduos, entendidos como parte do processo, que levará à mudança. A ascensão e a queda, símbolos da dominante postural, na Antropologia do Imaginário, estão presentes a todo o momento.

Em Vukovar:

Isso tudo é parte do efeito-borboleta. Uma borboleta flutuando sobre os Bálcãs traz em mente um furacão no Pacífico. Como se cada novo crime causasse mais deteriorização no mundo.

O símbolo da borboleta, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 138) é um símbolo da “ligeireza e inconstância”, mas também é compreendido como “ressurreição” ou mesmo a “potencialidade do ser”. Compreendendo a partir da circularidade do processo causal (MORIN, 2004), podemos entender que tanto

a deteriorização do mundo como a sua ressurreição (os *schèmes* da queda e a ascensão) são possibilidades, e nem uma nem outra se apresenta separadamente. A fuga da morte, mas, ao mesmo tempo, o seu encontro, unificam os sentidos imaginários da existência. Como aponta Ortiz-Osés:

com efeito, o sentido da vida é imanente à própria vida, simboliza-se positivamente no amor e realiza-se negativamente na morte como descanso obscuro (*requies*). Ou ainda a morte como sentido surreal da vida, na qual cumpre nossa finitude quando é excedida enigmamente (ORTIZ-OSÉS, 2003, p.103).

Outro símbolo importante é o do rio. O rio Danúbio é comentado numa linda passagem em que Ana, personagem de **Vukovar**, está à janela, olhando para ele:

Eu sempre sento ao lado dessa janela, olhando pessoas, o Danúbio, o céu. Eu considerava todas essas coisas: a cidade, a paisagem, como algo onde cresci como sendo uma parte inseparável de mim, morando lado a lado. O patriotismo que sinto é amor.

O símbolo do rio, como apontam Chevalier e Gheerbrant , “é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* [...]. O curso das águas é a corrente a vida e da morte” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 781). Retomando Ortiz-Osés (2003), a vida se equaciona no sentimento do amor; a relação que Ana tem com sua cidade e o céu (o símbolo da vida

conforme CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006), é o sentido dado pela personagem à sua própria vida, a partir dos símbolos e da materialidade, mas principalmente do sentido que ela dá a essa materialidade, que ela elabora sua vida.

Outro ponto importante nas produções analisadas e que se refere às dimensões de vida/morte é o estupro. O estupro serve tanto para dominar ou destruir como, em seu resultado material (o nascimento de uma nova criança), para criar ou produzir. A prática sérvia durante a guerra foi o estupro das mulheres na Bósnia. A questão faz parte da fala da jornalista em **Bela Aldeia**, **Bela Chama**, que verbaliza:

Eu sei bem como os sérvios tratam as mulheres

Vukovar mostra o estupro de Ana e de sua amiga na casa de Ana pelos soldados sérvios. Em **Beautiful People**, o casal quer abortar a criança fruto de um estupro, mas o ginecologista os demove dessa decisão. O nascimento de Caos, fruto desse estupro, traz a discussão da diferença à pauta, já que agrega as famílias londrina e croata. O mesmo parece ocorrer com o filho de Ana (em **Vukovar**) que, apesar de separada de Toma, vê no filho uma esperança. Toma, ao tocá-la, depois de muito tempo no exército, verbaliza:

Nunca esquecerei quando a toquei, uma nova vida estava se forjando apesar do caos. Foi como se ambos estivéssemos fora e dentro dela.

Como pontuam Chevalier e Gheerbrant:

O caos simboliza, originariamente, uma situação absolutamente anárquica, que precede a manifestação das formas e, no final, a decomposição de toda forma. É o termo de uma regressão no caminho da individualização, um estado de demência. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 183).

Complementando, trago as palavras de Michel Maffesoli:

Tudo isso permite mostrar que o sentimento trágico da vida, do qual faltará avaliar as manifestações cotidianas, se encontra, como um fio vermelho, em construções espirituais que lhe são, aparentemente, muito alheias. A fatalidade, *volens nolens*, é um elemento estruturante da natureza humana. A sensibilidade artística a experimenta fortemente, vivendo essa tensão fundadora entre a intransponível 'necessidade' da matéria e não menos impiedosa necessidade de trabalhá-la, de sublimá-la. (MAFFESOLI, 2003a, p. 20)

Daí a tentativa da arte de sublimar o caos, a tragédia, que é, de certa forma, paradoxal. A tragédia foi vivida pelas mulheres na Bósnia e é, de certa forma, reelaborada com o nascimento da criança. O casal apoiado pelo ginecologista em **Beautiful People** e a criança de Ana que, em **Vukovar**, não é fruto de estupro, mas que, durante a sua gestação, sua mãe foi vítima de também um estupro, representam uma abertura de sensibilidade, uma esperança, ainda que tênue, de um futuro outro para a humanidade.

Como aponta Pitta (2005), na perspectiva da Antropologia do Imaginário, numa cultura existem divisões e oposições. Não se trata, segundo a autora, "de classificar uma cultura em tal ou tal estrutura, mas de perceber qual é a

‘polarização’ predominante, isto é, o tipo de dinamismo que se encontra em ação” (PITTA, 2005, p. 19). Aludindo também às questões da bacia semântica, discutida por Durand (2001a), podemos compreender o imaginário dos Bálcãs a partir de duas oposições presentes: a primeira delas entre o projeto universalizante do socialismo que opera a partir do drama e, como seu oposto, a derrocada desse projeto e uma nova aurora que vem surgindo, por meio da globalização.

No interior dessa oposição, temos a segunda oposição: as identidades negando a alteridade, criando conflitos profundos, utilizando de estratégias de violência e crueldade para se contraporem e, ao mesmo tempo, uma tentativa do retorno ao refúgio de uma mãe-pátria de todos os povos, num sentido harmônico. Postos no cotidiano, as lutas por território vão além das necessidades físicas dos povos, mas estão presentes nessa geografia imaginal, nas oposições que demonstram, de forma dinâmica, o que é processual na construção do imaginário dos Bálcãs.

Capítulo IV. Autor e Obra: da produção de identidades à produção de identificações

A imagem ultrafamiliar, ultracelebrada – de agonia, de ruína – constitui um elemento inevitável do nosso conhecimento da guerra mediado pela câmera (SONTAG, 2003, p. 24)

Apresentei, no primeiro capítulo desta Tese, as condições históricas de formação dos projetos políticos e os próprios projetos políticos que foram se delineando na região dos Bálcãs, uma das várias regiões fronteiriças entre o Oriente e o Ocidente. Essas condições sociais e históricas são conhecidas pela literatura sociológica como condições objetivas e quando são implementados por meio de um projeto político passam a ser condições subjetivas. Refleti também sobre a temática denominada política do medo, uma formulação manipulada pela mídia a respeito das lutas étnicas sobre a região (THOMAZ, 1997).

Considerar que esta manipulação pela mídia exista é importante, porém, necessita ser complementada com alguns apontamentos sobre a produção de cinema, para compreender um pouco mais sobre as questões relacionadas ao trabalho do autor de cinema e as questões que envolvem a sua criação estética. O cinema como uma estetização da realidade é também

eivado das questões sociais, políticas e econômicas que pautam o contexto onde a obra é criada e divulgada. Os produtores de filmes não saem incólumes desses sangrentos processos sociais, mas também das suas obras emergem novos conteúdos arquetipais, simbólicos e míticos que se oferecem à realidade pela hermenêutica do imaginário.

Neste capítulo, objetivo refletir, a partir dessas mesmas imagens discutidas no capítulo anterior:

- a) As relações entre cinema e ideologia, e
- b) As relações entre as produções cinematográficas e as identidades e identificações do autor.

4.1. Autor e obra: a natureza de uma realidade

Do ponto de vista dos autores que estudam tecnicamente uma produção cinematográfica, o processo de produção de uma obra como um filme se inicia pela escritura de um roteiro. O roteiro, com um projeto pensado *a priori*, torna-se invisível quando o filme está pronto, já que é substituído por uma outra obra, a do diretor e de sua equipe (CARRIÉRE, 1995). Importante ferramenta de trabalho do diretor e de sua equipe, o roteiro é realizado por ele mesmo ou por outro artista (CRUZ,2001). O roteiro é definido por Comparato (1983, apud

CRUZ, 2001, p. 318) como a “forma escrita de qualquer espetáculo áudio e/ou visual”. O roteiro é, portanto, a linha-mestra da construção cinematográfica, e é preciso entender, pelas fichas técnicas dos filmes, se os roteiros foram realizados a partir de adaptações literárias ou se são produções originais.

Todos os roteiros dos filmes que são objeto de análise desta Tese, de acordo com suas fichas técnicas (anexadas), são originais, ou seja, são realizados pelos próprios diretores; nenhum deles é adaptação de alguma obra literária, ou mesmo foi realizado por um roteirista que não o próprio diretor do filme. Identificam-se, aqui, duas funções: autor e diretor.

Quando um autor realiza um roteiro original, tem o intuito de estetizar uma realidade, partindo de um tema. Assim, um filme é uma forma *intencional* de interpretar a história. Ele se vale de suas experiências pessoais e das referências históricas, culturais, econômicas para a construção da narrativa que é representada num filme. É comum nas produções de filmes, um autor realizar, por exemplo, um levantamento das referências históricas e ideológicas que esses filmes trazem, encontrando-se, como são mostrados em estudos sobre os filmes, em determinados autores, traços característicos de uma determinada época, ou de uma forma específica de estetizar a realidade. Nesta Tese quero compreender algumas dimensões das relações existentes entre a ideologia e a criação cinematográfica e os símbolos que estão nela representados.

Sobre as relações entre ideologia e a imagem no filme, Aumont (1995, p. 190) aponta que “nas obras de arte a ideologia não é veiculada apenas no plano dos conteúdos, mas no plano formal e no plano técnico”. É dessa forma que Eisenstein (2002, p. 21) discute sobre a *montagem*: “para conseguir seu resultado, uma obra de arte dirige toda a sua sutileza de seus métodos para o *processo*”.

Os símbolos representados num filme estão ancorados num contexto histórico específico e por essas referências particulares é que faz o espectador compreendê-lo:

O contexto simbólico revela-se também necessariamente social, já que nem os símbolos nem a esfera do simbólico em geral existem no abstrato, mas são determinados pelos caracteres materiais das formações sociais que os engendram (AUMONT, 1995, p. 192).

Um contexto simbólico configura-se, segundo os objetivos desta Tese, num contexto mítico, isto é, de tradução cultural de direções de forças oriundas de um inconsciente coletivo, no interior daquelas três estruturas (matricial, patriarcal e fratriarcal), formando um imaginário que está relacionado às imagens mediadoras pelos símbolos, e evidentemente não podem ser apartadas da história. Assim, há relações entre história e mito, história e imaginário, para além do Historicismo (presente nos pensadores clássicos).

Para a Antropologia, um filme deve se constituir como um campo de pesquisa das práticas sociais e das relações entre essas e a cultura (COMOLLI, 2000). Esse é também campo da Antropologia Visual, como um aporte complementar que pode auxiliar na compreensão dos **nuances** do trabalho etnográfico (REYNA, 2007). No contexto da produção de um filme, o registro dos dados etnográficos que pauta a natureza da realidade do ofício do antropólogo, que estuda o comportamento coletivo, observável *in loco*, é feito de modo distinto. O registro das observações participantes não se faz a partir das memórias e anotações em cadernos de campo, mas pelo registro fílmico das situações.

Além disso, se constituiu na Antropologia, assim como nas outras Ciências Sociais, o estudo dos filmes de ficção. Há, entretanto, uma invariante antropológica que conecta as duas condições de pesquisa, quer se trate de um trabalho nos moldes clássicos de observação participante, quer se trate de análises de filmes (até mesmo de ficção): não temos o controle do processo e do desfecho:

A comparação entre as *mise en scène* respectivas do cineasta antropólogo e do cineasta de ficção coloca em evidência as restrições próprias do cinema antropológico, assim como as dificuldades ligadas à descrição de situações nas quais o cineasta não controla – ou tende a não controlar – o desenvolvimento espontâneo (COMOLLI, 2000, p. 82)

A relação entre o sujeito da pesquisa e seu objeto e, assim, a natureza do conhecimento que o antropólogo produz acerca de suas observações fílmicas (quando o objeto é esse) são colocadas em questão por uma Antropologia mais contemporânea, como é a hermenêutica do Imaginário. O olhar do cineasta de ficção apenas sugere, apresenta o elemento que será olhado por alguém: as duas perspectivas não são mostradas num filme de ficção, como fala Comolli (2000). Para além do que é visto num filme sem enredo, há dimensões encobertas que só podem vir à tona com instrumentos conceituais de teorias antropológicas e seus conceitos de abarcamento da realidade. Como aponta Reyna (2007), a antropologia fílmica parte desde uma perspectiva de compreensão total do **real**, de um cotidiano, até uma perspectiva relacional com os filmados, propondo um exame de sua filmagem, o que reconfigura uma relação entre sujeito-objeto no conhecimento.

Como discute Claudine de France, quando um antropólogo é um autor, a antropologia visual passa a utilizar a filmagem como forma de estudar seu campo de pesquisa, o antropólogo sai do *locus* da etnografia tradicional porque não tem mais a preocupação em dissimular, já que quem é filmado tem consciência de sua participação no processo de pesquisa:

Pelo simples fato de que aceitam ser filmadas, as pessoas observadas se colocam em cena e são testemunhas da intervenção do cineasta. *Mise en scène* própria às pessoas filmadas e intervenção do observador-cineasta se manifestam em diversos níveis, mais freqüentemente à revelia de seus próprios autores (FRANCE, 1998, p. 21).

Mesmo que essa prática seja **diferida** (FRANCE, 1998), porque envolve não apenas o discurso do etnólogo, mas também a compreensão dos fluxos dos gestos, ainda assim ela nos parece restrita, já que, apesar de compreender-se como parte do processo, o antropólogo ainda parte da idéia da possível descrição do fenômeno para apreender (por meio da linguagem e da imagem animada) uma determinada prática social.

Entretanto, essa prática contribui para uma requalificação metodológica importante. Do **dissimular**, na observação tradicional, para um **pesquisar**, admitindo o rompimento com a neutralidade do olhar e a concepção do campo empírico como algo que é construído, o que permite ampliar a possibilidade a compreensão dos fenômenos, até chegar à hermenêutica do imaginário. Além disso, a concepção de um *mise en scène* que foge ao controle do observador e do observado parece corroborar com a idéia de que as imagens estão presentes nas produções culturais. Os símbolos presentes nas imagens fílmicas produzem um sentido secreto, o que suscita em mim a busca pela compreensão dessa evocação de sentidos (PITTA, 2005). Assim, o antropólogo, também ele como símbolo, fará a mediação intersubjetiva entre o sujeito e o objeto cognoscível, para construir esses campos de comunicação que os filmes abrem e o abarcamento das dimensões imaginárias e imaginais que pertencem ao real (ORTIZ-OSÉS, 2004).

4.2. Indústria do cinema e as produções balcânicas

É preciso agora compreender que ideologias engendraram determinadas posições em relação à produção cinematográfica, para que possamos discutir de forma mais apropriada acerca das referências que possam estar presentes nessas produções que são objeto deste estudo. É consenso para diversos autores (JAMESON, 2002; THOMPSON, 2002; CRUZ, 2001; MORIN, 2003, 2005) que há o domínio de uma indústria americana do cinema, com características próprias acerca da forma de se realizar filmes, desde a temática escolhida até a linguagem utilizada.

O Ocidente como realidade imaginal, mais do que como realidade territorial, é altamente impregnado pelos apelos contidos nessa indústria cinematográfica e o espectador, que é parte importante na relação com a imagem cinematográfica (AUMONT, 1995), passa a receber e compreender essas imagens e os símbolos veiculados por elas. Jameson (2002) assevera que uma característica importante do cinema contemporâneo através dessa indústria cultural americana é a construção de uma falsa consciência histórica. Isto porque essa consciência é apoiada no imperialismo global e na noção de Estado-Nação capitalista como utopia do Ocidente. Em contraposição e esta utopia, há a utopia do socialismo das repúblicas da Antiga Iugoslávia. Morin (2005) aponta que existe uma relação direta com a máquina burocrática do Estado, já que este “filtra” uma idéia criadora, decidindo sobre o produto final

de uma obra em relação à sua rentabilidade (iniciativa privada), sua “oportunidade política”, pesando sobremaneira sobre as decisões técnicas de produção, isto é, refletindo diretamente no produto final, o filme. Nas palavras do autor, a criação passa a ser produção:

A grande arte imóvel, o cinema, instituiu uma divisão de trabalho rigorosa, análoga àquela que se passa numa fábrica, desde a entrada da matéria bruta até a saída do produto acabado. (MORIN, 2005, p. 30)

Mas não é apenas a divisão do trabalho que despersonaliza o autor de uma obra de cinema, mas a impossibilidade que ele tem de se identificar com ela. Se a concepção de história do começo até o final, quando o filme vem a público é necessária, como colocada por Jameson (2002), e a burocratização pode “filtrar” o trabalho do autor, como aponta Morin (2005), esse passa, na cultura de massa, a responder às demandas dessa indústria cultural. Esta indústria cultural pode impor regras próprias em relação à temática e à linguagem a ser utilizada, ou seja, ela fomenta uma indústria “do espetáculo” (MORIN, 2005). Esse espetáculo, segundo o autor, está relacionado definitivamente a uma cultura do lazer, do entretenimento, mesmo quando ele possa comunicar aspectos gritantes de uma trágica realidade, como a que vimos nos filmes analisados no capítulo anterior:

[...] o espectador do filme entra num universo imaginário que, de fato, passa a ter vida para ele, mas ao mesmo tempo, por maior que seja a

participação, ele sabe que lê um romance, que vê um filme. (MORIN, 2005, p. 77)

Nesse sentido, como Jameson e Morin nos mostram, a cultura de massa rompe com a tradição da tragédia advinda desde o teatro grego e introduz o drama. Na contemporaneidade, a idéia de felicidade possível e das virtudes do herói moderno dão a tônica da indústria cinematográfica “de massa”, a partir do conceito de *happy end* (final feliz). Além de o real tomar esse conjunto de idéias no interior do imaginário ativando a estrutura esquizomórfica (DURAND, 2001b) (e não as outras possibilidades de confluências numa bacia semântica), são essas idéias dominantes para a indústria do cinema, nesse momento, que parecem representar o real. O único real possível é aquele que tem o final feliz, parece o espectador não suportar a queda do herói.

A *intelligentsia* criadora, por outro lado, como discute Morin (2003), aponta uma crise no interior da cultura de massa, especialmente a partir dos anos 1960:

Uma fração jovem da *intelligentsia* criadora, apoiando-se na ala aventureira dos pequenos produtores ou no mecenato estético do Estado, consegue realizar filmes com orçamento reduzido, sem astros, mas nos quais os autores poderão exprimir-se de maneira mais livre com relação aos estereótipos ou arquétipos da indústria cultural. (MORIN, 2003, p. 109)

Nas produções fílmicas dos Bálcãs, há, de certa forma, por um lado, a necessidade de se adaptar à linguagem da produção cinematográfica do Ocidente. Mas, por outro, há também a necessidade de divulgar através da arte (seja literária e teatral também) uma realidade não vivida pelos vários países do Ocidente. Assim, ao invés de realizarem abertamente uma crítica ao projeto socialista, nesses filmes balcânicos o socialismo é desconsiderado, esvanecido ou esfumaçado, para que o filme possa atingir e fazer mais sentido à massa de espectadores que não vivenciaram esse projeto totalitário. Mas, mesmo assim, as temáticas são específicas, o que, de certa forma, seleciona seu público.

Em **Vukovar**, por exemplo, são lembradas apenas as características positivas, como aquelas que aludem à igualdade, entre as diferentes etnias por Toma, quando se encontra à beira do Rio Danúbio com Ana:

Nossa geração não se preocupou em distinguir entre servos, croatas, ortodoxos e católicos.

Ou ainda:

Famílias mistas tinham dois Natais, dois Anos-Novos e duas Páscoas.

O fato de o Estado socialista promover a universalização de todos os povos como forma de exercer o seu domínio é esquecido. Para que o Ocidente

possa receber essa filmografia, algumas novas contradições são produzidas e outras também são retiradas do contexto. Por outro lado, os filmes mostram uma quebra com o *happy end* de Hollywood. Nesse sentido, a reflexão de Cruz o aproxima de Morin: “o combate à Hollywood revelou movimentos cinematográficos independentes inovadores” (CRUZ, 2001, p. 321). É o próprio Morin, que ao analisar a sociedade moderna nos mostra como ela é anômica - ele fala da não coesão, da fluidez, do “caráter extremamente frouxo da integração de elementos que a constituem” (MORIN, 2003, p. 129).

O cinema, como estetização da realidade, que é dinâmica, suscita que mudanças ocorram no interior de sua própria estética e, portanto, na forma com a qual cada produtor (e seu roteiro) interpreta a realidade. Esse não é um processo estanque, pelo contrário, está em movimento, assim como todas as manifestações culturais.

Vemos, em **Antes da Chuva**, elementos da ocidentalização e da cultura *pop* do Ocidente. Seu personagem principal, um fotógrafo, é parte integrante da própria comunicação de massa e, por outro lado, é ator social nos campos da Macedônia. Ele é chamado ao retorno, ao círculo, ao seu povo. O arquétipo mobilizado em sua vida, o da mandala, já que o símbolo do círculo o traz de volta, chama-o a esse retorno, ao seu completamento (JAFFÉ, 1984). E, de uma forma totalmente nova, ele mostra o mundo por meio da fotografia, outras visões sobre a vida local, dissonante, sob vários aspectos, da tão apregoada

no jornalismo da cultura de massa. Mesmo que, de certa forma, haja tomadas nas quais o filme colabora com a noção de cultura do medo, ao mesmo tempo mostra a desilusão do mesmo personagem que reencontra a antiga amiga; que pede a ele (que agora representa o Ocidente pacificador do conflito) que interceda por sua filha, à beira de ser castigada. Ele é o herói que vem do estrangeiro. E é, logo depois, o herói que cai. Esses dois opostos, a ascensão e a queda, configuram símbolos de uma matriz do imaginário antropológico (esquizomórfica, para DURAND,2001b) como nos mostra Pitta (2005, p. 19), “uma cultura pode perceber [pelo imaginário] o universo como cheio de divisões e oposições”. De um lado, ele parece representar o ocidentalizado, o único capaz de salvar a juventude da selvageria na Macedônia e, em seguida, a sua queda. A queda do herói moderno. A tragédia contemporânea que se traduz em crueldade (MAFFESOLI, 2003a).

4.3. Os outros meios de comunicação de massa e as produções balcânicas

O tema da imprensa escrita, jornalismo, é sempre presente, em todas as produções. Em **Bela Aldeia, Bela Chama**, é a jornalista que acompanha o batalhão sérvio; em **Terra de Ninguém**, a jornalista inglesa observa o ocorrido na trincheira; em **Antes da Chuva**, é o fotógrafo macedônio que fugiu de seu país de origem e se torna jornalista; em **Beautiful People** é o jornalista da BBC de Londres que acompanha a guerra. Mesmo sendo uma manifestação

mediática que mobiliza arquétipos do mundo moderno, o que aproxima esses jornalistas da guerra, algumas situações procuram, de certa forma, humanizar ou denunciar o que está ocorrendo na guerra e, a partir da possibilidade da imagem, como apontado por André Malraux (DURAND, 1993), os filmes realizam também uma confrontação das várias culturas.

Vejam aqui, em tomadas de cenas que revelam essa redundância quase obsessiva nos filmes analisados. No primeiro caso, em **Bela Aldeia**, **Bela Chama**, no momento em que a jornalista americana beija um dos soldados sérvios, ela pede que um dos soldados filme-na. Parece nesse momento ocorrer um aspecto de solidarização dela com o grupo, de modo reconhecido na fala de um deles:

Não precisa mais traduzir para o inglês.

Outra temática redundante é a vivência da guerra e do sofrimento, a alusão à morte presente entre todos, sejam soldados, jornalistas ou habitantes da região. No caso do jornalista de **Beautiful People**, há inclusive uma ressignificação médica em relação ao que ele sente, ao interpretar que o jornalista foi tocado pelo conflito de modo muito profundo, o que produziu uma *Síndrome da Bósnia*, cujos sintomas são a vontade de buscar ajudar as pessoas, uma saída para o seu sofrimento. Percebemos aqui o mecanismo de eufemização, de inversão do símbolo da morte para a morte-renascimento, já

que “trata-se de desdramatizar o conteúdo angustiante de uma expressão simbólica, invertendo seu significado” (PITTA, 2005, p. 72).

Como todas as produções estão relacionadas ao contexto, há também, no mesmo momento, a presença do pensamento objetivo, econômico, explicando a tragédia. As dimensões que operam nas narrativas apresentadas nesta Tese representam uma contraposição ao *happy end* oriundo da indústria cultural de Hollywood. Mesmo que ainda dêem um papel importante ao modo ocidental de fazer cinema, eles mostram uma possibilidade de resolução dos conflitos pelas mãos dos ultrajados. A jornalista se “solidariza” com os demais, com os estrangeiros que eram meros objetos de suas análises jornalísticas, num movimento que simboliza/representa uma fusão, o que configura a entrada numa nova estrutura do imaginário (a sintética ou antifrásica). Nas palavras de Gilbert Durand:

A imaginação sintética, com suas fases contrastadas, estará mais ainda, sob o regime do acordo vivo. Já não se tratará mais da procura de um certo repouso na adaptabilidade, mas de uma energia móvel na qual adaptação e assimilação estão em harmonioso concerto (DURAND, 2001b, p. 346)

A partir do momento em que a noção de pertencimento não se refere mais à territorialidade, já que parece ser “impossível sentir-se em casa, [há] [...] um incorrigível estar em algum outro lugar” (MALDONATO, 2004, p. 30), isso contrapõe-se ao estar ali para observar/estar com esse estrangeiro, numa identificação entre ela e o grupo de soldados. Por outro lado, o *happy end*

também está presente, contudo no interior de um movimento que supera a função pragmática para ser reconhecido dentro da função simbólica. Em **Beautiful People**, referindo-se a tristezas vividas pelo casal que tem Caos, fruto de um estupro, Dr. Mouldy (o ginecologista que os acolhe) lhes diz:

Se a vida se mostrar um pouquinho a seu favor, ela pode ser linda.

Quando o médico lhes fala sobre sua própria experiência de separação conjugal e familiar, refere-se obviamente à história de caos vivida pelo casal, na Bósnia. O final de **Beautiful People**, dentre todas as produções estudadas, é o mais idílico, pois representa uma certa dose de esperança no interior dos intrincados conflitos étnicos. Como se estando em um espaço não selvagem, distantes geograficamente dos conflitos, pudessem realizar a reconstrução de suas vidas a partir do casamento, da cura no interior do hospital, de uma relação entre o casal que tem a filha Caos.

O jornalismo também denuncia a atuação das Forças de Paz da ONU, que se prestam à manipulação governamental em **Terra de Ninguém** e é quase ausente em **Antes da Chuva**:

E a ONU? Voltam na semana que vem para enterrar os mortos. Boa guerra para você, tire boas fotos.

Em **Beautiful People**, o jornalista inserido na ONU e o garoto que foi transferido para lá por acaso promovem a humanização, por meio do auxílio na cirurgia, quando doa a droga, é a imagem produzida a partir da relação humanitária, fora do contexto da drogadição, mas, paradoxalmente, mobilizada pela sua existência. A força de paz da ONU cumpre seu papel de distribuir alimentos, cuidar dos civis feridos. Todos esses momentos são captados pela câmera do jornalista, pela câmera fotográfica, pela gravação da voz. A todo o momento, o jornalista, que é representado como parte do produtor de informação. O jornalista é um outro representante do Ocidente que, no interior dos conflitos, produz a informação, pela imagem, que encrusta-se na alma coletiva, sem precisar ser retomada, como se fosse num livro. Como nos lembra Susan Sontag:

Sobretudo na forma como as câmeras registram, o sofrimento explode, é compartilhado por muita gente e depois desaparece de vista. Ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e vocabulário, é oferecido a um número maior ou menos de leitores -, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos. (SONTAG, 2003, p. 21)

As imagens falam mais que as palavras: “a compreensão da guerra entre pessoas que não vivenciaram uma guerra é, agora, sobretudo um produto do impacto dessas imagens” (SONTAG, 2003, p. 22). No interior da própria experiência estética do cinema balcânico, opera a função da comunicação, pelos meios de comunicação de massa, revelando essa hipercomplexidade da sociedade contemporânea, na qual convivem tendências

e contratendências (MORIN, 2003). Da política do medo aos símbolos da inversão, não é o cinema dos Bálcãs, sozinho, que irá transcender as contradições dessa difícil Modernidade e nem cada filme em particular terá desvelado todas as suas contradições. A cultura de massa, refletida no *happy end* e na estética do lazer e do espetáculo, está presente também nas produções estudadas. Mas, por outro lado, seus autores ainda vivem as contradições e as colocam em imagens do cinema, porque são autores da região em conflito, e viveram os efeitos das ruínas de um Estado socialista, de uma sociedade que não conseguiu atingir um patamar de realização dos direitos sociais, e que, a exemplo de outras, presencia uma quebra de fronteiras por meio de uma história marcada pelas guerras e pela negação da alteridade.

4.4. O cinema dos Bálcãs e o processo de globalização

É preciso compreender que, após a queda do socialismo, o processo de globalização da economia trouxe diversas mudanças para o mundo, especialmente para a Europa:

globalização significa transgressão, a remoção de fronteiras, e portanto representa uma ameaça para aquele Estado-nação que vigia quase neuroticamente suas *fronteiras* (HABERMAS, 1995, p. 98).

Hobsbawm (2004) complementa que, no início da década de 1990, faltou ao mundo qualquer sistema estrutural como nos moldes da tradição moderna. Havia desaparecido os vencedores da Primeira e Segunda Guerras, que desenharam o mapa da Europa. Para Giddens (1997, p. 118), “a globalização é “uma questão do ‘aqui’, que afeta até os aspectos mais íntimos de nossas vidas”, um rompimento definitivo com a tradição que esteve ainda presente no pensamento moderno. Num primeiro momento, o Ocidente e suas instituições tiveram uma grande expansão, colonialista mesmo, de forma unilateral. O cinema, como vimos, foi também um meio pelo qual as idéias e as instituições do Ocidente expressaram essa expansão.

Hobsbawm (2004) ainda nos lembra que o único Estado que restou do que foi chamado de potência após 1914 foram os EUA. Este Estado ditou boa parte da “Nova Ordem Mundial”, controlando decisões acerca das questões agora mundializadas, com a globalização. Não foi diferente em relação à Guerra nos Bálcãs. Como aponta Paul Virilio, sobre a intervenção militar da ONU nos Bálcãs, a partir da declaração vinda do Pentágono, a instituição americana de defesa, com extrema força nas decisões, apontava para um “dever de intervenção” como um limite estratégico:

Não ético, como se poderia acreditar ingenuamente, mas estratégico, tal como o que impôs, há mais de quarenta anos, o equilíbrio do terror entre o Leste e o Ocidente com a dissuasão, mas ao preço de uma ameaça de extinção de toda a vida no planeta... (VIRILIO, 2000, p. 17)

A chamada mundialização da cultura e a quebra de fronteiras entre os Estados deram então a tônica à globalização, inicialmente mobilizada pelo Ocidente e pelas tradições construídas na Modernidade sobre a civilização ocidental. Como resposta à utopia do socialismo soviético, na década de 1990, opera-se uma concepção (não mais um projeto político) de uma sociedade controlada “pura e inteiramente pelo mercado sem qualquer restrição” (HOBSBAWM, 2004, p. 542), produzindo bens, serviços e felicidade (MORIN, 2005; HOBSBAWM, 2004), o que é o ideário desse mundo globalizado. A divisão tradicional dos Estados não responderia mais aos seus próprios interesses, porque sendo as necessidades globalizadas pelos fluxos de informação, elas não encontrariam respostas numa formatação original de configuração de Estado autônomo. Assim, os Estados, na globalização, estariam sob a égide desse processo global, a serviço de um mundo globalizado, pontuado pelas regras do mercado.

A Europa, como lembra Sontag, “dos euronegócios, dos eurodólares” (SONTAG, 2005, p. 364), pronta a enfrentar os desafios do mercado nos finais do Século XX é a Europa pensada no modelo da globalização. Assim, a “economia mundial cada vez mais é um todo interdependente” (MORIN & KERN, 1995, p. 34), esta mundialização “unifica e divide, iguala e desigual” (MORIN & KERN, 1995, p. 34).

Entretanto, esse processo de mundialização dos povos com a quebra de fronteiras, uma vez mais, rebate nas questões locais. Tanto nas questões de embates culturais como na produção de hábitos, costumes e novas relações entre os diferentes povos. O conceito de holograma, de Edgar Morin, pode ser uma metáfora para entender as questões planetárias:

Não apenas cada parte do mundo faz cada vez mais parte do mundo, mas o mundo enquanto todo está cada vez mais presente em cada uma de suas partes. Isso se verifica não só para as nações e povos, mas também para os indivíduos. (MORIN & KERN, 1995, p. 34-35)

Às crises que o socialismo engendrou na região dos Bálcãs segue-se a crise por conta do desregulamento da sociedade global baseada nas questões mercadológicas e de um *laissez-faire* como substituto das antigas economias soviéticas que também engendraram inúmeras outras crises (HOBSBAWM, 2004). Crises essas que eclodiram em diferentes pontos do mundo. Uma passagem de **Vukovar** sobre o Efeito – Borboleta, aplica a metáfora do holograma:

Isso tudo é parte do efeito-borboleta. Uma borboleta flutuando sobre os Bálcãs traz em mente um furacão no Pacífico. Como se cada novo crime causasse mais deteriorização no mundo.

O símbolo da borboleta, como assinalam Chevalier e Gheerbrant (2006), se baseia em sua metamorfose, a potencialidade: vai da morte à ressurreição.

Podemos compreender, a partir daí, que cada imagem, cada gesto, deixa uma memória no planeta.

Os efeitos globais e locais são fortemente sentidos nesses dois patamares intermediários, pois a ligação do todo com a parte, na concepção moriniana, não é uma relação de soma, mas uma relação sistêmica: parte e todo se comunicam imaginalmente, numa recursividade (MORIN, 2004; MORIN, 2006). No caso dos Bálcãs, isso também ocorre quando mostro como questões localizadas são reflexo de mudanças globais (a sistemática transição entre socialismo e mundo globalizado), e também que, ao mesmo tempo, assustam e movem mudanças no mundo todo. É a condição humana que está ameaçada, como veremos no último capítulo. Mesmo considerando, como aponta Virilio (2000), o desespero das Nações Unidas quando realizam uma intervenção na região para solucionar uma questão local a partir da manipulação de uma situação aparentemente sem solução para a vida do soldado envolvido (a bomba irá explodir), o que é evidenciado no filme **Terra de ninguém**, essa intervenção é feita para impedir que um evento local tenha repercussões tão ameaçadoras para o mundo globalizado.

De certa forma, existe a consciência dessas questões entre os autores e produtores dos filmes analisados. Os autores dessa filmografia, um tanto na contramão da filmografia *hollywodana* de entretenimento, não utilizam a explosão e os efeitos especiais de forma tão maniqueísta, a ponto de

demonstrar quem é o bom e o mau soldado, mas parecem utilizá-la numa concepção mais elucidativa das questões locais, isto é, eles dão um tom próprio, já que são situações vividas em que os próprios autores estiveram envolvidos (moraram na região e, ao mesmo tempo, se relacionam com as questões globais) e assim denotam uma consciência dessa crise. Sobre essa consciência, Morin nos chama atenção para que o abandono do maniqueísmo e da causalidade linear sejam possibilidades de produção de uma resposta às questões da Europa e do mundo (MORIN, 1996).

Assim, esses autores, em diferentes medidas, demonstram que é a deflagração da intolerância advinda do Estado socialista, mas que, ainda assim, se mantém no processo globalizado, que é combustível para uma guerra que possa envolver o mundo todo e é também tão eminente. A aludida deflagração da intolerância é também produto de uma sociedade e, ao mesmo tempo, produz essa sociedade, traz graves e profundos efeitos no imaginário europeu e mundial, como nos chama atenção Edgar Morin. Contudo, quando ela for ressignificada, poderá engendrar estratégias para a busca da tolerância entre os povos, sendo um grande ensinamento da alteridade.

4.5. Ressignificações: autor e sua obra

Procurou, neste item, pensar as relações entre autor e obra cinematográfica, para além das dimensões criticadas por Menezes (2001),

quanto ao uso que ele fez do conceito de **representação**, ao operacionalizar dois tipos de análise: por um lado, o estudo da indústria cultural e, por outro, o reflexo puramente do social no cinema. Através dos conceitos da Antropologia do Imaginário, busco compreender melhor que dimensões estão envolvidas nessa relação de autoria – contexto social, numa nova dimensão para as questões já pontuadas anteriormente neste capítulo.

Por um lado, é importante compreender que o cinema não é representação de um ideário social racionalizado, mas, de outro lado, também não pode ser puro reflexo de uma indústria do entretenimento. Ao se analisar as relações do autor com sua obra, não se trata de reduzi-lo a uma compreensão psicologizante da imagem e, principalmente, da criação. Há, contudo, como bem aponta Leite (1967), no processo criador, questões de ordem psicológica, mas também condições externas, quadros de referência que demandam desse criador movimentos de criação. O autor discute que não se pode recair uma análise de um autor de uma obra apenas buscando encontrar características de sua personalidade individual nos resultados artísticos, pois a construção se dá numa relação entre autor e contexto.

Hillman, um dos grandes pensadores contemporâneos, que muito tem auxiliado na compreensão da imaginação imagética, aponta que as imagens têm sua força própria e que não necessariamente são reflexo de uma psicodinâmica pessoal, nem mesmo patológica (HILLMAN, 1988). Isso quer

dizer que a obra artística não é fruto, em si mesma, tão somente da personalidade de um determinado criador, tampouco pensada em sua forma clássica. Parece que um dos grandes desafios que se colocam para a Antropologia contemporânea é a compreensão dos processos de identificação e de personificação, que operam com algum sentido de identidade, contudo mais fluidamente e colocam em discussão a alteridade.

Para Hillman (1988), o conceito de personificação ultrapassa a compreensão do conceito de personalidade que foi proposta pela Psicologia Ocidental. Essa Psicologia, matizada por diferentes teorias, buscou reconhecer características engessadas dos fenômenos psicológicos, embasada num modelo moderno, unilateral, de alcance geral para todos os indivíduos em todas as culturas, isto é, com um sentido universalizante (MAIA, 1998). Nos últimos estudos de Jung, havia uma construção da personalidade como essencialmente múltipla, porque embrionária e conectada à história imaginal da humanidade. A multiplicidade, para vários autores do Ocidente, inclusive Freud, a partir de quem o debate sobre o homem ganha também uma dimensão mítica, segundo Jung, é vista como um desvio. Realizando uma releitura da obra de Jung, Hillman (1988) passa a considerar a personalidade sempre como algo inacabado e parcial. Cada parcialidade é sempre vista como uma parcialidade, e existe, para ele, uma dinâmica que não pode ser explicada por uma certa dinâmica pessoal, tipológica, pois esta não existe *per si*, mas por uma dinâmica arquetipológica.

Uma tradução antropológica dessa questão nos ajuda a entendê-la através do conceito de trajeto antropológico tão bem operacionalizado na obra durandiana (DURAND, 2001b). O trajeto antropológico, segundo Badia (1999) é o conceito pelo meio do qual pode-se compreender a atribuição de sentido às imagens, indo além de uma leitura meramente histórica ou ideológica.

Tentei buscar, por meio deste estudo, alguns invariantes antropológicos através de uma hermenêutica de sentido que me possibilitou relacionar as imagens aos arquétipos, aos mitos, e às formas pelas quais foram representadas nas lutas, nos processos identificatórios. Contudo, não considero viável para este estudo a análise dessas imagens sob o ponto de vista de uma analítica classificatória das imagens, partindo apenas de categorizações representacionais, sem relacioná-las à uma compreensão hermenêutica, ou seja, tomando-as como ponto de análise os traços de cultura ou mesmo os projetos políticos, os aspectos geográficos ou mesmo as marcas de uma geopolítica.

Utilizei contraposições de sentido dos símbolos, considerando minhas análises também como parciais, assim como são parciais as obras às quais me debrucei e também são parciais as imagens que operam nessas imagens produzidas no cinema. Segundo Durand (1987, apud BADIA, 1999), a Antropologia do Imaginário buscou redimensionar as noções de inconsciente

coletivo e memória coletiva, a partir de uma base arquetipal, portanto, uma dimensão bio-lógica, estando ancoradas nas dominantes posturais (*schèmes*) (DURAND, 2001b; BADIA, 1999; PITTA, 2005). Jung (1982) talvez tenha sido o primeiro a apontar para a função instauradora do inconsciente coletivo, essa fecunda compreensão imaginal da realidade para compreender o homem. Inconsciente coletivo, na definição de Jung é assim apresentado:

uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. [...] Enquanto que o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de *complexos*, o inconsciente coletivo é constituído de *arquétipos*. (JUNG, 2000, p. 53)

Formado por arquétipos, que são, seguindo ainda a definição de Jung:

um correlato indispensável da idéia de inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. (JUNG, 2000, p. 53)

E complementa:

o arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma de sua representação. O que é herdado não são as idéias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma (JUNG, 2000, p. 91)

Logo, a matriz do inconsciente coletivo é proveniente da história da humanidade, definida inicialmente por Jung como sendo transmitida *via* hereditariedade (JUNG, 2000). Em Durand, esse conceito foi ressignificado, quando buscou compreender uma tópica sociocultural, para além de suas dimensões psicológicas, como aparecia na obra de Jung, mas, com uma preocupação antropológica, relacionou-o às construções culturais (DURAND, 2001a). Trata-se de uma imagem preliminar, com seu caráter coletivo e inato (PITTA, 2005). Processo dinâmico que ancora os símbolos e os mitos, os arquétipos, por meio do trajeto antropológico, os *schèmes* que, como vimos, são trajetos encarnados (DURAND, 2003) orientam as diferentes direções culturais (em direções diferentes das dadas pelos projetos políticos analisados), e neles aparecem as identificações individuais e coletivas, num processo fluido e incessante de produção de sentidos, como o que se mostra nas imagens que selecionamos nos capítulos III e IV.

O que temos que considerar é que existem algumas imagens que se tornaram invariantes antropológicas, como a oposição entre Oriente e Ocidente, a oposição entre crueldade e solidarização. Podemos verificar, inclusive, algumas relações dessas imagens com as culturas, culturas européias, culturas fronteiriças, etc., e por isso essas imagens são simbólicas. As imagens apresentadas aqui fazem refletir acerca do papel da função simbólica operando em sentido profundo no ato de criação deste ou daquele autor. É, por um lado, a consideração do processo de personificação e da obra

como produto de um autor, mas, por outro, como esse autor é produzido, pois ele sofre os efeitos da atuação dos mitos fundantes que estão presentes no inconsciente coletivo daqueles povos, como imagens do passado, do presente, da geografia, da história. Ocorre uma relação muito peculiar que acontece numa personificação de sua obra.

De modo geral, podemos falar em imagens que apresentei neste capítulo e no capítulo anterior, a partir de cenas, relações, concepções, de diálogos, de caracterizações de personagens. A relação entre esses símbolos e as possibilidades hermenêuticas apontaram para as invariantes antropológicas relacionadas à condição do homem, e, por isso, mais do que representadas, essas imagens devem ser norteadoras das ações individuais e coletivas, que discutirei no próximo capítulo. O mito do progresso não dá conta de compreender ou de indicar os nortes para os quais a humanidade caminha. Então, me pergunto, qual será o grande mito que opera na contemporaneidade? Seriam os autores desses filmes visionários, como suscita uma terminologia junguiana (LEITE, 1967)? Para Jung (1990), as imagens do holocausto e todo o teor de culpa e, ao mesmo tempo, medo de que essas imagens se repitam, ressoam na alma coletiva dos europeus como uma realidade imaginal, já que estão presentes no inconsciente coletivo do homem. As imagens do holocausto são, ao mesmo tempo, o terror inexorável da morte e levam também ao medo desta morte. Ao processo de eufemização, de atenuação do terror da morte, oferecendo-lhe um sentido otimista dessa

imagem da morte, Maffesoli (2004) aponta que há novos elementos que estão produzindo a ressurgência da figura feminina: o orgiástico, a tragédia, em contraposição ao que foi o drama moderno.

Capítulo V. A condição humana, essa invariante antropológica

O agora, o antes, o depois são rastros de um prisma que dissolveu a experiência. O tempo é uma fronteira entre passado e futuro, uma linha que se encolhe às nossas costas, até o ponto exato onde se apaga. A subversão do tempo.
(MALDONATO, 2001, p. 111)

Nesta Tese, discuti, nos dois primeiros capítulos, como a proposta universalizante do socialismo foi instrumentalizada pelo Estado Iugoslavo, composto por várias etnias. Buscando construir um destino, no trabalho com a estrutura social a partir de valores universalizantes, esse projeto foi resultado de dois legados afeitos a profundas distorções: o Positivismo e o Historicismo. Se, para o Positivismo, bastava controlar e domesticar a cultura, *des-mitificando* o que é natural (que apesar de existir, pode ser controlado pelo homem) (TARNAS, 2005), para o Historicismo, a perspectiva de mudança da estrutura social, via projeto político *des-mitificava* o conhecimento, isto é, radicalizava-o no sentido de abolir dele a dimensão cosmológica e ontológica (CASTORIADIS, 2000).

Na Antropologia, as visões evolucionistas, de cunho positivista (CUCHE, 2002) tomam o tempo linear e universal como uma variável interveniente no processo de progresso das culturas rumo ao eurocentrismo, o que resultaria em classificá-las como mais ou menos primitivas em função desta variável.

Mesmo as perspectivas historicistas de cultura (funcionalistas, culturalistas, estruturalistas, por exemplo) não compreendem o tempo como imutável, ainda que ele seja pensado no interior das condições sócio- históricas de uma determinada sociedade, que produzem culturas, hierarquicamente distintas, ou mesmo a partir de um conceito mais abrangente que contemple seu atravessamento pelas classes sociais, pelas linhas identitárias, pelas lutas sociais, etc. (CUCHE, 2002). No entanto, a literatura sobre culturas em contextos socialistas não é significativa, mesmo se pudermos considerar que esse projeto político se guiava por um princípio de universalidade que pudesse abarcar as produções culturais com tudo o que elas traziam em seu bojo: hierarquias, contradições, diferenças étnicas, etc. O que quero frisar aqui é que a discussão do tempo tem sido feita nas discussões culturais, mas o tempo é também uma construção.

A **subversão do tempo** da qual nos fala Maldonato (2001) alude ao conceito de temporalidade, cujas marcas são míticas e simbólicas. Discuti, nos capítulos anteriores, sobre a necessidade de se repensar a história e a geografia dos Bálcãs, abarcando as questões postas pela Antropologia do Imaginário e pela complexidade epistemológica para compreender os Bálcãs como uma realidade imaginal.

A partir de uma concepção ampliada de tempo, busco discutir, neste capítulo, as relações entre o arcaico e o contemporâneo, compreendendo

como as formas de vivenciá-lo conduzem em direção ao entendimento da condição humana, o que será feito por meio do trajeto antropológico.

5.1. Pode um destino ser determinado *a priori*?

O mito do *progresso*, sob a égide de Prometeu, constituiu um ideário que significou, em poucas palavras, a clarividência de uma inverdade histórica quanto à evolução linear das sociedades, através dos tempos, na direção da superação de suas condições materiais (TARNAS, 2005). Quando voltadas às reflexões sobre essa invariante antropológica que é a condição humana, entramos necessariamente numa discussão sobre o tempo, ou melhor, a temporalidade. Norbert Elias nos mostra que, desde Descartes até Kant, o tempo é uma especificidade natural, não construída, pois existe uma relação com ele de *a priori*, ou seja, de que seja imutável. Tanto a ciência positivista, mas também por uma ciência historicista, o tempo é discutido como uma posição fechada, são ambas reflexo de uma noção cartesiana de relação entre causa e efeito. O tempo, em ambas, é uma variável importante para a compreensão dos fenômenos tanto naturais como sociais, mesmo que essas ciências tenham sido cindidas quando foi construído o modelo ocidental do pensamento (ELIAS, 1995).

Numa ciência positivista, o tempo é uma variável interveniente cujos efeitos devem ser controlados a partir de procedimentos que comprovem que

as outras variáveis controladas tenham maior valor. Já para uma perspectiva historicista, é o tempo, reflexo de uma superestrutura que é constituída a partir de uma infra-estrutura material, que explica as condições do presente, pelo passado. A ampliação (ou o progresso) no futuro é possível, no Positivismo, pelo maior controle dos efeitos do tempo e, pelo Historicismo Dialético, pelas mudanças das condições materiais de existência, que trarão as mudanças superestruturais.

Como aponta Elias (1985), as ciências naturais desmascararam as relações entre os acontecimentos cotidianos e a natureza, desencantando-a. O domínio do homem sobre a natureza, colocou sob suas mãos a possibilidade não só de compreendê-la, mas também domesticá-la, pelos saberes científicos. A natureza deixa de ser a responsável pelos acontecimentos, pois, ilusoriamente, guiados pelo mito de Prometeu, os cientistas acreditavam que poderiam, através do domínio sobre a natureza, guiar o destino humano, que, controlado pelo homem, produzia uma condição para o progresso (TARNAS, 2005). A partir do Iluminismo, o desenvolvimento científico se radicalizou no sentido de, explicando o destino humano pelas possibilidades do rigor e controle científicos, os cientistas fugirem de demarcações mais profundas sobre a própria condição humana (ELIAS, 1985).

Essa condição de unilateridade do homem, foi discutida por Jung, Hillman e os autores da Antropologia do Imaginário, realizando uma crítica ao

Historicismo, que apregou a noção de que é a partir da materialidade histórica e dos projetos que podem estruturar essa história que ocorreria a transformação de sua condição. É a partir dessa sua compreensão falsificada de história e consciência como sinônimos, que reside a idéia de que as mudanças na história humana se darão a partir da concretização de projetos engajados nessa transformação e, a partir daí, resultaria a transformação da superestrutura, duas utopias que caíram por terra. Como aponta Elias, “homens que se emanciparam, em larga medida, dos mitos naturais entregam-se depois, repetidas vezes, aos mitos sociais” (ELIAS, 1985, p. 29).

Da mesma forma, o pensamento cristão, como aponta Paz (1995), tem uma visão evolucionista de tempo. O tempo é visto como um suceder de acontecimentos, que produzem efeitos sobre outros acontecimentos no decorrer desse mesmo tempo. As explicações ocidentais, então, sejam elas científicas ou religiosas, estão ligadas a uma dependência da temporalidade. Temporalidade essa que é linear, como aponta Paz (1995), é decisiva, aponta para uma finalidade, o *juízo final*. A *temporalidade* está, da mesma forma, ligada ao passado, e está ligada à temporalidade da existência material humana, pois o juízo final será dado a partir do que os homens fizeram em vida. Para esse autor, “a idéia moderna de tempo é fundada no cristianismo” (PAZ, 1995, p. 168). A Antropologia do Imaginário, como veremos, realizará uma crítica a noção religiosa de tempo e espaço, à noção positivista de agnosticismo que se antagoniza à ciência.

Por outro lado, lembra Paz (1995), Platão e Aristóteles já consideravam o movimento circular como perfeito, infinito, determinando que o movimento retilíneo seja contingente ao agente exterior. Nas palavras do autor, “o cristianismo inverte os termos: o tempo retilíneo, o humano, é o que conta porque é o de nossa salvação ou condenação” (PAZ, 1995, p. 168). O livre-arbítrio se faz (sérvio arbítrio para Durand quando critica o protestantismo) a partir da liberdade de escolha de um caminho correto, o da salvação ou da condenação, dentro da própria vida dos indivíduos, pelas escolhas que dão sentido à sua salvação, permitindo, assim, que o homem faça seu próprio destino.

Rompendo com a visão aristotélica de movimento, na Modernidade, que apóia-se na filosofia mecanicista de Descartes e nas leis dos movimentos planetários de Kepler (TARNAS, 2005; FIGUEIREDO, 1995), Newton explicou o movimento através das leis da atração, ou seja, utilizando-se da tradição pitagórica (matemática). Esta orientava-se na direção da explicação mecanicista de um vetor que impulsiona o movimento, que é, então, determinado por essa força de atração. Vejamos em Tarnas uma grande aproximação do seu pensamento com o de Paz:

A cosmologia newtoniano-cartesiana estava agora estabelecida com fundamento de uma inovadora visão de mundo. Pelo início do século XVIII, qualquer pessoa instruída no Ocidente sabia que Deus havia criado o mundo como um complexo sistema mecânico, composto de partículas materiais que se movimentavam num infinito espaço neutro segundo alguns princípios básicos, como a inércia e a gravidade, que poderiam ser matematicamente analisados. [...] Assim, a nova imagem do Criador era a de um arquiteto divino, mestre matemático e relojoeiro; o Universo era visto como um

fenômeno fundamentalmente impessoal e de regularidade uniforme. O papel do Homem nesse Universo poderia ser melhor avaliado a partir da evidência de que, em virtude de sua inteligência, ele havia captado a ordem essencial do Universo e agora poderia utilizar esse conhecimento em seu próprio benefício (TARNAS, 2005, p. 293-294)

Apesar de o futuro moderno ser inalcançável e irrealizável, porque é infinito, o futuro seria concebido como de perfeição, estabelecido por certas leis prospectivas e, até mais tarde, com o Historicismo, a partir do passado, passa-se a prever o futuro (PAZ, 1995). A idéia de se controlar o tempo (e também o espaço) se colocou no plano político, com sua tradução para o plano social, com a dominação da Europa. Como lembra Elias (1985), houve, no Ocidente, desde o Império Romano, uma tentativa de se trilhar o destino a partir da negação do outro pela dominação, e de construção de um destino dos Estados por meio das guerras sucessórias e reorganizações dos Estados no interior da Europa. Isso ocorreu no desenrolar da Primeira Guerra Mundial, como discuti no primeiro capítulo, que, segundo Berengér (1997), na certeza de um destino melhor para a Europa, os Bálcãs foram cambiados de donos, foram-lhes negadas a alteridade e a diferença em prol da construção de Estado (s) hegemônico (s). O mesmo ocorreu na Segunda Guerra Mundial, por meio do nacional-socialismo alemão, cujo líder (Hitler) não fazia idéia das conseqüências, nos níveis sociais, de uma guerra (ELIAS, 1985), mas estava construindo um destino para a humanidade, baseado na idéia de dominação de uma raça superior. A realidade imaginal dessas questões atinge os povos europeus com dimensões muito mais profundas do que os pensadores sociais

conseguem alcançar. É necessário um olhar mítico das questões estruturantes das matrizes do imaginário antropológico.

Olhando esse fenômeno através dos efeitos sobre as diferentes nacionalidades européias, na Primeira Guerra Mundial e, depois, na dominação contemporânea das sociedades orientais pelos Estados europeus:

A expansão européia transtornou o ritmo das sociedades orientais; quebrou a forma do tempo e o sentido da sucessão. Foi algo mais que uma invasão. Esses povos haviam sofrido já outras dominações e sabiam que é o jugo do estranho, porém a presença européia lhes pareceu uma dissonância. [...] pensar que o tempo é progresso sem fim, mais que um paradoxo místico, lhes pareceu uma aberração. (PAZ, 1995, p. 169)

Sintetizando esse item, a ciência, a técnica e a certeza do progresso fizeram com que os povos balcânicos internalizassem a crença em Prometeu. E é por meio da possibilidade utópica desse progresso que se estendia a todos, que se tornou possível a radicalização dessa crença de apagamento das diferenças e de união dos diferentes Estados balcânicos sob a égide de um Estado centralizador, progressista, que garantiria as condições materiais a partir do controle de leis que atuariam nesse projeto: o Estado iugoslavo.

5.2. identidade e identificações

No interior dos conceitos modernos acerca do homem, a condição humana fora explicada pelas considerações científicas repressivas, passíveis

de universalização e de enclausuramento no interior desses projetos políticos já discutidos. É necessário aqui retomar questões profundas das sociedades ocidentais, e dos solos onde jorraram os elementos mais ricos dessa história contemporânea guiada por múltiplos devires sociais. Retomo, para isso, autores diferentes, que deixaram contribuições significativas, nem sempre bem compreendidos, dentre eles Carl Gustav Jung e Michel Maffesoli.

As lutas sociais não podem ser tomadas apenas do ponto de vista de uma solução homogeneizadora, pois ao buscar unificar, elas negavam as diferenças. O conceito de multidimensionalidade mostra-se extremamente útil para essa reflexão (MORIN, 1995). Multidimensionalidade significa a quebra, o rompimento com a visão de unilateralidade do conhecimento, conforme o projeto iluminista apregooou, baseando-se na lei da causalidade única. O autor discute a construção da realidade baseada nas relações entre os sistemas e subsistemas, sendo o conhecimento dotado de muitas dimensões, devendo ser todas consideradas. Nesse sentido, um paradigma explicativo único não pode ser aceito quando viramos o nosso olhar para uma realidade tão complexa como essa, a dos Bálcãs. Para construir os desvelamentos possíveis que essa realidade apresenta, deve-se levar em conta outras questões, além dos determinismos sociais ou econômicos que embasam as visões do projeto político socialista.

Ao confluir com essas idéias, Hillman (1995) entende a personalidade como sendo múltipla, é como uma condição natural do homem. Entretanto, no Ocidente, essa personalidade sempre foi vista como parcial, já que construiu-se, no Ocidente, a idéia de um indivíduo completo, universal, que pudesse integrar-se à sociedade. Para James Hillman:

A personificação irá permitir que a multiplicidade dos fenômenos psíquicos seja experimentada como vozes, faces, nomes. Os fenômenos psíquicos podem então ser percebidos com precisão e particularidade, em lugar de serem generalizados nos moldes de uma psicologia de faculdades como sentimentos, idéias, sensações e quetais (HILLMAN, 1995, p. 88).

Em Jung, em quem Hillman apóia seu pensamento e o amplia, já estavam as bases dessa compreensão de identificação. Maroni (1998) assevera que a sociedade promove uma ditadura do recalque de algumas forças. Podemos compreender, no projeto político do socialismo, lembrando Ivekovic (1997), como as particularidades foram abortadas em função de **falsificações históricas**, no processo de construção do Estado Iugoslavo. Jung, ao criticar o homem-massa, afirma: “quanto maior a multidão, mais ‘indigno’ o indivíduo” (JUNG, 1989, p. 8). Em sua sensação de impotência e de insignificância (quando enclausura sua subjetividade, que é múltipla), o homem se vê arrebatado por um sentimento de impossibilidade de desenvolver sua personalidade. Não é à toa, como aponta Maroni (1998), que Jung tenha tomado partido do que fora reprimido, do frágil, desse homem derrotado pelo

processo da sociedade moderna. O autor, em seu profícuo movimento intelectual, construiu elementos em favor da possibilidade da vivência dessa personalidade múltipla, operada através dos arquétipos e restaurada pela relação do homem com a religiosidade (no sentido do *re-ligare*, religação dos saberes).

Num filme mais recente que não fez parte da etnografia fílmica, **Grbavica**, a mãe (Esma) tenta apagar o destino da filha (Sara) que foi fruto de um estupro. Ela faz isso porque vive a fragilidade de ser diferente: ser mãe solteira de um pai acidental, sérvio, comum para muitas mulheres na Bósnia. Acorrentada pela impossibilidade de viver um destino e por temer ainda mais que a filha tenha que sofrer por isso, oculta a paternidade da gravidez. Sem perceber, ela própria torna-se uma vítima do conflito; mais ainda, vítima de uma sociedade que enclausura as identificações, as diferenças, a alteridade.

5.3. Condição humana e múltiplos devires

As questões por mim apontadas nos dois primeiros capítulos acerca da construção histórica da geografia e das identidades nos Bálcãs nos demonstram a multiplicidade de questões que envolvem o destino dessa região. É necessário cumprir um caminho outro para se entender outros ângulos das questões postas até aqui.

Trata-se de compreender a condição humana por meio de uma interpretação que leve em conta o destino visto de outra forma. Não de um destino apenas construído com uma finalidade cristã de salvação, ou mesmo que ainda indefinido, sem finalidade, progressivo, como viu a ciência. Nas palavras de Michel Maffesoli:

É contra esse “cristianismo” que se insurge a impiedade contemporânea. O aspecto juvenil de sua efervescência, a “frescura” de suas revoltas, a busca exacerbada de um gozo multiforme, tudo isso permite ver no “mundo antigo” sua pátria de origem. “Mundo antigo” que, certamente, se faz necessário compreender de uma maneira metafórica, quer dizer, tudo o que contravém aos diversos “imperialismos categóricos” do moralismo moderno. (MAFFESOLI, 2003b, p. 28)

A fé, seja ela na religião cristã, seja ela posta no progresso (PAZ, 1995; TARNAS, 2005) fizeram com que se acreditasse num destino construído a priori em espaços cujos preâmbulos nada tinham de tão desconhecidos. Ao invés de um destino paradoxal e místico, como o fora na Idade Média, houve a sua substituição por uma possibilidade de construção de uma história coletiva, já na Modernidade, pelos projetos políticos.

A partir daqui, o destino será compreendido pelo conceito de arquétipo, pois ele nos permite interpretá-lo de forma diferente, inclusive entendendo o vivenciar do inconsciente como experiência interior (LIUDIVIK, 2005). A experiência interior experimenta a vida não só material, mas a vida da alma, que se conhece mais intimamente, mais profundamente, por meio do mito

(HILLMAN, 1995). Os mitos enredam as histórias humanas, eles falam através de nós, como já nos lembrava Lévi-Strauss.

Jung, em seus pressupostos, já apresentava uma ampliação dos conceitos fundamentais da Psicologia, mas mais que isso, um desdobramento que possibilitava uma espécie de arqueologia da alma, reintegrando, presente e passado (LIUDVIK, 2005), o que conflui com as idéias de James Hillman:

O ser humano está inserido no âmbito da alma é a metáfora que inclui o humano. [...] Mesmo que a vida humana seja somente uma manifestação da psique, uma vida humana é sempre uma vida psicológica – que é como a psicologia arquetípica lê a noção aristotélica de alma como vida e a doutrina cristã da alma como imortal, isto é, além das fronteiras dos limites do indivíduo (HILLMAN, 1995, p. 42).

É através dos mitos, dos arquétipos, dos *schèmes* e do trajeto antropológico (DURAND, 2001b) que se torna possível discutir a condição humana. Articulando a natureza à cultura, a cultura à sua dimensão mítica, para os vários autores citados neste capítulo, as dimensões biológicas desenvolvidas nessa discussão nos ajudam a compreender como elas regem as metáforas pelas quais as imagens arquetípicas re-significam o mundo, o mundo sagrado e o mundo profano juntos. Esse mundo da alma, abarcando nessa alma do mundo, reflete e é refletido em cada um e no mundo. O tempo, o destino, o moderno e o arcaico, o ontem, o hoje, o amanhã, a vida material e a imortalidade são repensados, articulados nesse sentido. Discutir a condição humana é compreender como o Homem está inserido nas questões do mundo.

Por isso, as questões representadas nos filmes discutidos nos capítulos III e IV batem tanto à minha porta. O que acontece e é representado ali, naqueles filmes, me conduz a uma *exegese* da minha própria alma. Ao construir um filme, cada um dos autores, por vivenciarem tão de perto cada questão ali envolvida, e mais, por fazerem parte desse mundo que metaforiza todas as temáticas da alma; por talvez se inserirem e compreenderem que a vida humana é somente uma manifestação de uma psique coletiva, que vai além dos limites dessa vida, está, de certa forma, re-pensando seu lugar no interior da própria existência (HILLMAN, 1995). Nesse sentido, o filme, na concepção da Psicologia Arquetípica, se torna uma “retórica”:

A perspectiva da alma é inseparável da maneira de falar em alma, uma maneira que evoca a alma, puxa-a para a vida, e nos induz a uma perspectiva psicológica. Em sua preocupação com a retórica, a psicologia arquetípica vem contando com recursos poéticos e literários para ampliar sua visão, sempre trabalhando com o “enxergar através” de metáforas mecanicistas e personalistas (empregadas por outras psicologias) de forma a recuperar a alma daqueles literalismos. (HILLMAN, 1995, p. 43-44)

Assim, o trabalho com as imagens que realizei nos capítulos III e IV desta Tese buscaram construir um sentido de relações entre os mitos e símbolos com a universalidade das imagens, bem como em relação à tópica sociocultural do imaginário (DURAND, 2001a; HILLMAN, 1995). A compreensão acerca da ciclicidade do tempo e a circularidade causal (MORIN, 1996; ALMEIDA, 2006) me ajudaram a compreender melhor os símbolos e relacioná-los ao inconsciente coletivo, a essa alma do mundo. Dessa forma,

pensar mais profundamente a condição humana não implica apenas em refletir sobre seu reflexo, a vida humana no cotidiano, como aponta Hillman (1995), mas significa ainda reencontrar “a experiência psíquica mais radical, a do encontro com o inconsciente coletivo, é uma abolição do *tempo profano*” (LIUDVIK, 2005, p. 70). Abolição não só do tempo profano (positivista ou historicista), mas com o tempo postulado pelo pensamento da Igreja (PAZ, 1995). A construção da condição humana realiza um reencontro com o mito, com os antepassados, através de uma cultura que faça a ligação com eles (MORIN, 1997), e assim realiza um encontro com o *homo religious*, um retorno ao sagrado, à natureza religada pela cultura e pelos mitos, que existe na condição humana e está em cada um de nós.

Trata-se de compreender a condição humana embasada nessa sacralidade e que, ao mesmo tempo em que se liga ao passado, se liga ao futuro inevitável: a morte. Se a ciência criou a possibilidade do progresso histórico a partir do conhecimento científico posto em favor da humanidade e o pensamento da Igreja considerou a finitude material como parte do processo em direção à imortalidade, ambas não puderam, entretanto, fugir da constatação de que a morte existe.

Para uma perspectiva da imagem, o imaginar vai além do reflexo de uma psique unilateral, preocupa-se mais com o próprio destino humano, o reencontro com a alma do mundo. Metaforizada pelo sonho, pela arte, pela

literatura, pelas possíveis viagens que o homem pode realizar como experiência humana, Maldonato propõe, de certa forma, uma morte do tempo (MALDONATO, 2001). Não uma morte do tempo da alma, mas uma morte do tempo cronológico, linear, como posto pela ciência cartesiana, que realizou, por sua vez, a morte do tempo circular, que é a condição para se pensar o destino humano.

Então, essa re-ligação aqui proposta para compreender a condição humana necessita de um olhar politeísta, que considere as diferenças e, principalmente, as identificações dos atores sociais com as questões do mundo (MAFFESOLI, 2004). A multiplicidade, a pluralidade de identificações pode ser um mote redundante na direção da condição humana, que se liga à alma desse mundo, através das imagens. Imagens que estruturam e movem o mundo, imagens que vertem nas diferentes possibilidades sócio – culturais. Temos aqui, principalmente, o questionamento do mito do herói, a crítica ao antropocentrismo tal qual identificado como a auto-referência do homem, o auto-centramento do homem, e a metáfora arquetípica, como realizei, por meio da análise de arquétipos e símbolos que estiveram presentes nos filmes para metaforizar as experiências vividas desses habitantes dos Bálcãs.

O tempo, então, para além das construções como categoria analítica do social (ELIAS, 1995), deveria ser pensado como instante. É no instante que jorra o tempo (BACHELARD, 2007). Maffesoli também concorda com eles: “é

exatamente isso que está na questão do instante e do presente: remetem à vida, à experiência, mais que à representação ou à teoria da vida em sistemas abrangentes e rígidos” (MAFFESOLI, 2003a, p. 52). O passado, bem como o futuro, se presentificam na vida ordinária, segundo este autor. As dimensões arquetípicas e míticas estão presentes nessa vida ordinária, por isso mesmo Maffesoli fala sobre o retorno do trágico, trágico que sempre ali esteve, aqui e acolá, isto é, no inconsciente coletivo.

Para Bachelard (2007), nós construímos, racionalmente, um **simples hábito de ser**. Mas o instante poético seria, para ele, a possibilidade da vivência de um instante complexo, um instante que rompe com a continuidade de um tempo encadeado. A arte viveria, segundo ele, a simultaneidade, naquele momento. Mais especificamente com relação às análises que realizei nesta Tese, os filmes não teriam essa dimensão de ruptura com o tempo encadeado, e não condensariam simultaneidade de tempos em um só tempo? Os autores, porque viveram a História e a compreenderam como negadora do Outro, e assim, deles mesmos, foram afetados pela realidade imaginal dos Bálcãs, mobilizada por mitologias, símbolos, arquétipos, nessa simultaneidade do instante poético.

Defendo aqui que os múltiplos devires dos homens e mulheres dos Bálcãs se fazem presentes nessas produções. Em **Grbavica** é a realidade de duas mulheres que é enfocada. Se o tempo fosse histórico, encadeado, linear,

como pressupõe a ciência moderna, a solução dos conflitos internos que Esma vive ocorreria com sessões de psicoterapia. Entretanto, marcas profundas em sua alma, mas não apenas na sua, mas de sua filha e na alma coletiva desses moradores dos Bálcãs, por meio da redundância da crueldade, presente na região, faz com que essa ferida seja muito profunda. Ela é mote para um destino muito mais improrrogável do que se fosse de outro modo. A crueldade é histórica, eivada pelas diferentes violências simbólicas engendradas pelos vários projetos, pelo atentado a Sarajevo que culminou com a I Guerra Mundial e com a limpeza étnica promovida pelos sérvios, da qual Esma e Sara, como milhares de outras mulheres e seus filhos e filhas, foram vítimas. Anos se passaram e esse passado não foi apagado. Não apenas porque elas viveram (e vivem) essa ferida, mas porque esta ferida é muito profunda, está na profundidade da alma coletiva do povo dos Bálcãs. Não foi através da racionalidade cartesiana que pude compreender esse processo, bem como não por ela que os autores produziram os roteiros que deram origem a essas produções. Essa ferida está presente no imaginário dos Bálcãs e por isso jorra, nesse momento, como uma realidade imaginal, captada por meio de metáforas e metonímias.

5.4. A realidade imaginal dos Bálcãs

Como aponta Pitta (2005), não apenas cada indivíduo, mas cada cultura estabelece uma relação entre a sensibilidade e o meio. Nessa relação há que

se compreender o dinamismo existente, a partir de uma polarização (que pode ser compreendida, no caso dos Bálcãs, nos diferentes momentos em que se dão as emergências das diferenças, ao longo de todo o processo histórico, e, em seguida, as tentativas de harmonização dessas diferenças) o imaginário de uma determinada cultura. Sendo assim, eu proponho aqui relacionar quais são as questões que parecem envolver o imaginário balcânico por mim estudado. Para concretizar a minha proposta, retomo uma argumentação de Durand:

Se desenharmos um círculo para representar o conjunto imaginário de uma determinada época de uma sociedade, podemos dividi-lo em duas “fatias” na horizontal, as quais correspondem, de baixo para cima, às três instâncias freudianas e que aqui serão aplicadas metaforicamente a uma sociedade. A fatia inferior, a mais “profunda”, representa um “isso” antropológico, o lugar que Jung denomina o “inconsciente coletivo”, mas que nós preferimos chamar de “inconsciente específico” e que está ligado à estrutura psicopsicológica do animal social, o *Sapiens sapiens*. É neste campo que os esquemas arquetípicos provocam as “imagens arquetípicas”, *Urbilder*. As estruturas dessas imagens, conquanto embaçadas, nem por isso são menos precisas [...]. Este “inconsciente específico” forma-se quase no estado de origem (tal como o gesso “adquire a forma” num molde) das imagens simbólicas sustentadas pelo meio ambiente, especialmente pelos papéis, as *personae* (as máscaras), desempenhadas no jogo social, e constituem a segunda “fatia” horizontal do nosso diagrama, correspondendo, metaforicamente, ao “ego” freudiano. É a zona das estratificações onde são modelados os diversos papéis conforme às classes, castas, faixas etárias, sexos e graus de parentesco ou em papéis valorizados e papéis marginalizados, de acordo com um corte vertical do círculo por um diâmetro (DURAND, 2001a, p. 93-94).

Compreendendo que essa imaginação simbólica possui, em seu interior, essa dinâmica relacional entre os aspectos arquetípicos e as questões materiais e culturais vividas pelos habitantes dos Bálcãs, podemos realizar através dos símbolos levantados nos capítulos III e IV desta Tese um desvelamento de quais são as dinâmicas aqui envolvidas. Compreender uma

determinada dinâmica mítica atuando no interior de uma dada formação sócio-cultural significa realizar a condição de que os símbolos tendem para uma certa direção: “cada imagem – seja ela mítica, literária ou visual – se forma em torno de uma orientação fundamental [...] de toda experiência individual e coletiva” (PITTA, 2005, p. 22).

Os símbolos dos filmes por mim estudados estão diretamente relacionados ao que Durand dimensionou como os símbolos do regime noturno da imagem. Por regime noturno da imagem, esse autor entende:

vai se empenhar em fundir e harmonizar. Fará isso de duas maneiras distintas, que correspondem a duas estruturas do imaginário: a mística e a sintética. Neste regime, a queda heróica é transformada em descida e o abismo em taça. Não se trata mais de ascensão em busca do poder, mas de descida interior em busca do conhecimento (PITTA, 2005, p. 29)

O eufemismo, que é mobilizado como saída da encruzilhada através dos símbolos da inversão está presente nas produções estudadas: na forma relacionada não mais ao estupro, mas ao símbolo da fecundidade (**Bela Aldeia, Bela Chama; Vukovar; Grbavica; Beautiful People; Antes da Chuva**). Mesmo que o estupro fosse vivenciado a partir da tragédia da guerra, o seu reverso, a fecundidade é, muitas vezes, a expressão de uma esperança. Trata-se de uma situação adversa, para um olhar cartesiano ou empírico-racional nos moldes positivistas ou historicistas, entretanto, é, pela crueldade do estupro que são construídas as possibilidades de superação dessa

crueledade. A filha do casal de **Beautiful People** recebe o nome de Caos, entretanto ela representa a esperança, a possibilidade de superação das adversidades sob as quais essa criança foi gerada.

A fecundidade ressoa ainda no isomorfismo da mãe-pátria, integrante dos símbolos da inversão, e também se faz presente nas produções estudadas. Em **Beautiful People**, é na Inglaterra, outra pátria europeia, onde se recebem os refugiados de pátrias destruídas. Ali eles encontram uma possibilidade de integração junto aos demais povos da Europa. Em **Vukovar** e **Bela Aldeia, Bela Chama** se reconstróem, pela memória dos personagens, a região geográfica onde viviam em harmonia, discutindo a tragédia vivida na história de um passado recente, lembrado pela memória, que antes acolhia a todos os povos, era preciso retomá-la para ser eficaz no presente. Em **Vukovar**, recorda-se, inclusive, do Rio Danúbio, operando com profundo significado de acolhimento para a cidade que dá nome ao filme.

O eterno retorno à casa, símbolo da intimidade, também está presente. Em **Bela Aldeia, Bela Chama**, o personagem do “professor” que faz parte do exército sérvio, mesmo deparando-se com as casas sendo destruídas pelo fogo, lembra a sua beleza, pelas chamas que elas produzem. Ao aconchego do lar, antes lembrado quando em contato com a tragédia da destruição, o personagem busca uma forma de compreender, de forma otimista, pela elaboração do passado vivido, a crueldade também presente. Em **Vukovar** e

Antes da Chuva estão presentes o retorno ao lar como missões individuais dos personagens.

O tempo cíclico, já representante da estrutura sintética do imaginário é representado em todas as produções, como já discuti anteriormente. Retomando uma passagem de **Antes da Chuva**, a frase aparece escrita num muro:

O tempo nunca morre. O círculo não é redondo.

Tanto pela estrutura mística (eufemismo, isomorfismo e a moradia) como pela estrutura sintética (o tempo cíclico) podemos realizar uma confluência das imagens em suas relações imaginais, isto é, ressonantes, constituindo, assim, uma realidade imaginal dos Bálcãs, onde operam dimensões arquetípicas (especialmente a queda do herói, o caos e a morte e renascimento); pelos símbolos do círculo, da moradia, da grande mãe-pátria e da fecundidade. Essas ressonâncias vêm bater à nossa porta de forma tão avassaladora, fazendo-nos repensar as questões que as Ciências Sociais deixaram de lado, ao tentar compreender os fenômenos que se dedicaram a estudar, partindo de análises ligadas a uma história desconectada da alma coletiva.

Conclusão

O estudo sobre a filmografia dos Bálcãs produzida na década de 1990 focou os conflitos político-culturais ocorridos nessa região geográfica e imaginal deflagraram diferentes posicionamentos numa guerra, que foram, ao mesmo tempo, locais e globais. Conflitos que foram vistos pelo mundo todo e que representaram a ruína do projeto do socialismo real que, sob sua égide, negou a alteridade das diferentes etnias que ali vivem, mas que, ao mesmo tempo, contribuíram para a percepção da ruína de todo o pensamento moderno: a ciência, a técnica e o esquecimento das questões míticas na vida do homem contemporâneo.

Pesquisei de uma perspectiva pluridisciplinar, pois apoiei-me em autores advindos de diferentes áreas do conhecimento, desde autores da Ciência Política (BERMAN,1987; THOMAZ,1997; IVEKOVIC, 1997), da História (HOBSBAWM,2004, 2005; BERÉNGER, 1997; BLACKBURN, 1997), da Literatura (SONTAG, 2003, 2005), Psicologia (JUNG,1984, 1989, 1990, 2000; HILLMAN, 1995), Sociologia (JAMESON, 2002; GIDDENS, 1997), Antropologia (RÚBEN, 1986; BATALLA, 1991; CUCHE, 2002), Filosofia e psicanálise (MALDONATO, 2001, 2004; TARNAS, 2005; VIRILIO, 2000; BAUDRILLARD, 2004) até as Teorias do Cinema (EISENSTEIN, 2002; MENEZES, 2001; AUMONT, 1995). Busquei concretizar os objetivos propostos para essa análise na perspectiva antropológica de Edgar Morin, Gilbert Durand e Michel

Maffesoli, incorporando a contribuição de outros autores no âmago da epistemologia da Antropologia do Imaginário e do pensamento complexo. Assim, discuti a possibilidade de operacionalizar, *via* análise das imagens, e particularmente através do imaginário antropológico, as questões sociais, étnicas e míticas apresentadas sobre a região dos Bálcãs e representadas em filmes. Com base nessas imagens, realizei uma discussão mais ampla acerca da condição humana na contemporaneidade, em profunda tensão com as questões da Modernidade, suas contradições e a necessidade do repensar o homem, seu destino e suas possibilidades.

Para tanto, busquei reconstruir a realidade apresentada nos filmes para além dos conceitos de representação e identidade, apropriando-me da noção de realidade imaginal, que nos conecta com as dimensões míticas e arquetípicas da existência (DURAND, 2001b; HILLMAN, 1995). A realidade, reconstruída a partir dos símbolos, dos mitos e dos arquétipos que constituem e mobilizam as imagens, torna-se mais profunda, pois guardam sentido multidimensional (MORIN, 2004), para além de explicações deterministas. Compreender a multidimensionalidade significa dotar um fenômeno de múltiplas dimensões, inclusive interligadas, conectadas, a partir da compreensão das imagens e da relação da parte com o todo. Trata-se, como nos fala Hillman, não entender a imagem “simplesmente como revelação” (HILLMAN, 1995, p. 37).

Para isso, no primeiro capítulo discuti a construção histórica dos Bálcãs, região de fronteira entre o Ocidente e Oriente que já foi dominada por três projetos políticos diferentes: pelo Império Otomano, pelo Império Austro-Húngaro, posteriormente foi parte do grande domínio do socialismo e espaço para grandes disputas ao longo dos tempos, deflagrando, inclusive, a Primeira Guerra Mundial. Nesse espaço, foram engendradas lutas entre as diferentes nações que ali conviveram. No Estado socialista da Iugoslávia, essas etnias foram aprisionadas sob a égide de um projeto posto pela ideologia do comunismo, a fim de organizar, como uma utopia, esse Estado, composto por tantas diferenças. Essas diferenças foram deflagradas quando o estado socialista ruiu, bem como as instituições que o apoiavam, sendo mostradas ao mundo por meio das imagens da mídia televisa, especialmente, construindo um ideário de **política do medo**, baseada numa tentativa de explicação a partir de um ódio ancestral que foi contido pelo Estado Iugoslavo (THOMAZ, 1997)

No Capítulo II desta Tese discuti sobre as identidades que estiveram sob a égide deste Estado socialista. Não me detive numa perspectiva mais clássica de descrição dos povos ali envolvidos, mas na crítica em relação às identidades essencialistas. A partir da compreensão crítica sobre os dinamismos operantes nas identidades, apoiado em Rúben (1986), Ivekovic (1997) e Oliveira (1994), fiz uma releitura sobre as explicações sobre os processos identitários e pude reformulá-las, considerando o conceito de cultura proposto por Edgar Morin. Para ele, é através da cultura que o homem constrói

sua identidade, religando-se aos “*seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições” (MORIN, 1997, p. 165).

Depois de ter reconstruído um caminho acerca dos processos históricos da região, realizei a análise de cinco produções fílmicas. A partir dessa etnografia fílmica, fui pontuando temas e problemas e compreendendo-os a partir dos símbolos. Pude realizar uma discussão acerca das questões arquetípicas relacionadas aos símbolos sobre a territorialidade e ao imaginário político, que estão presentes nas produções, considerando as posições discutidas por Wunenburger (2003) e suas relações com as questões sobre o sagrado na configuração e no ideário do Estado, quando ele propõe uma leitura para além das teses contratualistas sobre as formações estatutárias.

Pude discutir também que as imagens do passado estão presentes em diferentes momentos, nos processos de construção dos territórios e, a partir do olhar dos personagens para suas cidades, seus rios, suas montanhas, seus museus, sua vida, eles ressignificam essas imagens, que operam sobremaneira em seu devir individual e coletivo, produzindo novos sentidos acerca da realidade. Retomei o conceito de arquétipo desde a psicologia junguiana para compreender que estas formas são invariantes e estão presentes na psique (JUNG, 2000). Sendo assim, um arquétipo atua na formação das imagens e na existência humana, não sendo as imagens propriamente ditas, que são construídas por meio de símbolos (DURAND,

2001a), mas que são parte importante dessas imagens. Procurei deter-me aos símbolos que aparecem nas produções fílmicas, a fim de contextualizá-los e analisá-los, a partir de uma hermenêutica de sentido.

Foi necessário também realizar, no quarto capítulo, uma discussão acerca de quais questões envolvem uma produção de um filme. Não se pode deixar de contextualizar as relações que a produção cinematográfica tem com a técnica (AUMONT, 1995; EISENSTEIN, 2002) e com a indústria cultural (MORIN, 2003; 2005, JAMESON, 2002; THOMPSON, 2002). Entretanto, ao analisar também os fenômenos da globalização e da mídia no interior das produções fílmicas, proponho compreender que o processo tem mão dupla. Para chegar ao Ocidente, o autor da região deve utilizar uma linguagem que se aproxime de uma abordagem mais ligada ao cinema comercial *hollywoodano*. Entretanto, por ser também um esteta, e por ter ele vivido na região onde aconteceram os conflitos e são postos em imagens fílmicas, cada autor, à sua maneira, constrói um movimento dinâmico entre essa aproximação com o cinema comercial e uma discussão mais profunda acerca do processo. Nesse caminho, desvelam-se algumas questões importantes sobre as construções identitárias, sobre a crueldade, sobre o sentimento desesperado de povos que se vêem sem perspectiva, tendo sido negados seus direitos de liberdade, submetendo-se à barbárie e fazendo uso dela, ao mesmo tempo. A crueldade, como bem lembra Maffesoli (2000) é um dos produtos da mudança e é uma das imagens dos filmes, mas parece que não seguem o sentido da **política do**

medo colocado por Thomaz (1997). Os produtos de mudança desvelam a crueldade recíproca entre eles e as relações que ruíram quando desestruturam-se algumas (in) certezas da antiga Iugoslávia.

No quinto capítulo, realizei uma discussão acerca a condição humana, refletindo sobre as questões que envolvem o destino humano (MAFFESOLI, 2000): as crises que o homem vive na contemporaneidade e a consciência acerca dessas crises (MORIN & KERN, 1995). Procurei mostrar como, a partir do imaginário, essas questões podem ser compreendidas (DURAND, 2001a).

Os conflitos étnico-religiosos dos Bálcãs são muito distantes de nós, já que não os vivemos localmente, estando diretamente envolvidos nos diversos lados desta guerra ou mesmo participando das Forças de Paz. Entretanto, fui extremamente tocado pessoalmente por essas questões, a partir dessas imagens. Essa angústia de que existia algo ocorrendo tão longe e tão perto, que ainda não podia compreender teoricamente, foi o que me levou a este trabalho de pesquisa. Quando o lugar se torna um arquétipo (MAFFESOLI, 2004), é o estrangeiro que existe em cada um de nós que aflora. Os percalços da condição humana não são apenas objeto para os psicólogos, pois o momento em que vivemos nos leva a repensar nossa existência, retomando aquilo que foi enclausurado, durante tanto tempo. Esse lugar é, ao mesmo tempo, um não-lugar (AUGÉ, 1994), já que não é um lócus da antropologia tradicional. Assim, ele “nunca existe sob uma forma pura; lugares se

recompõem nele; relações se reconstituem nele; as ‘astúcias milenares’ da ‘invenção do cotidiano’ [...] [desenvolvem] suas estratégias” (AUGÉ, 1994, p. 74).

Nem sempre foi tranquilo caminhar no conceber e estruturar esta Tese, mas a filmografia realizada sobre essa história, decididamente, vai além dessa história, une todos os homens. Nessa história vivida e sentida, o autor de cinema (e sua equipe), por mais que não sejam totalmente autônomos em sua produção, são capazes de relacionar e evidenciar, a partir de sua obra, as questões que os afligem. E são questões que afligem a toda a humanidade, estão profundamente relacionadas e memorizadas no inconsciente do autor, quando ele dá alguma forma à sua arte, e ao modo como essa arte pode atingir aos demais. Possibilita que elaboremos perdas, dividamos sentimentos, operando também como uma *catarse* e uma forma de ação, uma maneira de demonstrar a consciência da tragédia que eles vivem e que toda a sociedade está por viver.

Assim, o destino humano alude à história da humanidade. A história não é apenas dos Bálcãs, mas também é minha, diz respeito a todos nós. Alguns desses autores de filmes representam algum tipo de esperança de uma possibilidade que pode partir do Ocidente. Para outros, a esperança não é tão evidente, mas de acordo com o trabalho que aqui realizei, posso concluir que, mesmo que questões racionais estejam envolvidas quando se realiza um filme,

operacionalizadas num roteiro, por exemplo, há questões de ordem mais profunda operando no sentido de repensar, a partir da manifestação artística, o mundo, a sociedade, o devir. Essas questões produzem uma redundância, pois é “através do poder de repetição que o símbolo preenche indefinidamente a sua inadequação fundamental” (DURAND, 1993, p. 13). Entretanto, ela é uma redundância aperfeiçoante, como completa esse autor, pois ela realiza, numa espiral, uma acumulação de aproximações.

O autor se transforma, nesta perspectiva, num ser privilegiado, no sentido de que ele tem uma forma de elaboração, um *insight* que o liga às suas questões mais profundas que o leva a transformar essas imagens que residem em seu inconsciente em um material que pode ser dividido com os demais: um filme. Mesmo através de um estudo específico, as questões como as que foram introduzidas pelos autores, de onde partem, como elaboram/reelaboram o mundo no qual esses autores/atores sociais vivem, como eles o interpretam, propõem ou seguem caminhos para os relacionamentos humanos, mostram quais são as suas expectativas sobre sua região e, portanto, falam sobre a humanidade, sentimento que nos une a todos os homens.

Realizei esse percurso recuperando algumas veredas que desembocaram na anti-história da anti-filosofia (BADIA, 1999, p.53-54). Como destaca esse autor, o percurso teórico-metodológico aqui empregado baseou-se na não-metricidade, ou seja, numa abordagem compreensiva; no não-

causalismo-objetivo, fugindo da suposta objetividade científica, que se impôs à ciência moderna; no não-agnosticismo, que retoma o pensamento gnóstico, dando valor ao arquetípico, dando um papel fundamental à sua dominância, e o não-dualismo, abarcando a dimensão simbólica no processo de produção de conhecimento. Compreendo, assim, que os saberes que ficaram marginalizados durante séculos de uma produção de conhecimento científico, do interior dos cânones da Ciência, foram sendo construídos e devem ter espaço na formação dos deltas dessa bacia semântica que está sendo engendrada. Resultante a partir de uma crise, que me ative aqui aos fenômenos localizados, mas que é global e é vivida, sentida, percebida, fazendo transparecer as feridas psíquicas na condição humana, aludidas miticamente.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, M. C. Complexidade, do casulo à borboleta. In: CASTRO, G.; CARVALHO, E. A.; ALMEIDA, M.C. (Orgs.) **Ensaaios de complexidade**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006, p. 21-41.

AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da superModernidade. Campinas: Papirus, 1994.

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M; VERNET, M. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.

BACHELARD, G. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007.

BADIA, D. D. **Imaginário e ação cultural**: as contribuições de G. Durand e da Escola de Grenoble. Londrina: EDUEL, 1999.

BATALLA, G. B. **Piensear nuestra cultura**. Ciudad de México: Nueva Imagen, 1991.

BAUDRILLARD, J. A violência mundial. In: BAUDRILLARD, J.; MORIN, E. (Orgs.) **A violência do mundo**. Rio de Janeiro: Anima, 2004, p. 32-56.

BÉRENGER, J. O império austro-húngaro e a geopolítica balcânica: do protetorado bósnio à I Guerra Mundial. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, 19-38.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BLACKBURN, R. O esfacelamento da Iugoslávia e o destino da Bósnia. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, p. 63-83.

CAMPBELL, J. **El heróe de las mil caras**: psicoanálisis del mito. Buenos Aires: FCE, 2005.

CARRIÈRE, J. C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COMOLLI, A. A pesquisa fílmica das aprendizagens. In: FRANCE, C. (Org.) **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas: Edunicamp, 2000.

CRUZ, J. O roteiro cinematográfico: uma apresentação. In: RAMOS, F. P.; MOURÃO, M. D.; CATANI, A.; GATTI, J. (Orgs.) **Estudos de cinema 2000 – Socine**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **O imaginário**. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2001a.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

DURAND, Y. Imaginário e psicologia. In: ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. **Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 169-202.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ELIAS, N. **A condição humana**. Lisboa: Difel, 1985.

_____. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FIGUEIREDO, L. C. M. **Matrizes do pensamento psicológico**. Petrópolis: Vozes, 1995.

FRANCE, C. **Cinema e antropologia**. Campinas: Edunicamp, 1998.

GARAGALZA, L. **La interpretación de los símbolos: hermenêutica y language em la filosofía actual**. Barcelona: Anthropos, 1990.

GEERTZ, C. **O saber local**. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: GIDDENS, A.; BECK, U.; LASH, S. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: UNESP, 1997.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GUIRELI, J. C. A Iugoslávia contra o ocidente na guerra do Kosovo (março/Junho de 1999). **Notícia Bibliográfica e histórica**, n. 189, Campinas, 2001.

HABERMAS, J. A revolução e a necessidade de revisão da esquerda – o que significa o socialismo hoje? In: BLACKBURN, R. (Org.) **Depois da queda: o fracasso do comunismo e o futuro do socialismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 45 -72.

_____. O estado-nação europeu frente aos desafios da globalização: o passado e o futuro da soberania e da cidadania. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 43, Novembro de 1995, p. 87-101.

_____. Modernidad: un proyecto incompleto. In: Casullo, N. (Org.) **El debate modernidad-posmodernidad**. 2 ed. Buenos Aires: Retórica, 2004, p. 53-63.

HILLMAN, J. **Psicologia arquetípica**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

HOBSBAWM, E. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Nações e nacionalismo desde 1780.** 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

IVEKOVIC, I. O drama iugoslavo – identidade: idéias preconcebidas, manipulações políticas e falsificações históricas. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, p. 39-61.

JAFFÉ, A. El simbolismo em lãs artes visuales. In: JUNG, C. G. (Coord.) **El hombre y sus símbolos.** Barcelona: Caralt, 1984, p. 229-278.

JAMESON, F. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002.

JOVANOVIC, A. **À Sombra do quarto crescente.** São Paulo: Hucitec, 1995.

JUNG, C. G. Acercamiento al inconsciente. In: JUNG, C. G. (Coord.) **El hombre y sus símbolos.** Barcelona: Caralt, 1984, p. 15-102.

_____. **Presente e futuro.** Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. **Aspectos do drama contemporâneo.** 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2000.

LEITE, D. M. **Psicologia e literatura**. São Paulo: EDUSP, 1967.

LIUDVIK, C. Um arcaísmo moderno. **Viver: mente & cérebro**, especial Jung, 2005, p. 64-73.

MAFFESOLI, M. **A violência totalitária**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **O instante eterno**. São Paulo: Zouk, 2003a.

_____. **A sombra de Dionísio**. São Paulo: Zouk, 2003b.

_____. **Notas sobre a pós-Modernidade**: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MAIA, A. F. Apontamentos sobre ética e individualidade a partir da Mínima Moralia. **Psicol. USP**, 1998, vol.9, no.2, p.151-177

MALDONATO, M. **Raízes errantes**. São Paulo: Sesc/ Ed. 34, 2004.

_____. **A subversão do ser:** identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação. São Paulo: Peirópolis, 2001.

MARONI, A. **Jung:** o poeta da alma. 2 ed. São Paulo: Summus, 1998.

MARTINS, J. S. Dilemas sobre as classes subalternas na idade da razão. In: _____. **Caminhada no chão da noite.** São Paulo: Hucitec, 1989, p. 97-113.

MENEZES, P. Problematizando a “representação”: fundamentos sociológicos da relação entre cinema, real e sociedade. In: RAMOS, F. p.; MOURÃO, M. D.; CATANI, A.; GATTI, J. (Orgs.) **Estudos de cinema 2000 – Socine.** Porto Alegre: Sulina, 2001.

MILIBAND, R. Reflexão sobre as crises dos regimes comunistas. In: BLACKBURN, R. (Org.) **Depois da queda:** o fracasso do comunismo e o futuro do socialismo. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 21-35.

MORIN, E. **Vidal e os seus.** Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

_____. **Os fratricidas:** Jugoslávia-Bósnia 1991-1995. Lisboa: Relógio D'água, 1996.

_____. **O paradigma perdido: a natureza humana.** Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **Cultura de massas no Século XX: necrose.** 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

_____. **A cabeça bem-feita.** 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Cultura de massas no Século XX: neurose.** 9 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

_____. Complexidade e ética da solidariedade. In: CASTRO, G.; CARVALHO, E. A.; ALMEIDA, M. C. (Orgs.) **Ensaaios de complexidade.** 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MORIN, E.; KERN, A. B. **Terra pátria.** Porto Alegre: Sulina, 1995.

OLIVEIRA, E. R. **Da cidade planejada à cidade espoliada.** Tese (doutoramento em Antropologia Social). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1994.

OLIVEIRA, R. C. **Sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

ORTIZ-OSÉS, A. Hermenêutica, sentido e simbolismo. In: ARAÚJO, F.; BAPTISTA, F. P. (Coords.) **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2004, p. 93-140.

_____. *Cognitio matutina* e razão afetiva. In: SANTOS, M. F. **Crepusculário**: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi. São Paulo: Zouk, 2004, p. 7-16.

PAULA CARVALHO, J. C. **Mitocrítica e Arte**: trajetos a uma poética do imaginário. Londrina: Ed. UEL, 1999.

PAZ, O. **Vislumbres da Índia**: um diálogo com a condição humana. 2 ed. São Paulo: Mandarim, 1995.

PITTA, D. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

PORTELLI, H. **Gramsci e o bloco histórico**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

REYNA, C. **Cinema e Antropologia**: algumas considerações metodológicas, epistemológicas, encontros e desencontros. In: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/creyna.htm>. Acesso em 06 mai 2007.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

RUBEN, G. R. Teoria de Identidade: uma crítica. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 17, n. 22, p. 77-86, 1986.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TARNAS, R. **A epopéia do pensamento ocidental**. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

THOMAZ, O. R. Bósnia – Herzegovina: a vitória da política do medo. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, 3-18.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

TODOROV, T. **Nós e os outros**: a reflexão francesa sobre a diversidade humana 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VIRILIO, P. **Estratégia da decepção**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WUNENBURGER, J.-J. Imaginário e política. In: ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

ZALUAR, A. **A máquina e a revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Anexo: Fichas técnicas dos filmes analisados

Informações retiradas do International Movie Database (<http://imdb.com/>)

Vukovar (Vukovar Poste Restante)

Direção: Boro Draskovic

Roteiro: Boro Draskovic/ Maja Draskovic

Ano de produção: 1994

Duração: 96 min./cor

Bela Aldeia, Bela Chama (Lepa sela lepo gore)

Direção: Srdjan Dragojevic

Roteiro: Srdjan Dragojevic/Vanja Bulic

Ano de produção: 1996

Duração: 115 min./cor

Beautiful People

Direção: Jasmin Dizdar

Roteiro: Jasmin Dizdar

Ano de produção: 1999

Duração: 107 min./cor

Terra de Ninguém (No man's land)

Direção: Danis Tanovic

Roteiro: Danis Tanovic

Ano de produção: 2001

Duração: 98 min./cor

Antes da chuva (Before the rain)

Direção: Milcho Manchevski

Roteiro: Milcho Manchevski

Ano de produção: 1994

Duração: 113 min./cor

Grbavica

Direção: Jasmila Zbanic

Roteiro: Jasmila Zbanic

Ano de produção: 2006

Duração: 90 min./cor