

IDENTIDADE E ALTERIDADE NO CINEMA DOS BÁLCÃS EM TORNO DA GUERRA NA EX-IUGOSLÁVIA

Elcio Loureiro **CORNELSEN**

FALE / UFMG

emcor@uol.com.br

Bolsista de Produtividade em Pesquisa – CNPq

Resumo: Partindo do pressuposto de que toda guerra civil provoca redefinições de caráter identitário entre os grupos beligerantes frente à violência, teceremos considerações sobre a representação fílmica da Guerra na Ex-Iugoslávia, elegendo para isso os filmes *Bela Aldeia*, *Bela Chama* (Srdan Dragojević, 1996), *Terra de Ninguém* (Danis Tanović, 2001), e *A vida é um milagre* (Emir Kusturica, 2004). Enquanto os dois primeiros filmes propõem uma imagem irreconciliável marcada pelo ódio, o último apresenta uma imagem poética de reconciliação através do amor.

Palavras-chave: Cinema dos Bálcãs; Guerra na Ex-Iugoslávia; Identidade; Alteridade; Violência.

Resumé: En supposant que toutes les guerres civiles provoquent une redéfinition de l'identité entre les groupes belligérants face à la violence, nous présentons des considérations sur la représentation cinématographique à partir de l'analyse des films *Joli village*, *jolie flamme* (Srdan Dragojević, 1996), *No Man's Land* (Danis Tanović, 2001) et *La Vie est un miracle* (Emir Kusturica, 2004). Alors que les deux premiers films proposent une image marquée par la haine irréconciliable, celle-ci dispose d'une image poétique de la réconciliation par l'amour.

Mots-clés: Cinéma des Balkans; la guerre en ex-Yougoslavie; Identité; Alterité; Violence.

Introdução

Nossa contribuição visa a uma análise da relação entre identidade e alteridade no modo de representação da guerra na ex-Iugoslávia através do cinema dos Bálcãs, especificamente nos filmes *Bela Aldeia*, *Bela Chama* (Srđan Dragojević, 1996), *Terra de Ninguém* (Danis Tanović, 2001), e *A vida é um milagre* (Emir Kusturica, 2004). O esfacelamento geopolítico do país gerou modos de tratamento da memória de um passado anterior à guerra, por assim dizer, “apaziguado”, para o momento de extrema violência, quando identidade e alteridade são redefinidas pelo conflito.

Além dos filmes escolhidos para análise, a produção cinematográfica balcânica sobre a formação e o esfacelamento da Iugoslávia é muito ampla, contando com outros filmes de destaque, como *Círculo perfeito* (Ademir Kenovic, 1997), *Outsider* (Andrej Kosac, 1997), *Meu país* (Miloš Radovic, 1997), *Antes da Chuva* (Milcho Manchevsky, 1994), vencedor da Palma de Ouro em Cannes, e *Savior, a Última Batalha* (Peter Antonijevic, 1997). Todos eles possuem um ponto em comum: o tema da guerra é indissociável das noções de identidade e alteridade, onde um estado inicial de aparente harmonia é simplesmente esfacelado por um processo de recrudescimento entre os grupos beligerantes, que querem construir tanto uma imagem positiva de si quanto uma imagem negativa do outro.

Cabe lembrar que a República Federal Socialista foi proclamada pelo primeiro-ministro Josip Broz Tito (1892-1980) em 1945, líder da resistência iugoslava contra a ocupação nazista, aliás, o maior grupo de resistência europeu em armas. Figura carismática, Tito conseguiu reunir pequenas repúblicas historicamente inimigas entre si – Bósnia-Herzegovina, Croácia, Macedônia, Montenegro, Sérvia e Eslovênia, além das províncias do Kosovo e da Vojvodina (CALIC, 1996, p. 5). Porém, com a morte do ditador em 1980, iniciou-se o processo de esfacelamento da república socialista como parte das transformações ocorridas no Leste europeu. Como aponta Andréa França, “até os anos 80 (morte de Tito), as diferenças étnicas, culturais e religiosas pareciam estar sob controle” (FRANÇA, 2000, p. 14).

Bela Aldeia, Bela Chama (1996) e as atrocidades

O filme *Bela Aldeia, Bela Chama* (título original: *Lepa sera lepo gore*; 1996), do cineasta sérvio Srđan Dragojević, que escreveu o roteiro juntamente com Vanja Bulić e Nikola Pejaković, numa produção servo-croata, apresenta a brutalidade da guerra na Iugoslávia. Vencedor da 20ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, no ano de 1999, o filme retrata a cisão do país a partir da relação entre o sérvio ortodoxo Milan (Dragan Bjelogrić) e o bósnio muçulmano Halil (Nikola Pejaković, ator e co-roteirista do filme). Trata-se de um filme muito polêmico, pois, inicialmente, foi financiado pelo líder sérvio Radovan Karadžić, que suspendeu o apoio após perceber o tom crítico e irônico do enredo diante da guerra da Bósnia. Luiz Nazario considera o filme uma “propaganda de ‘limpeza étnica’” a serviço de Karadžić, responsabilizado pelo genocídio cometido contra populações na Bósnia em 1995, como o ocorrido em Srebreniza: “Dragojević justifica a diversão de seus compatriotas queimando aldeias, saqueando e assassinando civis muçulmanos ao adotar a ótica dos agressores que se imaginam as grandes vítimas da guerra” (NAZARIO, 1996, p. 1).

O filme se inicia com um noticiário informando sobre a inauguração do túnel da “União e Fraternidade” socialista no dia 17 de junho de 1971, localizado na Bósnia, que deveria ligar Belgrado, capital da Sérvia, a Zagreb, capital da Croácia, no intuito de unir simbólica e concretamente as regiões e suas respectivas populações. Ao tentar cortar a fita inaugural, o político acaba cortando o próprio dedo. O sangue jorra, como uma premonição de que aquele lugar, mais tarde, seria palco de atrocidades. Na sequência seguinte, num salto temporal para 1980, na Bósnia, dois garotos, Milan e Halil, observam o túnel inacabado, sem ousar entrar nele, por considerá-lo assombrado, pois acreditavam que ali viveria um ogro. Mais uma vez, ocorre um salto temporal em forma de *flash forward*, e agora Milan se encontra num hospital militar em Belgrado, capital da Sérvia, recuperando-se de graves ferimentos de guerra. Espaço de passagem interrompido, o túnel inacabado prenuncia o futuro trágico e se torna alegoria da cisão tanto da relação dos amigos quanto do próprio país.

No momento seguinte, há um primeiro *flashback*, em que Milan e Halil, já adultos, brincam de basquete um contra o outro, numa pequena aldeia na Bósnia, em 1992, no dia da deflagração da guerra. Mais uma vez, há um salto no tempo em direção ao futuro, e Milan toma parte em ações de soldados sérvios contra sua própria aldeia, saqueando-a e incendiando-a. Em seguida, há mais uma vez um *flashback* para o dia de deflagração da guerra, onde Halil e Milan afixam um letreiro de oficina mecânica na fachada de uma garagem, próxima da casa de Halil e do bar de Sloba, local preferido dos dois, pois os amigos pretendiam montar uma oficina em sociedade. Abruptamente, a trama retorna para o futuro, com Milan metralhando os saqueadores da própria milícia sérvia à qual pertencia. Enfim, a trama do filme se desenrola de forma complexa, num incessante ir e vir, em que várias imagens apresentam a violência da guerra cometida por ambos os grupos, sobretudo contra lugarejos e suas populações, revelando, segundo Andréa França, “as maiores atrocidades, os mais bárbaros crimes de guerra” (FRANÇA, 2000, p. 14). Aliás, é o ponto de vista de Milan que ordena a trama, num fluxo contínuo de recordações.

Por sua vez, nota-se que Milan muda de comportamento em relação à guerra quando fica sabendo através de Sloba que soldados bósnios atacaram a aldeia e mataram sua mãe. Esse parece ser o momento em que Milan é dominado pelo ódio contra os bósnios, ódio esse que o acompanha também no hospital militar em Belgrado, quando se encontra numa enfermaria juntamente com o “professor”, companheiro dele na milícia sérvia, e um soldado bósnio. Milan só tem um objetivo: matar o “turco”, como os bósnios muçulmanos são chamados pelos sérvios no filme.

Entretanto, parte central do filme transcorre no túnel abandonado. De acordo com Andréa França, no filme de Dragojević, o túnel inacabado significa, ao mesmo tempo, o lugar dos fantasmas infantis e das atrocidades dos adultos (FRANÇA, 2000, p. 14). Após ataque cerrado, a unidade da milícia sérvia, da qual Milan faz parte, busca abrigo no túnel. Milan, agora sem o amigo Halil, observa o túnel abandonado antes de entrar nele, repetindo o gesto de sua infância, quando os dois temiam o “ogro” e não ousavam entrar lá. O túnel é sitiado por soldados bósnios, dando início a um longo e violento processo de confinamento, marcado por insultos de ambas as partes, e para vencer a fome e a sede, os soldados sérvios

passam a contar histórias e a discutir sobre diversos assuntos, entre eles, a vida sob o comunismo e os sonhos de juventude não realizados. Já os soldados bósnios, praticamente invisíveis, mantêm o cerco ao túnel e procuram provocar os sérvios através de xingamentos. Pelo *walkie-talkie*, os bósnios anunciam: “Vamos foder suas mães” e “Sérvios filhos da puta!” (DRAGOJEVIĆ, 1996) Uma jornalista norte-americana também se junta ao grupo no túnel, trazida por um soldado sérvio que rompe a barreira e adentra o túnel com um caminhão. Numa outra cena, um soldado sérvio pega um *walkie-talkie* e conta uma piada aos bósnios: “Vocês conhecem aquela da muçulmana loira que acorda debaixo de uma vaca? Ela olha para as tetas da vaca e diz: oi, sérvios!” (DRAGOJEVIĆ, 1996) Noutra cena, os bósnios gritam: “Sérvios! Faremos um prato delicioso de vocês: sérvio defumado com queijo.” (DRAGOJEVIĆ, 1996) Por fim, Milan reconhece a voz de Halil e eles fazem apostas como quando eram amigos. Só que desta vez o que está em jogo são granadas lançadas, e não dinheiro. Após quase todos morrerem, inclusive a jornalista, Milan e o “professor” carregando o “ligeiro”, um soldado ferido, tentam sair do túnel. Halil, postado sobre o túnel, indaga Milan:

Halil: “Você acabou entrando no túnel?”

Milan: “Acabei entrando.”

Halil: “Por que você incendiou nossa oficina?”

Milan: “Porque matou minha mãe.”

Halil: “Eu não matei ninguém.”

Milan: “Nem eu incendiei nossa oficina.”

Halil: “Quem foi então? [pausa] Será que foi o ogro do túnel? Será que foi o ogro, Milan?” (DRAGOJEVIĆ, 1996)

Nesse momento, Halil é atingido pela explosão de uma granada e cai de cima do túnel, aos pés de Milan, morto. Ocorre, então, um *flash forward*, no qual Milan está no hospital militar, junto à cama do soldado bósnio, pronto para matá-lo com um garfo. Porém, sangrando e extenuado por ter se arrastado de seu leito até ali, ele se deixa cair no chão e diz: “Ogro filho da puta!” (DRAGOJEVIĆ, 1996) A isso, segue-se um *traveling* focalizando inúmeros corpos de pessoas mortas, idosos, mulheres, jovens e crianças cobrindo o chão do túnel e, ao final do *traveling*, estão Halil e Milan quando crianças, que

saem correndo para fora do túnel. Um corte abrupto, característico do filme como um todo, marca o início de uma cena em que Halil e Milan estão no bar de Sloba, bebendo, e Halil faz a mesma pergunta que nas cenas iniciais do filme: “Venha cá, fale para mim. Vai ter aquela guerra?” (DRAGOJEVIĆ, 1996) E Milan responde de uma forma diferente do que no início: “Não vai.” (DRAGOJEVIĆ, 1996) Em sequência, há um noticiário informando a inauguração do túnel: “Quem disse que os danos causados pela guerra não se sanam rápido? Não há presente melhor no início do século XXI que o Túnel da Paz construído em tempo recorde e respeitando as normas europeias e mundiais.” (DRAGOJEVIĆ, 1996) Assim como no início do filme, o dedo daquele que vai inaugurar o túnel está sobre a fita. Há, então, um corte em preto e um longo grito em *Off*. Com isso, o filme retoma o início, assumindo um caráter circular.

Significativo para o filme é a transição do estado inicial de amizade entre Milan e Halil, quando questões identitárias simplesmente inexistem, para o estado de beligerância entre sérvios e muçulmanos, num processo em que se busca marcar mutuamente traços negativos de alteridade.

Terra de Ninguém (2001) e o ódio infundado

No filme *Terra de Ninguém* (título original: *Ničija zemlja*; 2001), uma co-produção bósnia, belga, francesa, britânica e italiana, o cineasta bósnio Danis Tanović conseguiu realizar uma sátira dramática sobre o absurdo do conflito bélico na Bósnia. Cenas de horror e de sofrimento se intercalam com momentos tragicômicos. O filme de Tanović obteve uma receptividade positiva por parte da crítica, que culminou com a outorga do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2002, o “Golden Globe” e o Prêmio de Melhor Roteiro em Cannes, no mesmo ano.

Danis Tanović, responsável pelo arquivo de filmes do exército bósnio durante a guerra, limita sua fábula praticamente a um único espaço e faz com que predominem, nas cenas, os diálogos entre os beligerantes. Ele conduz a escalção do conflito até as raiais do absurdo. Nem mesmo a mídia, os burocratas europeus e a ONU escapam ao humor mordaz

do cineasta. Com seu filme, Tanović desmascara a incapacidade das tropas da ONU e a falta de meta e planejamento das partes envolvidas no conflito, mas alerta: “O objetivo do meu filme não é acusar; ou apontar quem fez coisas erradas. E sim levantar um grito contra qualquer tipo de guerra. É o meu voto contra todo tipo de violência” (TANOVIĆ, 2001: “Notas de Produção”).

A fábula de *Terra de Ninguém*, basicamente, se constitui dos seguintes eventos no decurso de um dia de verão: um grupo de soldados bósnios se perde num denso nevoeiro, à noite, durante a guerra, em 1993. Quando amanhece, os soldados são alvos fáceis para a artilharia sérvia. Todos morrem, menos Ciki (Branko Djuric). Numa explosão de granada, ele é ferido no ombro e lançado para dentro de uma trincheira, aparentemente abandonada, e se vê, de repente, diante do jovem soldado Nino (René Bitorajac) e de um veterano (Mustafa Nadarevic), ambos do exército sérvio, designados para checar a trincheira e instalar minas terrestres. Após ser descoberto, Ciki mata o veterano e mantém Nino, ferido, sob a mira do fuzil. Ambos iniciam uma luta pelo poder na trincheira, uma verdadeira “terra de ninguém” entre as linhas inimigas. Mas as frentes se recrudescem, o que deixa os ânimos de ambos os soldados exaltados, que se odeiam infundadamente, trocam insultos e demonstram intolerância mútua, mesmo numa situação aparentemente sem saída. Este é, sem dúvida, o maior mérito do filme, pois o ódio injustificado não está claro tanto para Ciki quanto para Nino, e na aproximação de ambos o cineasta parece demonstrar que, em outras circunstâncias, poderia surgir não necessariamente uma verdadeira amizade entre eles, mas uma tolerância mútua. É justamente nesses momentos do filme que afloram os diversos olhares para si e para o outro, do mesmo modo como ocorre no filme *Bela Aldeia, Bela Chama*. Nenhum dos dois sabe ao certo qual o sentido da guerra. Eles discutem: para Ciki, “você só sabem guerrear”; e Nino retruca que “nossas cidades queimam como as vossas”:

Ciki: “E pôr minas sob os mortos, pilhar, matar, estuprar, o que é?”

Nino: “De quem está falando?”

Ciki: “De vocês!”

Nino: “Nunca vi nada disso que está dizendo.”

Ciki: “Eu vi. Vi minha cidade ser incendiada.”

Nino: “Eu não estava lá.”

Ciki: “Mas eu estava!”
Nino: Também incendiaram as nossas! Quem matou nossa gente!?
[...]
Ciki: “O que os levou a destruir este belo país?”
Nino: “Nós?”
Ciki: “Vocês!”
Nino: “Você é louco. Vocês quiseram a separação, nós não!”
Ciki: “Porque vocês começaram a guerra.”
Nino: “Vocês começaram!”
Ciki: “Quê? Quem começou!? Vocês começaram a guerra! Quem começou a guerra?” (apontando o fuzil para Nino)
Nino: “Nós.”
Ciki: “Vocês começaram.” (TANOVIĆ, 2001)

Todavia, quando eles constatam que Cera (Filip Sovagovic), amigo de Ciki, que tinha sido tomado por morto, ainda vivia, deitado sobre uma mina terrestre colocada debaixo de seu corpo pelo soldado veterano, ambos tentam chamar a atenção de seus camaradas. Mesmo ferido, Cera quer que Ciki mate Nino, que não sabe como desarmar a mina, ou que lhe dê a arma para matá-lo. Mas Ciki se recusa a executar Nino, dizendo: “Não, nós não somos como eles!” (TANOVIĆ, 2001) Ao tentar cuidar de Cera, Ciki se distrai e Nino pega a arma, mudando, assim, a relação de poder dentro da trincheira:

Nino: “Aliás, quem começou a guerra? Quem começou a guerra?”
Ciki: “Nós.”
Nino: “Vocês.”
Cera: “Tanto faz quem começou! Estamos todos na mesma merda.”
(TANOVIĆ, 2001)

A seguir, ao tentar acender um cigarro para Cera, Nino é dominado. Aí, estabelece-se uma relação, por assim dizer, de igualdade, quando Nino, para que Cera o solte, concorda com que ambos mantenham uma arma, mas que não se matem mutuamente. Ciki e Nino decidem sair da trincheira para fazer sinais a seus camaradas, porém, sem os uniformes, o que não permite que ambas as linhas os identifiquem de antemão. Este é mais um aspecto importante, pois mais do que se despirem do “objeto identitário” no campo de batalha – os uniformes – os soldados se igualam no infortúnio da guerra.

Depois disso, esperando que a UNPROFOR (*United Nations Protection Force*) – organização militar da ONU para mediação da paz – fosse acionada para resgatá-los, desenvolve-se um diálogo amistoso entre ambos. Chegam a descobrir que, no passado, conheceram uma garota, Sanja, ex-namorada de Ciki e colega de escola de Nino em Banja Luka.

Entretanto, o inevitável acontece: Os “smurfs”, como eram chamados os Capacetes Azuis da ONU pelos soldados na guerra da Bósnia, chegam, mas nada resolvem no sentido de desarmar a bomba e salvar Cera. Nino quer ir embora com eles, mas Ciki o atinge na perna. Posteriormente, numa distração de Ciki, é Nino que tenta matá-lo a facadas. A UNPROFOR retorna com um perito alemão em desarmar bombas, e Ciki e Nino são, finalmente, retirados da trincheira.

Por fim, Ciki atira em Nino e é metralhado por um soldado da ONU. Ambos não sobrevivem ao conflito, sem haver uma razão para as suas mortes. Odiavam-se simplesmente por não pertencerem ao mesmo lado. A razão sucumbe à emoção, pois se mostra incapaz de possibilitar a superação do conflito. Morre-se pela “pátria”, mas não se sabe por que. E nada pode ser feito por Cera. Para não assumir o fracasso da missão diante das câmeras dos jornalistas, o general da UNPROFOR ordena que um corpo seja embarcado num helicóptero como sendo o de Cera vivo, após ser resgatado. Mas este é abandonado com vida na trincheira, com a mina terrestre ainda ativada sob seu corpo. Como um todo, os acontecimentos trágicos ao final do filme atendem plenamente à intenção de Danis Tanović:

Eu queria que esse filme fosse cheio de diferentes tipos de contrastes e desarmonias. Mas eu queria que a desarmonia e o ódio fossem artificiais, incapazes de trazer qualquer solução.

Li em um lugar que o amor traz harmonia a um conflito sem destruir nenhum lado. O ódio faz o contrário. Se o ódio fosse o princípio regente, não existiria mais oposição no mundo. Mas porque fogo e água existem, o amor deve ser o princípio que rege a tudo. (TANOVIĆ, 2001: “Notas de Produção”)

A vida é um milagre (2004) e o amor

O filme *A vida é um milagre* (título original: *Život je čudo*; 2004), uma co-produção francesa e sérvia, dirigido pelo cineasta bósnio Emir Kusturica, que escreveu o roteiro juntamente com Ranko Bozic, reflete as experiências de uma família na guerra dos Bálcãs, no início dos anos 90, apresentadas a partir da complicada relação de amor de um casal atingido pelo conflito. Num tom inicial de comédia que aos poucos vai se transformando numa amarga tragédia, Kusturica enfatiza o absurdo da guerra e, ao mesmo tempo, assume uma postura decididamente anti-nacionalista. O reconhecimento da qualidade do filme se materializou na outorga de vários prêmios, entre eles o “César” – prêmio de melhor filme da União Europeia em 2005 e o prêmio de melhor filme dos Bálcãs no Festival Internacional de Cinema de Sofia, no mesmo ano.

A fábula do filme tem como elemento central uma família que sofrerá os percalços causados pela guerra e o conseqüente esfacelamento da ex-Iugoslávia. Em 1992, Luka Duric (Slavko Štimac), engenheiro sérvio, fixa-se numa pequena aldeia da Bósnia, distante dos grandes centros, juntamente com sua esposa Jadranka (Vesna Trvalić), uma cantora de ópera fracassada, e com seu filho Miloš (Vuc Kostic). Luka recebera a incumbência de reconstruir uma linha férrea, no intuito de ativar o turismo na região, rica em paisagens exuberantes. O filho Miloš, fanático por futebol, sonha em fazer carreira como jogador de um clube profissional de Belgrado, o Partizan, mas é convocado para o serviço militar. Após a festa de despedida de Miloš, Jadranka foge com um músico húngaro, no sonho de um futuro promissor como cantora. Pouco depois, tem início a guerra da Bósnia. Sem levar em consideração que tal conflito também atingiria os planejamentos de tráfego, Luka prossegue na reconstrução da linha férrea e parece ignorar a guerra, não obstante os bombardeios cada vez mais próximos, até que recebe ordens de manter a linha em funcionamento, por onde passam transportes de armas e contrabando. Nesse ínterim, Miloš é feito prisioneiro pelos bósnios. Por sua vez, a milícia sérvia entrega a Luka a jovem Sabaha (Nataša Šolak), uma refém muçulmana, que deveria ser trocada por seu filho, e que Luka conheceu anteriormente num hospital, onde ela trabalhava como enfermeira, quando

da visita de Jadranka ao médico. Porém, com o passar do tempo, Luka se apaixona por Sabaha e se vê num conflito decisivo: amargar a perda do filho ou da mulher amada. Com o avanço dos bósnios pela região, Luka e Sabaha deixam a aldeia e se juntam à imensa coluna de refugiados, até se abrigarem na antiga casa do pai de Luka, onde encontram o idoso Vujan, um camponês sérvio, uma espécie de sábio. Entretanto, a esposa Jadranka retorna inesperadamente, agride e insulta Sabaha de ter lançado uma “maldição muçulmana” sobre o marido. Por fim, Luka se decide por Sabaha e não quer entregá-la ao capitão sérvio Aleksic, para que ela seja trocada por seu filho ou mesmo por algum outro prisioneiro sérvio, uma vez que o seu nome constava na lista da UNPROFOR. Eles fogem e tentam transpor o rio Dirna, que separa a Bósnia da Sérvia. Sabaha é, então, baleada na perna por um soldado bósnio. Eles retornam a Aleksic, mas Sabaha perde muito sangue pelo caminho. Enquanto é operada num hospital de campanha sérvio, ela e Luka fazem planos de viver na Austrália e de terem filhos. Sabaha sofre uma parada cardíaca, mas é reanimada e conduzida a um posto da UNPROFOR, para ser trocada por Miloš. Separados pelas barreiras dos Capacetes Azuis na ponte em que ocorre a troca de prisioneiros, Sabaha e Luka seguem caminhos distintos; ela é conduzida numa maca para o outro lado da ponte, e ele retorna à aldeia, juntamente com Miloš, Jadranka e Aleksic, e encontra a casa parcialmente destruída. Ao final, Luka tenta o suicídio, deitando-se nos trilhos do trem, próximo a um túnel, mas é salvo por um burrico – uma espécie de leitmotiv do filme, sempre acompanhando a errância de Luka – que empaca diante do trem, fazendo com que o maquinista pare a composição. A última cena retrata Luka e Sabaha montados no burrico, saindo de um túnel e seguindo os trilhos da via férrea.

O filme é um poema dedicado à vida, à beleza da natureza com suas paisagens exuberantes, e ao amor. Ele se afigura como uma mensagem de tolerância e de postura anti-racial, em que questões de identidade e de alteridade são simplesmente suspensas. Há, por assim dizer, uma aceitação mútua das diferenças entre Luka e Sabaha. E mais do que mostrar a guerra através de cenas de combates sangrentos, como acontece no filme *Bela Aldeia*, *Bela Chama*, Kusturica decide mostrar o absurdo da própria guerra através da trajetória de dois amantes com raízes em lados opostos. Ao invés de apresentar a guerra em

seu poder de destruição, o cineasta opta por estabelecer, de maneira paradoxal, uma mescla entre o humor burlesco, com cenas hilariantes e líricas, e a iminente tragédia diante da realidade brutal, demonstrando que “a vida é um milagre”.

Considerações Finais: as atrocidades, o ódio e o amor

Nos três filmes analisados, pode-se constatar que a relação entre identidade e alteridade é parte constitutiva da própria representação da guerra dos Bálcãs. No filme *A vida é um milagre*, o amor surge como elemento que tem o poder de superar as diferenças. Luka e Sabaha se conhecem durante o conflito, assim como Ciki e Nino no filme *Terra de Ninguém*. Todavia, as personagens de Kusturica tentam superar o conflito juntas, enquanto que as personagens de Tanović assumem posições irreconciliáveis e sucumbem à tragédia diante dos olhos – e da negligência – do mundo, representados pela presença das tropas UNPROFOR. Já Milan e Halil, no filme *Bela Aldeia, Bela Chama*, antigos amigos de infância, não se reconhecerão mais como tal, lutando em lados opostos e se envolvendo nas atrocidades da guerra. A diferença entre os filmes de Dragojević e Tanović parece se situar no fato de que, no caso do primeiro, o ódio é um sentimento impossível de ser superado, não havendo qualquer sinal de possível tolerância entre os beligerantes, enquanto *Terra de Ninguém*, não obstante o final trágico, demonstra que o ódio infundado existente entre Ciki e Nino, em outras circunstâncias, poderia dar lugar a uma conciliação.

Caberia ainda um último destaque sobre a questão do espaço, associado aos temas da identidade e da alteridade. Os filmes interpretados apresentam, basicamente, três espaços centrais: o túnel inacabado no filme *Bela Aldeia, Bela Chama*; a trincheira no filme *Terra de Ninguém*; a linha férrea em reforma e os vários túneis em *A vida é um milagre*. Tais espaços são mais do que meras passagens ou barreiras de locomoção entre os homens, pois são também passagens ou barreiras para as diferenças. Enquanto o primeiro é a própria alegoria da impossibilidade de um elo entre dois espaços diferentes, a trincheira simboliza a cisão entre esses dois espaços, e a linha férrea e os túneis parecem ser a própria metáfora do fluxo da vida e da errância do homem. Como “um milagre”, Luka e Sabaha, sem

corresponder ao sentido de continuidade do enredo, seguem seu caminho montados num burrico, em busca de um “happy end”, enquanto Ciki e Nino saem cindidos da trincheira e morrem. Já para os amigos de infância Milan e Halil, não há saída alguma. Cada um a seu modo, os três cineastas tentaram dar a dimensão da guerra dos Bálcãs, desde uma visão relativista – e revisionista, como bem aponta Luiz Nazario – do conflito, em que se enfatiza a intolerância mútua que culmina com atrocidades, passando por uma visão pessimista diante da insensatez da guerra, e chegando a uma visão que, a seu modo, busca não só uma visão conciliatória de um “pan-eslavismo”, mas também otimista em relação à superação das diferenças, mesmo que esta pareça aludir a um antigo e já desgastado slogan: *make love, no war*.

Referências

CALIC, Marie-Janine. Das Ende Jugoslawiens. *Informationen zur politischen Bildung*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1996.

FRANÇA, Andréa. Imagens do subterrâneo. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Estudos de Cinema – Socine*, vol. II e III, São Paulo: Annablume, 2000, p. 13-20.

NAZÁRIO, Luiz. As chamas que consomem as belas aldeias não são belas (Notas sobre uma premiada propaganda de limpeza étnica). *O estado da sociedade*, n. 4, ano 11, p. 1-4, 1996.

SOARES, Leonardo Francisco. (Tese). *Leituras da Outra Europa: guerras e memórias na literatura e no cinema da Europa Centro-Oriental*. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2006.

SUNDHAUSSEN, Holm. Der Zerfall Jugoslawiens und dessen Folgen. *Aus Politik und Zeitgeschichte*. n. 32, p. 9-18, 04. Ago. 2008.

Filmografia

DRAGOJEVIĆ, Srđan. *Bela Aldeia, Bela Chama (Lepa sela lepo gore)*. Sérvia / Croácia, cor, 115 min. 1996.

KUSTURICA, Emir. *A vida é um milagre (Život je čudo)*. França / Sérvia, cor, 156 min., 2004.

TANOVIĆ, Danis. *Terra de ninguém (Ničija zemlja)*. Bósnia / Bélgica / França / Grã-Bretanha / Itália, cor, 93 min., 2001.