

## **Valsa com Bashir e a questão da memória na História do Tempo Presente**

André Procópio Gomes<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do filme israelense *Valsa com Bashir* (2008) do diretor Ari Folman, desdobra-se um conexão entre as memórias individuais de um soldado e a história recente de Israel. Estas memórias individuais se mostram conectadas a uma memória coletiva conforme o protagonista relembra sua participação na intervenção israelense durante a Guerra Civil Libanesa (1975-1990) e as memórias de seus amigos e colegas que também participaram do mesmo grande acontecimento. O objetivo desta comunicação é tomar o filme e entrevistas com o diretor como fontes para a construção do pertinente debate envolvendo a História e a memória, partindo dos referenciais teóricos de Paul Ricoeur (2007), David Lowenthal (2011) e María Inés Mudrovic (2005), entre outros. Sendo possível analisar através da construção narrativa e das problemáticas apresentadas no filme, como há uma relação entre a História do Tempo Presente e a psicanálise devido suas conexões e similitudes ao compartilharem termos no debate em torno da memória. Esta relação com a memória, entretanto, diverge e merece ser melhor apresentada e problematizada para que se possa compreender melhor as implicações teóricas e metodológicas em torno da História do Tempo Presente.

**Palavras-chave:** Israel; História do Tempo Presente; Memória; Líbano; Cinema.

### **Introdução**

Quando assisti o filme *Valsa com Bashir* do diretor israelense Ari Folman o fiz sem ter a menor ideia do que se tratava o filme e muito menos sobre a Guerra Civil Libanesa (1975-1990) e um total desconhecimento do massacre de Sabra e Chatila (1982). Lançado em 2008 o filme inicia com Boaz Rein-Buskila, amigo de Ari Folman, acossado por um repetitivo sonho de cachorros o perseguindo. É a partir de sua tentativa de compreender e se livrar deste constante pesadelo que se inicia um processo de *anamnese*. Em suma, este documentário-animação retrata a empreitada de Ari Folman em lembrar sua experiência enquanto soldado na invasão israelense do Líbano em 1982. Nesse processo uma série de questões emergem diante de um notável esforço de anos em recalcar tais lembranças. A conclusão do filme é chocante, assim que fica evidente seu testemunho do massacre de Sabra e Chatila e a cooperação das Forças de Defesa de Israel (FDI), o que era até então uma animação é

---

<sup>1</sup>Doutor em História do Tempo Presente pela UDESC desde 2021, atua como professor na rede de educação básica do Governo do Estado de Santa Catarina desde 2018. Para contato pode-se utilizar o *e-mail*: andreprocopiogomes@gmail.com



interrompido para imagens reais de mulheres em um grande e comovente lamento diante da constatação do massacre ocorrido. Não há legendas para o que é dito pelas mulheres palestinas lamentando em árabe a perda de seus entes queridos, mesmo assim compreendemos a dor ali existente.

O filme apresenta um tom dramático, retrata a tensão da guerra, sua violência e estresse constante. O que é reforçado por um aspecto realista da narrativa, dado que basicamente os personagens retratados na animação são eles mesmos, se dublando<sup>2</sup>. Não por acaso o *New York Times* anuncia o filme como “dentro do pesadelo do veterano de guerra” (*Inside a veteran’s nightmare*), observando como a ideia do desenvolvimento do roteiro está na realização de “uma série de conversas entre o diretor [...] e outros israelenses de meia-idade que estiveram no Líbano no verão de 1982”<sup>3</sup>(SCOTT, 2008).

Esta relação entre as entrevistas, a tentativa de recordar algo pessoal e sua relação com a história de Israel, são bem apresentadas pela resenha de Mark Jenkins na *National Public Radio (NPR)*, onde o filme é apresentado como “uma delicada dança com a memória” (*a delicate dance with memory*). Afinal ao longo do filme temos contato com “as memórias suprimidas de Folman sobre a Guerra do Líbano emergindo a partir de suas sessões com a psicoterapeuta do exército, o que é requerido para os reservistas dispensados”<sup>4</sup> (JENKINS, 2008). E neste sentido, a resenha de Peter Bradshaw do *The Guardian* parece indicar melhor a problemática do filme, de que a forma como o filme se apresenta está “em algum lugar entre a história oral e a psicoanálise”<sup>5</sup> (BRADSHAW, 2008).

Partindo destas observações iniciais considero ser possível pensar a partir deste filme a questão da memória na História do Tempo Presente, dado que esta relação aparece quase que sempre imbricada com a questão da narrativa, das questões políticas de cada momento e, este aspecto menos abordado pelos historiadores, sua relação com a psicoanálise. Como é observado por María Inés Mudrovic, o problema da história na modernidade está no “debate

---

<sup>2</sup>Exceto dois entrevistados e amigos de Folman, que desejaram se manter anônimos, pediram para suas entrevistas serem re-dubladas por outra pessoa e os personagens feitos na animação sem nenhuma característica física condizente com seus traços físicos.

<sup>3</sup>No original: “*is a series of conversations between the director [...] and other middle-aged Israeli men who were in Lebanon in the summer of 1982*”.

<sup>4</sup>No original: “*Folman's own long-suppressed recollections of the Lebanon war were triggered by sessions with an army psychiatrist, which are required of soldiers leaving the Israeli reserves*”.

<sup>5</sup>No original: “*somewhere between oral history and psychoanalysis*”.



em torno da narrativa historiográfica e da relação da história com a memória”<sup>6</sup> (2005, p.06), e notamos a possibilidade de pensar esta problemática a partir da análise deste filme. Temos três eixos para desenvolver o pensamento historiográfico a partir de *Valsa com Bashir*, são: 1) a memória, que apresenta uma desconfiança por sua imprecisão; 2) a psicanálise, pois o filme não foge do imbricamento entre a história e psicoanálise, relação espinhosa e que talvez pelo diretor não ter formação em nenhuma das áreas, ela não é evitada como normalmente fazem os historiadores; 3) a política, pois o filme claramente defende posturas e posicionamentos claros, sendo evidente o seu apelo anti-guerra e, menos objetivamente, numa crítica ao domínio cada vez mais contínuo da direita e da extrema-direita na política israelense.

### **A memória**

Confiar na memória é algo duvidoso. O ponto de partida deste filme é justamente o esforço de recordar os acontecimentos passados e toda sua dificuldade e imprecisão envolvida. Em Israel o serviço militar obrigatório é de dois anos para mulheres e de três anos para os homens, após esse período as mulheres ficam na reserva até seus 24 anos e os homens até 40 anos de idade. Oficialmente, uma vez por ano os reservistas devem se apresentar para um período de 30 até 60 dias, que podem ser estendidos de acordo com a demanda do governo. Diante de sua exaustão nesta lida de periodicamente ter que se apresentar para as FDI, Ari Folman pede para uma dispensa antecipada. Conforme é dito por Ari Folman numa entrevista para o projeto *DP/30: Oral History of Hollywood*, ele seria liberado antecipadamente desde que se apresentasse para um programa experimental onde seria necessário conversar com o terapeuta do exército (2012). Foi então que ele percebeu que era a primeira vez que falava sobre sua experiência como soldado, e que “conversando com amigos meus, eu me dei conta de que isso era algo comum, suprimir tudo o que você fez durante o serviço militar, e eu pensei que isso faria um bom filme”<sup>7</sup> (2012).

Assim que Folman começa a tentar lembrar o que aconteceu e conversa com seus amigos e antigos colegas, fica clara a confusão entre as diferentes lembranças e inclusive a distinção difícil entre o que seria uma recordação ou uma alucinação. Em uma entrevista para Terry Keefe em seu blogue *The Hollywood interview*, é observado justamente como o fato do

---

<sup>6</sup>No original: “el debate en torno a la narrativa historiográfica y la relación de la historia con la memoria”.

<sup>7</sup>No original em inglês: “And then I went to other friends of mine, and I realize that it was a common issue, suppressing everything that you did during your service, and I thought this could make a great movie”.



filme ser uma animação dar conta da tônica alucinatória e surrealista existente na guerra (2009). Neste sentido, a figura do amigo psicólogo é um ponto chave do filme. Seu amigo psicólogo não só explica a função alucinatória e imaginativa da memória (RICOUER, 2007, p.70), mas de sua plasticidade durante seu exercício. Cita justamente o fato de ser comum a memória preencher suas lacunas com fatos inventados. Algo reforçado pela sua terapeuta do exército, que demonstra o quanto esta plasticidade é também fundamental para a nossa sobrevivência, quando um de seus analisados explica como foi fundamental simular sua participação na guerra como se fosse uma viagem – e o terrível impacto quando este recurso não foi mais possível.

O interessante é que isso não é dito no esforço de desacreditar estas lembranças, como aconteceria com algum historiador confeccionando seu trabalho, mas sim enquanto um incentivo para o personagem principal investigar melhor este seu passado. Conforme é colocado por Andreas Huyssen, a relação entre história e memória não tem seu problema “resolvido pela simples oposição da memória séria à memória trivial, do modo como os historiadores algumas vezes opõem história e memória *tout court*, memória como uma coisa subjetiva e trivial, fora da qual o historiador constrói a realidade” (2000, p.21). Nos provocando a pensar esta relação para além de encarar a memória como uma fonte estática que nos permitiria reconstruir o que aconteceu – para isso, sua característica plástica e mutável, a colocará sempre como algo a ser desacreditado por historiadores mais metódicos. Entretanto, o debate se apresenta para os profissionais do passado pelo fato da memória ser fundamental para compreender a construção de uma relação com o passado a partir do presente. Pois “quando falamos de memória, devemos levar em conta que ela constrói uma linha reta com o passado, alimentando-se de lembranças vagas, contraditórias e sem nenhuma crítica às fontes que, em tese, embasariam essa mesma memória” (MOTTA, 2012, p.25). Ou seja, haveria na memória uma pretensão de conectar presente e passado de maneira linear. Neste sentido, o desafio da relação entre a memória e a história esta no fato de que a “História está menos aberta a alterações do que a memória: a memória continuamente muda conforme as necessidades presentes, mas o registro histórico em alguma medida resiste a deformação”<sup>8</sup> (LOWENTHAL, 2012, p.214).

---

<sup>8</sup>No original: “History is also less open to alteration than memory: memories continually change to conform with present needs, but the historical record to some extent resists deformation.”



Esta desconfiança inicial em relação com a memória faz sentido diante de sua pretensa conexão umbilical com o recordado, sua ausência de método e sobretudo de postura crítica. Entretanto, sua manifestação não deixa de ser objeto de interesse dos historiadores. Como observa David Lowenthal, “nós alteramos o passado para fazer parte dele e para que ele também seja nosso”<sup>9</sup> (2012, p.331). Como observamos no trabalho de Portelli sobre o massacre de Civitella Val di Chiana (2006), a memória sobre este mesmo evento mudou ao longo do tempo. E nisto Maria Inés Mudrovcic observa como “a memória é menos um mecanismo de registro que um mecanismo seletivo, e a seleção, dentro de certos limites, muda constantemente”<sup>10</sup> (2005, p.117). O valor da análise da memória, como o filme nos provoca a pensar, está mais em analisar o que recordamos do que a fidelidade de nossas lembranças. Apostar na clareza da lembrança é contar com uma constante desconfiança de sua fidelidade, cabe aos historiadores não analisarem o encadeamento das recordações, mas sim em sua apresentação. Ou seja, não na memória em si, mas em como ela se apresenta, por isso a atenção muitas vezes maior aos silêncios, ao “esquecimento”. E neste ponto o filme nos provoca a pensar o grande silêncio desses veteranos da invasão israelense do Líbano e do massacre tão esquecido, tão recalcado por eles.

### **A psicanálise**

O passado é um espaço de disputa política, e a memória em sua constituição menos rigorosa que a história, demonstra muito bem esta questão. É a memória, que despreocupada com algum método que a comprove que possibilita uma rápida revisão do passado. A História e seus profissionais, presos ao método, são os que realizam um trabalho e apresentam resultados de forma mais demorada. Não por acaso, a relação entre a História e a memória ser uma problemática tão presente no debate historiográfico e político desde a década de 1980. Apesar da diferença existente entre a psicologia e a psicanálise, o tema da memória nessas áreas é muito mais focado no que é testável e replicável, enquanto na história sua problemática está em sua compreensão (LOWENTHAL, 2011, p.212), em sua interpretação. Há uma cena do filme, na qual Folman conversa com seu amigo terapeuta, em que se relata a experiência de misturar fotografias reais da infância com uma fabricada de um dia num

---

<sup>9</sup>No original: “We alter the past to become part of it as well as to make it our own.”

<sup>10</sup>No original: “la memoria es menos un mecanismo de registro que un mecanismo selectivo, y la selección, dentro de ciertos límites, cambia constantemente.”



parque de diversões, e como esta memória completamente artificial foi aceita pela maioria das pessoas participantes deste experimento.

O arco narrativo do filme está no processo de *anamnese* do diretor, que se inicia de forma individual e vai ganhando uma abrangência coletiva. Para isso, há um claro recurso à psicanálise de rever o passado daqueles homens de meia-idade que não lembram de sua juventude na guerra. Há uma série de atravessamentos entre a história e a memória, não só por Sigmund Freud estabelecer estas conexões em suas análises mais amplas, como no *Mal estar na civilização* (2011), ou em *Observações sobre um caso de neurose obsessiva*, mais conhecido como “o homem dos ratos” (2013), o passado é compreendido como algo que influi e constitui o indivíduo no presente, seja na esfera mais individual e a nossa relação com os pais (caso do texto do “homem dos ratos”), ou seja no caso mais geral de nossa “civilização” (caso do texto sobre o mal-estar). Além dessa clareza da relação constituidora entre passado e presente, há também o compartilhamento de um vocabulário em comum: memória, trauma, evento, recalque, etc. Justamente conectivos desta relação passado-presente. Como é bem observado por María Inés Mudrovcic, “conceitualizar um evento histórico como trauma autorizaria, então a adotar categorias psicanalíticas nas análises históricas”<sup>11</sup> (2005, p.134).

Há uma literatura que aborda os possíveis desdobramentos entre a história e a psicanálise, Michel de Certeau (2011) apontava para a impossibilidade, não só metodológica mas sobretudo de propósito. Aos historiadores não cabe a função de serem grandes terapeutas que teriam seu trabalho (escritos, apresentações, aulas, etc) como um grande divã público. Realmente, esta perspectiva se apresenta como pouco promissora, sobretudo diante da tradição histórica de enquanto ciência ter seu caráter abrangente e público, e não individual e particular. Mas, me parece, a grande questão não reside na simples distinção metodológica e dos objetivos de cada uma das duas áreas do conhecimento. A grande questão reside na temporalidade. Como é abordado por María Inés Mudrovcic, “a temporalidade do trauma é incompatível com a temporalidade histórica” (2005, p.136), já que o trauma mantém uma conexão com o passado de forma a torná-lo presente, de forma que “a história instaura uma ruptura aonde a psicanálise postula uma continuidade” (2005, p.146). E há, sobretudo, o ponto de que o próprio Freud observa como não se deve colocar ao analisando o resultado da análise

---

<sup>11</sup>No original: “Conceptualizar un evento histórico como trauma autorizaria, entonces a adoptar categorías psicanalíticas en los análisis históricos.”



(por isso o método tradicional da livre associação), enquanto a função do historiador é justamente entregar o quanto antes o resultado de sua análise das fontes (2005, p.148). Justificando, assim, a distinção entre as duas áreas e o limite de sua relação. Me parece, que o limite desta relação está no objetivo individual da psicanálise em oposição ao caráter público da história.

Porém, admito, que esta distinção de objetivos e métodos entre as duas áreas não me parece esgotar ou resolver sua relação existente, e que em particular o filme *Valsa com Bashir* provoca a desatar este nó. Paul Ricoeur nos recorda que, “ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si” (2007, p.107). Há um elogio a ser feito para o diretor, seu ponto de partida individual não é o ponto final de seu filme. O trauma desatado ao longo do filme não é somente seu, a experiência da guerra se sofisticava enquanto algo coletivo, que impacta ele e seus amigos e colegas, a sociedade israelense, os libaneses e os palestinos. E quando Ari Folman é questionado sobre se o filme era sobre si na entrevista para o DP/30, ele afirma que “pessoalmente eu acredito que esta história poderia ser contada por qualquer um” (2012), seja um soldado dos EUA no Vietnã, no Afeganistão ou um membro das tropas de paz em Srebrenica. Afirmção que desloca a particularidade de sua experiência, a ampliando para pensarmos um debate mais amplo, sobretudo o constante estado de guerra existente em Israel. Numa espécie de variação de escala (REVEL, 1998), o individual e o coletivo são concertados e não dissecados isoladamente. Há uma relação tensa, mas produtiva e necessária entre a psicanálise e a história, cabe pensarmos melhor suas aproximações e limites.

## **A política**

Apesar do filme focar no aspecto psicológico da guerra e seu efeito sob indivíduos, o que é produtivo para o debate historiográfico está no fato de que são apresentados aspectos individuais desta memória coletiva que foi a guerra. Sendo possível pensar um verdadeiro processo de variação de escala. Pois, apesar do ponto de vista dos que rememoram ser sempre algo individual, este esforço ocorre em torno do acontecimento coletivo da intervenção israelense na Guerra Civil Libanesa, a primeira vez que as FDI foram forças de ataque<sup>12</sup> em uma decisão política tratada como controversa desde então. A polêmica em torno desta invasão israelense de seu vizinho ao norte, ainda marca os atritos da região. A experiência

---

<sup>12</sup> Isso considerando a narrativa israelense de que conflitos anteriores, como a Guerra dos Seis Dias, tinham um caráter preemptivo.



constante da guerra é uma cicatriz exposta para as pessoas da região. De forma que, “fenômenos maciços, que estamos habituados a pensar em termos globais”, como é o caso de uma guerra e seu grande número de pessoas envolvidas, “podem ser lidos em termos completamente diferentes se tentamos apreendê-los por intermédio das estratégias individuais, das trajetórias biográficas, individuais ou familiares, dos homens que foram postos diante deles” (REVEL, p.13, 1998).

Se no filme *O que resta do tempo* (2009) de Elia Suleiman o que persiste é a lembrança do constante estado de sítio existente em Israel desde a *Nakba* em 1948, em *Valsa com Bashir*, os personagens são acossados pelo esquecimento e a dificuldade em lidar com suas lembranças. Essa produção de uma memória coletiva, conforme já observou Maurice Halbwachs (2006), se constitui de acordo com cada grupo. E aqui, é importante observar como apesar de Elia Suleiman e Ari Folman serem cidadãos israelenses, o primeiro é de origem árabe e cristã, enquanto o segundo representa o importante grupo de judeus com sua origem na União Soviética e que se instalam no jovem país a partir de sua fundação, constituindo dois grupos distintos e representativos de uma mesma sociedade. Entretanto, a guerra é a marca constante dos dois filmes. A relação com ela é que não é a mesma. Elia Suleiman não consegue esquecer a guerra, Ari Folman não consegue lembrar.

Esta dificuldade para lembrar é sanada em um esforço coletivo, conforme Ari Folman conversa com seus colegas e ocorre uma troca de informação. Apesar de se tratarem de memórias individuais, onde cada um apresenta sua versão lacunar dos fatos, o evento foi comum a todos os envolvidos e por isso o esforço pela memória também passa a ser. E aqui, a atividade que inicialmente se restringiria ao terapêutico, supera esta condição individual para ganhar um contorno coletivo.

Os acontecimentos em que aqueles indivíduos se viram envolvidos, remetem a temporalidades e eventos compartilhados, como foi o caso da invasão das FDI do Líbano em 1982, ou da Segunda Guerra e seus horrores do holocausto, algo fundamental para construção da identidade e do Estado de Israel. O processo apresentado neste filme que é ao mesmo tempo uma animação e um documentário, é algo distinto da narrativa individual e infértil bem problematizada por Alexander Freund (2015), na qual o indivíduo surge enquanto chave interpretativa do evento, deixando de ocorrer a produção de uma História propriamente dita, apesar do apelo a História Oral ou ao desvelamento do passado por meio de relatos individuais. A construção da memória ocorre através de um processo mais complexo, de





forma que “se toda memória fosse coletiva, bastaria uma testemunha para uma cultura inteira” (PORTELLI, 2006, p.127), o que sabemos não ser o caso. Há os traumas individuais dos envolvidos na guerra, e isso os afeta, sua masculinidade frágil, seu término de relação, seu colapso diante dos horrores presenciados, e sem os ignorar o foco vai sendo claramente conduzido para este grande evento que é a invasão do Líbano e algo sobre o qual nenhum dos entrevistados quer falar e que ninguém propriamente consegue se lembrar. Até que, no final, a alucinação confusa das lembranças da guerra se esvaem para a constatação do horror do que ela foi, do que ela é. E somos impactados pela clareza do massacre perpetrado pelos falangistas cristãos libaneses diante da proteção da FDI comandadas por Ariel Sharon. A permanência do trauma da agressão, consolidada a partir da lembrança do holocausto, parece não caber mais para aqueles que conduzem massacres. Esta ruptura na memória, tão sólida para os judeus enquanto um povo que sofre, ocorre ali naquele momento em que eles claramente foram os perpetradores de um massacre. Podemos pensar então, que Ari Folman, se incomoda com o fato de que desde 1982 não caiba mais a Israel e sua população a figura de agredidos, mas sim de agressores.

## **Conclusão**

Por isso, conforme o filme busca recordar o que foi a guerra entre seus participantes, é constante a negativa para certos aspectos dela, certos episódios. O esquecimento e o silêncio fazem parte da narrativa. E sobre isso, a resenha do *The Guardian* indaga se “não teria Israel uma massiva e semi-consciente decisão em esquecer os massacres de Sabra e Chatila de 1982 durante a guerra do Líbano, na qual as forças israelenses deixaram a milícia dos cristãos falangistas entrarem no campo de refugiados e assinarem os civis?”<sup>13</sup> (BRADSHAW, 2008). A discussão sobre a fidelidade ou sobre quem ou quais grupos lembrariam melhor, se mostra como infinita. A memória aos historiadores deve assim interessar como uma visão, uma seleção para com o passado, permitindo compreender as conexões feitas e tentadas para com o presente. Como coloca Maria Inés Mudrovcic, “recordar o passado não é o mesmo que compreende-lo historicamente”<sup>14</sup> (2005, p.92).

---

<sup>13</sup>No original: “Has Israel made a mass, semi-conscious decision to forget about the Sabra and Chatila massacres of the 1982 Lebanese war, in which Israeli forces allowed Christian Phalangist militia into Palestinian refugee camps to slaughter civilians?”

<sup>14</sup>No original: “recordar el pasado no es lo mismo que comprenderlo históricamente”.



O narrador e seus colegas tem dificuldade em recordar o massacre, não o seu acontecimento, pois ao longo do filme se busca recordar o que ocorreu neste dia, e o que tanto atormenta Ari Folman é seu esquecimento. Todos eles sabem que o massacre ocorreu. O que fica evidente é o esquecimento entre estes cidadãos israelenses e de uma memória mais ampla que a de indivíduos, de que Israel foi o agressor, esbarando frontalmente com a narrativa tão sólida dos judeus enquanto um povo agredido. Não é negar as condições duras sofridas no passado, mas sim observar a sua dificuldade em reconhecer este novo elemento: a de um país altamente militarizado e agressivo.

Diante disso, o grande elogio a construção narrativa deste filme está em reconhecer a relação entre sermos parte da construção da história e seus traumas envolvidos nesse processo. Porém, como a história não pode ser pensada a partir da experiência individual, o grande risco ao se empreender para a história oral como fonte, conforme nos alerta Alexander Freund (2015) e Mudrovcic (2005) diante de uma psicologização da história. Há uma abrangência maior e de conexões mais complexas que torna necessário conectar indivíduos às sociedades. Esta, mais do que a análise e superação de traumas, talvez seja a função do historiador.

## Referências

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: autêntica editora, 2011.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 9: observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”], uma recordação da infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910)**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin classics companhia das letras, 2011.

FREUND, Alexander. **Under Storytelling's Spell? Oral History in a Neoliberal Age**. In: *The Oral History Review* 2015, vol 42, No. 1, pp.96-132.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. Cambridge, UK: University Press, 2011.



MOTTA, Márcia Maria Menendes. **História, memória e tempo presente.** In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos domínios da história.* Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MUDROVCIC, María Inés. **Historia, narración y memoria:** los debates actuales em filosofía de la historia. Madrid: Akal ediciones, 2005.

PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944):** mito e política, luto e senso comum. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord). *Usos & abusos da história oral.* 8ª ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2006.

REVEL, Jacques (org). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

### Fontes

DP/30: **Waltz with Bashir, wirtter/director Ari Folman.** Youtube, 2012 (29:33 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eX9HdTr0OEY>, acesso em 16 de outubro de 2023.

BRADSHAW, Peter. **Waltz with Bashir – review.** The Guardian, London (UK). November 21st, 2008. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2008/nov/21/waltz-with-bashir-folman>, acesso em 16 de outubro de 2023.

SCOTT, A. O. **Inside a veteran’s nightmare.** The New York Times, New York (USA). December 25th, 2008. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/12/26/movies/26bash.html>, acesso em 16 de outubro de 2023.

JENKINS, Mark. **“Waltz with Bashir”: a delicate dance with memory.** NPR, Washington D.C. (USA). December 24th, 2008. Disponível em: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=98689131>, acesso em 16 de outubro de 2023.

KEEFE, Terry. **Our Waltz with Bashir interview with the Oscar-nominated director, on the occasion of the film’s release on DVD.** The Hollywood interview, Blogspot. November 13th, 2009. Disponível em: <http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2009/06/ari-folman-hollywood-interview.html>, acesso em 16 de outubro de 2023.

WALTZ with Bashir. Direção de Ari Folman. Israel: Sony Pictures, 2008. (90 minutos)