



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE  
COMPÉTITION

# A VALSA COM BASHIR

UM FILME DE ARI FOLMAN



BRIGIT FOLMAN FILM GANG | LES FILMS D'ICI | RAZOR FILM PRODUKTION | ARTE FRANCE | UMA CO-PRODUÇÃO COM: ITVS INTERNATIONAL | EM COLABORAÇÃO COM:  
NOGA COMMUNICATIONS - CHANNEL 8 | THE NEW ISRAELI FOUNDATION FOR CINEMA & TV | MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG | ISRAEL FILM FUND | HOT TELECOMMUNICATION SYSTEM LTD  
DIRECTOR DE ARTE E ILUSTRAÇÃO: DAVID POLONSKY | DIRECTOR DE MONTAGEM: YONI GOODMAN | EDIÇÃO: NILI FELLER | EFEITOS VISUAIS: ROY NITZAN | SOM:  
AVIV ALDEMA | MÚSICA ORIGINAL: MAX RICHTER | PRODUTORES: SERGE LALOU, Yael NARCELY, GERHARD MEIXNER, ROMAN PAUL | ESCRITO, REALIZADO E PRODUZIDO POR: ARI FOLMAN



MEDIA



razor

arte



medienboard



HOT



DISTRIBUIÇÃO ATALANTA FILMES WWW.ATALANTAFILMES.PT

## A VALSA COM BASHIR

ISRAEL, ALEMANHA, FRANÇA, 2008, 90MN, COR, 1:85, DOLBY DIGITAL

## Sinopse

Uma noite num bar, um velho amigo de Ari Folman fala-lhe de um pesadelo recorrente no qual é perseguido por 26 cães enraivecidos. Todas as noites a mesma quantidade de monstros. Os dois homens chegam à conclusão que há uma ligação com o exército israelita, durante a sua primeira missão na primeira guerra do Líbano no início dos anos 80. Ari fica surpreendido pelo facto de já não se lembrar de nada desse período da sua vida. Intrigado pelo enigma, decide entrevistar velhos amigos e camaradas por todo o mundo. Ele precisa de descobrir a verdade sobre essa altura e sobre ele próprio. Enquanto Ari se envolve cada vez mais no mistério, a sua memória começa lentamente a despertar imagens surreais...



**Um dos filmes mais aclamados da edição deste ano do Festival de Cannes**

Nuno Galopim | Diário de Notícias

**“O Israelita Ari Folman inventa um género: o documentário de animação um inteligente trabalho de (e sobre a) memória, uma obra forte, bela e útil.”**

Serge Kaganski | Les Inrockuptibles

## Índice

Ficha técnica	p.4
Palmarés do filme	p.5
Entrevista Eugénio Renzi e Ariel Schweizer, CAHIERS DU CINÉMA	p.6
O contexto histórico : Sabra e Chatila	p.10
O realizador	p.12
Filmografia	p.14
A imprensa e A Valsa com Bashir	
Imprensa nacional	
Nuno Galopim   DIÁRIO DE NOTÍCIAS	p.15
Eurico de Barros   DIÁRIO DE NOTÍCIAS	p.16
Imprensa internacional	
Dan Fainaru   SCREEN	p.16
Serge Kaganski   LES INROCKUPTIBLES	p.18
Emmanuel Burdeau   CAHIERS DU CINÉMA	p.21
Jean-Luc Douin   LE MONDE	p.24
Carlos Boyero   EL PAIS	p.25

## Ficha técnica

Realização, argumento	<b>ARI FOLMAN</b>
Produtores	<b>ARI FOLMAN SERGE LALOU GERHARD MEIXNER Yael NAHLIELI ROMAN PAUL</b>
Vozes	<b>RON BEN-YISHAI RONNY DAYAG ARI FOLMAN DROR HARAZI YEHEZKEL LAZAROV MICKEY LEON ORI SIVAN ZAHAVA SOLOMON</b>
Música original de	<b>MAX RICHTER</b>
Montagem	<b>NILI FELLER</b>
Ilustração e direcção artística	<b>DAVID POLONSKY</b>
Direcção de animação	<b>YONI GOODMAN</b>
Efeitos visuais	<b>ROIY NITZAN</b>
Som	<b>AVIV ALDEMA</b>

## Palmarés do filme

### PRÉMIOS DA ACADEMIA ISRAELITA

Melhor Direcção artística  
Melhor Realizador  
Melhor Montagem  
Melhor Filme  
Melhor Argumento  
Melhor Som

### PRÉMIOS DE ISRAEL

Melhor Filme

### FESTIVAL DE VARSÓVIA

Prémio do Público

### BRITISH AWARDS (BIFA)

Melhor Filme Estrangeiro

### FESTIVAL DE CANNES

Seleccção Oficial em Competição

## Entrevista | Ari Folman

Eugénio Renzi e Ariel Schweizer, Cannes CAHIERS DU CINÉMA

(...)

### Qual é a genealogia do filme?

A primeira etapa foi de procura de materiais sobre a guerra do Líbano e sobre o massacre de Sabra e Chatila. Isso durou um ano. Pouco a pouco percebi que queria centrar o filme na minha experiência pessoal na altura dessa guerra e pus-me a escrever o guião fazendo ao mesmo tempo entrevistas filmadas com os camaradas da minha unidade da altura.

### E no que toca à animação?

Foi um processo de descoberta e de invenção permanente, já que não existe nenhum manual de fabricação de um filme desse género. Em *Valsa com Bashir*, sete personagens são inspiradas de pessoas reais e duas foram inventadas. Realizámos em animação um esboço de nove minutos baseado no meu guião e nas entrevistas de vídeo. A partir desta curta-metragem fizemos o planeamento para a longa-metragem.

O trabalho de animação que se seguiu foi visualmente inspirado dessas entrevistas, assim como das imagens de arquivo, nomeadamente de fotos de guerra encontradas nas agências de comunicação e na Internet. É um método diferente da técnica utilizada por Richard Linklater em *A Scanner Darkly*, que é uma transformação directa, e fria a meu ver, de imagens reais em imagens de animação. No meu filme as imagens reais e as fotos de arquivo constituíam apenas um ponto de partida para um trabalho criativo deixando aos animadores uma grande margem de liberdade e de imaginação.

### A narração está repleta de passagens poéticas, sobretudo a cena da valsa que dá o título ao filme.

Logo quando introduzimos a personagem do veterano que faz kung fu, os seus gestos guerreiros anunciam a valsa que está por vir, quando ele dançará “com” o cartaz do presidente Bashir Gemayer. Esses momentos “poéticos”, como lhes chama, constituem a essência do meu discurso sobre como representar a guerra. Mais precisamente, a cena da valsa serve para mostrar como é que em situação de combate o tempo é deformado. Não sei quanto tempo é que o meu

camarada ficou no meio do tiroteio, quem pode dizê-lo? Eu, que lá estava, não saberia dizê-lo. Decerto não mais que cinco ou dez segundos. O que eu queria mostrar ao espectador era a perspectiva do soldado que lá está, aos olhos de quem ele ficou um tempo eterno no meio da estrada, a dançar e aos tiros com a sua espingarda debaixo dos tiros dos snipers. Este é o ponto de vista do filme. Não queria reproduzir a realidade de maneira abstracta. Eu queria contar a percepção de soldados que assistiam a esta cena. Para isso a animação foi decisiva, porque permite passar muito facilmente de uma dimensão para outra.

### Qual foi a sua experiência da guerra? Teve a impressão que faltavam imagens da guerra do Líbano?

Queria efectivamente dar imagens de guerra. O maior desafio era evitar a todo o custo uma representação heróica da vida militar. Esse tanque que avança no meio do nada, com jovens que não sabem onde estão, nem porquê, e que disparam dia e noite sobre um inimigo invisível: é assim que eu vejo a guerra. À minha volta toda a gente participou como eu na invasão e ocupação do Líbano. E todos se reconheceram nos soldados desse tanque, todos disseram: isto é a guerra.

O filme não tenta sequer o que seria um esboço de descrição da situação política do Líbano em toda a sua complexidade. Havia Palestínianos, cristãos falangistas, o exército israelita... Era impossível saber quem tinha o controlo de que rua da cidade de Beirute, ou de tal ou tal check-point.

*Valsa com Bashir* está construído como uma trip, no sentido da droga. Investimos muito tempo e esforço para que, desde a primeira cena com os cães, o espectador esteja mergulhado num imaginário como que deformado pelo consumo de drogas. Havia 98 pistas sonoras só para os cães. Mas aqui existia outro risco: que o espectador se perdesse na viagem, na música, na beleza das imagens, e esquecesse o massacre. É também a razão pela qual eu sabia desde o início que o filme se devia terminar com essas imagens documentais. No final era preciso despertar o espectador da trip e mostrar-lhe essas imagens chocantes.

(...)

## A Valsa com Bashir

Qual é a diferença entre os filmes israelitas sobre a guerra do Líbano realizados nos anos 80 e 90 tais como *La Saison des cerises* de Haim Bouzaglo ou *Cup Final* de Eran Riklis e filmes recentes sobre a mesma guerra, o seu ou o de Yosef Cedar, *Beaufort*?

Os filmes dos anos 80 e 90 constituíam uma denúncia directa e imediata da guerra e das suas implicações políticas. Os filmes actuais abordam mais questões traumáticas da guerra, o seu impacto psicológico nos soldados. É um tema que precisa de uma perspectiva temporal para ser medido plenamente.

Ainda por cima a guerra do Líbano foi a primeira guerra não defensiva levada a cabo por Israel. Foi a primeira guerra iniciada pelo meu país, uma invasão brutal de um estado vizinho. Nesse plano, desde o início que este conflito suscitou dúvidas em muitos soldados quanto à sua justeza política e moral, dúvidas ampliadas é claro depois do massacre de Sabra e Chatila. É uma das razões pelas quais a guerra do Líbano é quase vista como um acontecimento traumático, não só para os soldados enquanto indivíduos mas também como um traumatismo colectivo para a nação israelita.

### Por que filmes de guerra ficou marcado?

Eu era sobretudo influenciado por cineastas que estiveram mesmo na guerra (Samuel Fuller por exemplo). Esses filmes estão impregnados de uma visão desmistificada, não heróica da guerra. Eles mostram-na no dia a dia: a espera, o tédio, o esforço físico, o cansaço, o suor, o caos. Tenho sempre a impressão que os cineastas que não estiveram na guerra, até o Coppola, estão fascinados pelo seu espectáculo, que estão um bocadinho apaixonados pelas suas próprias imagens. Queria a todo o custo evitar essa imagem “gloriosa” da guerra. Fui também inspirado por certos filmes da minha juventude (os anos 70) que tratavam, às vezes de maneira cómica, com o absurdo da guerra, a sua dimensão surrealista, a loucura da guerra: obras como *Mash*, *Catch 22* ou *Abattoir 5*.



**Qual é a sua atitude em relação à segunda guerra do Líbano, em 2006?**

Eu opunha-me a essa guerra que achei completamente injustificada, absurda, imoral. Tive a sensação de um “déja vu”: as cidades, as aldeias, eram as mesmas que na primeira na qual eu tinha participado. Fiquei desolado ao me aperceber que não tínhamos aprendido nada, que estávamos a repetir os mesmos erros que em 1982. A única coisa que eu podia fazer era manifestar e assinar a carta de solidariedade com o povo libanês que um grupo de cineastas israelitas dirigiu à bienal do cinema árabe em Paris, e que provocou um enorme debate público em Israel.

**O que pensa da situação actual do cinema israelita?**

Nunca foi melhor. A televisão contribuiu imenso para esse despontar ao dar aos cineastas a possibilidade de trabalhar em continuidade. A geração dos meus professores, a que dominou o cinema israelita nos anos 60-80, falhou pois os cineastas não tinham meios para realizar mais do que uma ou duas longas metragens numa década. Os cineastas que hoje saem das escolas de cinema em Israel têm hoje a possibilidade de adquirir experiência ao realizarem dramas, às vezes de grande qualidade, para a televisão do estado ou para canais de cabo. Depois, quando passam para o cinema, eles têm já uma certa maturidade que se traduz na qualidade da sua realização. Os actores israelitas prenderam, também eles, imenso graças à televisão. Posso-lhes confirmar tudo isso, venho da televisão e devo-lhe muito.

## O contexto histórico : Sabra e Chatila

Em Junho de 1982 o exército israelita invadiu o sul do Líbano depois das suas cidades do Norte terem sido bombardeadas durante anos a partir do território Libanês. O plano original do governo Israelita era ocupar uma zona de segurança de 40km com o objectivo de “limpar” o alcance dos mísseis usados pelos palestinianos contra as cidades do Norte de Israel. O Ministro da Defesa da altura, Ariel Sharon, desenvolveu um plano fantástico e ultra imaginativo: ocupar o Líbano até Beirute, incluindo Beirute, e nomear o seu aliado cristão, Bashir Gemayel, para o posto de Presidente do Líbano. O objectivo era erradicar a ameaça ao Estado de Israel pelo Norte e expandir a frente até à Síria. Sharon e os altos líderes militares eram na realidade os únicos a saberem do plano. Enquanto o governo Israelita apenas aprovou uma operação num raio de 40 km, o IDF (Israel Defence Forces) avançou a todo o gás até Beirute.

Em Agosto de 1982 o IDF ainda aguardava às portas de Beirute a ordem de entrar na cidade. Entretanto foi assinado um tratado que permitiria aos combatentes palestinianos serem evacuados de Beirute em navios para a Tunísia. Em retorno o IDF retiraria a ameaça de penetrar na cidade. Nessa mesma semana, Bashir Gemayel, comandante máximo da milícia Cristã “Falangista”, foi eleito Presidente do Líbano. Gemayel era considerado extraordinariamente carismático, um jovem em voga, bonito e infinitamente admirado por todos os soldados da milícia Cristã e suas famílias, assim como pela liderança Israelita.

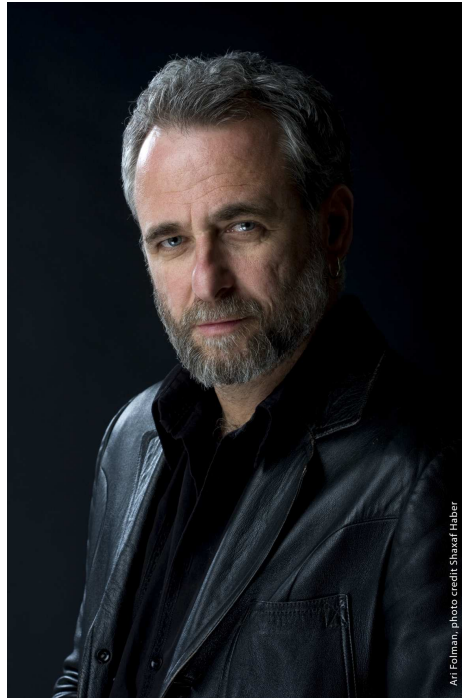
Quando dava um discurso no quartel Falangista em Beirute Este, Bashir Gemayel foi assassinado com uma enorme carga explosiva. Até hoje desconhece-se quem foi responsável por este assassinato. Nessa tarde as tropas Israelitas invadiram uma zona, Beirute Oeste, maioritariamente ocupada naqueles dias por refugiados Palestinos, e cercaram os campos de refugiados de Sabra e Chatila. Durante essa tarde, numerosas forças Falangistas encaminharam-se para a zona, levados por um forte sentido de vingança depois do assassinato do seu admirado Bashir Gemayel. Ao cair da noite, as forças Falangistas entraram nos campos de refugiados de Sabra e Chatila ajudados pelas salvas de iluminação do IDF. O objectivo declarado das forças

## A Valsa com Bashir

Cristãs era purgar os combatentes dos campos de refugiados. No entanto quase não sobravam combatentes Palestínianos nos campos de refugiados uma vez que estes tinham sido evacuados nos navios para a Tunísia duas semanas antes. Durante dois dias inteiros o som dos tiros e de combates podiam ser ouvidos vindos dos campos, mas foi só no terceiro dia, no dia 16 de Setembro, quando mulheres atingidas de pânico se precipitavam para as tropas Israelitas fora dos campos, que tudo ficou claro: Durante três dias as forças Cristãs massacraram todos os ocupantes do campo de refugiados. Homens, mulheres, os idosos e as crianças, foram todos mortos com uma crueldade horrenda. Até hoje o número exacto de vítimas é desconhecido mas é estimado em 3000.

Notícias do massacre chocaram o mundo inteiro e um protesto espontâneo de centenas de milhares Israelitas forçou o governo Israelita a criar um comité de inquérito oficial para investigar a fiabilidade das autoridades políticas e militares. O Ministro da Defesa Ariel Sharon foi considerado culpado pela comissão por não ter feito o suficiente para parar o horror uma vez que teve conhecimento do massacre. Ele foi demitido das suas funções e interdito de exercer outro mandato como Ministro da Defesa. Isto não o impediu de se tornar Primeiro-Ministro de Israel vinte anos mais tarde.





## O realizador : ARI FOLMAN

No meio dos anos 80, após ter completado o seu serviço militar, Ari Folman aventurou-se na sua viagem de sonho à volta do mundo com uma mochila. Com apenas duas semanas e dois países percorridos, Ari apercebeu-se que viajar não era para ele, portanto instalou-se em pequenas pensões no Sudeste da Ásia e escreveu cartas para os amigos em casa, cartas nas quais ele fabricava inteiramente a sua viagem perfeita. Um ano depois de estar no mesmo sítio e escrever os frutos da sua imaginação fantástica convenceu-o a regressar a casa e estudar cinema.

No seu filme de fim de curso, **CONFORTABLY NUMB** (1991) documentou os amigos próximos de Ari a abrigarem-se à beira de ataques de ansiedade durante a primeira guerra do Golfo enquanto os mísseis iraquianos aterravam em Tel Aviv. O resultado era cómico e absurdo e o filme ganhou o prémio da Academia Israelita para Melhor Documentário.

Entre 1991 e 1996 Ari realizou documentários para a televisão, principalmente nos territórios ocupados. Em 1996 escreveu e realizou **SAINT CLARA**, uma longa metragem baseada num romance de Pavel Kohout. O filme venceu sete prémios da Academia Israelita, incluindo Melhor realizador e Melhor filme.

**SAINT CLARA** abriu a secção Panorama no Festival de Berlim e venceu o prémio Escolha do Público. O filme foi projectado através da América e da Europa para ser aclamado pela crítica. Ari continuou a realizar séries documentais de sucesso e tirou férias para a sua segunda longa metragem em 2001. **MADE IN ISRAEL** é uma fantasia futurista que se centra na perseguição do único Nazi sobrevivente no mundo.

Ari escreveu para várias séries televisivas, incluindo a premiada **IN TREATMENT** (Be Tipul), que esteve na base das novas séries de sucesso da HBO com o mesmo nome.

Ari fez o seu ensaio inicial na animação nas séries **THE MATERIAL THAT LOVE IS MADE OF** – cada episódio abre com cinco minutos de animação documental que descreve cientistas a apresentarem as suas teorias sobre a evolução do amor. Esta tentativa bem sucedida num documentário de animação impulsionou Ari a desenvolver o formato único de **VALSA COM BASHIR**. Baseado numa história real, o filme é uma pesquisa no interior da memória do realizador pelas peças que faltam dos dias da guerra do Líbano nos anos 80. Tanto quanto diz respeito a Ari, era muito natural transformar a procura em animação, cheia de imaginação e fantasia.



## Filmografia

1991 CONFORTABLY NUMB

Prémio da Academia Israelita-Melhor Documentário  
Escritor, Co-realizador

1996 SAINT CLARA

Prémios da Academia Israelita – Sete, incluindo Melhor Filme e Melhor Realizador  
Escritor, Co-realizador

2000-04 SATURDAYS AND HOLIDAYS (T V, série dramática)

Prémio da Academia Israelita – Melhor Série Dramática  
Argumentista

2001 MADE IN ISRAEL

Prémio da Academia Israelita – Melhor fotografia, Melhor Música  
Escritor, Realizador

2001 THE THIRD EYE ( TV, série documental)

2004 THE MATERIAL THAT LOVE IS MADE OF (TV, série documental)

Prémio da Academia Israelita – Melhor série documental  
Escritor, realizador, produtor

2005 CHAPTER OF THE WEEK (TV, série dramática)

Escritor

2006 IN TREATMENT (TV, série dramática)

Prémio da Academia Israelita – Melhor Argumento para Série Dramática  
Escritor

2007 WALTZ WITH BASHIR

Escritor, realizador, produtor

## A imprensa e *A Valsa com Bashir*



### Imprensa nacional

Nuno Galopim | DIÁRIO DE NOTÍCIAS  
Construções com o passado e o imaginário

Um dos filmes mais aclamados da edição deste ano do Festival de Cannes(...)

Relato após relato recorda-se o horror da morte que varria colunas militares a todo o momento, assim como o terror que assombrava as vidas civis nas cidades e aldeias que eram cenário do conflito. Uma a uma, as memórias evocam juventudes interrompidas por uma guerra que não entendiam, disparando por disparar sem saber para onde. Uma a uma, encaminhando-nos para o massacre de 1982, instante traumático que, no fundo, Ari Foldman sabia estar algures perdido entre as suas memórias de guerra.

*A Valsa com Bashir* (o Bashir do título não sendo mais que o presidente libanês eleito, Bashir Gemayel, assassinado em 1982) é acima de tudo uma reflexão sobre a inutilidade da guerra. Estabelece pontes com situações vividas por soldados durante a II Guerra Mundial, sugerindo um olhar sem filtros pelo horror relatado pela experiência de quem vestiu uma farda e acabou por reconhecer que o glamour dos filmes de propaganda dos anos 40 não corresponde em nada à cruel realidade da desolação, dor e morte de um conflito armado.

Eurico de Barros | DIÁRIO DE NOTÍCIAS

O alvo do filme

Folman chama ao seu filme um “documentário de animação”, e o facto de ter preterido a imagem real pela animada, faz com que *A Valsa com Bashir* ganhe e explore toda a sua dimensão assombradora, irreal, sobretudo nas cenas de combate, e de uma outra expressão visual quer ao tema das memórias difusas e baralhadas, quer aos flash-backs semi-fantasmagóricos com que a personagem regressa ao Líbano arrasado pela guerra de há 25 anos.

Ari Folman disse em Cannes que não fazia a menor ideia de como é que os espectadores em Israel iriam reagir ao filme. Mas que o que lhe importa é que os seus filhos, os primeiros destinatários de *A Valsa com Bashir*, o vejam quando crescerem e os ajudem a fazer “as escolhas correctas. Ou seja, a não participarem em nenhuma guerra”.

## Imprensa internacional

Dan Fainaru | SCREEN

Um filme de guerra contra a guerra

“(...) Este não é só um potente filme anti-guerra, como também uma formidável acusação moral da conduta israelita da altura.

Substituir a imagem real pela animada dá a esta uma singularidade que de outra forma poderia ter sido perdida, dada a imensa quantidade de imagens semelhantes gerada diariamente. (...)

A falta de sentido da guerra, o frenesim de destruição, o tratamento arbitrário da vida e da morte em ambos os lados parecem sugerir por momentos que Folman, como muitos dos seus predecessores, prefere não se referir directamente ao Médio Oriente mas ao invés focar-se no horror da guerra em geral.

Mas quando ele vem a lidar com o sentido profundo da culpa dos que sobreviveram, é dada a primeira indicação ao espectador da sombra da atrocidade deixada pelo holocausto, que se tornará num símbolo maior nos acontecimentos. A última parte, que lida com o massacre frontalmente, conta com Ron Ben Ishai, um dos mais conhecidos correspondentes de guerra da altura, reforçando o resto dos testemunhos e conduzindo o filme directamente ao coração da questão. *A Valsa com Bashir* inverte para imagens documentais autênticas para a sequência final, dando o último murro no estômago para ter a certeza que a mensagem é entregue.

No campo de Sabra e Chatila, guardado pelos israelitas, os falangistas cristãos entraram no campo de refugiados e massacraram mulheres, crianças e velhotes para vingarem assassinato do seu líder, Bashir Gemayel. Mas as forças israelitas ficaram por perto e não tomaram qualquer iniciativa, de facto até mandavam sinalizadores para iluminarem o céu de noite para assistirem os criminosos na sua tarefa. Isto teve a aprovação tácita do então primeiro-ministro Ariel Sharon, que orquestrou a operação do Líbano, e que quando a verdade emergiu, foi obrigado a demitir-se.

O contexto político mais geral não é aqui mencionado, se foi uma tentativa pobre de estabelecer um governo democrático no Líbano ou um golpe mortal às organizações terroristas que lá residiam. Folman encara tudo de uma maneira muito mais pessoal, e os espectadores também o farão. A guerra é um desastre em quaisquer condições. Mas ainda assim, argumenta, até no meio desta atrocidade há um padrão moral a ser mantido – de outra forma o que quer que pretendamos ser, não somos melhores que assassinos. Filmado como um simples documentário e depois esplendidamente reinventado na mesa de desenho por David Polonsky e animado por Yoni Goodman, o estilo visual musculado requer um ajuste inicial. Mas quando a sua natureza obscura e precisa se instala, o espectador é atraído para ele.

Os cães aterradores da sequência inicial, os cavalos moribundos do hipódromo de Beirute, a cabeça de uma rapariga morta a surgir das pedras – estas são apenas algumas das imagens assombrantes do filme.

## A Valsa com Bashir

A banda sonora de Max Richter, misturando beat music com Bach, Chopin e Schubert, oferece um apoio forte e a montagem de Nili Feller utiliza cada um dos 87 minutos para um efeito soberbo.”



Serge Kaganski | LES INROCKUPTIBLES

Uma estranha mistura de estilos

**“Entre a realidade bruta das entrevistas e o onirismo do desenho, o Israelita Ari Folman inventa um género: o documentário de animação. Uma estreia que é também um grande feito.**

Grande esquecido do palmarés de Cannes, *A Valsa com Bashir* é um objecto fílmico absolutamente singular que se inscreve ao mesmo tempo numa genealogia classificada do cinema de género. Antigo rufia do Tshahal por alturas da guerra do Líbano em 1982, “testemunha” do massacre de Sabra e Chatila, Ari Folman conta aqui a sua experiência, com as dos seus camaradas próximos de batalhão, tal como foram filtradas por vinte e cinco anos de distância e pelos meandros do inconsciente e da memória. *A Valsa com Bashir* apresenta-se portanto como um filme de guerra por um autor que viveu os acontecimentos (à Samuel Fuller), como um filme-trip onde a realidade da guerra é retrabalhada por uma subjectividade desgarrada (à Francis Ford Coppola), como um inquérito jornalístico onde o esforço de memória e a

palavra têm um papel de peso (à Claude Lanzmann), como um filme de animação “para adultos” com um forte conteúdo político (à Marjane Satrapi).

Etiquetou-se *A Valsa com Bashir* de “documentário de animação”, categoria inédita, imperfeita, mas que sintetiza o carácter híbrido do filme. Existe de facto um fundo de documentário aqui, no sentido em que o filme é baseado em acontecimentos históricos, no vivido pelo realizador e, sobretudo, nas entrevistas com os seus antigos colegas soldados, um psicólogo e um jornalista que cobriu o conflito: são realmente as vozes verdadeiras e as palavras reais destes diversos protagonistas que ouvimos aqui, que traduzem diversos tipos de relação com o acontecimento passado (o esquecimento, a análise, o relato, a rejeição...), tantas quantas as peças de um puzzle a reconstituir.

Mas há também neste filme um trabalho de romancista, de artista plástico e de DJ na representação de diversos episódios de uma guerra temporalmente longínqua e cuja realidade é transformada por uma estirpe de amnésia parcelar, voluntária ou inconsciente, pela recriação das recordações, pelo medo da morte, a música, as drogas e a distanciação estética permitida pela animação. Se as ruas das cidades libanesas, o aeroporto de Beirute, as armas e os uniformes, os rostos são desenhado com realismo, *A Valsa com Bashir* autoriza-se numerosas escapadelas oníricas: a fantasia de se recostar no ventre de uma mulher gigante, um navio de guerra transformado em iate de lazer, céus alaranjados, a omnipresença dos sucessos da época transformam a guerra numa trip bela e selvagem, uma experiência louca e desnorteante, à maneira de *Apocalypse Now*, uma das fontes de inspiração de Ari Folman.

Tanto como Coppolla, *A Valsa com Bashir* revitaliza numa nova combinação o trabalho de Claude Lanzmann e de Art Spiegelman, artistas emblemáticos da mistura documentário-animação operada por Folman. Do primeiro, Folman guardou a utilização da palavra dos protagonistas como meio de reconstituir e reavivar os eventos traumáticos desaparecidos no passado e congelados pela história, assim como o princípio geral do não recurso às imagens de arquivo.

## A Valsa com Bashir

Mas onde Lanzmann substituíra essas imagens pelas dos locais da História filmados pelo próprio no presente, Folman opta pela animação e junta-se a Spiegelman, o desenho sendo a técnica que permite simultaneamente o realismo e a estilização, a proximidade e a distanciação, a representação não obscena dos acontecimentos obscenos.

A animação é talvez para Folman o meio adequado de representar o seu estranho estatuto de testemunha não testemunha de Sabra e Chatila. Pois na altura dos factos, Folman decerto não entendeu nem se apercebeu das implicações e consequências do massacre que se desenvolvia a cem metros dele, só teve a noção da dimensão dos acontecimentos depois de se terem passado. Em seguida foram precisos vinte e cinco anos, uma psicanálise e este filme para reencontrar imagens que faltavam deste episódio traumático da sua vida, as dos palestinianos gritando de dor, saindo do campo e indo ao seu encontro. A inserção de actualidades televisivas da altura no fim desse desenho aparece como o regresso do recalcado, ponto de partida interrogativo desse projecto e conclusão lógica da sua realização. Como Spiegelman inseria fotos dos seus pais no final de *Maus*, Folman termina com a injeção do real, ponto de ancoragem de um filme que é um inteligente trabalho de (e sobre a) memória, uma obra forte, bela e útil.”



Emmanuel Burdeau | CAHIERS DU CINÉMA

### O tempo da imagem ao encontro da memória

“Por cima de imagens sombrias, PIL martela *This is Not a Love Song*. *Valsa com Bashir* canta e dança, de acordo com o seu título, mas é tudo menos uma canção de amor: a coreografia é militar, e *Orchestral Manoeuvre in The Dark* alterna com o barulho dos tanques em Beirute Oeste, um dia, ou melhor uma noite de 1982. Não é pelo tanto um documentário, ainda que Ari Folman retome um dos academismos em voga, a investigação-análise conduzida à base de entrevistas com o propósito de ir a montante até uma origem perdida e sabida de início impossível de encontrar – encontrá-la-íamos que não preencheria de qualquer maneira a falta de que provém a sua procura.

O que aconteceu durante os poucos dias que Ari, soldado israelita então com 17 anos, passou em Beirute Oeste aquando da primeira guerra do Líbano? Não se recorda de nada. Nas ruas, debaixo da chuva, ao volante, ele passeia uma silhueta esfarrapada, cujo desenho e lentidão de movimentos sublinham ainda mais a melancolia. O desenho? Sim, tudo é desenhado em *Valsa com Bashir*. Mas não é mais um filme de animação por causa disso, em todo o caso no sentido tradicional do termo. Por trás dos corpos estão vozes de adultos. Profundas e cavernosas, são as dos amigos, antigos soldados, jornalistas que Folman entrevistou realmente e registou em vídeo ao preparar o seu filme. E os próprios corpos estão muito longe dos da Disney. Quarentões fartos, psicanalistas compenetrados, camarada assombrado pela recorrência de um sonho no qual vinte e seis cães o perseguem nas trevas de Tel Aviv, eles evocam quando muito um Droopy que saberia hebreu.

Ari Folman não dá uma explicação satisfatória quanto à escolha de realizar o que convém apelidar de “documentário de animação”. Ele não diz, por exemplo, que um simples documentário sobre o mesmo tema, a memória impossível da primeira guerra do Líbano e mais particularmente do massacre perpetrado pelos falangistas cristãos nos campos de Sabra e Chatila nos dias 16 e 17 de Setembro de 1982, tivesse sido impossível: demasiado escaldante, demasiado polémico. Ele não diz que teria acesso a documentos divulgáveis

por razões políticas ou morais evidentes. Ele diria até o contrário: um documentário conduzindo a mesma investigação teria oferecido um espectáculo insuficientemente sedutor.

*A Valsa com Bashir* desenvolve-se então a partir de um defeito de imagens. Triplo: quase não existe nenhum arquivo do massacre; a pobreza das “verdadeiras” entrevistas seria rapidamente entediante; o herói do filme, duplo do realizador (ele tem o seu nome, a sua postura e a sua barba), não guardou nenhuma recordação precisa da sua breve experiência libanesa. A primeira audácia de Ari Folman é a de ter feito um filme que rejeita esse defeito. (...)

É na própria imagem que tudo se desequilibra. Reconheçamos que há qualquer coisa simultaneamente elementar e muito ousado na decisão de realizar em animação um filme cujo objecto é a memória. Pois esta, desde logo, não é o destino constantemente adiado de cada cena sem estar presente também no coração de cada uma. Ecrã pleno. Ari Folman disse-o claramente, isto, numa passagem da entrevista que a transcrição não reteve, por falta de espaço: o que interessa na animação é a lentidão. É necessária uma semana para realizar a deslocação de uma pessoa do seu escritório para a praia, enquanto seria preciso apenas um dia em captações reais. O elemento da animação é à partida o próprio tempo, e vemos bem, ao descobrir as silhuetas sacudidas de Goodman, que ninguém desejou corrigir esse defeito.

Qual é esse tempo? É talvez o da guerra, a que Folman quis restituir a estranheza mostrando mais longamente do que o razoável a “dança” de metralhadora na mão, do seu camarada de alcunha kung-fu guy em frente a um retrato de Bachir Gemayel, o presidente libanês assassinado no mesmo dia da sua entrada em funções. Pode ser igualmente o tempo dilatado dessa memória da qual o filme acompanha o movimento progressivo, desde as primeiras perguntas aos amigos até à remontagem de cenas mais precisas. Uma coisa é certa, a animação inscreve o tempo nos corpos, esses corpos adultos – como o género raramente mostra – esforçando-se por reencontrar as sensações que tiveram quando, acabados de sair da adolescência, os enviaram para fazer a guerra por razões que eles ainda tentam compreender.

(...)A animação é aqui um travestimento de adultos, sonho ou pesadelo, não sabemos, de uma memória errante à procura dela própria. Perseguição de imagens lançadas à procura da sua própria infância. Deste género pretensamente reservado aos pequenotes, seria então necessário dizermos aquilo que sabemos da comédia musical, da qual aliás *A Valsa com Bashir* tem o perfil, começando pelo título: que é bom ter envelhecido um pouco para provar todo o seu amargo sabor.

A resposta do filme está aí. A escolha do desenho seria pura inconsequência se não fosse uma maneira de patetizar sobriamente a descoberta que lá tentam alguns adultos com a criança que não tinham bem deixado de ser, durante esses poucos dias de 1982. Raio de estase, que Folman e Goodman representam com força. É a insistência teimosa do acontecimento, o que aconteceu uma vez mas para sempre. É a infância fora do alcance, para sempre retirada numa dobra do passado e da arte, e que no mesmo tempo fica incrustada à alma e ao corpo de cada um. Como esse pequeno Ari trepado num imensa sereia que o escolta a bom porto, até esse país natal ou longínquo onde ficará enfim reconciliado com ele.”



Jean-Luc Douin | LE MONDE

As marcas e visões no conflito

*A Valsa com Bashir* é um filme sobre o medo e sobre a culpabilidade que ousa mostrar estes soldados israelitas como vítimas. Esta interpretação da guerra por soldados desconhecidos coloca o acento no stress pós-traumático que os habita, a sua culpabilidade de resgatados, a dor de terem sido impotentes para impedirem aquela carnificina não encomendada pela sua hierarquia militar.

Culpabilidade fomentada por uma assombração: eles não participaram nos massacres, mas não serão suspeitos de terem vestido a pele dos nazis durante a segunda guerra mundial, questiona-se Folman. O seu caos psicológico coloca de facto o olhar em Sabra e Chatila e no ghetto de Varsóvia.

Além destes pedaços de bravura que são o ataque de um tanque israelita pelas milícias palestinianas, uma matança num pomar, a entrada surpreendente de soldados em Beirute debaixo das rajadas dos “snipers”, uma cena recorrente não deixa de estabelecer um paralelo entre estes jovens recrutados ao horror dos campos de concentração: três homens surgindo nus do mar, esqueléticos, saídos do inferno.

Sem glamour nem glória nesta epopeia de homens que só encontram as suas sombras graças às peritagens freudianas. *Valsa com Bashir* está aliás recheado de sinais ilustrando o desejo e a morte, a sensualidade feminina e o refúgio marítimo... Até que algumas últimas imagens – documentos de arquivo em vídeo e fotografia desta feita – autenticam as feridas fazendo o filme balançar do desenho para o real.

## A Valsa com Bashir

Carlos Boyero | EL PAIS

Uma denúncia em casa própria

Em Hollywood, tão ancestral e logicamente obcecado com o espantoso Holocausto, nunca teriam pensado em recordar esta barbárie impune que aconteceu com civis árabes, incluídas essas vítimas que se chamam crianças, idosos e mulheres, que devido à sua inocência ou desarme sempre inspiram a sensibilidade e a consciência colectiva o dobro da indignação e da pena. É muito encorajador que esta denúncia tenha sido feita por um aterrorizado filho de Israel.

