NÚMERO 2 / OUTUBRO'93 / PREÇO 1 500$00 / ISSN 0872-4733

NOTAS ECONÓMICAS 2

REVISTA DA FACULDADE DE ECONOMIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

ALBERT O. HIRSCHMAN A RETÓRICA DA INTRANSIGÊNCIA — DOIS ANOS DEPOIS

JOSÉ VEIGA TORRES A VIDA FINANCEIRA DO CONSELHO GERAL DO SANTO OFÍCIO DA INQUISIÇÃO

PEDRO NOGUEIRA RAMOS LE RÔLE DU CRÉDIT DANS LES MODÈLES MACROÉCONOMIQUES

CONSTANTINO REI/JOÃO LISBOA DIMENSÃO E DESEMPENHO DAS EMPRESAS INDUSTRIAIS PORTUGUESAS

JAIME FERREIRA O CINEMA — DOCUMENTÁRIO E FICÇÃO — COMO DOCUMENTO E DISCURSO HISTÓRICO

AMADEU LOPES SABINO O TRATADO DE MAASTRICHT NA CONSTITUIÇÃO DA UNIÃO EUROPEIA

FERNANDO FREIRE DE SOUSA PARA ALÉM DOS DOGMAS: REFLEXÕES SOBRE O LIBERALISMO E A ECONOMIA

O Cinema — Documentário e Ficção — como Documento e Discurso Histórico

Jaime Ferreira Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

O século dezanove foi a centúria do *cientismo,* da utopia finalmente ao alcance da mão graças ao progresso da ciência e sua aplicação. Quantos com ele se entusiasmaram ou se têm interrogado sobre o que falhou, para que se não atingisse a meta proposta, vêem na obra de um ficcionista, Júlio Verne[1], o melhor reportório dos feitos e a melhor antevisão do espantoso progresso técnico que, desde então até hoje, tem vindo a acumular-se. A propósito do tema aqui abordado, não se pode deixar de recordar a sua novela sobre a paixão danada do barão Rodolfo de Gortz pela cantora lírica Stilla — morta de amor por outro. Possesso, o barão refugiou-se no "Castelo dos Cárpatos"[2] onde cativou para sempre e apenas para si esse amor impossível, projectando o canto (por meio de "aparelhos fonográficos") e a figura grácil (por "um simples artifício de óptica) da sua louca paixão. Predição e previsão do que seria o cinema sonoro — abençoados os aedos que detectam cedo o que entusiasma ou atemoriza os homens!

O alargamento do conceito de documento (Le Goff, 1984), processado com o desenvolvimento da historiografia no nosso século, tornou interessante aos olhos do historiador não só a utensilagem e outros vestígios da vida material, como todo o vasto conjunto de formas de registo dos múltiplos aspectos da vida social e intíma, que não o documento escrito ou a obra artística tradicional — literatura, música e artes plásticas. Mas ainda antes dos historiadores terem procedido a esta revolução documental, os pioneiros do cinema, no lustro que antecedeu a abertura do nosso século, tiveram consciência de que as suas *fotografias animadas* constituíam um novo processo de produzir informação do vivido. Na origem do cinema encontra-se, assim, o *documentário,* o testemunho visual, não apenas do instante, como já o permitiam as artes plásticas e a fotografia, mas de actos, humanos ou naturais, em decurso. As primeiras fitas dos irmãos Lumière, (*Saída das fábricas Lumière em Lyon, Chegada de um comboio*, etc.) ou as nossas, (*Saída dos operários da Fábrica Confiança, A chegada dum americano à Foz do Douro,* etc.), de Aurélio Paes dos Reis (Múrias, 1962), manifestam, pois, a intenção evidente de comunicar posteriormente a outros a realidade captada pelo cineasta no acto da filmagem.

Os Lumière não vislumbraram o prodigioso futuro do seu invento como espectáculo e modestamente viram nele tão-só um meio de registo dos fenómenos naturais e humanos, capaz de aprofundar a análise científica (René e Ford, 1966). Mas esta percepção inicial, que o confinava às quatro paredes do laboratório ou do gabinete do estudioso, depressa se alterou, começando a produzir-se *documentários* e mais *documentários,* não para satisfação do trabalho científico, mas, sim, para alimentar a curiosidade de um público vulgar, que afluía às cada vez mais numerosas salas de projecção, que se foram abrindo por toda a parte.

A paixão pela imagem remonta aos primórdios da humanidade. Encontramo-la nas paredes uterinas das grutas pré-históricas, onde as representações dos homens e animais participavam de uma vida, certamente, mais aprazível do que a bestialidade do quotidiano dos seus autores. Persistiu nas primeiras civilizações, gerando as figuras e ambientes de um panteão de deuses que dominavam os homens pelo terror. A estética grega deu-lhes uma feição simultaneamente divina e humana, impregnando-as de uma serenidade ou de uma inquietação que afirmaram a beleza como algo de eterno e precário. Os artistas anónimos dos retábulos medievais, das pinturas dos muros das catedrais, da estatuária das paredes, portas, altares e túmulos comunicaram ao vulgo ignaro, o velho combate entre o bem e o mal e, em silêncio, cantaram a omnipresença e omnsiciência de um Deus que encarnou para dar aos homens a possibilidade de salvação. De seguida, com a valorização da natureza, da vida terrena e do indivíduo, as imagens dessacralizaram-se e da gesta dos deuses passaram ao registo do humano, dos feitos dos heróis, dos seus corpos e almas... Com a revolução científico-técnica do séc. XIX, a fotografia vulgarizou a imagem do vivido ou do imaginado e surgiram, então, publicações profusamente ilustradas, em que o texto se tornou cada vez mais sintético e se

1 Júlio Verne (n.1828-m.1905).

2 O livro com este título é de 1892 e a data atribuída à invenção do cinema é 28 de Dezembro de 1895.

restringiu à função de legenda da foto. O passo seguinte, com a invenção da *fotografia animada,* foi o culminar desse longo processo, dessa forma de percepção que se alimenta do prazer de olhar.

O desenvolvimento do cinema, da *7ª Arte,* resulta não só da espantosa evolução científico-técnica da nossa centúria, mas também das alterações sociais, políticas e ideológicas que têm vindo a marcar o séc. XX. Aliás, um dos debates mais ricos foi o travado, quer pela relação *cinema-realidade,* quer pelo conceito de *verdade* (Nichols, 1981). Os mais entusiastas viram no cinema a abertura de novos caminhos que, ao permitirem um elevado grau de aproximação à realidade, tornavam possível reconstruí-la (o documentário) ou construí-la (a ficção) (Agel, 1959).

Foi, assim, que a memória e o discurso histórico dos indivíduos e das sociedades, que ao longo dos séculos se elaborara através da oralidade, da escrita e das artes tradicionais, passou a ter de contar com o cinema, o que a enriqueceu prodigiosamente. Deste modo, a saga humana, ao entrar no séc. XX, produziu *um novo tipo de documento — o filme* — imprescindível e inestimável para a construção da nossa memória colectiva e individual e para a análise histórica.

Filmou-se tudo o que pudesse satisfazer a curiosidade, o anseio de informação ou a ilusão da convivência, na penumbra de uma sala, com as grandes figuras do momento. Os operadores de cinema, a quem inicialmente não se augurou grande futuro, espalharam-se pelos quatro cantos da Europa, passaram aos outros continentes, e fixaram, quer os simples actos do quotidiano, quer os grandes instantes. Registaram a enorme multiplicidade de acontecimentos sociais, políticos, militares, artísticos, os sucessos técnicos e económicos, os cataclismos naturais e acidentes humanos, em suma, os factos que marcaram a abertura do nosso século.

Entre nós, por exemplo, Costa Veiga filmou actualidades como *Aspectos da Praia de Cascais, Uma parada de Bombeiros, A chegada de Suas Majestades da visita aos Açores, Exercícios de Artilharia em Belém,* e fez ainda documentários, muito pormenorizados, sobre as visitas a Portugal de Eduardo VII, Afonso XIII, do Rei do Saxe e do Imperador Guilherme II. São realizações que fazem parte da vaga que então avassalou a Europa e a América,e que captou os movimentos dos heróis e vilões, das multidões e dos individuos, das paisagens e dos gestos, da ambiência social e física que rechearam os tempos que se desenrolaram a partir da abertura da centúria.

O "homem da câmara" tornou-se figura obrigatória em tudo que pudesse merecer interesse público. Ocorrem-nos muitos e significativos exemplos. Registou-nos os intervenientes do "Affaire Dreyfus", as cabeças coroadas e os homens de negócios — os protagonistas do imperialismo, do nacionalismo e do socialismo — que, num crescendo de furor, lançaram o mundo na "Primeira Guerra Mundial". Esteve nas trincheiras, ensurdeceu com o matraquear da metralha e o ribombar das peças de grosso calibre. Fossou na lama, agoniou-se com o cheiro do sangue e da carne putrefacta. Aglomerou-se à porta dos gabinetes dos políticos e das altas patentes militares, onde persistiam as bravatas e a garridice da *Belle Époque,* num escandaloso contraste com o enorme uivo de uma geração sacrificada aos interesses belicistas. Dos tempos da "Deusa-Mãe" da civilização do progresso material, a rainha Vitória, da sua galharda prole, dos cinco impérios na Europa, das grandes manobras e das valsas passou-se à carnificina. No clamor do combate, reforçou-se o anseio socialista que, depois de abafado pelo nacionalismo, ganhou novo alento e fez a Revolução Russa de 1917. Francisco José foi a enterrar, as massas populares confrontaram-se com os restos da velha ordem em derrocada e, no período da reconstrução, tornaram-se actores num drama onde se degladiaram diversas concepções do homem e da sociedade... Os anos passaram, vieram os sucessos e insucessos dos "Anos Trinta", o fracasso do "liberalismo", o *New Deal,* a "colectivização" e o "fascismo", e reforçou-se a percepção de que o cinema era uma "arte de massas", uma alavanca do poder. Foi então que deixou de ser um registo da realidade para, quer através do documentário, quer da ficção, se tornar um instrumento de construção da própria realidade, fornecendo-lhe heróis, mitos, moldando-lhe o sonho e a vontade, em suma... penetrando no domínio das motivações mais profundas do homem, alimentando o intento de acelerar ou retardar o curso da história, condicionando os diferentes níveis da mente, ajudando a tornar suportável a palidez do quotidiano de milhões de pessoas e reduzindo ou aumentando as precárias margens que bordejam a liberdade dos homens (Amengual, 1975).

O cinema afirmou-se, pois, como uma forma de arte específica, com técnicas e fundamentos ideológicos que se têm desenvolvido ao longo do séc. XX — questão profusamente tratada no âmbito dos estudos cinematográficos (Lotman, 1978).

Simultaneamente, também o reconhecimento da sua importância no campo das Ciências Sociais tem vindo a aumentar. Todavia, existem no domínio das relações do cinema com a história, dois aspectos que, apesar de já abordados por diversos autores e correntes historiográficas (Ferro, 1977; 1984; 1986; Deleuze, 1983; Goldmann, 1967), não têm sido objecto de uma reflexão aprofundada: o *cinema como "documento" imprescindível à análise do historiador* e o *cinema como "discurso" histórico.*

A espantosa acumulação de documentários e de obras de ficção que têm sido produzidas ao longo da centúria tornaram inevitável o colocar destas duas questões. Toda a obra cinematográfica é um *documento audio-visual,* um vestígio do passado, *específico do séc. XX,* que tem de ser interrogado através de uma hermenêutica construída a partir da ideia de que a informação contida neste tipo de documento necessita de um tratamento diferente, e quiçá mais complexo, do que a contida no documento escrito ou nos documentos figurativos tradicionais (Péronnet, s.d.).

Abordando o filme como obra de arte, há que ter em conta que o cinema foi criando e desenvolvendo técnicas, códigos, propostas de leitura diferenciadas, que os analistas têm procurado compreender através de diversas vias que se colocam entre estes dois pontos extremos: ou privilegiando a sua análise como um campo específico, dotado de um grande grau de autonomia, que progride devido aos contributos originais dos seus cultores (explicando o progresso pelo génio, pelo completo domínio e pela abertura de novas perspectivas), ou então, sem descurar a dinâmica interna desta forma de arte, dando um especial relevo às relações que se tecem entre ela, o imaginário e os diferentes níveis (o político, o social, o material...) da realidade.

Perdida a ilusão de atingir o *cinema verdade,* em que a câmara de filmar seria um registo fiel da realidade, ou da corrente do *realismo,* em que a ficção podia reproduzir as relações profundas que regem a vida, os "documentários" e a "ficção" afirmaram-se como uma narrativa que nos deve interessar não só pelo que nos conta, mas sobretudo pelos meios, as motivações conscientes e inconscientes do que nos conta. Embora o cinema seja predominantemente um espectáculo, uma forma nova de diversão que se universalizou e atinge a quase totalidade das populações nos seus diferentes graus etários e estatutos sociais, é, simultaneamente, uma *nova expressão do pensamento,* em que o que se oculta, o não dito, é certamente tão ou mais importante do que o imediatamente perceptível e, consequentemente, o seu conhecimento é imprescindível à análise dos historiadores. Se não fosse assim, para fazer a história do cinema bastaria a narrativa dos enredos das fitas produzidas e dispensar-se-ia o esforço destinado a desvendar as múltiplas e complexas relações do meio e do tempo em que foram realizadas.

Aceitando esta afirmação, o filme, quer documental, quer de ficção, é não só imprescindível à análise histórica, como é um importante instrumento pedagógico, pois através dele pode equacionar-se, de uma forma que pode suscitar uma adesão mais entusiasta, um determinado problema do passado. É conhecida a afirmação "uma imagem vale mais que mil palavras" que hoje será bem mais pertinente do que outrora, quando as letras eram privilégio de uma escassa minoria e os nobres e o povo formavam uma grande parte do seu pequeno espírito através da oralidade ou da visualização das imagens dos lugares públicos. As descrições de personagens e ambientes, o aspecto externo e os estados de espírito das multidões e indíviduos num determinado momento histórico, podem, através do cinema, ser melhor conhecidos e comunicados. Obras com temáticas muito diferentes, como *Os Tempos Modernos* de Chaplin ou *O Cidadão Kane* de Orson Welles, que abordam dramas sociais ou íntimos, são úteis à análise e divulgação de uma dada questão histórica. O mesmo pode dizer-se de muitos outros, como, por exemplo, *Alemanha — Ano Zero* de Rossellini ou o *Casamento de Maria Braun* de Fassbinder, que revelam atitudes muito diversas, correspondentes a diferentes fases da evolução dum espaço fortemente marcante da Europa do séc. XX — a Alemanha. Vê-los é caminhar no sentido da compreensão desse percurso. O mesmo diremos de *As Vinhas da Ira* de John Ford, *O passeio ao campo* de Jean Renoir, *Le Chien Andalou* de Buñuel, *Tchapaiev* de Sergei e Georgy Vasiliev, *Les uns et les autres* de Claude Lelouche etc., etc., etc. O próprio documentário é tão importante pelo que conta, como pelo que nos oculta, o que permite passar da narração aos níveis das motivações que dão inteligibilidade à massa factual. O *documentarismo* (*O Cinema...*, 1978), que a tradição de independência do cinema britânico quis construir como um "espelho da realidade", depressa se revelou contaminado pelas questões objectivas e subjectivas que moldam as sociedades e os indivíduos num determinado tempo. Quer se faça uma reportagem sobre a vida mundana, quer se abordem melindrosos problemas político-sociais, quer se registem debates culturais ou aquisições

científico-técnicas, a filmagem é sempre uma montagem, uma selecção que pressupõe e impõe uma leitura, que importa conhecer. Embora ambos sejam reconhecidamente geniais, os filmes de carácter documental *L'Espoir*, de Malraux, e o *Triunfo da Vontade* de Leni Reifenstahl, perspectivam de forma bem antagónica um fenómeno semelhante — a escalada do fascismo e do nazismo. Concluindo: a análise de qualquer filme (com diferentes graus de qualidade, de natureza intimista ou social, pondo problemas de tempos e espaços diversos...) é sempre útil à compreensão das forças de permanência ou de mudança que se degladiam num determinado momento e, como tal, o historiador e o sociólogo não podem deixar de a fazer.

O outro aspecto carente de reflexão é o do cinema como *discurso historiográfico.* Logo no nascimento da nova arte, um dos géneros que se encontra presente é o *histórico,* de que *O assassinato do duque de Guise,* (1908), de Le Bargy, é um excelente exemplo. Este ramo desenvolveu-se, originando em muitos casos filmes pretensamente *históricos,* em que o passado é abordado não com o rigor do historiador, mas sim como elemento de um espectáculo construído tendo em conta o gosto das massas num dado momento e servindo fins, por vezes ingénuos, mas mais frequentemente comerciais e propagandísticos. Acontece que, neste último caso, por vezes a excelência no domínio da linguagem ou da espectacularidade atinge um grau tão elevado que a questão da falta de rigor histórico tende a ser perdoada; é o que sucede com os filmes de Eisenstein, especialmente com *Outubro,* ou com as grandes *reconstruções* bíblicas de Cecil B. de Mille, embora neste caso as opiniões sobre a intencionalidade da obra sejam muito divergentes. Todavia, entre a grande quantidade de temas que constituem o *cinema-histórico,* existem alguns que se afirmaram não só como espectáculos excelentes, mas também como análises preocupadas com o rigor, pelo que podem ser considerados importantes leituras do passado, com grande utilidade pedagógica. É o caso de fitas como *A Guerra do Fogo* e o *Nome da Rosa* de Jean-Jacques Annoud, o *Ivan o Terrível* de Eisenstein, *A tomada do poder por Luís XIV* de Rossellini (1975: 85-98), *O Leopardo* de Visconti, *1900* de Bertolucci, *O Navio* de Fellini, *Reds* de Warren Beatty, *Os Malditos* de Visconti, etc., etc. Foram obras realizadas a partir de uma cuidadosa meditação, quer sobre as questões postas pela relação cinema/história, quer sobre a época que versaram, daí que sejam reconhecidas como importantes abordagens de problemas sociais, políticos, culturais e até económicos, que devem inscrever-se nas tarefas de apreensão da vida dos homens no tempo e da sua divulgação.

Recentemente, com a extraordinária difusão dos meios de registo de som e imagem, permitida pelo vídeo e televisão, os historiadores e outros cientistas dos fenómenos sociais (etnólogos, sociólogos, antropólogos, economistas, etc...) deixaram de registar e comunicar o resultado das suas investigações unicamente através da palavra oral ou escrita, para recorrerem, também, à imagem (fixa ou animada) e à reprodução do som. Construiu-se, assim, um novo tipo de discurso histórico, destinado aos *mass media*, que embora tenha na origem um guião escrito, tem uma apresentação final feita através da projecção de imagens (fotografias isoladas, filmes e desenhos animados) e da banda sonora. A reconstrução possível do passado faz-se, aqui, não através da ficção, mas sim da montagem de fotografias e filmes de factos do passado, de objectos ou outros vestígios da vida intelectual e material das sociedades de outrora, do desenho animado e, para épocas muito recentes, de testemunhos vivos de intervenientes nos próprios acontecimentos ou, então, da opinião de especialista nos temas analisados. Claro que podem ainda incluir partes de peças teatrais ou de filmes de ficção e imagens do narrador que, em muitos casos é autor ou co-autor da obra.

Se estes discursos versam períodos anteriores à invenção do cinema, constroem-se sobretudo recorrendo a filmagens actuais de lugares históricos, documentos, monumentos, paisagens etc. etc. e de qualquer vestígio, artístico ou de uso comum, gerado por uma determinada cultura. São estudos feitos por especialistas, geralmente com renome feito na carreira universitária, produzidos por diversas instituições (públicas ou privadas), entre as quais avultam as grandes cadeias de televisão — BBC; NETWORK TELEVISION; TF1; NHK TV; ZDF; ORF; GRANADA TV; RTP; etc. O fenómeno da tele-escola, da constituição de centros de divulgação de conhecimentos à distância, têm igualmente produzido este tipo de discurso[3]. Alguns

3 Entre nós, a Universidade Aberta tem promovido a realização de diversos vídeos sobre diferentes aspectos da História de Portugal, entre os quais salientamos: SILVA, Armando Coelho, da *Proto-História de Portugal;* TAVARES, Maria José Ferro, *Portugal Romano; História das descobertas e da expansão portuguesa;* PEREIRA, F. A. Baptista, *História da Arte Moderna Portuguesa.* Merecem, ainda, ser referidas muitas das pequenas realizações de Carlos Brandão Lucas sobre uma grande diversidade de temas de interesse histórico, e *Os Presidentes da República,* de Dórdio Guimarães.

destes trabalhos são especializados num determinado período, como é o caso do estudo da pré-história[4], das civilizações egípcia[5], do próximo[6] e do extremo oriente[7], ameríndias[8] e africanas[9] das diferentes épocas da história europeia até ao seio da contemporaneidade[10]... Outros apresentam-se como uma visão geral do processo histórico[11], ou de um determinado problema (a questão dos direitos do homem[12], dos recursos naturais[13], da expansão e choque de civilizações[14], do progresso técnico[15]...) em diferentes espaços e num período mais ou menos longo.

Para o séc. XX a tarefa de construir um discurso histórico audiovisual é simultaneamente agradável e exigente. É agradável porque, como se disse no início desta reflexão, o arquivo de filmes[16] é já hoje um inesgotável manancial de informação. É exigente porque passar do nível da visualização das actualidades e de toda a produção fílmica para o do discurso histórico requer muito mais do que a disponibilidade de um mero espectador, a boa vontade de um curioso ou a formação específica de um jornalista. Requer a laboração de uma grande massa de dados visuais e sonoros, com vista à construção de um fio condutor que enforme um discurso — o que implica não só o domínio dos arquivos e das técnicas audiovisuais, como da metodologia histórica destinada a minimizar a pressão da moda, das condições materiais e mentais em que decorre a nossa existência.

Confessamos que, apesar de conhecermos algumas importantes produções deste género, não temos, todavia, elementos suficientes que nos permitam definir tendências e graus de exigência. Somente nos é possível afirmar que, pondo de lado as realizações que resultam mais de uma descarada propaganda político-ideológica do que de preocupações críticas, o que as torna escandalosamente redutoras, embora interessantes sob o ponto de vista do historiador e do sociólogo, existem hoje muitas *séries documentais* que são boas iniciações ao estudo das matérias que versam, pois resultam de uma aturada investigação e reflexão.

4 *A Arte no Mundo das Trevas — Uma viagem de 30 000 anos em busca do Homem Primitivo e da sua Arte,* com a participação de André Leroi-Gourham e outros, Copyright TF1 — CCCAV, 1983. *The Making of Mankind (O aparecimento do Homem),* apresentado por Richard Leakey, produzido por Peter Spry-Leveton, BBC.

5 Sobre o "Egipto", como o tema é caro não só aos historiadores, mas ao público em geral, existe uma grande produção de vídeos, de qualidade desigual, que oscila entre os interesses do turista e a análise do investigador.

6 *Herança,* escrito e apresentado por Michael Wood, montagem de McDonald Brawn, produção e realização de Peter Spry-Leveton.

7 *Roads to Xanadu,* com John Merson, realização de David Roberts, Films Australia, 1990. *China — travellers in the Celestial Empire,* texto de Peter Barr, montagem de Bruce Norman, narração de Martin Jarvis, produção de Kenneth Shephead.

8 Sobre as civilizações pré-colombianas dos Maias, Aztecas e Incas existem já muitos e excelentes trabalhos. Veja-se, como exemplo, "Os Incas" em *Herança, op. cit.* A National Geographic Television tem igualmente um excelente vídeo sobre este tema. É notável o 2º episódio da série *O Espelho Enterrado,* de Carlos Fuentes, citado na nota 14 .

9 *África,* escrito e apresentado por Basil Davidson, 1988.

10 *O Homem na Terra,* de Georges Duby e Maurizio Cascavilla. *A Grande Aventura,* de José Hermano Saraiva, realização de João Ponces de Carvalho (um programa da RTP e da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses). *Malta Portuguesa,* apresentação de Paulo Varela Gomes, realização de Camilo Azevedo (um programa do departamento de programas documentais da RTP).

11 Excelente exemplo deste caso é a série documental *The World — A Television History,* baseada no *Times Atlas of World History* (consultor, Geoffrey Barraclough), Network Television, 1984. Seria óptimo que as escolas pudessem dispor desta série.

12 *A Democracia — o que estraguei,* realização de Patrick Watson.

13 *The Birth of Europe (O nascimento da Europa),* produção de Nigel Anthony, texto de David Helton, BBC TV em associação com Arts & Entertainment Network, Coronet, MTI Films & Video, The Seven Network, 1991.

14 *The Silk Road (A Rota da Seda),* realização de Tetauo Hirose, montagem de N. Ogasawara, produção de Kaichi Hirao, NHK, Japan Broadcoasting Corp. *A Rota Marítima da Seda,* texto e realização de Nosao Ogasawara, produção da NHK TV. *The Buried Mirror (O espelho enterrado, Reflexões sobre Espanha e o Novo Mundo),* texto e apresentação de Carlos Fuentes, SEGETEL, em associação com Smithsonian Institution, Quinto Centenário, Espanha, produção de Michel Gill, 1991.

15 *The conquest of Space (A conquista do espaço),* texto e investigação de Jean-Marc Carpentier, narração de George Finstad, Radio Québec, 1986. *Reaching for the Skies (Rumo aos Céus),* narração de Robert Vaughan, produção de Tony Salmon para CBS Broadcasting International, Turner Broadcasting System Inc. e BBC TV, 1988. *L'Histoire de l'Automobile (A história do Automóvel),* (BP Film), Produção de John Wiles, texto e realização de Bill Mason para a Films Today em associação com a Film Producer Guild.

16 Como exemplo da grande diversidade de arquivos que têm de ser consultados apenas para elaborar um episódio de uma boa série, veja-se o caso do 1º episódio de *As Aventuras da Liberdade,* de Bernard-Henry Lévy: Gaumont Cosmos, Pathé Cinéma, INA, Albert Kahn, Collection Particulière Alain Ferrari, Plaisance Films, WTN, Zoobabel, Gamma, Musée Fernand Léger, Bibliot. Réunion des Musées Nationaux, Girandon, Edimédia, Bibliothèque Nationale, Roger Viollet, Fondation Nationale des Sciences Politiques, Centre Charles Péguy — Orléans, Tallandier, BDIC Nanterre/Fonds Triolet Aragon, Fonds Romain Rolland, La Vidéotheque de Paris.

Como acima se disse, existem registos fotográficos, fílmicos e sonoros para os grandes momentos do nosso século. A história acontecimento, que privilegia a narração dos grandes feitos e dos grandes homens, quase hoje se reduz ao guião dessa multitude de imagens. O "fim de século"[17], a "Grande Guerra"[18], o período "Entre-Guerras"[19], a "2ª Guerra Mundial"[20], o "A supremacia americana"[21], etc., etc., estão abundantemente documentados com registos sonoros e visuais — o que poupa um enorme trabalho ao discurso narrativo[22]. São importantes vestígios do passado que se constituem num espectáculo, repetido vezes sem fim perante os olhos e os ouvidos de quantos se preocupam em conhecer os meandros da memória colectiva ou individual. Mas são, simultaneamente, pedaços de uma realidade perdida, peças de um *puzzle* cujo aspecto geral e final está, de forma consciente ou inconsciente, previamente definido. Atestam-no, nitidamente, a enorme massa de dados audiovisuais sobre a recente guerra no Iraque, em que o relato ao pormenor, o recurso à excelsa opinião de "especialistas" e a maestria na montagem do espectáculo, não conseguem dissipar a ideia de que o mais importante ficou por dizer. Daí que seja já possível afirmar, que a maioria das montagens destes materiais, que têm vindo a ser feitas por pressão da dita história-espectáculo, com crescente procura, continuam a ser importantes aos olhos do historiador e do sociólogo, não só pelo que nos narram, mas sobretudo pelo que nos escondem. Urge, pois, que os cientistas do social elaborem uma hermenêutica que permita reduzir a margem de incerteza e de desconhecido que se alberga nesse domínio. Materiais não nos faltam, pois apesar da qualidade mais que discutível da nossa televisão e da política errada que rege as suas relações com as escolas e centros de investigação, de quando em quando, ou por acaso ou por acção de alguma boa alma que por lá anda perdida, ou mesmo por alguns restos de decência, brinda-nos, normalmente a más horas, duma forma envergonhada e vergonhosa (sem respeito pela programação e sem apresentação e divulgação condignas), com algumas excelentes *séries documentais,* de visionamento obrigatório, quer para o investigador, quer para o comum dos cidadãos.

17 *Montparnasse Revisited* (Reviver o Passado em Montparnasse). Produced by Mechthild Offermanns. I.N.A. RM. Arts.1991.*The Triumph of the West — A View of World History",* texto e apresentação de John Roberts, montagem de Stephan Evans. *The End of the Empire,* produção e realização de Mark Anderson, Granada Television, 1985.

18 *1914 — 1918. A 1ª Guerra Mundial,* realização de Georges Aleppe, consultor histórico General Lesouef, produção de Jean-Paul Thomas para uma coprodução Vision 7 — SIRPA, 1984.

19 *Die Welt der dreiniger Jahre (O Mundo nos Anos Trinta),* coprodução de ZDF, BBC, ORF; consultor histórico, Prof. J.A.S. Grenville, Universidade Birmingham, 1986. *Século XX — A caminho da Guerra,* Produção da BBC em associação com Arts & Entertainnemt Network; consultor histórico, Dr. Richard Overy. *Entre Guerras,* texto e produção de Anthony Potter, narração de Eric Sevareid, montagem de Charles Musser; historiador consultor, Robin W. Winks.

20 *Século XX — Os alemães na 2ª Guerra Mundial,* de Joachim Hess e Henri L. Wuermeling. *Os anos da Guerra,* texto e realização de Dave Flitton, montagem de Neil McLauchlon, 1989.*Cidades em Guerra,* narração de Brian Armstrong, coprodução de Bill Climaus, Mike Menphey, Alain de Sedouy, Granada Television para o Canal 5, 1989.

21 *O Século Americano,* director de produção Michel Maclear, produção de Cineworld Inc.

22 Como exemplo de riqueza de informação, vejam-se as seguintes séries: *De Lenine a Gorbachev,* coprodução austríaco-alemã (ORF-Rundfunk), realização de Hugo Portisch e Sepf Riff; *Stalin,* narração de Ian Holm, coprodução WGBH, Boston; *O Grande Jogo. 1917 — 1991,* de Jean Labib, produção da Antenne 2/FIT, Figaro Films, Les Filmes Cosmos, Studio Nerve/Silicone

Referências Bibliográfias

Agel, Henri (1959) *Esthétique du Cinéma,* Paris, PUF, Coll. "Que sais-je ?", 1959.

Amengual *et al.* (1975) *Cinema, Arte e Ideologia,* Porto, Afrontamento, 1975.

Burguière, André (1986) *Dictionnaire des Sciences Historiques,* Paris, PUF, 1986.

Deleuze, Gilles (1983) *Cinéma I, L'image mouvement,* Paris, Ed. de Minuit, 1983.

Ferro, Marc (1977) *Cinéma et Histoire,* Paris, Denoël, 1977.

Ferro, Marc (org.) (1984) *Film et histoire,* Paris, EHSS, 1984.

Ferro, Marc (1986) Cinéma et histoire *in* Burguière, André, *Dictionnaire des Sciences Historiques,* Paris, PUF, 1986.

Goldmann, Annie (1967) *Cinéma et société moderne,* Paris, Denoël, 1967.

Le Goff, J. (1984) Documento/Monumento *in Enciclopédia Einaudi — Memória-História,* Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Lotman, Yuri (1978) *Estética e Semiótica do Cinema,* Lisboa, Editorial Estampa, Imprensa Universitária, 1978

Múrias, M. Moutinho (1962) *História breve do Cinema,* Lisboa, Ed. Verbo, 1962.

Nichols, Bill (1981) *Ideology and the Image,* Bloomington, Indiana University Press, 1981.

O Cinema Realista Britânico — Journey to a Legend and Back, Lisboa, Cinemateca Nacional (1978).

Péronnet, Michel (s.d.) Commentaire historique d'un document figuré *in Le XVI^e siècle: des grandes découvertes à la Contre-Réforme,* Paris, Hachette.

René, J.; Ford, Ch. (1966) *Histoire illustrée du Cinéma; 1 - Le cinéma muet,* Paris, Marabout.

Rossellini, R. (1975) Panorâmica da história *in* Amengual *et al., Cinema, Arte e Ideologia,* Afrontamento, 1975, 85-98.