

O conhecimento histórico, os filmes, as mídias¹

Marc Ferro²

A multiplicidade das fontes de informação, das mídias, dos filmes coloca hoje novos obstáculos à inteligibilidade dos problemas históricos posto que cada um produz diferentes elementos de conhecimento os quais raramente são colocados em relação uns com os outros. Está longe a época em que os manuais escolares constituíam a base dos conhecimentos sobre a qual se inseriam algumas leituras ou alguns filmes que aí se ajustavam mais ou menos. Portanto este dispositivo já apresenta vícios.

Durante os primeiros períodos da educação – nos colégios, depois nas universidades – nós estudamos disciplinas distintas – história, línguas estrangeiras, literatura, economia, etc. – que, o mais das vezes, se ignoram umas às outras: aquele que aprende inglês ignora Dostoievsky; pior, na França, por exemplo, ensinamos em literatura que J.J. Rousseau preparou uma constituição para a Córsega em torno de 1760, mas a vulgata da História da França não diz que a Córsega dispunha de um regime republicano antes da... Revolução Francesa!

Mais tarde, nas universidades, cada disciplina tende a se subdividir em diversas disciplinas novas – desde a antropologia arqueológica até a epistemologia culinária – e a maior parte dentre elas procuram absorver as outras, dominá-las por uma espécie de “imperialismo setorial”, nas ciências sociais e em História, por exemplo, são, sucessivamente, a economia, a lingüística, a demografia, a antropologia que tendem a dar conta da maior parte dos problemas, quando não é a filosofia.

¹ Traduzido do francês por Gabriel Lopes Pontes e revisado por Jorge Nóvoa.

² Historiador e professor aposentado da École des hautes Études em Sciences Sociales (Paris). Autor de diversos livros e filmes, é considerado o pioneiro dos estudos da relação cinema-história, no mundo.



Em seguida, lendo a imprensa escrita, poderíamos observar que a organização da informação é diferente. Comparemos quatro jornais na altura da virada do Século. El País, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Le Monde, Il Corriere della Serra. Naturalmente, a primeira página é ocupada pela chegada do novo milênio, a tragédia dos reféns da Indian Air Lines, etc. Mas a norma é a organização das colunas. Ela representa seja uma reprodução da organização dos poderes dos ministérios seja a divisão das atividades da sociedade: negócios estrangeiros, negócios interiores, saúde, etc. A seguir, no El País, há colunas sobre justiça, a cultura, os esportes e uma seção especial para as finanças. A distribuição é um pouco similar no jornal alemão, com algumas páginas consagradas à arte, aos problemas sociais e as carreiras. Mas, naturalmente, essas colunas não se comunicam entre elas, salvo de tempos em tempos, quando um editorial, um fio-condutor reenvia a outros artigos.

Mais que isso: a imprensa escrita propõe sempre um artigo de História, na ocasião de uma comemoração, por exemplo: mas esse artigo de História permanece num passado findo, desconectado dos problemas que puderam advir depois, como se o passado estivesse morto para sempre. Esta atitude, de resto, não está limitada à imprensa escrita: uma biografia de Bismarck não aborda a influência de suas idéias após sua morte. Observamos a mesma recusa na maioria das biografias, escritas ou não escritas. Quando, em 1970, propusemos à televisão francesa um filme de artigos sobre Lênin cuja última seção tratava do leninismo após Lênin, a ORTF a cortou... Todavia, isto não se limita às biografias.

Observemos agora a estrutura dos programas na televisão. Ela reproduz a organização burocrática da cadeia e suas divisões profissionais ou técnicas: informações, revistas, cartoons, documentários, etc. Cada departamento ignora aquilo que faz o vizinho, salvo para lhe disputar os “horários nobres”, visto que é preciso dividir um número fixo e limitado de horas de antena. Assim, comparando as informações obtidas bem no começo de janeiro, por exemplo, sobre a situação na Rússia, as notícias relatariam que Poutine passou o ano novo com os soldados da Tchêchenia, uma revista evocaria seu passado na Alemanha Oriental ou próximo de



Sobchak em São Petersburgo, etc. As informações do telejornal dão furos ,não análise; as revistas dão análise, não informações.

Sem dúvida, há alguma correspondência entre o telejornal e o conteúdo da imprensa do dia: aquele toma de empréstimo desta a substancia, enquanto que o inverso é menos verdade. Primeiramente, por causa da rivalidade entre jornalistas do escrito e do audiovisual – os primeiros desprezando os segundos – e em seguida porque um diário dá na, aparência, muito mais informações e discussões que a televisão visto o tempo do qual ela dispõe e porque ela procura tanto a informar quanto a distrair.

Por outro lado está claro que a situação de cada meio é diferente nos diferentes países e que ela não tem o mesmo peso na cultura política dos cidadãos. Comparado a influência de outros núcleos de conhecimento, a posição da televisão é muito mais frágil na Alemanha que nos Estados Unidos ou na França. Ela é muito forte na África do Norte, suspeita na Rússia porque controlada pelo poder; neste último país, ela não foi a principal fonte de debates senão durante a Perestroika. Ainda na Rússia observamos igualmente que antes da Perestroika, eram as revistas que constituíam os formadores de opiniões – não os jornais, não a televisão, não o cinema – e com as revistas, a cultura que emana dos manuais escolares e do ensino. Tudo mudou em seguida: hoje, não há mais um pólo dominante.

Enfim, no que concerne ao cinema, ir ver um filme é uma escolha, um ato mais voluntário que olhar a televisão, que podemos “clicar”, ler um jornal – sempre o mesmo, por hábito ou convicção ou seguir um programa universitário ao qual devemos nos submeter.

Mas o público procede a escolhas que indicam sua receptividade, ou não, aos temas que lhe propomos. Na França, por exemplo, fez sucesso o neo-realismo italiano, filmes de Fassbinder e Woody Allen que nos seus próprios países estão longe de serem os mais populares. Será que é porque eles descrevem com crueldade e humor as taras de suas próprias sociedades? Em se tratando da França, diz-se de bom grado que um tabu reina a respeito da Guerra da Argélia; na verdade,



ela suscitou a realização de mais de cinquenta filmes; mas os franceses não vão vê-los...

O não-desejo de saber é muitas vezes mais forte que a vontade do conhecimento. Sabe-se bem disto, em ambos os lados do Reno. Mas isto é verdade também alhures.

Qualquer que ele seja, o problema colocado aqui é aquele da não interconexão dos saberes: 1) no interior de cada dispositivo; 2) entre uns e outros. Para melhor os associar, é preciso se colocar do lado, não da recepção da substância destes saberes – mas da sua produção. O problema é, portanto, o de verificar as conexões que existem, ou não, entre o saber que emana dos livros escolares, a disciplina histórica e a informação, entre o jornalismo profissional e a obra dos cineastas, estando entendido que a história não é simplesmente o conhecimento do passado, mas a relação deste passado com nosso tempo, a análise das continuidades e rupturas.

Antes, deve-se lembrar que existem diversas abordagens dos problemas históricos. De início, a abordagem filosófica ou política que dá um sentido à História: A História é “progresso”, ela é “decadência”, etc. Essa visão dominou por longo tempo e ela perdura, quer seja cristã ou marxista. Para exprimir a dualidade, os russos dispõem de dois termos enquanto que os franceses não têm senão um: “sentido”, se diz “znachenie” (significação) ou “napravlenie” (direção, orientação). Em seguida pode-se levar em conta uma abordagem erudita, ou sábia, que recupera todas as informações graças a um calendário cronológico de fontes e documentos de toda natureza; ela visa a reconstituição. Ela domina nos livros escolares. Uma terceira, pode ser representada, por exemplo, pela escola dos Annales, que se quer experimental: opõe-se à primeira, utiliza a segunda e desconfia do discurso global. Para arriscar uma analogia, poder-se-ia dizer que a História Experimental se constrói sobre o modelo de Medicina Experimental no sentido que a antiga Medicina e a História tradicional abordam problemas globais (a vida e a morte; o sentido da História) enquanto que a Medicina e a História experimentais procuram catalogar doenças ou fenômenos: preços e salários, impostos e greves, tipos de guerra, e



procuram resolver problemas. A Pedagogia Nova a utiliza, mas demasiadamente em exclusão da segunda.

Uma quarta abordagem é a ficção escrita ou cinematográfica. Como explicar que uma obra de ficção, *Os Danados*, de Luchino Visconti, por exemplo, permita compreender melhor que qualquer texto documentado, a maneira pela qual parte da elite alemã cedeu ao nazismo; como explicar também que duas obras de ficção, tal romance de Soljenitsyne ou “O Arrependimento”, de Abuladzé fizeram compreender melhor o funcionamento do regime stalinista que certa análise científica política ou aquela de história?

Poderíamos ir mais longe com essas análises da sociedade francesa nos séculos XIX e XX que Balzac, Zola ou Chabrol traçaram de maneira mais convincente que muitos sociólogos, ou literatos nos seus ensaios. A questão é assim, de se interrogar sobre o modo de funcionamento de obras desse tipo, comparadas, precisamente, às diferentes maneiras de fazer jornalista ou do historiador, seja ele educador ou não.

O modelo da história universal – eurocêntrica – foi mais ou menos desmantelado pela falência das ideologias e pelo formidável impulso histórico em curso, devido, entre outras razões, ao renascimento das nações ex-colonizadas. Doravante, cada povo, cada grupo social pretende dominar sua própria história e se põe a coletar os elementos de sua própria memória; recria-se um passado. De sorte que hoje, ao lado da informação e da ficção, sobrevivem e coexistem diversas formas de História: a História Geral, tradicional, cujo modelo pode se reproduzir em outros lugares que não o Ocidente e que domina nos manuais escolares da maior parte dos países; a História-Memória, que constitui uma das operações do processo histórico em curso; a História experimental expressa, entre outros, pela revista dos *Annales*.

Sem dúvida, numa obra histórica, todas as formas, ou antes, todos os modos de história, co-habitam o mais das vezes, segundo uma dosagem variada. Sozinha, a ficção pretenda se distinguir. Mas como os outros modos de História, ela se gaba de ser erudita e ela não é necessariamente desprovida de sentimento e até mesmo de a priori ideológicos.



Tentando se, esquematicamente, comparar as funções e o funcionamento dessas diversas abordagens, queríamos contribuir somente para clarificar os problemas da interferência entre informação, história, ensino, ficção. A escolha das informações, ou antes, seu princípio norteador varia de um discurso a outro. No primeiro caso, que, por comodidade, pode ser chamado História Tradicional, aquela dos manuais e dicionários, existe uma seleção de informações que obedece a um princípio “hierárquico”, certos emissores e fontes sendo valorizados em relação a outros. Por exemplo, informações que emanam do poder são mais consideradas que os arquivos privados. Uma carta manuscrita de Churchill é tratada com mais atenção que o testemunho de um anônimo, assim, esta forma de História tende a ser uma reprodução do discurso dos dirigentes, ou mesmo dos opositores; em poucas palavras, daqueles que a conduzem. Trata-se da História Oficial, melhor dizendo, institucional, pois é também a História de todas as instituições, aquela dos opositores também. Neste modo histórico, as informações sobre as páginas policiais contam pouco, porque elas revelam os “disfuncionamentos” de uma sociedade e de suas instituições, e, ademais não lhe apontam as mudanças.

No caso da História-Memória, a acumulação tem lugar de princípio, toda descoberta sendo uma pedra a mais, se ousamos dizer, para uma restituição do passado. A História de minha aldeia, de minha comunidade se constituem assim tanto por adição como por coleção.

A particularidade da História Experimental consiste em que ela explicita a escolha de suas informações: não nos contentamos em dar as fontes, em prestar conta do princípio de sua seleção para resolver tal questão – aonde vai o divórcio na França? Qual diferença de estatuto os Kurdos conhecem nos diferentes estados em que se reparte seu território? - eis aqui os documentos que vou utilizar e como procederei.

Na ficção cinematográfica, escolhemos as informações que parecem significativas no momento em que a obra se realiza: não é o passado que está no comando, como na História Memória, mas o que interessará hoje aos espectadores.



Enfim, na informação televisiva, é a imagem choque ou a pequena frase que é retida. Elas golpeiam a memória, a imaginação e fazem a audiência.

O princípio da organização destes diferentes modos de “historiar”, varia também. Ele permanece cronológico nos dois primeiros, a datação constituindo um dos principais critérios do dispositivo histórico, de sua veracidade identificada a sua cientificidade. Em História experimental, ao contrário, o princípio de organização é a lógica do discurso, a qualidade do texto estando associada ao rigor da demonstração.

Na ficção histórica, o princípio da organização é dramático e estético. A história, neste caso, tanto se apresenta pela beleza dos plenos quanto pelas guinadas da narrativa e do suspense. Mas a história tal como ela foi vivida ou tal como ela se finaliza, não obedece a uma regra estética – tampouco às leis do melodrama ou da tragédia. Assim como na informação, imaginar que vemos a História se realizar ao vivo é, em parte, uma ilusão. Decerto, como notou Ignácio Ramonet, a aparição das imagens, como por ocasião de um jogo, é o princípio da ordem – com a ubiqüidade – mas um jogo obedece a regras que conhecemos o que dominamos, o que não é o caso de uma guerra ou da história das sociedades.

A função explícita das obras varia igualmente segundo sua natureza. E elas não oferecem, tampouco, as mesmas vantagens àqueles que as produzem. A função da história geral é a de fazer amar seu país, de legitimar as instituições que o governam e se seu vínculo pôde ser estreito na URSS ou nos países islâmicos, ele é mais difuso no ocidente. Mas os atores que alcançam os melhores resultados recusam raramente as honras e os graus ligados à atividade que eles exercem – que lembra aquela dos padres que glorificam sua igreja.

A história-memória tem uma função de identificação; o grupo se reencontra graças à sua História. Ele a canta e ele é movido pelo cuidado de sua própria dignidade, de seu reconhecimento. Esta História é sempre anônima, coletiva, quer se trate de um métier, de uma etnia; ela se exprime muitas vezes por festas, um culto, alguma cerimônia. Acompanhada da demografia, da antropologia, da sociologia, da economia, etc., a história experimental tem por função latente instituir a ciência como estância de soberania e seus praticantes visam ao poder intelectual.



Enfim, o cineasta satisfaz ao princípio de prazer e a busca do prestígio, de bom grado narcísica. Ele define a natureza de suas criações, obras de grande audiência ou avant-garde. Quanto a informação, sua função é assegurar aos cidadãos seu direito ao conhecimento “do que se passou” e o livre exercício da profissão fica sendo a condição necessária, senão suficiente. A visibilidade, a aparição à tela constituem os signos que ela preenche.

Onde se encontra a criatividade, nesses modos de abordar a realidade histórica de tipos diferentes? Em história geral, ela se acha na classificação e organização dos fatos, ao menos dos que foram retidos. Ao contrário, na História-Memória, a criatividade não tem lugar, pois esta obra requer devoção ou humildade. O indivíduo que coleta e capta os traços desaparece, ele se faz anônimo. Na História Experimental, a criatividade se exprime pela escolha das situações imaginadas pelo cineasta ou romancista.

Na informação, enfim, a colocação em perspectiva constitui a participação criativa do jornalista. Mas, na televisão, o imperativo da última imagem a rompe a cada instante. Acrescentemos que a informação é, sem dúvida, a rubrica que, na televisão, tem sido menos modificada depois de vinte anos da sua relação com os espectadores: há de um lado os detentores do saber e do outro aqueles aos quais procuramos comunicar. A interatividade não surge senão marginalmente (nos Talk-Shows) uma vez que em certas emissões de rádio “informativas”, o auditor interpela e participa na emissão. Os espectadores só intervêm no caso de quisermos satisfazê-los, pela escolha de certas informações ou imagens. O que, sobretudo mudou, na informação, é o grau de autonomia das cadeias que são, ao mesmo tempo, mais independentes politicamente e, mais e mais, dependentes das fontes exteriores, americanas ou outras, para construir seu jornal em imagens.

É de se perguntar se a necessidade de imagens não cria um deslocamento, um obstáculo de algum modo a uma análise racional de uma situação histórico-social e a definição daquilo que deve ser a informação. Não haveria informação se não houvesse imagens, enquanto que há cem anos a imagem era ignorada. Que reversão! Que paradoxo!



Assim, o ordenamento dos fatos é mais e mais complexo, multiforme. Os livros escolares perderam seu lugar privilegiado de nossa tarefa. Na França, por exemplo, em nome da defesa da economia familiar e da democratização do ensino, para não mudar as famílias, essas obras não são nem mais sequer de propriedade do aluno, é o estabelecimento que as empresta. O que não impede esses mesmos alunos de possuir cassetes e vídeos. Esta desvalorização dos livros escolares é grave. Como vimos, convém reconsiderar os dispositivos que devem ajudar os professores a exercer sua função – mas igualmente a coordenar os diferentes âmbitos de seu saber.

