

### Sobre Cinema e História: reflexões de Marc Ferro

FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e História**.  
Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.79-115 [especialmente p.79-88].  
[1ª. ed. francesa: 1977; o texto em questão é de 1971]

“Seria o filme um documento indesejável para o historiador? Muito em breve centenário, mas ignorado, ele não é considerado nem sequer entre as fontes mais desprezíveis. O filme não faz parte do universo mental do historiador.

Na verdade, o cinema ainda não era nascido quando a história se constituiu, aperfeiçoou seus métodos, parou de narrar para explicar. A ‘linguagem’ do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta. Mas essa explicação não é satisfatória para quem conhece o infatigável ardor dos historiadores, obcecados por descobrir novos domínios, sua capacidade de fazer falar até troncos de árvores, velhos esqueletos, e sua aptidão para considerar como essencial aquilo que até então julgavam desinteressante.

No que diz respeito ao filme e outras fontes não escritas, creio que não se trata nem da incapacidade nem de retardamento, mas sim de uma recusa em enxergar, uma recusa inconsciente, que procede de causas mais complexas. Fazer o exame de quais ‘monumentos do passado’ o historiador transformou em documentos e depois, hoje, que ‘documentos a história transforma em monumentos’, levaria a uma primeira forma de compreender e ver por que o filme não aparece.

[...] [Nos momentos antecedentes à Primeira Guerra Mundial] as fontes utilizadas pelo historiador consagrado formam um corpo que é tão cuidadosamente hierarquizado quanto a sociedade à qual ele destina sua obra. Como essa sociedade, os documentos estão divididos em categorias, entre as quais distinguimos sem dificuldades os privilegiados, os desclassificados, os plebeus, um lumpen. [...] Ora, no início do século XX essa hierarquia reflete as relações de poder: à frente do cortejo vão, prestigiosos, os Arquivos do Estado, com manuscritos ou impressos, documentos únicos, expressão de seu poder, do poder das Casas, parlamentos e tribunais de contas. Em seguida vem a legião de impressos que não são secretos: inicialmente textos jurídicos e legislativos, expressão do poder, e a seguir jornais e publicações que não emanam somente dele, mas da sociedade cultivada inteira. As biografias, as fontes da história local, os relatos de viajantes formam a parte de trás do cortejo: quando levados em consideração, esses testemunhos ocupam uma posição mais modesta na elaboração da tese. A História é compreendida do ponto de vista daqueles que se encarregaram da sociedade: homens de Estado, magistrados, diplomatas, empreendedores e administradores. [...]

Além do mais, no início do século XX, o que é o cinematógrafo para os espíritos superiores, para as pessoas cultivadas? ‘Uma máquina de idiotização e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis exploradas por seu trabalho.’ O cardeal, o deputado, o general, o notário, o professor, o magistrado compartilham desse julgamento de Geogres Duhamel. Eles não frequentam esse ‘espetáculo de párias’. As primeiras decisões de jurisprudência mostram bem como o filme foi recebido pelas classes dirigentes. O filme era considerado como uma espécie de atração de quermesse, o Direito nem sequer lhe reconhecia um autor. As imagens que se mexiam eram de autoria ‘da máquina especial por meio da qual são obtidas’. Durante muito tempo o Direito considerou que o autor do filme era o roteirista. Por hábito, não se reconhecia o direito de autoria daquele que filmava. [...] Assim, para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o Estado, aquilo que não é escrito, a imagem, não tem identidade, como os historiadores poderiam referir-se a ela, e mesmo citá-la? [...] Além do mais, como confiar nos jornais cinematográficos, quando todos mundo sabe que essas imagens, essa pseudo-representação da realidade, são escolhidas, transformáveis, já que são reunidas por uma montagem não-controlável, por um truque, uma trucagem{?}. O historiador não poderia se apoiar em documentos dessa natureza. [...]

Cinquenta anos se passaram. A história se transformou e o filme continua na porta do laboratório. É claro que, em 1970, as ‘elites’ e as ‘pessoas cultivadas’ vão ao cinema, o historiador também, mas inconscientemente, ele faz isso como todos, somente como um espectador. Nesse meio

tempo a revolução marxista passou, metamorfoseando as concepções da História. Com ela um outro método apareceu, um outro sistema e, igualmente, uma outra hierarquia de fontes. Para além do poder político, o historiador marxista busca o fundamento do processo histórico na análise dos modos de produção e da luta de classes. Paralelamente, nasceram as ciências sociais, orgulhosas de seus métodos. Apesar disso, tanto entre os marxistas como entre os não-marxistas, alguns velhos hábitos do velho ofício de historiador permaneceram: a adoção de um modo privilegiado para a tomada de uma perspectiva, o princípio de seletividade das fontes históricas. Logo a História explodiu antes de reintegrar a contribuição das múltiplas ciências humanas, a própria noção do tempo da História se modificou, o trabalho do historiador mudou. [...] Analisando as estruturas mais que os acontecimentos, ele se interessa pelas permanências e mutações invisíveis de longa duração, estas terminando às vezes por eclipsar um pouco as outras. A partir disso, os materiais que permitem constituir curvas longas, quer se trate de preços ou séries demográficas, passam a ser o alvo predileto do historiador. Ele tem suas fichas marcadas, seu código: nesse mundo em que a calculadora é a rainha, em que o computador tem seu trono garantido, o que viria fazer uma pequena fotografia?

[...] Não é suficiente constatar que o cinema fascina e inquieta: os poderes públicos e o privado pressentem também que ele pode ter um efeito corrosivo e que, mesmo controlado, um filme testemunha. Noticiário ou ficção, a realidade cuja imagem é oferecida pelo cinema parece terrivelmente verdadeira. É fácil perceber que ela não corresponde necessariamente às afirmações dos dirigentes, aos esquemas dos teóricos, à análise das oposições. Em vez de ilustrar esses discursos, acontece ao cinema de acusar a inutilidade deles. Compreende-se por que as Igrejas ficam atentas, por que os padres de cada credo e os docentes em geral tenham exigências altivas e maníacas diante dessas imagens vivas que eles não aprenderam a analisar, controlar e recuperar em seu discurso. O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor. As imagens, as imagens sonoras, esse produto da natureza, não poderiam ter, como o selvagem, nem língua nem linguagem. A idéia de que um gesto poderia ser uma frase, ou um olhar um longo discurso, é completamente insuportável; isso não significaria que a imagem, as imagens sonoras, o grito dessa mocinha ou essa multidão amedrontada constituem a matéria de uma outra história que não é a História, uma contra-análise da sociedade?

Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História.

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar 'séries', compor conjuntos. E a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente.

[...] analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa.”