

hipóteses de século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 9 • 2009

Embora no quadro do messianismo americano, era sobretudo a ideologia da história dos vencedores que estava em marcha. O próprio Fukuyama acabou já por recuar... Afinal, a história, pela sua própria definição, é aberta... Não é por acaso que, em 2008, outro politólogo americano, Robert Kagan, escreveu também um livro, mas com o título: *O regresso da História e o fim dos sonhos*.

Depois, nesta visão, falta sempre a história dos vencidos – a história no seu reverso (Gustavo Gutiérrez). Há um provérbio africano, admirável neste domínio: um ditado sobre a memória mutilada. Diz assim: «Enquanto os leões não tiverem os seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão a glorificar o caçador».

À maneira de *excursus*, permitam uma palavra teológica. Há a historicidade, a história vivida, a história escrita, a filosofia da história. Mas a filosofia da história enquanto termo e consumação (*Ende e Vollendung*) não é possível. Mas é pensável uma teologia da história. No quadro do entrecruzamento dos tempos, é pensável Deus como o Futuro absoluto, isto é, o Futuro de todos os passados, presentes e futuros. Deus enquanto Futuro absoluto consome a história ao mesmo tempo que a abre ao sempre novo.

Aqui, ganha mais sentido a palavra enigmática de Heraclito, que Ernst Bloch resumiu deste modo: «Wer das Unverhoffte nicht erhofft wird es nicht finden» (quem não espera o inesperado não o encontrará). É também precisamente com ela que Fernando Catroga fecha a sua obra, à qual só posso desejar que tenha o êxito que uma obra de mestre merece.

Anselmo Borges
Faculdade de Letras
da Universidade de Coimbra

KOVÁCS, András Bálint – *Screening Modernism. European Art Cinema, 1950-1980*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007. 432 p. (Cinema and Modernity Series) ISBN 978-0226451657.

András Bálint Kovács é professor do Institute for Art Theory and Media Research da ELTE University de Budapeste, director do National Audiovisual Archive de Budapeste e investigador de cinema que se dedica há mais de duas décadas ao estudo do cinema moderno na Europa das décadas de 1960-70.

Kovács tem publicado diversos trabalhos sobre história e estética do cinema: *Les Mondes d'Andrej Tarkovsky* (Lausanne, 1987); *Metropolis, Paris: On German expressionism and the French New Wave* (Budapeste, 1992); *Tarkovskij* (Budapeste, 1997); *Film and Narration* (Budapeste, 1997); *Collection of Essays* (Budapeste 2002); *Trends in Modern Cinema* (Budapeste 2005).

Em Janeiro de 2008, a The University of Chicago Press deu à estampa o seu mais importante e reconhecido trabalho: *Screening Modernism. European Art Cinema, 1950-1980* é o resultado de pesquisas e reflexões contínuas desenvolvidas pelo autor desde 1998. A principal proposta desta obra é analisar exaustivamente, histórica e esteticamente, o cinema de arte (*art cinema*) que foi produzido em vários países europeus desde meados da década de 50 até meados dos anos 70 do século XX. Não se trata, portanto, de uma história geral do cinema europeu desse período porque o autor defende que as obras fílmicas que podem ser classificadas como *art cinema* constituem apenas uma excepção à produção cinematográfica europeia do mesmo período.

Em última análise, Kovács procura compreender a formação do cinema moderno através da emergência da noção de cinema de autor (*cinema of auteurship*, do termo

francês *auteur*), recusando absolutamente a ideia de que o cinema de arte moderno possa constituir um estilo homogéneo. Para sustentar essa tese, Kovács propõe-se analisar atentamente as formas modernas de cada autor através de possíveis variações geográficas (regionais ou nacionais), culturais ou mesmo individuais, mas também através do estudo da evolução dos diversos movimentos ou correntes nacionais ou geracionais.

A obra divide-se em quatro partes:

1) What Is the Modern?

Neste primeiro momento, de carácter mais formalista e teórico, Kovács tenta desenvolver uma noção de cinema de arte que seja definida por um conjunto de características estilísticas e estéticas próprias e com contextos históricos e filosóficos precisos.

Partindo da análise de três conceitos-chave – moderno, modernista e vanguarda (*avant-garde*) –, o autor pretende demonstrar que o cinema de arte foi um fenómeno fortemente influenciado pelos contextos artísticos de vanguarda que surgiram nas décadas de 1920 e 1960. O cinema de arte foi uma consequência directa da transposição ao cinema das teorias e princípios desses movimentos artísticos vanguardistas que, lentamente, se foi institucionalizando enquanto uma produção cinematográfica autónoma que se pretendia diferenciar quer ao cinema de entretenimento de massas como ao cinema experimental de vanguarda.

2) The Forms of Modernism

Na segunda parte, o autor procura descrever as diversas variações estilísticas do cinema moderno europeu das décadas de 60 e 70, nomeadamente através da caracterização dos seus processos narrativos, estilos visuais, conceitos estéticos e referências culturais e artísticas. Esta caracterização exaustiva envolve a análise de 241 filmes produzidos

e estreados entre 1958 (*Hiroshima, mon amour*, de Alain Resnais e *Les 400 coups*, de François Truffaut) e 1978 (*Les rendez-vous d'Anna*, de Chantal Akerman) em 14 países europeus – França, Itália, Polónia, Suécia, Grã-Bretanha, União Soviética, Checoslováquia, Hungria, Alemanha Ocidental, Espanha, Jugoslávia, Suíça, Grécia, Bélgica – e no México (dois filmes do espanhol Luís Buñuel). A definição deste *corpus* fílmico pretende ser uma súpula representativa de todo o cinema moderno europeu do período em estudo.

O ponto de partida desta análise será demonstrar que o modernismo não constitui um estilo cinematográfico por si só. O cinema é considerado moderno por reflectir nos seus processos criativos um conjunto de características – nomeadamente narrativas e visuais – de diversas correntes de arte vanguardistas.

No fim da análise do *corpus* fílmico, Kovács propõe três características temáticas que são recorrentes no cinema moderno e que podem identificar um filme como sendo moderno:

- a) distanciamento do ser individual do meio social circundante;
- b) redefinição conceptual, subjectiva e mitológica do conceito de realidade (*reality*);
- c) reforço da ideia de vazio existencial (*nothingness*) por detrás da realidade visível (*surface reality*).

Para além destas características temáticas, o cinema de arte moderno analisado por Kovács também apresenta três termos muito recorrentes:

- a) Abstracção, porque o filme moderno pretende abstrair-se da forma tradicional de representação artística do natural ou o real, impondo novos modelos de representação abstractos;

- b) Subjectividade, porque o filme moderno revela sobretudo uma inédita visão artística (*a new artistic way*), a visão do autor, sobre a realidade;
- c) Reflexão, porque o filme moderno é construído precisamente para ser encarado pelo espectador enquanto um exercício de reflexão sobre a realidade.

Para concluir esta parte, Kovács procura desenhar uma árvore genealógica (*family tree*) dos filmes modernistas, onde se destacam três grandes tendências. Na primeira, que designa de Pós-neorealista, Michelangelo Antonioni é a principal referência e surgem autores como Wim Wenders, Miklós Jancsó e Theo Angelopoulos. A segunda, que designa de *Nouveau roman* e onde Alain Resnais é a principal figura, enquadra autores como Alain Robbe-Grillet, Andrei Tarkovsky, Margaritte Duras e Jan Nemeč. Estas duas tendências influenciam ainda mutuamente autores como Ermanno Olmi, Federico Fellini e Pier Paolo Pasolini. A terceira grande tendência foi a *Nouvelle vague*, a referência foi Jean-Luc Godard e François Truffaut, István Szabó e Dusan Makavejev são os principais seguidores. Autores como Jacques Rivette e Bernardo Bertolucci são autores que se situam entre o *Nouveau roman* e a *Nouvelle Vague*. Finalmente, tal como alguns autores partilham influências de duas tendências ao longo da sua carreira, existem outros autores cuja singularidade e originalidade não permite inclui-los em quaisquer tendências: Carl Theodor Dreyer, Luís Buñuel, Ingmar Bergman, Robert Bresson, Jean-Marie Straub e Rainer Werner Fassbinder são alguns desses exemplos mais consensuais.

3) Appearance and Propagation of Modernism (1949–1958)

Neste terceiro momento, Kovács recua até 1949 para, numa abordagem sumária

da história do cinema europeu, analisar as condições concretas que permitiram a institucionalização do cinema de arte moderno: o surgimento do conceito de autor, o regresso a um modo teatral de representação e a falência do modelo cinematográfico neorealista.

4) The Short Story of Modern Cinema (1959–1975)

Finalmente, a última parte debruça-se especificamente sobre a institucionalização do cinema moderno, que Kovács divide em três fases:

- a) No período romântico (1959-61), o filme moderno teve que redefinir o seu posicionamento em relação às formas clássicas, onde se incluía o neorealismo;
- b) O período do estabelecimento do modernismo (1962-66) é o momento em que o modernismo se torna um vasto movimento internacional e se torna no cinema europeu de referência e se torna extremamente auto-reflexivo;
- c) O período do modernismo político, o mais longo (1967-75), começa quando o cinema moderno foi influenciado pelo movimento político de *counter-cinema* (1967-70) e termina com a dissolução do modernismo e consequente transição para o pós-modernismo (1971-78). Este último período é marcado por uma manifestação clara de necessidade de renovação e busca de novas influências, particularmente na realidade sócio-política contemporânea e em novas mitologias culturais. A morte do autor (*death of the auteur*) é mesmo o título escolhido para o último capítulo da obra, uma espécie de reflexão final em torno do cinema de arte europeu entre 1950-80.

Na prática, nesta última parte Kovács propõe uma análise histórica tripartida do fenómeno que ficou consagrado na história

do cinema como «cinema moderno», «novos cinemas» ou «novas vagas». Todas estas designações são usadas ainda hoje como tentativa de definição de uma tendência estética e cinematográfica que atravessou toda a Europa a partir da década de 1950.

A principal tese que Kovács apresenta nesta obra é a sua convicção de que o cinema moderno europeu, mais do que o conjunto de movimentos nacionais de renovação cinematográfica, foi uma realidade bastante heterogénea e de forte pendor transnacional com importantes referências em outras formas de expressão artística ou cultural da Europa do pós-2.^a Guerra Mundial.

Mais do que caracterizar o cinema moderno europeu – que também faz com particular cuidado documental –, *Screening Modernism* consegue mesmo um razoável equilíbrio entre a reflexão teórica e a análise empírica de um extenso e abrangente *corpus* fílmico. Quer a rigorosa análise à arqueologia e à genealogia dos conceitos apresentados, como a cuidada análise fílmica são pontos fortíssimos na defesa das conclusões apresentadas.

O *corpus* fílmico proposto, apesar de impressionante, só não é exaustivo porque faltarão alguns títulos de autores significativos da cinematografia portuguesa (Paulo Rocha, Fernando Lopes. António-Pedro Vasconcelos, João César Monteiro, Alberto Seixas Santos), holandesa (Pim de la Parra, Wim Verstappen, Louis van Gasteren, Jan Vrijman) ou dinamarquesa (Palle Kjørulff-Schmidt, Lene e Svend Grønlykke).

Em suma, *Screening Modernism* apresenta-se, simultânea e equilibradamente, como uma obra enciclopédica e teórica indispensável para o estudo do cinema moderno europeu das décadas 60 e 70 do século XX.

Paulo Ferreira Cunha
Bolseiro de Doutoramento da FCT/CEIS20

LOFF, Manuel – «O nosso século é fascista!». O mundo visto por Salazar e Franco. 1.^a ed. Porto: Campo das Letras, 2008. 954 p. ISBN 978-989-625-256-4.

O livro intitulado «O Nosso século é fascista!» – o mundo visto por Salazar e Franco é a publicação mais recente do historiador e professor universitário Manuel Loff. Esta obra foi editada, pela primeira vez, em 2008, no Porto, pela editora Campo das Letras e resulta da adaptação da tese desenvolvida no âmbito do programa de Doutoramento do Departamento de História e Civilização do Instituto Universitário Europeu, em San Domenico di Fiesole, Florença (Itália), orientada pelos professores Luisa Passerini e Hipólito de la Torre e discutida publicamente em 2004.

O autor é professor do Departamento de História e de Estudos Políticos e Internacionais da Universidade do Porto, e ao longo da sua carreira académica tem desenvolvido estudos sobre várias temáticas, mais concretamente nos domínios da História Política, Ideológica e Social do Século XX. Um dos temas de investigação, que tem vindo a desenvolver desde inícios dos anos 90, é o *autoritarismo* contemporâneo, nomeadamente o português e espanhol, estudando várias questões, das quais se destacam: ideologias, sistemas políticos e políticas de construção da «identidade Nacional». Deste percurso de pesquisa resultaram já várias publicações, nomeadamente, a obra em análise.

A importância em analisar esta obra tem por base os seguintes factores: i) a data recente da edição; ii) a natureza polémica do(s) tema(s), como por exemplo: fascismo, imperialismo e genocídio; iii) a variedade de temas abordados, como por exemplo: salazarismo, franquismo, fascismo, nazismo, elites, revisionismo histórico, nacionalismo, relações internacionais, relações península-