

Rasgando no ar: (re)pensando a produção do conhecimento histórico através de “Corra Lola, corra”

Tiago de Jesus Vieira*

Solte seus punhos Solte sua voz Rasgando no ar, rasgando no ar¹

RESUMO: O presente trabalho vale-se do filme “Corra Lola, Corra” como elemento interlocutor, a fim de mediar a reflexão acerca de alguns aspectos da produção do conhecimento histórico, sobretudo no que tange às questões relativas à narrativa e ao acontecimento, no entanto, para percorrer tal propósito torna-se necessário estabelecer uma digressão para um debate suscitado nas últimas décadas, o qual se convencionou chamar de “crise da História”.

Palavras Chave: Narrativa; Acontecimentos; Crise da história.

RÉSUMÉ: Ce travail s’appuie sur le film «Run Lola Run» comme un interlocuteur pour assurer la médiation de la réflexion sur certains aspects de la production du savoir historique, en particulier en ce qui concerne les questions de narration et de l’événement, cependant, d’aller cette fin, il est nécessaire d’établir une digression à un débat soulevé dans les dernières décennies, ce qui a été appelé la “crise de l’histoire”.

Mots-clés: Narration ; Événements; crise de l’histoire.

Na parede do quarto, o relógio acaba de sinalizar 12:40, e Lola (Franka Potente), há poucos instantes, recebeu uma ligação que a

* Mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso, docente da Universidade Cuiabá - UNIC, campus Sorriso.

¹Extraído da música: CÓLERA. Rasgando no ar. Interprete: Cólera. In: Tente mudar o amanhã. São Paulo, faixa 13, 1 CD, 1985. Extraído da música: CÓLERA. Rasgando no ar. Interprete: Cólera. In: Tente mudar o amanhã. São Paulo, faixa 13, 1 CD, 1985.

levará a uma frenética corrida e a lançará em contato com uma multidão, mudando sua trajetória de vida e a das pessoas que ela entrar em contato, transformando-as e transformado-a nesse incessante choque. Nos próximos 20 minutos, terá que conseguir os 100 mil "*marcos alemães*", de que seu namorado Manni (Moritz Bleibtreu), necessita para se manter vivo, - devido a uma participação desastrosa em sua última negociação -, motivo pelo qual o chefe da quadrilha em que atuava não deverá poupar sua vida. Diante das possibilidades da qual dispõe, Lola opta em pedir o dinheiro a seu pai. Sendo o tempo curto e a distância longa, não sobrou a Lola outra alternativa a não ser sair correndo, já que tivera sua lambreta roubada, resta a ela sair "rasgando no ar" até o banco onde seu pai trabalha. Esta narrativa sintetiza basicamente o núcleo narrativo do filme "Corra Lola, Corra", do diretor Tom Twyke, que será utilizado como elemento interlocutor na reflexão de alguns aspectos da produção do conhecimento histórico.

Mas como esta narrativa ficcional pode ser utilizada para indagações e reflexões acerca da História, que "em tese" seria aquilo que realmente aconteceu? E em quais pontos esse filme poderia ser utilizado para (re)pesquisar novas possibilidades de produção do conhecimento histórico?

Cabe, primeiramente, desfazer um mal entendido, sobre o "foco" de estudo da História. Como aponta Keith Jenkins (2001, p.24-5), a História deve ser pensada como uma disciplina que estuda o passado, e não como seu sinônimo, de modo que "o passado já passou, e a História é o que os historiadores fazem com ele quando põem mãos à obra. A História é o ofício dos historiadores". Neste sentido, Andrés Zarankin (2000, p. 347), aponta que este processo que levou a História a ser tratada como sendo sinônimo de passado, é fruto da racionalização difusa no bojo da modernidade, que buscava conhecer, por meio da investigação histórica, uma verdadeira realidade. Esta

seria plausível de ser encontrada por meio de modelos e métodos científicos, calcados na racionalidade. Portanto, para desfazer esta confusão conceitual introdutória, cabe ao historiador pensar o passado como sua evidência, e não mais como seu sinônimo. E a partir das evidências que chegam do passado, o pesquisador construirá os seus discursos e interpretações, embora estas não apresentem em si próprias uma validade, sem que seja feito o esforço de construir uma grade conceitual a fim de dar respaldo.

Essa distinção preliminar entre História e passado, permite pensar que a produção do discurso histórico passa pelas múltiplas escolhas do pesquisador que, por sua vez, possibilita pensar naquilo que não está implícito no texto, o "não dito", como assinalou Michel de Certeau (2002), ao destacar que a produção do conhecimento histórico passa também pelo lugar social em que o historiador está inserido. Sendo este o local em que acontecem as decisões que, por vezes, são inconscientes ou fruto de casualidades, de caminhos e/ou descaminhos. Encarar a História de tal maneira induz a reflexão de que "qualquer tentativa de escritura da História será sempre um ensaio, isto é, uma tentativa. Como qualquer experimento humano, toda tentativa é falível, frágil, parcial, inacabada, imperfeita, inconclusiva (BENATTI, 2001, p.101)", uma vez que o passado tal como foi um dia, jamais poderá ser reconstituído.

Pensando a produção do conhecimento histórico de tal modo, a escolha do filme *Corra Lola, Corra*, serve para trazer à tona algumas discussões que tem pautado àquilo que se convencionou chamar de "crise da História". Entretanto, não cabe aqui neste texto discutir se a História está ou não passando por uma crise, ou se um dia chegou a passar por alguma crise, mas de apenas afirmar que nos períodos de suposta "crise da História", a historiografia sempre saiu fortalecida, pois se valeu dos principais pontos trazidos por estes debates. Neste sentido, esta trama serve justamente para induzir alguns aponta-

mentos acerca de como o historiador racionaliza sua pesquisa, como é narrada a História, e de que forma os historiadores lidam com os acontecimentos.

Em *Corra Lola, Corra* a trama se desenvolve em torno de um acontecimento complexo e turbulento, que afeta de maneira mais direta Lola e seu namorado Manni. Entretanto, a ressonância deste acontecimento acaba chegando a todos os envolvidos na trama, até mesmo aqueles que detêm papel secundário. Desta forma, devido a acasos, detalhes, encontros e desencontros, a trajetória final de cada personagem é sempre modificada, o que, por sua vez, se assemelha àquilo que o historiador encontra em seu trabalho. Pois, este lida com o vivido pelas pessoas, e trabalha com uma enormidade de elementos que foram utilizadas pelo “homem, dele depende, lhe serve, o exprime, torna significativa a presença, atividade, gostos e maneiras de ser (FEBVRE, *apud* LE GOFF, 1992, p.107)”. Contudo, deve se ressaltar que aquilo que chega até as mãos do historiador, na forma de vestígios descontínuos de tempos passados, também pode ter chegado devido a acasos e detalhes, mas nem por isso não devem ser interrogados. E até mesmo o porquê da presença de tal fonte entre “nós” historiadores deve ser analisado, levando em consideração quais os motivos e intencionalidades que tal preservação pode esconder, sendo que todo documento merece ser interrogado tal como um monumento (LE GOFF, 2003, *passim*).

Falar da diversidade de documentos que podem ser utilizados em uma pesquisa em História, bem como de sua intencionalidade, que deve ser sempre questionada hoje em dia, pode até parece algo que faz parte do “bê-á-bá” dos historiadores. Entretanto, a experiência de *Corra Lola, Corra*, mostra que uma trama pode tomar contornos bem distintos. No filme em análise a opção tomada pelo diretor foi de não apagar os (des)caminhos percorridos por Lola e pelos outros personagens. O que salvo algumas exceções, não ocorre nos trabalhos

de História em que a diversidade e a descontinuidade das fontes geralmente são racionalizadas, a fim de constituir uma narrativa geralmente estável e linear, onde a diversidade apresentada nas fontes, por vezes, ganha aspectos de mar sereno e uniforme³.

Entretanto, para compreender porque os trabalhos de História procuram não demonstrar os outros caminhos que a pesquisa poderia ter tomado, bem como o apagamento de acontecimentos díspares que fogem daquilo que seria a “normalidade”, é necessário destacar que esta repulsa deriva de transformações que ocorreram na historiografia no decurso do século XX, sobretudo na primeira metade, quando o grupo ligado à revista francesa *Annales*, empenhou-se em propor um rompimento com a tradição positivista, que supostamente fazia uma História dos grandes acontecimentos. Entretanto, esta característica se difundiu em demasia, como destaca Jacques Revel ao apontar que os historiadores passaram a se afastar:

Do único, do acidental (o indivíduo, acontecimento, o caso singular), para investir na única coisa que poderia tornar-se objeto de um estudo científico: o repetitivo e suas variações, as regularidades observáveis a partir das quais seria possível induzir leis. Essa opção inicial, largamente tomada pelos fundadores dos *Annales* e depois por seus sucessores, nos faz compreender as características originais da história social à francesa: o privilégio dado ao estudo dos agregados mais maciços possíveis; a prioridade concedida à medida na análise dos fenômenos sociais; a escolha de uma duração suficientemente longa para tornar observáveis transformações globais. (1998, p.24)

³Como exemplo de trabalho que demonstra o diálogo constante e conflituoso com as fontes, em que a pesquisa esta sempre tomando novos rumos, devido às intenções do historiador e do que é encontrado nas fontes, cabe citar: LEVI, Giovanni. *Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Como consequência destas características adquiridas pela historiografia francesa, outros historiadores passaram a endossar com mais ênfase a necessidade de uma História estrutural, como Fernand Braudel (2005, p.41–78) ao propor a necessidade de compreender os acontecimentos através de ciclos de curta, média e longa duração. Nessa análise, por exemplo, os acontecimentos seriam, segundo essa concepção, apenas a espuma do mar estrutural.

Acoplado à desvalorização dos acontecimentos, deu-se a valorização dos contextos, estes, por sua vez, tinham por finalidade traçar um panorama geral da economia e sociedade estudada, cabendo ao pesquisador apenas ajustar em seu trabalho aquele regime de verdade que por hora estava em voga. No entanto, a principal crítica a esta forma de abordagem acerca do contexto, é justamente a ausência de mobilidade a História. “Donde a impressão, ao percorrer o enorme capital de conhecimento acumulado durante 30 ou 40 anos, de uma espécie de *déjà vu* e de inércia classificatória” (REVEL, 1998, p.24). Uma vez que este modelo de contextualização para Jacques Revel (1998, p.27) “muitas vezes foi objeto de um uso cômodo e preguiçoso nas ciências sociais e especialmente na História”.

Entretanto, seguir este apontamento não parece se tratar de uma tarefa tão simples, uma vez que posicionar-se contra esta lógica contextualizadora, que até hoje predomina na historiografia, passa pela necessidade de estabelecer uma relação diacrônica - análise de algo no transcorrer do tempo – capaz de distinguir a História das demais ciências humanas. De modo que tal prerrogativa deságua numa indagação pontual: existiria algum modo de fugir a este modelo supostamente “cômodo e preguiçoso”, em que o contexto global explica o acontecimento local, mas não deixando de privilegiar a diacronia?

A fim de explicar melhor alguns aspectos desta indagação, cabe estabelecer um retorno sempre válido às proposições de Marc Bloch, em seu livro “Apologia da História ou o ofício do historiador”. Nesta

obra, o autor destaca que a existência de certa obsessão dos historiadores pelos estudos de origem, em outros termos nada mais seria do que encontrar um começo que serviria para explicar todo o resto. Entretanto, o historiador jamais deveria pensar de tal modo, cabendo a este se desvincular desta "importância extrema aos fatos do início" (BLOCH, 2001, p.57). Desta forma, o trabalho do historiador também passa pela compreensão de vários períodos, incluso o momento em que uma dada situação se emerge. Porém, o autor adverte que:

Em suma, nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento. Isso é verdade para todas as etapas da evolução. Tanto daquela que viemos como das outras. O provérbio árabe disse antes de nós: 'Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais'. Por não ter meditado essa sabedoria oriental, o estudo do passado às vezes caiu em descrédito. (2001, p.60)

Tomando de empréstimo as proposições de Marc Bloch, a noção de contexto passa inevitavelmente pela necessidade de compreensão dos fenômenos inerentes àquele dado momento. Neste sentido, a experiência de *Corra Lola, Corra*, oferece uma possibilidade para repensar a utilização do contexto nos trabalhos de História. No decorrer da trama fica evidente a forma como a narrativa é desenvolvida por meio de três versões dos 20 minutos que seguem às 12:40, estas se desenvolvem no mesmo intervalo de tempo e, embora a missão seja a mesma, a casualidade do encontro de Lola com um menino e um cachorro na escada, dará origem a uma trama totalmente diferente, pois estes poucos instantes que Lola cruza com ambos será determinante na sua corrida desenfreada pelas ruas da cidade. Portanto, a forma como é articulada a narrativa serve para mostrar como um detalhe pode afetar a compreensão de um "todo", assemelhando-se a História, em que um resquício que chega do passado, pode ser a chave para modificação de toda a investigação desenvolvida pelo historiador (GINZBURG, 1989, p. 143–179).

Além disto, estas três histórias que se desenvolvem na mesma temporalidade, suscitam uma provocação, a respeito de como a História se articula com o tempo. Uma vez que, a forma mais corriqueira na concepção de narrativas no campo do conhecimento histórico é a forma linear, valendo-se impreterivelmente de uma sequência cronológica, o que por sua vez incide em pensar o tempo com início, meio e fim, em que os acontecimentos são todos interligados por uma continuidade que, em última instância, significa simplificar a História em efeitos de causas e consequências, cuja ação dos homens seria apenas esperar pela pré-disposição histórica.

No filme, mesmo sendo apresentada uma nova forma de contexto, sem necessariamente recorrer a esta concepção teleológica, as três tramas que se desenvolvem na mesma temporalidade e que contemplam o mesmo objetivo - conseguir os 100 mil marcos alemães - tomam trajetórias distintas, devido à casualidade de ter chegado à rua, um segundo antes ou um segundo depois. Isto faz com que cada história, seja única, e em cada uma delas é possível encontrar elementos comuns e específicos ao final do filme criando um feito de complementaridade. Trazendo este exemplo para o campo da História, significa dizer que nada impede que o historiador possa percorrer a mesma temporalidade, por três ou mais vezes, de modo que em cada um destes percursos se revelará novos problemas, objetivos e detalhes.

Esta estratégia de narrativa utilizada no filme pode ser enquadrada dentro daquilo que se convencionou chamar de “decomposição da continuidade temporal” (BURKE, 1992, p. 327 – 348), perspectiva oriunda do cinema, da qual alguns historiadores passaram a adotar. Embora, as primeiras propostas deste tipo de narrativa, tenham sido propostas a partir da década de 1960, somente nas últimas décadas ganhou maior destaque, em especial, com o advento da micro-história. Esta característica de procurar novos modelos de narrativa para a his-

tória, está intimamente relacionada a uma perspectiva caracterizada por alguns como o "retorno a narrativa"⁴, por outros de "eclipse da narrativa" (RICOEUR, 1994), e que de todo modo resultou pelo menos um "repensar da narrativa", sobretudo nas décadas seguintes a 1970.

Nesse sentido, o avanço das teorias pós-estruturalistas, principalmente alicerçadas nos postulados de teóricos como Jacques Derrida e Michel Foucault⁵, suscitaram uma discussão a respeito da inexistência de sentido inerente ao próprio texto. Desta forma, o leitor reinventaria o texto com base no seu conhecimento de mundo, o que por sua vez eliminaria a crença numa narrativa universal, com único sentido (HARLAN, 2000, p.17-8).

O historiador Peter Burke (1992) dedica o capítulo final da obra "A escrita da História", a percorrer este processo de repensar a narrativa, estando este intimamente relacionado com o modo com que historiadores lidam com os acontecimentos. Neste sentido, tal como Jacques Revel (1998) o autor também enfatiza que no decurso do século XX, houve uma desvalorização deste em função das estruturas. A proposta estabelecida por Peter Burke é a de compreender o acontecimento, não apenas como um grande momento único que se sobressai perante a estrutura. Valer-se da experiência literária ou cinematográfica, tem sido uma alternativa das mais válidas, pois possibilita "revelar o relacionamento entre acontecimentos e as estruturas e apresentar pontos de vista múltiplos" (BURKE, 1992, p.348).

Embora *Corra Lola, Corra* seja uma narrativa fílmica que trata de um acontecimento posto no início da trama que incide na emergên-

⁴ Esta ideia de retorno à narrativa ganhou maior notoriedade em função do famoso e polémico artigo *The revival of narrative* do historiador Lawrence Stone, originalmente publicado em 1979.

⁵ A respeito desta discussão cf. VASCONCELOS, José Antonio. História e pós-estruturalismo. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). op. cit., p. 105-121

cia de situações distintas, a ocorrência deste acontecimento - percorrido várias vezes - permite compreender uma espécie de “estrutura dos personagens” devido às novas informações que são reveladas quando estes cruzam, chocam ou desviam de Lola em pontos diferentes. Trazendo isto para o campo da História, é possível pensar na proposta de acontecimento difusa pelo filósofo/historiador Michel Foucault. Em seus trabalhos procurou partir de acontecimentos que geravam estranheza, e que esta sensação só era sanada por meio da pesquisa histórica. Cabe destacar que esta aproximação da História com os acontecimentos, não significa um recuo à velha História acontecimental que procurou valorizar os grandes feitos e grandes homens. Desta forma o autor enfatiza que:

É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada (FOUCAULT, 2007, p.28).

A respeito desta forma de concepção do acontecimento Durval Muniz de Albuquerque Junior destaca que o acontecimento deve ser pensado como o ponto de partida para a investigação histórica, que pode “enunciar o múltiplo onde antes só se via a linearidade” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2004, p.13). Cabe, portanto, ao historiador ser o personagem a fazer perguntas e investigações sobre o passado, como também ser aquele que possa estabelecer novas conexões “as séries de eventos e documentos que conhecemos”, o grande mérito dos historiadores é justamente saber mais sobre o passado, do que aqueles que nele viveram, uma vez que estes compreendem o tempo para além do vivido em um dado momento (JENKINS, *op. cit., passim*).

A fim de explanar esta questão é válido recorrer ao exemplo do filme em análise, como dito anteriormente, este traz três percursos

pela mesma temporalidade, de modo que nenhum destes percursos em separado seria capaz de trazer respostas satisfatórias para todos os personagens. Entretanto, somadas todas as trajetórias é possível compreender o fluxo dos personagens dentro do enredo, devido a esta conexão entre as tramas. Neste sentido, para que a História também possa se desdobrar para além da linearidade, rumo a uma multiplicidade de possibilidades, como propõe o filme, é necessário voltar-se de maneira mais atenta para os acontecimentos díspares que por vezes são considerados menores. Pois, é justamente a partir destes eventos que se pode surgir as rupturas, que inicialmente aparentam uma continuidade, em seguida proporcionam a mudança que interessa ao historiador, e a partir desse jogo de continuidade e rupturas percebe-se o relativamente novo:

As personagens parecem sempre às mesmas, mas se tornam diferentes à medida que são conectadas a uma outra história, que participam de uma outra trama, que estão localizadas em um outro tempo e espaço. Os temas parecem ser sempre os mesmos, os eventos parecem se repetir, mas são sempre singulares pelo lugar que ocupam numa trama composta de diferentes séries de eventos (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2004, p.14).

À medida que Lola continua correndo, se encontra com outras pessoas que são "um universo face a face com você"⁵, pessoas que são modificadas pelo encontro com ela, e que por outro lado também a modificam. De modo que a primeira vista, um olhar despercebido acerca do filme poderá perguntar: quem é essa "louca" que só corre, e ainda continua correndo, aparentemente, sem propósito. O mesmo, por vezes, acontece no campo da historiografia, uma vez que, não são raras as críticas destinadas àqueles que resolvem experimentar novos

⁵ A respeito desta discussão cf. VASCONCELOS, José Antonio. História e pós-estruturalismo. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). op. cit., p. 105-121

recursos narrativos com o argumento de que estas experimentações dificultam a compreensão do todo. Mas o ponto em que o filme talvez mais possa contribuir para os historiadores é o fato de que Lola conseguiu domar o tempo à medida que continua correndo, mesmo quando cruza com os olhares daqueles que não lhe compreendem e se choca com pessoas pelo caminho, ela acaba desviando daquilo que lhe atrapalha. E quem é o historiador senão aquele que está correndo a fim de compreender algo novo e conseguir domar o tempo? Segundo Jacques Le Goff (2003), “o bom historiador arranca a morte e espera mais ou menos conscientemente viver ele próprio, um pouco mais de tempo, graças a esse mergulho no passado”.

Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos metamorfoses, sem veredicto final. In: PASSETTI, Edson; et alli. *Foucault e Kafka sem medos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 13-32
- BENATTI, Antonio Paulo. História, Ciência, Escritura e Política. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas, SP: UNICAMP, 2000., 63 - 103
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais. A longa duração. In: *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva (Debates, 131), 2005. p. 41-78
- BURKE, Peter . A História dos acontecimentos e o renascimento da narrativa In: BURKE, Peter (org.): *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 327 - 348
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- FEBVRE, Lucien apud. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1992.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. *Micro-física do poder*. tradução Roberto Machado. São Paulo: Graal, 23^a ed, 2007.

- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179
- HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas, SP: UNICAMP, 2000., p. 15 – 62.
- JENKINS, Keith. *A História repensada*. tradução Mario Vilela. São Paulo: Contexto, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEVI, Giovanni. *Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (org). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 15-38
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: Tomo 1*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- VASCONCELOS, José Antonio. História e pós-estruturalismo. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas, SP: UNICAMP, 2000, p. 105-121.
- VEYNE, Paul. A história conceitual. In: LE GOFF, Jacques(org). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2 ed., 1979.
- ZARAKIN, Andrés. El pensamiento moderno y el pensamiento posmoderno em arqueología. In: RAGO, Maragareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas, SP: UNICAMP, 2000. 341- 359