

A HISTÓRIA PÚBLICA QUE QUEREMOS: ENTREVISTA COM RICARDO SANTHIAGO

Por
Letícia Oliver Fernandes
Matheus de Paula Silva
Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v8i8p283-331](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v8i8p283-331)

Desde nossa primeira edição, mantemos a tradição de entrevistar professoras e professores consagrados no mundo acadêmico, seja na área de história ou em correlatas. Em todos esses anos, já passamos por especialistas de História da África, História da América Latina, História do Brasil Colonial, História Medieval, História Moderna, além de Arquivologia, Ciência Política e Direitos Humanos. Mas, há algum tempo, temos nos questionados sobre a necessidade de tratar assuntos que estão em efervescência nas discussões historiográficas. Assim, apresentamos uma nova seção da Revista Epígrafe, dedicada a entrevistas temáticas.

Para nosso primeiro tema, escolhemos um “fantasma” que ronda o nosso campo nos últimos anos: a história pública. Com a mudança do panorama político no Brasil e o crescente questionamento da produção científica nacional, principalmente nas áreas de humanas, a História como detentora de um certo conhecimento sobre a sociedade, vem sendo colocada em xeque. Seria a história pública uma forma de lidar com os novos revisionismos da História? A história pública é a resposta ao nosso constante questionamento sobre a democratização do conhecimento histórico? Pode essa disciplina ser um novo campo de atuação para o historiador de formação?

Essas e outras perguntas nos levaram a procurar Ricardo Santhiago, que desde 2011 desenvolve trabalhos voltados para a história pública, tendo publicado, entre outros textos, dois livros sobre o tema: História pública no Brasil: Sentidos e itinerários (Letra e Voz, 2016), com Ana Maria Mauad e Juniele Rabêlo Almeida, e Que história pública queremos? (Letra e Voz, 2018), em coautoria com Ana Maria Mauad e Viviane Trindade Borges. Ele é formado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e tem mestrado e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), ambos com temas relativos à história oral. É, também, pós-doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

Ricardo Santhiago

e professor do Instituto das Cidades da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), na Zona Leste de São Paulo, local para o qual dedica suas pesquisas atualmente.

Agradecemos ao professor Ricardo pela gentil recepção, pela divertida conversa que tivemos em novembro de 2019 e por toda a ajuda durante o processo de feitura da entrevista. Ao final, apresentamos uma bibliografia selecionada da produção do autor.

Revista Epígrafe: A gente queria começar com sua formação, um pouco da sua história de vida, como você foi parar na história pública, uma vez que sua formação é jornalismo, não é?

Ricardo Santhiago: É curioso, por exemplo, vocês me pedirem pra dar essa entrevista para uma revista de graduação em história ou ser chamado para participar de algum evento que tenha a ver com ensino de história, porque ensino de história é alguma coisa que eu não experimentei de nenhum dos lados, nem como estudante, nem como professor. Acho que isso tem a ver também com esse meu percurso que quem olha de fora pode achar um pouco errante, mas eu acho que faz todo sentido. Nem utilizo palavras como transição, mudança, passagem, porque sou muito mais da prática do que da disciplina, sabe? Entendo os comos e porquês de todas as disciplinas se formarem, mas penso muito mais a partir da prática.

Eu estudei Jornalismo. Comunicação Social era o nome do curso na PUC [Pontifícia Universidade Católica], que é uma universidade –era naquele momento, e em grande medida continua sendo – com um pendor humanista muito forte. Oferecia uma formação humanista bem interessante, complexa, diversificada. Por outro lado, era também uma universidade que, apesar de privada, tinha várias carências

infraestruturais. Acho que uma coisa somada a outra – a ausência de laboratórios superequipados, modernos, e essa tradição humanista e humanística da PUC – e esse jeito mais artesanal de lidar com o jornalismo fizeram com que eu e minha turma tivéssemos uma formação muito mais... Considero ter feito muito mais um curso de humanidades, do que um curso de comunicação mais estrito. Lembro claramente, inclusive, que as disciplinas mais ligadas à técnica jornalística eram as que me interessavam um pouco menos. Gostava muito das disciplinas de literatura, de edição de texto, de teoria da comunicação, de filosofia da ciência.

Lembro que tinha um curso especificamente – não me lembro quem ensinava esse curso –, era uma disciplina chamada “cultura contemporâneas”. Era na sexta-feira, no segundo período, então vocês já imaginam que, por várias razões, essa não era a disciplina predileta dos meus colegas. Num primeiro momento, até fiquei um pouco decepcionado porque era um daqueles cursos em que o professor literalmente leva o seu tema de pesquisa para os alunos. Mas eu acabei gostando muito, porque uma das leituras que me foi dada naquele momento – numa sexta-feira, do segundo período, do primeiro semestre da comunicação, em um curso ensinado por uma antropóloga –, foi um livro de uma psicóloga social, a Ecléa Bosi. O livro é *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*¹. Tive contato com esse livro muito rapidamente, e foi realmente um dos livros mais importantes na minha formação, na minha definição profissional, para dizer o mínimo.

Desde cedo, desde aquele momento, eu pensava: “bom, tenha alguma coisa aí que eu achei interessante, que eu preciso...”. Naquele momento eu não sabia muito o que era, não sabia muito por que ele me interessava tanto, mas aquela experiência

¹ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

de leitura permaneceu em mim e permanece até hoje. Inclusive acabei de publicar um ensaio, um texto sobre a Ecléa². Aquilo ficou em mim e fui fazendo meu caminho.

Ao longo da minha formação, eu não fiz várias coisas que um estudante de jornalismo precisava fazer, inclusive estágio. Mas fiz outras coisas; por exemplo, iniciação científica. Essa foi uma outra coisa muito importante para mim. Fui atraído em primeiro lugar pela própria indefinição do que era iniciação científica – uma coisa que, em uma graduação de ciências sociais aplicadas, não tem muita gente interessada. Também atraído, obviamente, pela possibilidade de ter uma bolsa, que naquele momento foi muito importante. Tive bolsa para desenvolver essas duas pesquisas na graduação, que foram importantes pessoalmente. Uma primeira foi um estudo que já tinha muito a ver com essa coisa que depois se transfere para a história pública, a preocupação com a interação, com o que é que acontece quando os dois lados da mesa se encontram. Fiz um estudo sobre cartas de leitores, um dos pouquíssimos estudos sobre esse tema aqui no Brasil, até porque praticamente não existem mais essas seções. Nisso a gente estava em 2001, 2002, e por várias razões era um tema interessante naquele momento. Depois fiz uma pesquisa sobre o Itamar Assumpção, compositor que eu tanto admirava e continuo admirando, que também foi certamente uma das primeiras pesquisas sobre o Itamar – depois surgiram muitas outras. E fiz um trabalho de conclusão de curso que era uma história, vamos dizer assim, de um festival de música popular acontecido em 1985.

O meu principal interesse naquele momento era a música, particularmente estudar música popular brasileira no meio último século, pós anos 1950, pós Bossa Nova. Esse é meu tema de pesquisa e de vez em quando tenho que lembrar isso. Eu me considero um historiador da música popular brasileira e o resto é decorrência.

² SANTIAGO, Ricardo. Lições de Ecléa. In: HERMETO, Miriam; AMATO, Gabriel; DELLAMORE, Carolina (org.). *Alteridades em tempos de (in)certeza: Escutas sensíveis*. São Paulo: Letra e Voz, 2019, p. 165-178.

Acho bom que seja assim, porque todo esse caminho trilhado, esse caminho de descoberta da história como disciplina, da história oral como um método e como uma prática, da tentativa de construção dessa história pública que nós queremos, está amparado não numa especulação pura e simples, mas está amparada na necessidade de buscar fontes e formas de comunicação para o meu assunto de pesquisa, que é a música popular brasileira.

Acredito que, a essa altura, eu já tinha alguma ideia de que queria ser uma espécie de mistura de professor universitário, pesquisador e produtor cultural. E acho que essas três coisas também permanecem em mim. Logo que saí da universidade, comecei a trabalhar com produção cultural e fiz várias coisas interessantes, de produção musical, produção de eventos literários. Coisas que permanecem em mim e que estão por aí. Semana passada fui a assistir um show de lançamento de um CD da Tetê Espíndola e da Alzira Espíndola chamado *Recuerdos*, em que elas trazem um pouco das primeiras escutas de música pantaneira, com um repertório que elas já tinham visitado antes. E descobri que no meio do repertório tem uma parceria da Alzira Espindola com a Cora Coralina chamada *Rio Vermelho*, que acho que é uma das músicas mais bonitas do disco e que foi uma encomenda minha, há mais de dez anos, para um desses projetos literários. É legal ver que de um jeito ou de outro esse trabalho permanece.

Então, trabalhei uns anos com produção cultural, o que talvez tenha me dado uma cancha interessante pra depois organizar muitos eventos acadêmicos. Não sei se tem a ver com isso, mas esse trabalho me deu uma cancha interessante em termos de conhecer um pouco, por exemplo, de legislação de direito autoral; do que você precisa fazer quando vai fazer um evento público de música, um debate de literatura; onde busca autorização para isso e para aquilo; como você desenha um projeto no

Ricardo Santhiago

qual tem que prever produtos, um cronograma executável, um orçamento que preveja inclusive de recursos humanos. Também fui trabalhando com pessoas de outras especialidades: com equipe de divulgação, com equipe de sonorização, com artista, com músico, com iluminador. Aprendi muito fazendo isso.

Paralelamente, fui vendo o que rolava em termos daquilo que eu queria fazer de fato, que era um mestrado. Eu tinha um projeto na cabeça que poderia – eu achava – ir para qualquer lugar; eu achava que poderia realiza-lo como um jornalista fazendo jornalismo literário; dentro da sociologia da cultura; da história. Percebi estudando o trabalho do Itamar Assumpção, ainda na graduação, que tinha uma coisa ali que merecia ser explorada, e à medida que me aproximei do meu objeto, das falas públicas do Itamar, entendi que ele enunciava uma questão importante, uma das questões centrais para o meu trabalho, que é a liberdade artística. Muitas das coisas que estudei e escrevi até hoje têm a liberdade pessoal, intelectual e artística como um tema central. O Itamar enunciava essa especificidade: o que era ser um artista negro no Brasil e o que significava lidar com uma série de estereótipos associados ao artista negro. Achei essa uma questão muito forte, e comecei paralelamente a me aproximar da Alaíde Costa, uma cantora negra, também de música brasileira. Vocês conhecem?

Revista Epígrafe: Não.

Ricardo Santhiago: Ela é descrita como uma precursora da Bossa Nova, mas o que posso dizer é que bem antes do movimento da Bossa Nova se consolidar, se firmar, a Alaíde já perseguia uma estética muito próxima dele. Como intérprete, se contrapunha a uma série de artistas que a precediam, que tinham um canto muito impostado, um repertório muito dramático, ligado ao bolerão latino-americano. Ela ia por um outro caminho, o que fez com que o caminho dela própria fosse bem mais acidentado. O lugar dela, como alguém fundamental naqueles primeiros momentos

da Bossa Nova, também não foi por muito tempo um lugar reconhecido, e achei que havia uma questão racial e social que conectava tudo isso; uma questão espinhosa em se tratando de um dos espaços sociais supostamente imunes ao racismo e à discriminação, que é o mundo das artes, e a música. Então continuei achando que tinha caroço nesse angu. E falei: “bom, é isso que eu vou estudar”. É um caminho longo, mas vocês vão ver que ele fecha. Aí quando a gente quer estudar um assunto o que a gente faz?

Revista Epígrafe: Pesquisa!

Ricardo Santhiago: Comecei a fazer pesquisa bibliográfica como a gente fazia antigamente, o que significava ir à biblioteca, pesquisar palavras chaves e ficar sentado a tarde inteira lendo. Hoje em dia não há a possibilidade de nos defrontarmos tanto com o acaso, com o inesperado, que é alguma coisa que sempre acontece numa biblioteca. Acabei encontrando uma pesquisa, um trabalho que eu não vou lembrar o nome, orientado pelo [José Carlos] Sebe [Bom Meihy], feito por uma autora chamada Eloísa Neves³, que era uma história oral de mulheres negras no Carnaval paulistano. Me interessei pelo trabalho, mas, mais do que isso, descobri que aquilo que eu tinha lido em *Memória e Sociedade* era também um método de pesquisa que eu podia acionar para resolver esse meu problema. Um dos trabalhos que essa autora, Eloísa, citava era um trabalho de uma autora americana chamada Daphne Patai, que eu li imediatamente. Vocês já a conhecem?

Revista Epígrafe: Não.

³ SILVA, Eloísa Maria Neves. História de vida de mulheres negras: estudo elaborado a partir das escolas de samba paulistanas. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Ricardo Santhiago: Ela também não é uma historiadora, mas é uma pesquisadora que trabalha com assuntos extremamente diversificados. Naquela época, no início dos anos 1980, ela estudava literatura brasileira – na verdade desde o fim dos anos 1960. No começo dos anos 1980, ela fez duas longas visitas ao Brasil e entrevistou 60 mulheres brasileiras, o que foi um trabalho absolutamente inovador naquele momento. Fez longas entrevistas de história de vida com 60 mulheres brasileiras, no Rio de Janeiro, no Recife e em João Pessoa. Foram as três principais cidades que ela visitou. E escreveu um livro em 1988 a partir dessa pesquisa, chamado *Brazilian Women Speak: Contemporary life stories*⁴, justamente o livro citado naquela dissertação. Fui atrás desse livro, fui atrás de um outro livro organizado pela Daphne, chamado *Women's Words*⁵. Aí foi que aconteceu essa grande descoberta. Eu falei: de fato existe um ferramenta da qual posso me apropriar, e com a qual vou resolver parte dos meus problemas, porque vou recuperar ou reativar a habilidade básica do jornalista, que é a entrevista, mas podendo ouvir de um outro jeito, com muita atenção; podendo ter um processo de leitura sofisticado dessas entrevistas, dessas falas; em um processo de pesquisa participativa unindo comunicação, história e memória; em um processo de leitura que vai me permitir incorporar no meu estudo não só a minha perspectiva sobre meus temas e objetos de pesquisa, mas no qual vou poder desenvolver realmente um diálogo com meus objetos, os meus entrevistados – que depois eu vou entender como autoridade compartilhada. Então a descoberta desse trabalho da Eloísa me levou ao livro da Daphne Patai, que junto com o trabalho da Ecléa Bosi me formam mais do que qualquer outra coisa. Daphne e Ecléa têm muitas coisas em comum no trabalho delas, muitas coisas diferentes e

⁴ PATAI, Daphne. *Brazilian Womens speak: contemporary life stories*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1988.

⁵ GLUCK, Sherna Berger; PATAI, Daphne. *Women's Words: The Feminist Practice of Oral History*. Nova York: Routledge, 1991.

únicas também, mas uma coisa que eu sempre digo a respeito de ambas é da recusa de manualizar ou de ritualizar o próprio trabalho – entender a história oral como um processo, claro que orientado por um conjunto de instruções, mas que comporta a criatividade, o inesperado, a invenção. Acho que isso tem o maior valor.

No meio de tudo isso, eu já tinha criado com um colega um arquivo digital de histórias de vida, em 2002, chamado “Cantos Brasileiros”. A nossa questão era entender o que era a música paulistana feita naquele período. Era um site e um arquivo digital mesmo, com entrevistas – fiz cerca de 100 entrevistas naquele momento, e fiz uma primeira, que foi uma entrevista morna. Fui lá, preparei a pauta, deu tudo certo. Mas não tive grandes descobertas. Em seguida, influenciado pela leitura do livro da Ecléa, eu falei “será que dá para fazer uma entrevista meio diferente? Vamos ver o que é que rola”. Foi uma aposta, porque eu não sabia muito bem o que era essa entrevista “meio diferente”. Mas eu fui. Marquei essa entrevista com a Alzira Espindola, num bar, na Vila Madalena, e me lembro que foi uma entrevista que valeu a pena. Fui com uma pauta muito simples: será que dá para ouvir mais do que falar? Será que dá para fazer menos perguntas fechadas e tentar entender como essa pessoa vai construir a própria história diante de mim? Não sei se pensei com essas palavras, mas essa foi a minha aposta. E eu lembro que cheguei naquele bar e a primeira pergunta que fiz foi: “bom, você começou sua carreira com seus irmãos no grupo Luz Azul lá no fim dos anos 1960, né?”. E ela me respondeu: “é” [risos]. Naturalmente, não era essa a minha expectativa. Agora, se o meu estado mental fosse o da entrevista imediatamente anterior, aquela que foi razoável, eu teria partido para a próxima pergunta. Decidi não partir para a próxima pergunta. Ela falou “é” e a gente teve um momento de silêncio, que na minha experiência naquele momento durou muito, na minha lembrança desse momento também durou

muito, mas que provavelmente durou de fato dois ou três segundos [risos], o que é muito durante uma entrevista. E ela então passou a me contar uma história maravilhosa do jeito que eu jamais tinha ouvido, até então. Foi uma entrevista muito bonita, muito emocionante. Sabe aquele fluxo da memória que a gente quer de fato encontrar nos nossos narradores? Alzira me proporcionou isso naquela tarde. Acho que essa aposta, essa opção muito mais pela escuta do que pela intervenção, que seria um outro tipo de intervenção, me proporcionou isso. Então, quando eu pego o livro da Daphne Patai, que chama tudo isso que eu já vinha gostando e que, em certa medida, eu já vinha praticando, e vejo que ela chama tudo isso de história oral, bom, então eu digo que esse é meu lugar. Eu estava certo.

A partir disso eu procurei o Sebe, para fazer esse meu trabalho de mestrado, que se chamou *Entre a harmonia e dissonância: História Oral de vida de cantoras negras brasileiras*⁶. E vocês estão vendo que eu disse que procurei o Sebe; eu não procurei exatamente o campo da história. Mas entendi também que o trabalho que o Sebe vinha fazendo naquele momento abria uma janela, no campo da história, para questões socialmente vivas; abria uma janela para a pesquisa participativa em história; abria uma janela para a comunicação pública. A Daphne já trazia naquele livro um espírito público muito forte. Ela era uma estudiosa de literatura. Ficamos muito próximos e somos até hoje, e depois ela me disse: “eu não fiz aquele livro para ganhar *tenure*, para ganhar uma promoção na universidade. Ele não valeu para nada disso para mim. Eu fiz aquele livro para mostrar para as mulheres do meu país, que pouco ou nada conheciam sobre o Brasil, como que é que era a vida das mulheres brasileiras nesse país supostamente tão longínquo”. Então, o que falava mais forte

⁶ SANTHIAGO CORRÊA, Ricardo. *Entre a harmonia e dissonância: História Oral de vida de cantoras negras brasileiras*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

nela era essa possibilidade, por meio da história oral, por meio da gravação, da ampliação das vozes das pessoas, de gerar um debate público. E eu acho que é isso o que me interessa. Acho que todos os nossos trabalhos, por mais importantes que sejam, dentro da longa história do conhecimento vão ser reduzidos a no máximo, na melhor das hipóteses, no caso dos grandes de qualquer área e de qualquer tempo, uma notinha de rodapé. Eu gosto muito de ter essa perspectiva, bem realista. Não acho que ela desencoraja, pelo contrário. Ela me encoraja a valorizar o prazer intelectual que faz parte da atividade de pesquisa, de criação, de descoberta. E também a compreender que o que é realmente significativo em um trabalho como o que eu faço é poder gerar um debate público sobre uma questão que faz diferença no presente. Enxerguei isso no trabalho da Daphne Patai; enxerguei isso imediatamente em seguida no trabalho do Sebe.

De fato, o primeiro livro do Sebe que eu li foi o *Manual de História Oral*⁷. Naquele momento ele me ajudou muito, porque me ensinou a redigir um projeto de pesquisa em história oral. E foi com esse projeto de pesquisa e com muita leitura e preparação que eu estudei lá [no Departamento de História da USP]. Fui estudar o Caio Prado Júnior, o Sérgio Buarque de Holanda, o Marc Bloch... Não tive graduação em história, mas corri atrás, e eu acho que a gente faz isso o tempo todo – a gente corre atrás. Hoje ainda muita gente me pergunta como a gente pode fazer a formação em história pública, como a gente pode fazer história pública se não foi preparado para isso. A gente corre atrás, né? A gente não foi preparado para tudo e é bom que seja assim, inclusive. Eu corri atrás, escrevi meu projeto com base no *Manual de História Oral*, me inscrevi para a prova, estudei a sério, escrevi a mão fichamentos de todos esses livros, passei e fiz o mestrado. O que mais vocês querem saber?

⁷ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2002.

Revista Epígrafe: Como você chegou no Doutorado? Porque no doutorado você vai investigar de fato a história da história oral e vai fazer um sanduíche com a Daphne Patai, na University of Massachusetts. E mudou para a Sara [Albieri, orientadora do doutorado] também.

Ricardo Santhiago: Bom, eu estava fazendo esse trabalho de mestrado. O que você tem que fazer no mestrado? Você tem que cumprir um conjunto de créditos e tem que escrever uma dissertação. Aí, na medida dos seus interesses, das possibilidades, você vai se envolvendo com uma série de outras coisas, que em geral são mais interessantes que os créditos e que a dissertação. Tudo o que não é obrigatório é mais interessante, né? [risos]. Então, você vai participando de grupo de pesquisa, você vai participando de um monte de coisa. E eu fui participando de uma série de coisas. O Sebe tinha esse grupo chamado NEHO, Núcleo de Estudos em História Oral, que eu acho que existe até hoje.

Revista Epígrafe: Sim, existe.

Ricardo Santhiago: Quando eu estava lá, eu me interessei realmente pela história oral, e comecei rapidamente a me envolver com esse campo, até mais do que o necessário. Porque o necessário para mim era instrumentalizar aquele conjunto de saberes, de técnicas, de ferramentas para fazer minha pesquisa e resolver meu problema. Fiz isso, fiz meu mestrado. Acho que ele é, em primeiro lugar, um bom trabalho de história oral; em segundo lugar, é um trabalho que circunscreve um objeto legítimo para a pesquisa em história. Eu acho que as entrevistas são bem-feitas, acho que elas são adequadamente analisadas a luz da problemática e da discussão historiográfica sobre o tema. Então eu acho que é um trabalho ok, e eu não tenho o menor problema em dizer isso, porque eu acho que uma das qualidades de todo pesquisador – e digo a todos os meus alunos, pois já dei e continuo dando aulas

de metodologia de pesquisa –é saber avaliar o próprio trabalho. Saber que todo mundo faz coisas regulares, também. Eu sei que fiz coisas boas, coisas medianas, então essa capacidade de ler a contribuição do seu próprio trabalho para uma área, acho uma das coisas mais bonitas e necessárias em um pesquisador. Por várias razões você nem sempre vai fazer o melhor trabalho, mas se você consegue enxergar isso, já é um ganho e já é um dado.

Em 2007 eu participei pela primeira vez de um encontro de história oral, na Fundação Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, e desde então comecei a me envolver mais de perto com essa área. Na época em que participei do NEHO, por exemplo, alguns colegas se queixavam da falta de espaços de difusão para os próprios trabalhos. Se queixavam, por exemplo, do fato de só haver uma revista de história oral no Brasil, e que talvez não fosse tão permeável a todas as perspectivas de trabalho. Bom, hoje eu não concordo com uma coisa nem com outra, mas então, “aí, não tem revista para onde mandar os trabalhos...”. Que que a gente faz?

Revista Epígrafe: Cria uma revista!

Ricardo Santhiago: Isso. E quando eu penso nas coisas que fiz, chego à conclusão de que fiz porque elas não existiam. Eu queria ler uma biografia da Alaíde Costa e não tinha. Nenhum dos meus trabalhos surge a partir de uma pesquisa formal, ou daquela figura do historiador que vai para o arquivo e que começa a ler os documentos e em algum momento encontra um problema de pesquisa. Todas as minhas questões, tudo o que eu fiz foi com base na leitura de uma lacuna. Recentemente eu estava muito afim de ler uma biografia de uma compositora lésbica chamada Dora Lopes. Sabia que não tinha nada publicado, aí perguntei para um colega que é pesquisador e ele me disse já estão escrevendo. Falei “ufa, que bom, não vou ter que escrever essa biografia” [risos]. Dora Lopes tem uma história fascinante,

foi uma das primeiras artistas lésbicas, na música, que assumiu publicamente a própria homossexualidade. Estou louco para ler esse livro – e se ele não existisse, talvez eu pensasse em escrever, entendeu? Então, eu acho que é assim que a gente trabalha. Eu, pelo menos.

Criei junto com a Ana Maria Dietrich essa revista chamada *Oralidades* e participei de três edições. Foi uma revista linda. Editamos três números muito bonitos, juntos, para essa revista, e depois acabamos nos desligando da equipe editorial. Ela continuou, não sei em que condições. Mas pelos três primeiros números, que foram bem interessantes, eu me responsabilizo. Interessantes porque tivemos textos de fora da perspectiva do NEHO, que é uma perspectiva de história oral entre outras. A gente publicou a tradução de um texto do [Alessandro] Portelli⁸, , um texto da Chiara Vangelista⁹, fizemos entrevistas, abrimos espaços para entrevistas dos outros, abrimos espaços não só para artigos mais convencionais, mas artigos curtos, mais provocativos, dos quais eu gosto bastante.

E, no meio dessa e de outras coisas, percebi que faltava alguma coisa no campo da história oral – um olhar para o outro e para si mesmo. Eu ia a alguns congressos e de vez em quando percebia que havia uma espécie de permanente reinvenção da roda, de retomada de temas já superados. Achei que o campo precisava olhar para si mesmo como um problema. Então fui isso que eu decidi fazer no meu doutorado, que foi um tema entre vários outros que eu poderia ter escolhido. Decidi fazer isso aí, decidi procurar a Sara Albieri. Ela ainda dá aula lá?

Revista Epígrafe: Sim.

⁸ PORTELLI, Alessandro. História, Memória e Significado de um massacre nazista em Roma. *Oralidades*, São Paulo. n. 3, p. 153-176, jan./jun. 2008.

⁹ VANGELISTA, Chiara. Histórias de Vida e Controle Social: Experiências de pesquisas. *Oralidades*, São Paulo. n. 3, p. 15-28, jan./jun. 2008.

Ricardo Santhiago: A Sara foi uma pessoa muito interessada no projeto naquele momento, abriu a possibilidade e fez o convite para eu desenvolvesse esse trabalho a partir do ponto de vista da história intelectual, ou daquilo que ela chamava naquele momento de história da cultura intelectual. Então, fiz o que eu achei que faltava fazer. Em primeiro lugar, não fazer uma investigação genealógica da história oral, porque vários pesquisadores já tinham feito isso a partir dos seus próprios lugares de fala e de produção discursiva. O Sebe já tinha escrito artigos sobre a origem da história oral no Brasil, nos quais ele lançava luz sobre os caminhos mais, digamos assim, politizados da área, mais socialmente comprometidos, politicamente engajados. Os vários pesquisadores do CPDOC já tinham escrito artigos, textos sobre a origem da história oral no Brasil, pensando no curso de formação que professores americanos deram aqui no Rio de Janeiro no começo dos anos 1970. Eu achava que todas essas eram histórias possíveis, mas pontos de vistas sobre uma grande malha de ideias, de possibilidades. Então foi isso que eu resolvi fazer. Me apoiei muito na história da cultura intelectual, mas também muito na semiótica da cultura, e cheguei a uma interpretação que entende a história oral no Brasil como um grande conjunto de textos, nos quais algumas matrizes formaram princípios composicionais para todas essas misturas que geram as diferentes maneiras de lidar com a história oral no presente.

Revista Epígrafe: Para terminar sua trajetória, a gente queria saber se o período nos Estados Unidos foi importante, porque você fez parte do doutorado lá, e talvez tenha encontrado novas perspectivas lá que não teria encontrado aqui.

Ricardo Santhiago: Encontrei um grande exemplo intelectual que foi a Daphne Patai, na verdade uma redescoberta. Eu a conheci e procurei por causa do trabalho dela de história oral, mas eu redescobri como uma pessoa que estudou, estuda e

comenta de maneira absolutamente responsável e arguta a cultura intelectual americana e seus problemas. Então eu procurei a Daphne por uma coisa e descobri que ela me ajudava em muitas outras, me ajudava a... Conheci um livro dela, *What price utopia?*¹⁰, com ensaios que analisam todo o cenário de politização do ensino superior e da pesquisa acadêmica nos Estados Unidos. Esse sanduíche para os Estados Unidos foi uma relação institucional com a UMASS [University of Massachusetts], uma relação afetiva com a cidade, para a qual eu voltei muitas vezes depois, mas sobretudo uma relação com a Daphne, que realmente se tornou um modelo de pesquisadora, de intelectual, por conta dessa forte capacidade de organização, de comunicação das próprias ideias, mas sobretudo – difícil falar sobre isso –, pela autonomia que ela sempre estimulou, uma possibilidade de abertura, de diálogo franco, de questionamento, muito positivo para o meu trabalho. É uma pessoa muito importante para mim.

Revista Epígrafe: E como – e quando – você entrou em contato com a história pública?

Ricardo Santhiago: Dentro do âmbito da história oral a gente está pensando em qual o próximo passo na pesquisa, em como é que a gente transforma uma pesquisa narrativa em uma pesquisa participativa. Eu achava que essa era a questão naquele momento. Como a gente comunica também. E uma questão que sempre me incomodou muito no discurso da história oral foi a devolução. A devolução das pesquisas para a comunidade....

Revista Epígrafe: Que é uma coisa que o NEHO fala bastante, né?

¹⁰ PATAI, Daphne. *What price utopia?*. Lanham: Bowman & Littlefields Publishers, 2008.

Ricardo Santhiago: Bastante. Outros grupos e autores também falam, mas, de fato, existe uma ênfase ali. Sempre me incomodou porque sempre achei um discurso com uma certa dose de hipocrisia. Porque quando as pessoas falavam – hoje acho que nem tanto – de devolução como um compromisso ético, de devolver a pesquisa à comunidade estudada, o que elas faziam de fato era: algumas davam uma cópia da gravação e do texto do entrevistado; algumas davam uma cópia do livro para o entrevistado; outras, segundo elas mesmas, iam mais longe e destinavam o pagamento de direitos autorais à comunidade que estudaram. Não sei muito bem o que é esse gesto de devolver a entrevista, transcrito ou gravado, ou dar uma cópia do livro ou da tese. Eu não acho que isso é devolução. Não achava e continuo não achando. Eu acho que isso é o mínimo, isso simplesmente faz parte da obrigação de qualquer pessoa. Se vocês não me mandarem o link dessa entrevista eu vou achar que tem alguma coisa errada, que vocês perderam meu e-mail ou alguma coisa assim, porque é uma coisa absolutamente vital. “Ah, nós doamos os direitos autorais...” Aí eu comecei a fazer uns cálculos [risos]. Bom, digamos que um livro acadêmico venda 400 exemplares, o que é bastante, a trinta reais. O que é o montante de pagamento de direito autoral por isso? Que diferença verdadeira esse montante faz para um grupo em situação de vulnerabilidade, por exemplo? Enfim, comecei a me fazer esse tipo de pergunta e achei que a melhor devolução pública que a gente pode fazer é aquilo que eu já disse: tentar amplificar os nossos trabalhos de maneira a fazer com que eles despertem ou pesem no debate público, sobre questões sensíveis, sobre questões urgentes. Foi aí, então, que eu achei que a História pública também seria uma espécie de próximo passo: de transformar uma história narrativa em participativa; de transformar uma ideia de devolução não em uma coisa tão simplória e que muitas vezes se reveste de um discurso supostamente superior

em planos morais, mas que é a obrigação de todo pesquisador, devolver e dar uma cópia.

Foi por aí que eu achei a história pública interessante. Numa dessas idas aos Estados Unidos, comprei algum livro sobre *Public History* e, passeando lá pela UMASS conheci o programa de história pública, que é bem conhecido, bem importante, um programa bem antigo. Literalmente passei pela porta e vi a sala do programa e tinha uns folders. Peguei e guardei. história pública

Bom, tanto o Sebe quanto a Sara orientaram meus trabalhos, mas eles sobretudo abriram um espaço para que eu pudesse propor coisas, tanto no âmbito do NEHO, tanto no âmbito de um grupo que a Sara organizou depois. Então, lá em 2010, eu comecei a pensar em um curso de História pública e em 2011 a gente realizou o curso. Eu organizei, pensei esse curso, mas muito em diálogo com colegas, sobretudo a Juniele Rabelo de Almeida. Organizamos um curso de uma semana sobre história pública. Um curso sobre o qual a gente não tinha muitas expectativas, mas um curso que atraiu muita gente. E essa atração dizia alguma coisa sobre essa percepção que eu tinha, que eu descobri que era uma percepção compartilhada. Foi em fevereiro de 2011, na USP, a universidade de vocês, no famoso Auditório da História [Auditório Fernand Braudel], que estava praticamente lotado naquela semana, na qual a gente reuniu vários pesquisadores que eu fui identificando. “Bom, isso aqui tem ‘jeitão’ de História pública”, então a gente trouxe a Ana Maria Mauad do LABHOI [Laboratório de História Oral e Imagem, da Universidade Federal Fluminense], o Paulo Nassar da ECA, que trabalhava com memória empresarial, que era um campo de trabalho importante para o historiador – mas tenho ouvido que hoje não é mais –, da preparação de livros comemorativos, por exemplo. Trouxemos a Valéria Dias, da Agência USP, para falar um pouco para falar da coisa da preparação

de textos de divulgação. Foi uma semana de atividades bem legais, que gerou aquele primeiro livro, que chamou *Introdução à História Pública*¹¹, que ficou organizado pela Juniele e pela Marta Rovai, no qual a Sara tem um capítulo, que se chama “História Pública e consciência histórica”, que é um capítulo super lido e citado até hoje. Eu publiquei um textinho sobre publicação de história oral. Foi a primeira coisa que a gente fez no calor da hora, que também amplificou a discussão do curso para leitores maiores e, a partir disso, uma rede naturalmente se formou. Então em 2012 a gente formou a Rede Brasileira de História Pública e desde então temos feito vários encontros, atividades e publicações no meio disso.

Revista Epígrafe: Você falou que não queria muito definir as coisas...

Ricardo Santhiago: Não tem problema, você pode pedir para eu definir e aí eu falo que não quero definir [risos].

Revista Epígrafe: Como nosso leitor é o aluno de graduação, que provavelmente não teve contato com o que é a história pública...

Ricardo Santhiago: O que é história pública? Eu tenho muita dificuldade em definir o que é história pública.

Revista Epígrafe: A gente trouxe uma definição, se você quiser, do *National Council on Public History*: “a história pública descreve as numeradas e variadas formas com que a história opera no mundo”¹².

¹¹ ALMEIDA, Juniele Rabelo; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Editora Letra e Voz, 2011.

¹² “Public history describes the many and diverse ways in which history is put to work in the world”. Tradução nossa. Disponível em: <https://ncph.org/what-is-public-history/about-the-field/>. Acesso em 28 de dezembro de 2019.

Ricardo Santhiago: Talvez seja uma definição boa por ser uma definição extremamente ampla e vaga [risos]. A primeira definição de história pública que foi cunhada foi a do Robert Kelley, que foi um perito, que trabalhava na Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, nos anos 1970, foi o criador do primeiro programa de História pública. A primeira definição que ele fez era: “história pública é o emprego do historiador e do método histórico fora da academia”¹³. Essa definição continua válida e é muito atraente. E foi meu primeiro contato com a história pública. Ele era um perito, que a gente chama de historiador expert, especialista em direito aquífero, questões ligadas à água na Califórnia. O Robert Kelley e um conjunto de historiadores teve a percepção – uma percepção que não era tão difícil de se ter naquele momento – de que o mercado de trabalho do historiador estava em crise. E por que estava em crise? Porque as universidades americanas tinham formado um número grande de doutores e o mercado de trabalho não tinha a capacidade de absorver todos eles. Uma situação que a gente nunca viu antes no nosso cenário [risos]. Diante disso, o Robert Kelley e uma série de outros historiadores americanos tiveram, de fato, um trabalho importante no sentido de explorar as possibilidades de o historiador atuar, não só na sala de aula, mas em outros espaços. Embora essa ideia tenha ficado muito ligado à essa ideia de divulgação história, de história popular, criação de produtos consumíveis, palatáveis para públicos mais amplos, essa foi uma ideia capitaneada por um cara que não estava ligado a essa ideia de grande público, de atingir grandes massas, de facilitar o discurso – muito pelo contrário –, de distribuir ou compartilhar a autoridade, mas que, com o tempo, essa é a mensagem que a história pública vai passando.

¹³ KELLEY, Robert. Public History: Its Origins, Nature, and Prospects. *The Public Historian*, vol. 1, n. 1, p. 16-28, 1978.

No finalzinho dos anos 1970, são criados vários cursos, vários programas de pós-graduação, muitos deles, inclusive, com um discurso, uma ambição, até antiteórica, no sentido de que a história pública supostamente representaria uma superação da teoria, ou de que a história pública abriria mão da teoria em favor de uma maior comunicação com as pessoas. Depois o próprio movimento revê esse pressuposto, essa atitude que eu estou chamando de antiteórica ou anti-intelectual. Esses cursos são criados em diversas universidades, com perfis diferentes, para criar historiadores para trabalhar tanto em museus, na preparação de exposições, no mercado editorial, nessas empresas de consultoria histórica, de memória empresarial, e assim por diante. Então essa ideia da atuação do historiador fora do espaço da sala de aula informa muito uma definição mais majoritária do que é história pública, então. E eu acho que, de fato, essa é uma das maneiras de pensar a história pública.

Em um texto que eu escrevi e foi publicado em 2016¹⁴, que é resultado de uma fala que eu fiz dois anos antes na UFF, eu buscava também complexificar um pouco esse entendimento de história pública, considerando que esse era um entendimento entre outros e vendo, principalmente, que a gente deveria e não poderia reduzir essa história pública a essa dimensão divulgadora. Eu acho que eu falei agora a pouco que a história pública é um caminho para chegar em dois lugares: a comunicação pública e a pesquisa participativa. Então, eu tinha e tenho isso em mente ainda. Qual que é o nosso ponto de partida? Vamos olhar para o que está sendo nomeado como história pública. E aí eu cheguei a essa, que não é nem uma tipologia, nem um regramento – longe disso! –, que é um entendimento de que existem quatro discursos que se apropriam dessa expressão. Esse discurso de que a história pública é uma história

¹⁴SANTHIAGO, Ricardo. “Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil”. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (org.) *História pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-35.

pública *para* o público, um tipo de história feito para o grande público, que vai muito nessa chave da ocupação de novos espaços, que não o da sala de aula, na facilitação da linguagem; uma história feita *pele* público, que seriam as histórias feitas por coletivos, grupos de memória, comunidades que assumem então a tarefa, muitas vezes sem aquilo que a gente chama de rigor no uso do método histórico, de produzir as próprias histórias ou memórias, um tipo de história pública fortemente ligado à produção de memória, na verdade; a história pública feita *com* as pessoas – que hoje em dia é o que mais me interessa –, dentro da chave da autoridade compartilhada e da produção colaborativa; e a relação da história e público, porque assim como eu acho que a história não pode ser reduzida a essa função divulgadora, também acho que a história pública é mais do que um rótulo conceitual a partir do qual a gente pode pensar os usos públicos da história e do passado. Então, se eu escrevi isso, é porque eu de fato acho bem difícil de oferecer uma definição certa do que seja uma história pública. Eu sei que tem história e que tem público envolvido ali, mas a maneira como as duas coisas se relacionam pode variar muito. Essas definições, se é que são desejáveis, ainda estão em aberto, precisam ser trabalhadas. E eu acho que a gente precisa explorar um pouquinho mais o que é a história pública, especialmente a feita por nós, dentro da nossa cultura intelectual, institucional, política. O discurso da história pública é muito envolvente, muito sedutor. Eu acho que a gente está numa fase – eu falei outro dia e gostaram – inspiracional. Eu acho que a gente ainda precisa praticar muita história pública para saber o que a gente está fazendo ou qual história pública queremos.

Revista Epígrafe: Bom, você disse está estudando história pública desde 2011. Por que você acha que só agora isso está sendo colocado em pauta nas universidades? É uma questão que as pessoas estão comentando e que está

chegando em um lugar em que as pessoas não falam disso, como o Departamento de História da USP.

Ricardo Santhiago: Bom, o curso de 2011 aconteceu no Departamento de História da USP. Se a gente quer falar em espaços consagrados de produção do conhecimento histórico, desde os anos 1990 o LABHOI faz um tipo de produção de história, de memória e de história oral ligado a um dos programas de pós-graduação mais prestigiados do Brasil, fortemente associado com a ideia de história pública. Em 2011, a gente criou a Rede Brasileira de História Pública em um evento na Universidade Federal de Minas Gerais. Então, eu acho tudo isso muito significativo para dizer também que, ao contrário de outras paisagens, de outros cenários nacionais no qual a história pública foi puxada a partir de fora, no nosso país, por mais que nessa pergunta esteja embutida a ideia de um certo atraso, de uma certa demora, não sei se está, foi a universidade, foram os lugares, os programas de pós-graduação que estão entre os mais consolidados do Brasil que puxaram essa discussão. Acho que essa origem responde também pelo fato de a história pública no nosso país não estar ocupando um lugar marginal como ocupa em outros cenários, e de estar também dinamizando debates no ensino de história, na teoria da história, de maneira mais ou menos explicitada.

De fato, acho que ainda existe muita coisa a se avançar, mas eu acabei de vir de um concurso para professor para uma vaga de história pública e patrimônio cultural na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que acabou de criar um bacharelado em História Pública; tem um mestrado em História Pública que também foi criado na Universidade Estadual do Paraná, na Unespar. Eu acho que as coisas estão acontecendo no seu próprio tempo. Algumas coisas propiciaram o agrupamento de uma série de pesquisadores interessados em história pública no começo dos anos

2010, várias coisas. Em primeiro lugar, a ampliação do sistema de universidade no Brasil; a abertura de novos cursos e outros tipos de abertura. Por exemplo, uma das coisas que acho que ficaram marcadas foram a criação da Lei de Acesso à Informação e a criação da Comissão Nacional da Verdade e, até mais do que a criação da Comissão Nacional da Verdade, o que ela repercutiu em termos criação de comissões locais em Estados – porque a Comissão Nacional da Verdade ela, em primeiro lugar, não teve a participação de historiadores, a não ser nos grupos de trabalho assessores, e, em segundo lugar, ela publicizou pouco o seu próprio trabalho, a não ser no seu relatório final. Outras comissões locais, estaduais, municipais, comissões locais em universidades, em sindicatos, em uma série de organizações, essas tiveram um trabalho muito mais público, muito mais participativo.

Então, existia uma espécie de clima absolutamente propício para a chegada da história pública. E havia também até um clima econômico, de expansão do mercado de bens culturais. Depois o clima muda, depois vem retração. E aí a história pública também muda: se antes ela estava muito mais preocupada em como criar novos produtos, em uma investigação até mais formal, em como desenvolver novas linguagens, como usar o podcast, nessa dinâmica da busca de novas linguagens, eu acho que a partir de um certo momento, antes de 2016, em 2015, 2014, a gente percebe o grande potencial político que a história pública começa a ter. Se ela surge em um momento de grande esperança, de grande abundância, inclusive de recursos, ela acaba se desenvolvendo, sendo ainda mais impulsionada, em um momento de retração de investimento, no qual, então, os pesquisadores, os historiadores começam a pensar e começam a assumir esse caráter como uma maneira de intervir na memória pública para de certa forma conter ou dialogar com o avanço dessas ideias revisionistas, negacionistas, entre outras coisas; como uma das muitas possibilidades de tentar fortalecer, dentro da atividade do historiador, uma cultura

democrática. Eu acho que isso é uma modificação que a gente tem. E talvez, não sei, isso seria uma hipótese. Parece que nos dois últimos anos mais alunos de graduação, como vocês, estão tendo acesso a esse discurso.

Revista Epígrafe: É possível falar em tendências dentro do campo de História Pública? Você disse “para, pelo, com” e a relação entre história e público, essas já poderiam ser definidas como tendências?

Ricardo Santhiago: Eu acho que elas podem ser definidas como tendências, mas eu acho que a grande tendência é a do entrecruzamento, pelo menos eu gostaria que fosse [risos], entre essas diferentes dimensões. É isso, eu acho que a prática da história pública pode se beneficiar muito de tudo aquilo que se pensa chave da demanda social, dentro da chave dos usos do passado, eu acho que isso tem o diálogo entre a discussão teórica e entre a prática, o fazer da história pública, essa é a grande tendência. Gostaria que fosse.

Revista Epígrafe: Já que você falou de revisionismo, a pergunta é: como a história pública pode atuar frente aos atuais revisionismos que a história tem sofrido, tal como a visão positiva da Ditadura Militar brasileira que tem crescido?

Ricardo Santhiago: É uma questão espinhosa, no seguinte sentido: a história pública tem uma certa ambiguidade, ou uma certa contradição, porque de um lado, ela abraça as vozes e os diferentes sujeitos e grupos sociais, mas isso não significa delegar ou abrir mão de uma certa autoridade do historiador enquanto intérprete privilegiado dos processos históricos. Isso significa, acredito, que a primeira coisa que o historiador deve fazer é tomar esses fenômenos revisionistas ou negacionistas como um objeto de análise, como de fato tem sido feito, e explica-lo, compreendê-lo, para depois história propor qualquer tipo de intervenção. Que tipo de mediação

qualificada se pode promover, se pode oferecer, se pode fomentar? Acho que tudo isso depende desse primeiro momento de leitura e análise. Eu digo tudo isso com um certo receio e cuidado porque acredito que uma das ilusões que a história pública nos coloca é a ilusão de que nós podemos nos colocar de igual para igual nesse grande mercado das memórias, nesse grande varejão de discursos. Isso é muito difícil. Você pode fazer um podcast lindo, extremamente interessante e informativo, você pode abrir um canal no YouTube, como já existem canais, ou então você pode fazer uma série de diálogos públicos visando desfazer erros e falsificações. Mas que tipo de alcance esses produtos ou essas iniciativas vão ter? Se avaliamos os números de acesso, o público atingido quantitativamente a gente vai concluir que, em certa medida, está perdendo essas muitas batalhas. Em termos de avaliação do impacto qualitativo, o mistério é total – e é por isso que tenho falado da importância de estudos de recepção e percepção pública. Mas precisamos conhecer também, melhor, as fórmulas utilizadas por esses difusores, divulgadores, criadores de outras interpretações do passado, e também pelos falsificadores deliberados – fórmulas que não essas mediadas pelo historiador – antes de mais nada. Não para imitá-las, mas para combater-las melhor, inclusive em sua forma, inclusive no seu caráter empobrecedor. Qual o passo mais viável, por enquanto? Muitas práticas de história pública associadas à educação, à sala de aula mostram que mais provavelmente esse é o passo mais efetivo e eficaz para combater qualquer tipo de revisionismo.

Revista Epígrafe: Você está colocando o historiador – e você está utilizando a palavra historiador – como intérprete privilegiado. Quem você acha que é profissional da história pública? É necessariamente o historiador de formação ou não? Você não é um historiador de formação, você é um jornalista. O jornalista também tem um espaço na história pública? Pensando que os grandes livros de divulgação são escritos por jornalistas, quer dizer, tem a Lilia Schwartz, mas tem também o Laurentino

Gomes, o [Leandro] Narloch, que são jornalistas, então eles estão pautando também uma discussão para o grande público.

Ricardo Santhiago: Essa pergunta tem várias camadas. Eu não sei se eu me considero tanto um jornalista. De acordo com a regulamentação proposta pela ANPUH [Associação Nacional de História], eu já sou denominado de historiador. Por muito tempo eu pensei nisso, em quem é esse profissional que às vezes a gente chama de historiador público – um termo, inclusive, do qual eu não gosto. Mas, em primeiro lugar, não sei se existe um profissional da história pública, não sei se a história pública deveria ser um destino ou uma profissão, ou se deveria, por outro lado, ser muito mais um lugar de passagem ou uma espécie de possibilidade ao alcance de todo e qualquer historiador. Eu acho que dessa maneira me agrada mais entender a história pública, sobretudo como uma atitude, como a Ana Mauad inclusive sugere. Então essa dimensão atitudinal é a que mais me interessa. Inclusive porque eu posso ser um historiador absolutamente tradicional, que privilegia um diálogo com os meus pares, mas ter momentos nos quais eu desenvolvo um trabalho de divulgação, participação.

Segunda coisa: eu acho que pensar em quem é o profissional da história pública significa e pode significar abrir mão de uma das coisas mais valiosas e valerosas que a história pública possibilita – e que até exige –, que é o trabalho de colaboração, ou de cooperação entre diferentes profissões. Isso é uma coisa em que eu acredito verdadeiramente. E é uma coisa que responde a uma das principais aflições, tanto de professores que são apresentados com a demanda de “ensinar história pública”, quanto a aflição de alunos que estão finalizando a graduação e não se sentem adequadamente preparados para “enfrentar” o mercado de trabalho que não seja aquele mercado de trabalho situado dentro do sistema educacional. A gente tem,

inclusive, discutido muito em que medida pensar a reflexão sobre a história pública deveria encaminhar não a uma formação mais técnica, a momentos mais técnicos dentro da formação de alguém que vai trabalhar com história em âmbitos públicos. Eu tenho lá minhas dúvidas se a gente deveria fazer isso. Tenho dúvidas se, em primeiro lugar, a gente deve abrir mão de uma formação humanista em prol de uma formação mais técnica e profissionalizante; em segundo lugar, mesmo se a gente optar por uma formação mais profissionalizante ou por momentos mais profissionalizantes, tenho minhas dúvidas em relação a como e quais seriam esses momentos: quais seriam as competências técnicas, digamos assim, que poderiam e deveriam ser ensinadas, sendo que muitas delas estão fadadas à obsolescência, sendo que muitas das linguagens que a gente praticava há dez anos estão superadas e muito provavelmente acontecerá a mesma coisa com aquilo que acharíamos essencial ensinar nos dias de hoje. Vale a pena um curso de história ter a produção de podcasts, por exemplo, dentro da sua grade, ou isso faria parte justamente da busca do próprio aluno na construção crítica de sua própria formação e, depois, na construção crítica do próprio profissional? Eu acho que o trabalho de colaboração responde tanto a essa pergunta sobre formação quanto à pergunta sobre quem é o profissional da história pública. Não acho que exista algo que a gente deveria chamar de historiador público; acho que existe um fenômeno, um acontecimento chamado história pública, que é justamente o resultado de um processo altamente compartilhado, dialogado. Toda pesquisa é fruto de um processo de construção social, isso é verdade, mas na história pública isso se radicaliza e deve se radicalizar. Essa é uma aposta que a gente precisa fazer.

Por outro lado, você perguntou sobre os jornalistas historiadores e falou que a maior parte dos livros de divulgação histórica, os chamados livros históricos, são produzidos não por historiadores de formação mas por jornalistas. Isso é verdade.

Uma das primeiras coisas que eu falei e escrevi, que está naquele livro *Introdução à História Pública*, é que existem nichos que não estão sendo ocupados pelo historiador e que o historiador precisa se preparar melhor para eles. No que diz respeito à escrita, não tenho a menor dúvida. Se o seu interesse é escrever livros de divulgação de história, você precisa aprimorar sua escrita, estudar teoria literária, estudar teoria da narrativa, estudar comunicação jornalística, inclusive. Se eu disser para você, como algumas pessoas dizem, que o historiador que tiver passado por um curso de escrita criativa vai conseguir alcançar o mesmo patamar de reconhecimento, as mesmas possibilidades que o Laurentino Gomes tem, digamos assim, vou estar mentindo, porque existem muitos outros compromissos ligados à ocupação desses espaços, mas, resumindo toda a história, o que eu acho é isso: se você deseja perseguir uma certa linguagem, tem que se aperfeiçoar nela. E esse tanto é um caminho percorrido e alcançado por uma busca pessoal, não institucionalizada, em programas de formação específicos, quanto a partir de processos de colaboração. E sobre essa coisa de jornalista e historiador, assim como existem trabalhos de história que são bons e trabalhos de história que são ruins, também existem jornalistas/historiadores bons e jornalistas/historiadores ruins. Eu comecei falando que eu sou um historiador ou um pesquisador da história da música brasileira. A historiografia da música brasileira não existiria sem os grandes jornalistas que antes mesmos dos historiadores, assumiram a história da música feita no Brasil como um objeto de pesquisa, e fizeram isso muito bem. Considerar a categoria jornalista como uma categoria que por definição, por natureza, vai produzir um trabalho superficial, deficiente, predatório para a cultura histórica, é de fato uma falácia genética.

Revista Epígrafe: Professor, não ficou claro, em relação a quem é o praticante, porque parece que quando a gente falou dos historiadores, pareceu que eles eram os

Ricardo Santhiago

praticantes da história pública, e quando falamos dos jornalistas, parecem que eles não são praticantes de história pública. Existe essa distinção? Me parece que mudou quando você começou a falar dos jornalistas... Aí, adicionando mais uma pergunta, quando a gente pensa em nessas várias iniciativas como o Nerdologia, o Xadrez Verbal, Café História – bastante conhecidos do público amplo – que são conhecedores de uma discussão historiográfica mais complexa e conseguem levar esses debates para o grande público, eles também podem ser considerados como praticantes da história pública?

Ricardo Santhiago: Essa é uma pergunta difícil, para a qual a gente não tem resposta ainda. Eu, pelo menos, não tenho. Alguém que não é um profissional, um escritor que escreve um romance histórico, é um historiador público? Não sei. Alguém que está em casa, que é simplesmente um leitor voraz e está fazendo um podcast bem informado, está escrevendo um texto de divulgação bem informado, é um historiador público? Não sei. O que eu acho é que a prática da história pública é maior que o historiador. E prefiro pensar menos no historiador e mais na história pública, menos em quem é que está fazendo e mais no que é que está sendo feito. Acho que isso é mais interessante de fato: pensar a história pública como uma prática e como um acontecimento social, que é alimentado por muita gente: dos historiadores às pessoas que estão em suas casas e acessando a hemeroteca digital da Biblioteca Nacional por seu próprio prazer, pela sua própria fruição. história pública

Revista Epígrafe: Qual a relação da história pública com outras áreas da história que não são exatamente a história tradicional, mas que estão ligadas ao público, essa questão de ir até as pessoas, trazer as pessoas para a discussão da história, que é a história local, a história oral e também a biografia? Onde se encaixam

essas áreas dentro da história pública? Seriam elas maneiras de fazer a história pública?

Ricardo Santhiago: Vou começar pela história oral e história local. Não à toa, a porta de entrada para a história pública para muitas das pessoas que hoje se identificam com essa nomenclatura foi a história oral. Acho que não à toa em muitos sentidos. A Linda Shopes, quando veio aqui para o Brasil e deu uma palestra no nosso II Simpósio Internacional de história pública, falou uma coisa interessante: disse que a história oral é uma espécie de protótipo da história pública, ou é uma espécie de história pública a dois. Eu gostei muito dessa imagem, acho ela muito sugestiva, porque de fato a história oral radicaliza os aspectos mais significativos da história pública. E acho que ela faz isso, inclusive, com a história. A Marieta de Moraes Ferreira, que é uma das pessoas por quem eu mais tenho admiração, historiadora e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, escreveu um texto no qual ela argumenta que a história oral é uma espécie de bússola para todos os desafios do historiador, não só para quem trabalha de fato com fontes orais, mas para todo e qualquer historiador, porque ela levanta questões que são pertinentes à prática e à pesquisa histórica como um todo. A relação com a fonte, a comunicação, inclusive. No caso da história pública isso também é verdadeiro. A história oral faz isso com mais acento, no sentido de que a gente mantém, durante o processo de pesquisa de história oral, um diálogo que não é abstrato. É um diálogo concreto, é um diálogo próximo, com alguém que é informante da nossa pesquisa, mas que também é o receptor potencial dos achados da nossa pesquisa. É uma pessoa que inclusive vai nos fazer cobranças, vai nos apresentar demandas. É uma pessoa que inclusive compartilha uma certa linguagem, um conjunto de fórmulas que é interessante eu ter em mente quando eu quiser comunicar a minha pesquisa não só para um público de

especialistas, mas também para a comunidade, para o grupo que originou a pesquisa – não só para os sujeitos diretamente participantes, mas para o grupo como um todo. É uma relação muito próxima e instrutiva. Muitos dos conceitos centrais com os quais a gente trabalha hoje em história pública também advêm da história oral, principalmente o conceito de autoridade compartilhada, que é um divisor de águas. O Michael Frisch, analisando nos anos 1980 fontes orais, percebe que elas possuem de fato uma natureza compartilhada, que são fruto do trabalho tanto de um pesquisador, um profissional que detém a *expertise* sobre um determinado assunto, quanto da sabença de um entrevistado, de um narrador que não possui aquela *expertise*, mas que possui a experiência. Com cada um dando seu quinhão é que se chega a uma história oral que seja significativa tanto para uma parte quanto para outra, e acho que é isso que a gente busca no trabalho de história pública.

No tocante à história local, acho que uma das coisas mais interessantes que a história pública traz é uma certa sensibilidade no reconhecimento de discursos outros que não o discurso de especialista, voltando a essa questão. Quando a gente fala de uma história local, fala também de todo um conjunto de indivíduos, de grupos, de instituições que zelam pela própria memória, que constroem a sua própria memória, como os famosos memorialistas que existem, resistem e fazem os seus trabalhos até hoje. Neste momento, eu sou professor da Universidade Federal de São Paulo, de um *campus* que está em construção, que é o *campus* da Zona Leste, em Itaquera, que é fruto de reivindicações históricas das comunidades locais, que lutam desde os anos oitenta pela instalação da universidade pública na Zona Leste de São Paulo. Conseguiram a USP-Leste e continuaram lutando por uma universidade federal. E *paripassu* com essa luta, sempre houve a reclamação por um espaço de memória na região que justamente registrasse a memória dessas lutas, ou, de modo mais amplo, a memória das lutas da Zona Leste em São Paulo, dos movimentos de educação, de

moradia, de saúde, e assim por diante. Com o protelamento de todas essas iniciativas de criação de memoriais, de museus, de centros de memória, a comunidade não ficou esperando. Ela se movimentou também. Um dos trabalhos que estou fazendo agora é o de criação de um centro de memória, o Centro de Memória da Zona Leste, que a esta altura precisa rever sua função, já que várias das atividades de pesquisa e cultura que se espera de um centro de memória foram assumidas por memorialistas, por grupos que se encontram em igrejas ou, mais recentemente, por coletivos de memória da cidade de São Paulo – Ururay, coletivo Memória e Resistência, o CPDOC Guaianazes – todos os grupos que trabalham dentro de uma perspectiva de autogestão, de gestão horizontal, de compromisso público, de construção de um saber público. E aí, quando você chega com a universidade pensando em implementar um centro de memória, a primeira coisa que você precisa fazer é justamente ter esse momento de dar um passo atrás e perceber quais são as marcas de uma ação historiadora pública que estão vicejando nesses espaços. Essa é uma lição que a história pública traz para os trabalhos de história local.

Em relação à biografia: acho que ela se coloca em um lugar um pouco diferenciado, até porque ela foi e ainda é um dos produtos, um dos formatos, mais afeitos à atuação pública do historiador. Também porque a biografia é um nicho editorial muito consolidado, que, pela sua própria natureza, também atrai atenção pública. Eu arriscaria dizer que boa parte dos livros que foram publicados por historiadores acadêmicos em editoras comerciais foram biografias – é uma hipótese. Se ela for verdadeira, talvez se possa sugerir também que os momentos em que o historiador acadêmico que não tem uma prática pública permanente consegue, de certa forma, “furar a bolha” são os momentos em que ele se engaja em formatos mais consolidados – e a biografia é um deles. Além disso, acho que uma das características

interessantes de história pública envolvendo biografia é o potencial que esses trabalhos têm de se valer da vida do indivíduo para trazer para uma discussão pública temas socialmente relevantes.

Também gostei dessa pergunta porque agora mesmo estou fazendo uma biografia. Fiquei um tempo mais afastado da pesquisa em história da música brasileira e agora há pouco a retomei tortuosamente por conta de um projeto de história oral e história pública sobre artistas da Zona Leste e me encontrei, ou me reencontrei, com a figura de uma cantora e compositora que foi muito popular nos anos 1960 e 1970, a Miriam Batucada. Miriam foi uma sambista que, assim como eu, nasceu na Mooca, e que alcançou uma forte popularidade no final dos anos sessenta, quando a TV Record dava seus últimos suspiros como uma emissora lançadora de grandes talentos musicais, depois dos festivais. A Miriam se notabilizou nesse período, teve uma carreira importante no início dos anos 1970, em 1971 gravou um disco com Raul Seixas, Edy Star e Sérgio Sampaio que se tornou um disco *cult* na música brasileira, e depois passou por um longuíssimo período de ostracismo, morrendo em uma situação de profunda solidão. O corpo da Miriam foi encontrado 21 dias depois da sua morte. Eu me defrontei com essa história e achei essa história trágica muito significativa para lidar com questões da cultura contemporânea, com questões que dizem respeito ao rápido descarte das pessoas e dos artistas, com questões que dizem respeito também às diferentes maneiras de lidar com a sexualidade historicamente – porque ela era uma artista homossexual, lésbica, que tinha um conflito muito forte, muito pronunciado, com o entendimento e o exercício da sexualidade. E achei que essa figura seria um tema muito interessante para uma biografia que colocasse essas coisas em perspectiva. É isso que eu acho mais importante, é nisso que eu acho que vale a pena realmente apostar.

Estou escrevendo um livro sobre a Miriam, mas não sei se é exatamente uma biografia *sobre* a Miriam Batucada ou se é um livro *junto* com a Miriam Batucada, em que a história dela está me permitindo abrir um diálogo sobre essas questões, sobretudo a respeito do peso que as discriminações em função do gênero e da sexualidade trazem para alguém em busca da própria liberdade pessoal e da própria liberdade artística. Nesse sentido, é uma pesquisa de participação. E é uma pesquisa que também tem outras dimensões de história pública que acho interessante mencionar. Uma delas é o fato de que eu estou entendendo esse produto, que vai ser esse livro, não como a ponta final da pesquisa nem como o ponto de partida do meu trabalho. Em geral, você vai fazendo uma pesquisa silenciosamente, vai comunicando alguns aspectos dela, e chega em um certo momento em que você apresenta a totalidade dos resultados – num livro, digamos.

Estou tentando construir isso em um outro sentido. Em primeiro lugar, porque eu preciso também construir o público desse, digamos assim, produto. Acho que muito do discurso da história pública está permeado pela ideia de que os públicos existem, ao passo em que eu acredito que eles também são construções, são acontecimentos. Tenho lá minhas dúvidas se *existe* um certo tipo de público que vai simplesmente consumir os produtos que eu, como historiador profissional público, vou disponibilizar no mercado. Talvez eu tenha que participar ativamente na construção desse público, mais do que na confecção de produtos que “conduzam” ou que “carreguem” consciência histórica para um público que já existe. A construção da consciência histórica anda *paripassu* com a construção do próprio público. Aliás, confesso que tenho ficado um pouco incomodado com a ideia da história pública sendo apresentada com essa metáfora do conduto. Não: você está construindo junto, construindo inclusive o público, que tem uma dimensão acontecimental que não

existe fora desse jogo, dessa dinâmica. No caso da Miriam, eu tenho percebido isso muito claramente, em escala muito pequena. Por exemplo, eu me tornei administrador da página do Facebook que tinha sido criada em homenagem à Miriam Batucada por um fã dela. Me aproximei dele, ele fez esse convite, e tem sido uma experiência muito interessante verificar como as pessoas se relacionam com a figura dela, trazendo lembranças, conexões imprevistas, que me ajudaram muito na interpretação e na construção de significados a partir das fontes que eu tinha. Uma outra coisa que fiz ao longo da pesquisa foi fazer chamadas públicas também usando essa rede social, com pequenos anúncios: “Você conviveu com a Miriam Batucada? Você conheceu a Miriam Batucada? Você tem alguma lembrança da Miriam Batucada? Se você tem, escreva para gente”. Eu recebi muitos retornos, muito além do que eu esperava. Muitos que, do ponto de vista informacional, são insignificantes: pessoas que a viram passar na rua um dia, que assistiram a um show, que escrevem para dizer “Eu sei onde ela morava, ela morava na rua tal”. Esse é o tipo de informação básica que um biógrafo já sabe. Eu estava buscando inclusive outro tipo de informação e cheguei a ela – por exemplo, a duas pessoas que se tornaram absolutamente fundamentais, que eu não teria alcançado não fosse essa estratégia não usual de colocar esses anúncios na rede social. Mas, voltando, cheguei a algumas dezenas de pessoas que não têm, supostamente, nada a me dizer do ponto de vista informacional mas têm tudo a me dizer à medida que trazem um tipo de memória carregada pelo envolvimento com essa personagem. E esse é o tipo de envolvimento, de manifestação, do qual eu não quero abrir mão, e no qual estou profundamente interessado, como pesquisador da cultura e da memória e como criador de uma discussão pública. Claro que estou interessado na ponta final, que vai ser um livro bonito, com uma fotografia na capa, com um texto bem cuidado – espero que eu seja capaz de fazer isso –, mas estou interessado também em o que é que acontece com

as pessoas quando elas são apresentadas a determinadas questões, perguntas, que podem ser o que o livro traz ou que podem ser simplesmente essa chamada: “você viveu com ela, você conviveu com ela?”. Uma outra coisa que queria dizer, ainda em relação a essa biografia, é que penso que quando você assume uma atitude pública não pode simplesmente suspendê-la no meio do processo, assumir uma atitude pública só até a página dois. Não dá para, por exemplo, colocar esses anúncios e simplesmente ignorar as pessoas que não te oferecem um material com uma certa qualidade informacional esperada. Assim como esse, existem outros desafios que só se descobre no próprio fazer da pesquisa, dos quais eu acho que você não pode abrir mão.

Uma das coisas que aconteceram nesse processo com a Miriam foi a doação de todo o acervo dela para mim, vindos da irmã dela, única herdeira, que doou tudo o que estava em seu poder. Daí, se você recebe um acervo como esse, o que vai fazer com ele? Vai mantê-lo privado como esteve privado por vinte e cinco anos? Esse projeto da Miriam Batucada é um bom exemplo de um projeto que poderia existir fora da perspectiva da história pública como uma biografia absolutamente convencional, que não considerasse essa dimensão de envolvimento do público, que resultasse tão somente em um livro, mas é uma biografia que está considerando tudo isso e que vai, por exemplo, redescobrir no meio de todo esse acervo um conjunto de mais de cinquenta canções inéditas da Miriam que nunca foram gravadas. E então o que você faz com isso? Como é que você faz para reinjetar vida em todo esse material?

Uma das outras coisas que está atrelada a esse livro é a produção de um disco. Eu já produzi disco na vida? Não. Não sei fazer isso. Mas estou produzindo um disco, com um parceiro que é produtor musical. Reuni 18 artistas, procurei colaboradores

Ricardo Santhiago

para interpretar, cantar, arranjar, e aí a gente vai construindo. Dá para prever de antemão, em um curso de história, que um dia você vai se defrontar com isso? Isso é o tipo de coisa que só se resolve com essa aposta na colaboração, na colaboração multiprofissional, que é a grande chave.

Revista Epígrafe: Tem tudo a ver com o que você está falando, acho que tem tudo a ver com o que você falou durante toda a entrevista, mas é uma dúvida. A gente leu um dos textos desse livro que você falou, o *Introdução à História Pública*, o capítulo da Jill Liddington. Ela fala da importância justamente dessa dimensão de participação da história pública, que simplesmente o fato de você exibir um filme histórico na televisão não necessariamente constitui uma atividade de história pública. E você falou muito dessa questão da interatividade que marca muito a História Oral, você falou da biografia, você falou dessas iniciativas da Zona Leste sobre a construção de memória. A gente queria fechar um pouco mais, para entender um pouco melhor que tipo de atividade pode constituir a história pública nesse sentido de garantir essa condição da participação. Nesse sentido de entender que disputar uma narrativa, apenas oferecer outra narrativa contrária, oferecer uma outra opção, não necessariamente constitui a história pública por não ter sido algo construído conjuntamente.

Ricardo Santhiago: Talvez um caminho para a gente entender isso melhor seria entender que as pessoas às quais nós nos dirigimos são sujeitos e intérpretes também ativos daquilo que está sendo produzido pelos demais. Elas vão receber e assimilar um produto à luz de todo o seu repertório, de todas as suas concepções, de todos os seus preconceitos, de seu estado emocional, político, financeiro, em um determinado momento. E essas coisas não são levadas em conta porque de fato não existe maneira de fazer isso quando a gente cria um produto que se dirige a uma

audiência ampla e sem rosto. Ao mesmo tempo, muito do que produzimos e se denomina como história pública é dirigido a um público cativo – a nós mesmos, ou a um público especializado, já inclinado a se interessar por aquilo, que tem essa disposição de ir em busca daquele conteúdo. Quando você simplesmente lança um produto, é o nicho que já se interessa por aquilo que vai se mobilizar, em função da dimensão textual, paratextual, dos signos que você está manejando, dos descritores que você está inserindo no seu vídeo no YouTube, das hashtags que está incluindo, da iconografia que está ativando na capa do seu livro. Isso é absolutamente natural, claro. Mas nossa ação fica um tanto quanto limitada se continuarmos apostando apenas nisso.

Acho que a maneira de furar o bloqueio é justamente a aposta no processo e no acontecimento, lançando mão de estratégias das mais diversas. Em uma mesa em que eu estive com a Juniele Rabêlo e a Ana Mauad, falamos de artesanaria, falamos de estratégias de guerrilha. A gente aprende muito com tudo aquilo que existe para além dessa comunicação histórica mais refinada, mais centrada no produto. Existe uma espécie de fascínio pelo produto que a gente precisa pelo menos matizar: um certo fascínio com a possibilidade de se engajar em grandes produções editoriais ou televisivas que supostamente vão alcançar outros públicos, mas que na verdade estão condicionadas pela gramática de cada um desses meios. Não adianta decidir ser consultor histórico de uma minissérie televisiva e tentar, com a melhor das intenções, elevar o conteúdo informativo ou então trabalhar pra oferecer não uma narrativa unívoca mas um debate entre interpretações. Dificilmente vai acontecer. Existe uma gramática dos meios que orienta também como é que o historiador, como um profissional entre outros, se comporta. Apostar em outros campos e modos de produção menos centrados no produto talvez seja mais promissor.

Sempre que eu percebo que estamos caminhando muito no sentido desse fascínio pelo produto, tento olhar para outras coisas – para as intervenções urbanas e para a arte relacional, por exemplo. Gosto muito de lembrar, por exemplo, o trabalho de um coletivo chamado 3Nós3, que foi um coletivo de arte urbana atuante no final dos anos setenta e início dos oitenta. Uma das ações mais conhecidas que eles fizeram se chama *Ensacamento*. De um dia para o outro, pegaram vários sacos plásticos, de lixo, e ensacaram monumentos públicos pela cidade. É uma ação que do ponto de vista de investimento financeiro, do ponto de vista de elaboração estética, exige muito pouco ou quase nada. Mas do ponto de vista do significado daquela ação...! O próprio grupo construiu uma narrativa sobre isso, em torno da ideia de dar visibilidade aos monumentos a partir da ação contrária, a do ensacamento, mas, obviamente, lendo essa ação de intervenção urbana em um período de grande repressão, entende-se aquele ensacamento também no nível metafórico, se não metonímico. Uma ação extremamente simples – embora muito arriscada –, mas simples do ponto de vista dos materiais e métodos, que teve uma eficiência comunicacional e uma eficácia de sentido tão grande. Será que a gente pode também pensar em uma história pública de guerrilha? Esta é uma pergunta – não tenho resposta para isso, não.

Revista Epígrafe: Isso lembra muito quando houve uma manifestação indígena em que eles jogaram tinta vermelha em cima do Monumento às Bandeiras, você considera isso como uma ação da história pública, como um processo ou um acontecimento dela?

Ricardo Santhiago: Esse foi um evento fantástico, com mobilização prévia e que também mobilizou para reflexões sobre identidade e representatividade na história, na memória, no patrimônio. E acho que esse foi um gesto muito interessante, muito

acertado. Muito mais interessante, a meu ver, do que a remoção de monumentos, do que a substituição de nomes, porque não apaga a história da memória. Pelo contrário, coloca uma nova camada memorial e narrativa. Não apaga que, em certos momentos, grupos majoritários consideraram digno louvar certas figuras que hoje julgamos inteiramente reprováveis. Em vez de apagar, você coloca uma nova camada sobre aquilo – nesse caso literalmente, com tintas – e é o que vai gerar um debate público ainda mais forte.

Revista Epígrafe: Você falou que tem uma gramática da cena editorial e a nossa pergunta é justamente nesse sentido: o que na divulgação histórica tem tido destaque? Essas vozes dissonantes, que talvez sejam o alvo da história pública, elas têm espaço na grande cena editorial? Tendo visto a sua participação no conselho editorial de uma editora, como é possível inserir novos temas em uma cena na publicação de livros, na divulgação de história por meio de livros?

Ricardo Santhiago: Existem graus diferentes de autonomia. O exemplo que mencionei, de um historiador que é consultor de uma minissérie histórica, é um caso no qual seu grau de autonomia é muito reduzido. Sempre gosto de pensar em grau, não em autonomia plena nem em controle irrestrito. Existem graus de independência e existem, também, frestas, meios de se valer, de se apropriar e de enganar a gramática desses meios. Por que uma biografia é um recurso interessante? É um gênero que já atrai a atenção de um número maior de pessoas. Daí você pega a biografia de alguém e dentro dessa biografia pode trabalhar com certos temas sensíveis; você pode escrever a biografia de uma figura notável e trazer também à cena todas aquelas pessoas que participaram da vida dela, mas que estavam em volta, nos bastidores, nas coxias.

E daí acho que a gente chega a uma palavra fundamental, que é a de negociação. E a gente não precisa ter medo dela. Quando a gente faz uma entrevista de história oral, está negociando com o nosso entrevistado. Quando a gente faz um trabalho de uma memória de um certo grupo, está negociando com esse grupo. E a gente também negocia com o mercado, com os meios institucionalizados de produção, de difusão, de circulação..

Lembrei agora, por exemplo, um texto que a Verena Alberti escreveu em uma época em que o Programa de História Oral do CPDOC [Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas] estava sendo muito demandado para construir histórias institucionais de grandes empresas. E a Verena tem esse texto que eu acho muito importante, chamado *Vender história? A posição do CPDOC no mercado das memórias*¹⁵. Ela constrói uma argumentação sobre a importância de construir histórias institucionais como uma parte da história econômica, da história política também do Brasil, mas também tem um outro capítulo aí. “Você quer contratar algum órgão para escrever a história da sua empresa? Quer associar uma marca de prestígio acadêmico a um produto comemorativo dos cinquenta anos da sua empresa?”. “Muito bem, mas em troca o acervo que eu produzir é nosso”. E o acervo é público. E com aquele acervo público, você pode evidenciar as inconsistências naquele discurso institucional. São pequenas coisas, mas no pequeno a gente também consegue ganhar. “Eu faço isso, mas vai uma outra coisa no pacote”.

Revista Epígrafe: Nosso último bloco de perguntas é sobre perspectivas futuras. Primeiro, em relação à área. Hoje, quais são os grandes desafios para a realização da

¹⁵ ALBERTI, Verena. *Vender história? A posição do CPDOC no mercado das memórias*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.

história pública? Atualmente, quais são as possibilidades de atuação em história pública?

Ricardo Santhiago: Acho que nosso esforço de reflexão focalizou, até agora, muito mais a história do que o público. Eu acho, ou pelo menos torço, para que cada vez mais estudos de recepção da história, de percepção pública da história, de consumo de história, floresçam. Para que a gente tenha, cada vez mais, uma consciência compartilhada justamente sobre quem é que está recebendo essas ações de história pública, quem é que está participando delas, quem é que pode vir a participar delas. Existem vários modelos para se fazer isso, existem várias metodologias para se fazer isso, e eu espero que essa seja, de fato, uma tendência do ponto de vista da pesquisa. As duas coisas andam juntas, mas a gente tem olhado muito mais para o eixo da produção do que para essa dimensão da recepção e principalmente da interação. Acho que essa é uma área fascinante para o futuro.

Do ponto de vista da atuação em história pública, acho que a gente também está em um momento de grandes redefinições. Eu gostaria de compartilhar do otimismo das pessoas que estão propondo ações e formações em história pública pressupondo que existe um mercado de trabalho para o historiador público, dentro daquela mesma perspectiva que alimentou o Robert Kelley nos Estados Unidos nos anos 1970: “já que não existe espaço de trabalho dentro da universidade, vamos explorar outros mercados”. A questão é que a gente não sabe se esses mercados de trabalho existem, especialmente em um momento como este em que a gente vive, um momento de ataque a qualquer tipo de expressão livre do saber, do conhecimento, da cultura. Então, eu na verdade repito o que disse antes: o público está por ser construído, e se falei isso antes de um ponto de vista um pouco mais conceitual, agora estou falando de um ponto de vista muito mais prático. Mas não é uma solução, não. É um desafio:

como é que a gente pode construir esse público? Pessoalmente, eu acho que é a partir da educação, do diálogo em situações educacionais formais ou não formais, da pesquisa participativa, da pesquisa-ação... É o que a gente consegue fazer no momento. Gostaria de dizer que existe, mas acho que infelizmente não existe um mercado de bens culturais absolutamente pujante que possa abrigar todos aqueles que estão entusiasmados com a prática da história pública. Não acho isso totalmente desanimador – só que existe todo esse esforço anterior de construção, que não é possível dispensar.

Revista Epígrafe: Você já falou um pouco das leituras que foram fundamentais para sua formação, mas tem alguma leitura, especialmente em história pública, que você considera que precisa ser lido se alguém quiser seguir nessa área? O que, para o jovem historiador, o estudante de graduação que vai ler a Epígrafe, qual você acha que é a leitura que ele deve fazer em história pública?

Ricardo Santhiago: Acho que tem que ler tudo. A história pública não prescinde e não pode prescindir de tudo aquilo que um historiador precisa ler, e que todos vocês já têm na sua formação regular. Não existem tantas leituras sobre história pública, pelo menos em português. Existe meia dúzia de livros e talvez isso seja bom. Eu convido, na verdade, os leitores da Epígrafe a lerem esses textos, mas também convido os leitores a escreverem novos textos sobre história pública a partir dessas leituras; a partir das suas experiências durante o curso de graduação, no bacharelado, na licenciatura. Minha sugestão ou meu convite é muito mais à participação nesse empreendimento, que é a prática da história pública, a reflexão da história pública, que estão sempre em processo, em construção. Então, convido muito mais à participação do que à leitura. E convido também à ampla leitura do mundo lá fora: precisamos ler o que está sendo veiculado nas bancas de jornal, se é que essas

bancas ainda existem, precisamos consumir os produtos populares, por exemplo, para entender quais são os recursos, quais são as fórmulas das quais esses produtos se valem... Acho que a gente precisa assistir um filme biográfico sobre a Hebe¹⁶ no cinema para entender como é que você pode usar um filme biográfico, sobre uma figura de grande apelo popular, para trazer – mesmo que dentro do seu limitadíssimo grau de autonomia – uma discussão sobre um tema inesperado. Inclusive, nesse caso, o que faz o filme interessante é a discussão que está para além do filme. Li muitos comentários de pessoas frustradas porque foram ao cinema para assistir a uma biografia e se defrontam, então, com uma narrativa com tudo aquilo que elas menos querem saber nesse momento: a “existência”, digamos assim, de homossexuais, de censura e repressão, de misoginia e violência dentro das casas de lindas famílias... Aprendo muito, também, com isso. E acho que a gente tem que aprender cada vez mais. É isso: entender que todas essas formas culturais estão se comunicando e têm que ser compreendidas pelo historiador.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA¹⁷

Livros

SANTHIAGO, Ricardo (Org.). ***História oral e arte: Narração e criatividade***. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo. ***Solistas Dissonantes: História (oral) de cantoras negras***. São Paulo: Letra e Voz, 2009.

¹⁶ Refere-se ao filme *Hebe – A Estrela do Brasil* (2019), que, no momento em que a entrevista foi realizada, encontrava-se em cartaz nos cinemas brasileiros.

¹⁷ Usamos como critério a) textos em português; b) que versam, de maneira teórica, sobre História oral e história pública.

SANTHIAGO, Ricardo; et al. **Narrativas e Experiências: Histórias orais de mulheres brasileiras**. São Paulo: D'Escrever, 2009.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de (Org.). **Depois da utopia: A história oral em seu tempo**. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2013.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de (Org.). **Memória e diálogo: Escutas da Zona Leste, visões sobre a história oral**. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2011.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de. **História oral na sala de aula**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SANTHIAGO, Ricardo; MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo (Org.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo; MAUAD, Ana Maria; BORGES, Viviane Trindade (Org.). **Que história pública queremos? What public history do we want?**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

Artigos

SANTHIAGO, Ricardo. Da fonte oral à história oral: Debates sobre legitimidade. **Saeculum**, v. 18, p. 33-46, 2008.

SANTHIAGO, Ricardo. Ele foi meu muro: Liberdade artística e liberdade narrativa em uma metaentrevista pública. **Revista Memória em Rede**, v. 10, p. 83-111, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e as artes: Percursos, possibilidades e desafios. **História Oral**, v. 16, p. 155-187, 2013.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e jornalismo de grande extensão: Esboço para um diálogo. **Revista PJ:Br**, v. 8, p. 8d, 2007.

SANTHIAGO, Ricardo. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. **Tempo e Argumento**, v. 10, p. 286-309, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de. A Zona Leste de São Paulo e a história oral: História pública, políticas de memória e pesquisa acadêmica. **Patrimônio e Memória**, v. 13, p. 152-178, 2017.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de. Japoneses, brasileiros e judeus: A história oral nos estudos de imigração no Brasil. **Tempos Históricos**, v. 19, p. 481-510, 2015.

Capítulos de livros

SANTHIAGO, Ricardo. À escuta de narrativas femininas: História oral e a expansão da experiência. In: CORDEIRO, Rosineide; KIND, Luciana (Org.). **Narrativas, gênero e política**. Curitiba: CRV, 2016, p. 85-100.

SANTHIAGO, Ricardo. A pergunta que não se faz: Algumas ideias sobre história oral e canção. In: _____ (Org.). **História oral e arte: Narração e criatividade**. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 163-184.

SANTHIAGO, Ricardo. Comunidades de escuta e compartilhamento: História pública, história oral e situações educacionais. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; MENESES, Sônia (Org.). **História pública em debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 145-156.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: SANTHIAGO, Ricardo; MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo (Org.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 23-36.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e história pública: Museus, livros e a "cultura das bordas". In: SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de (Org.). **Depois da utopia: A história oral em seu tempo**. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2013, p. 131-140.

SANTHIAGO, Ricardo. 'If you know Portuguese you know what this is!': O papel da tradução na história oral do Brasil. In: SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHAES, Valéria Barbosa de (Org.). **Memória e diálogo: Escutas da Zona Leste, visões sobre a história oral**. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2011.

SANTHIAGO, Ricardo. Lições de Ecléa. In: HERNETO, Miriam; AMATO, Gabriel; DELLAMORE, Carolina (Org.). **Alteridades em tempos de (in)certeza: Escutas sensíveis**. São Paulo: Letra e Voz, 2019, p. 165-178.

SANTHIAGO, Ricardo. Palavras no tempo e no espaço: A gravação e o texto de história oral. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAL, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 97-108.

SANTHIAGO, Ricardo. Pode-se falar de uma história pública brasileira?. In: Ana Maria Mauad; Ricardo Santhiago; Viviane Trindade Borges. (Org.). SANTHIAGO, Ricardo; MAUAD, Ana Maria; BORGES, Viviane Trindade (Org.). **Que história pública queremos? What public history do we want?**. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 323-338.