



revista
epígrafe

2020 v.9 n.2 - edição especial

OFÍCIOS EM MOSAICO: experiências de profissionais da História





Revista de Graduação em História
Edição Nove
Número Dois
Edição especial
Ano 8 | Dezembro de 2020
Brasil – São Paulo

A revista *Epígrafe* é uma publicação eletrônica de caráter científico organizada por estudantes de graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). A revista é um instrumento sustentado pelos alunos, direcionado especialmente à publicação de artigos, ensaios, traduções e resenhas na área de História, que foram desenvolvidos essencialmente por graduandos. Além disso, há um espaço para a apresentação de entrevistas realizadas com grandes historiadores.

EQUIPE EDITORIAL

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Carolina Alves Falconeris
Ana Clara Vieira Marques
Beatriz Gasques Favilla
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira
Gabriele Maria Oliveira
Guilherme Oliveira Souza
Letícia Oliver Fernandes
Leticia Santiago Bertoncini
Marina de Almeida Spinola
Matheus de Paula Silva
Pedro Carvalho Silva
Pedro José de Carvalho Neto
Yan Fernando Pereira Catuaba

CONSELHO EDITORIAL

Andréa Slemian - Universidade Federal de São Paulo, Brasil
Eduardo Natalino dos Santos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Flávio de Campos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Gabriela Pellegrino Soares - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Henrique Soares Carneiro - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
João Paulo Garrido Pimenta - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Rede - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Mauricio Cardoso - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Miguel Palmeira - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Rafael de Bivar Marquese - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Rodrigo Monteferrante Ricupero - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil

EXPEDIENTE

Diagramação: Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Letícia Oliver Fernandes, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Organização do dossiê: Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Gabriele Maria Oliveira, Guilherme Oliveira Souza, Letícia Oliver Fernandes, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Pereira Catuaba

Capa e ilustração: Ana Julia Rodrigues Pradas e Laura Paschoal Aun

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Pró-Reitoria de Graduação

Prof. Dr. Edmund Chada Baracat

Pró-Reitoria de Pesquisa

Prof. Dr. Sylvio Roberto Accioly Canuto

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Vice-Diretora: Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

Epígrafe – Revista de Graduação em História

www.revistas.usp.br/epigrafe
revistaepigrafe@usp.br

Facebook: RevistaEpigrafe
Instagram: @revistaepigrafe
Twitter: @REpigrafe

<i>Editorial: O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham</i>	005
Entrevistas	
<i>Entre ler, traduzir e comunicar: entrevista com Bruno Fiuza</i>	015
<i>O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos: entrevista com Carlos Ogawa</i>	038
<i>A História – e o arquivo – em versão Punk: entrevista com Alexandre de Almeida</i>	073
<i>Uma vida entre História, memória e arquivo: entrevista com Silvana Goulart</i>	108
<i>A prática da educação construtivista: entrevista com Fernando Sarti Ferreira</i>	130
<i>O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz: entrevista com Diógenes de Castro</i>	153
<i>Os museus como meio de questionar e transformar o mundo: entrevista com Viviane Longo</i>	182
<i>Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços: entrevista com Iracema Alvarenga</i>	205
<i>O museu como um prazer de vida: entrevista com Otávio Balaguer</i>	237
<i>Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo: entrevista com Carolinne Mendes</i>	264

O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham

Letícia Oliver Fernandes

Matheus de Paula Silva

Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p05-13](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p05-13)

O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham

Neste dossiê, os leitores e leitoras encontrarão um conjunto de dez entrevistas de profissionais que, em algum momento de suas trajetórias, passaram pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo. Poderão transitar pelas experiências de documentalistas, professores e professoras de escola pública e particular, museólogos, editores e autores de livros didáticos – aglutinadas com o objetivo original de apresentar aos alunos e alunas da graduação em História possibilidades diversas de carreira.

Em alguma medida, a proposta apareceu também como uma resposta a angústias que nós mesmos, estudantes, tínhamos. Como funciona o cotidiano de uma documentalista? Qual o melhor caminho para entrar no mundo editorial? O que faz uma museóloga? O que um professor diria que é necessário saber antes de entrar em sala de aula?

Nossa preocupação estava em conhecer histórias que extrapolassem o ambiente acadêmico. Assim, ser um guia de possíveis caminhos profissionais, com informações e conteúdos elucidativos para jovens historiadores e historiadoras, era no que a proposta inicialmente consistia. Mas como o olhar experiente deve antecipar, as respostas a tais questões não eram simples e nem tão objetivas quanto imaginávamos – e assim o projeto, pelo próprio ato de ser colocado em processo, se transformou.

O processo

Nosso percurso começou em agosto de 2019, quando convidamos a professora Marlene Suano para nossa tradicional entrevista de trajetória acadêmica com grandes nomes da historiografia brasileira. Por motivos pessoais, a professora negou nosso convite, mas apresentou a sugestão de entrevistarmos ex-alunas e ex-alunos do De-

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

partamento para que pudéssemos conhecer suas passagens pela USP e suas escolhas profissionais. Em nossa reunião ordinária, discutimos a proposta e decidimos que o melhor formato seria o de um dossiê de entrevistas focado nos ofícios do profissional de História. Além do tema inicial, com a ajuda da professora, chegamos a nossos primeiros nomes: Bruno Fiuza, editor de livros acadêmicos, e Carlos Ogawa, editor de livros didáticos.

E assim demos início ao projeto, com as primeiras entrevistas realizadas no final de outubro e início de novembro de 2019. Nos meses seguintes, fizemos alguns convites, mas focamos em finalizar a edição que seria lançada em março de 2020. Quando nos demos conta, já era impossível realizar entrevistas presenciais por conta da pandemia de Covid-19. Na espera pela melhora da situação – que imaginávamos que chegaria ao fim em dois ou três meses – ficamos estagnados. Com a passagem do tempo e a manutenção do estado de crise, tomamos a decisão de adaptar o dossiê para a nova realidade de isolamento social, isto é, adotar a prática de realização de entrevistas online.

Deste modo, entre abril e maio de 2020, realizamos quatro entrevistas com Alexandre de Almeida e Silvana Goulart, sobre o mundo dos arquivos; e com Fernando Ferreira e Diógenes de Castro, professores de história nas redes particular e pública, respectivamente. A experiência da entrevista online, ainda que no nosso caso tenha sido bem sucedida, tem seus “poréns”: os problemas técnicos de conexão, como um dado mais óbvio; mas, também, o perigo da impessoalidade trazida pela distância física e do cansaço de ficar um punhado de horas na frente do computador após um dia de trabalho no mesmo formato. Nesse sentido, nossos entrevistados e

O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham entrevistadas nos ajudaram exemplarmente, enfrentando tais condições adversas sempre de maneira muito cordial e amigável.

A virada para o segundo semestre de 2020 significou uma mudança no corpo editorial da Revista, com a saída iminente de alguns membros recém-formados e a entrada de novos membros em diversos momentos da graduação. Este processo se refletiu na feitura do dossiê na medida em que, por um lado, os membros que estavam de saída puderam refletir sobre as angústias trazidas pelo fim da graduação; por outro, os membros recém-chegados puderam trazer o frescor de quem ainda tem dúvidas sobre os caminhos a seguir. Cada um dos idealizadores do dossiê pôde manifestar seus anseios, subjetividades e preferências nas discussões realizadas sobre os rumos a tomar.

Mudamos, também, ao nos questionarmos sobre quais histórias estávamos contando e que no dossiê que existia até então havia lacunas que gritavam. Das seis entrevistas realizadas, havia somente uma mulher e somente um homem negro. Respeitadas as trajetórias que havíamos conhecido, nos perguntamos sobre o quão representativas elas poderiam ser daquele conjunto tão diverso que vemos passar pelos corredores do Departamento de História. A partir disso, entramos em longas discussões sobre como poderíamos incluir outras experiências, tanto relativas a outras profissões que até então não haviam sido contempladas, quanto relativas a perspectivas distintas de gênero, raça e classe. Se, como futuros historiadores, somos leitores críticos da sociedade e das estruturas que a permeiam, como pudemos incorrer na ausência da discussão consciente sobre gênero, raça e classe?

Assim, entramos na segunda fase do projeto, em que buscamos diversificar as vozes ouvidas. Estas novas experiências trouxeram novos olhares a respeito de possíveis trajetórias profissionais, e nos lembraram de como aspectos como a classe, a identidade racial e de gênero dos sujeitos podem afetá-las diretamente, positiva ou

negativamente. Daí que contamos com a colaboração de Carolinne Mendes, Iracema Alvarenga, Viviane Longo e Otávio Balaguer – a primeira professora da EJA e autora de livros didáticos, a segunda professora do ensino público e os dois últimos, profissionais da área dos museus.

Ainda que tenhamos reformulado o projeto levando em consideração a necessidade de contemplar múltiplas trajetórias, sabemos que há muitas histórias que ficaram de fora, as quais decerto trariam outras experiências profissionais vividas a partir de diferentes perspectivas de gênero, sexualidade, raça e classe. Algo que a constante discussão sobre o produto final nos trouxe foi, mais do que o aguçar dos olhares para estas questões, um aprendizado sobre como trazer tais questões no processo de seleção, conversa, transcrição e revisão de cada uma das entrevistas.

Assim, entre outubro de 2019 e setembro de 2020, realizamos um total de dez entrevistas. Foi um longo trabalho, cansativo, permeado por idas e vindas e longas discussões, mas que só foi possível por seu caráter colaborativo, por nove pessoas que colocaram as mãos na massa. Podemos dividir o trabalho conjunto por trás dessas entrevistas em quatro grandes momentos: a elaboração das perguntas e a entrevista, a transcrição e revisão, a devolutiva e a revisão final.

No primeiro momento, elaboramos questões que, de certa forma, atravessaram todas as entrevistas e conferiam coesão ao conjunto. Ao mesmo tempo, sempre nos preocupamos em elaborar novas questões a partir dos diferentes currículos e ofícios, buscando contemplar as particularidades de cada pessoa. Com esse roteiro semiestruturado em mãos ou na tela do computador, fizemos entrevistas de cerca de duas horas, contando com a participação de dois ou três membros da equipe. Já nes-

O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham

se momento, a experiência da entrevista, pelo modo como concebemos as perguntas, não se conformou ao “manual dos ofícios” inicialmente concebido.

O momento seguinte foi a transcrição. A tarefa foi dividida, preferencialmente, entre os membros que participaram da entrevista. Nessa passagem do oral para o escrito, a nossa preocupação foi conseguir manter a personalidade de cada entrevistado no texto, juntamente com o tom descontraído das nossas conversas. Ao fim de cada transcrição, pelo menos dois membros fizeram a revisão do texto para que pudessemos enviar ao entrevistado.

A revisão foi uma etapa central para o processo como um todo, pois foi a ocasião de nos perguntarmos: qual foi o tom de cada entrevista? A partir dessa difícil resposta, pudemos, através de discussões coletivas nos documentos de textos, decidir o que seria mantido no texto final. A devolutiva representava o primeiro retorno do texto ao entrevistado e uma ponderação importante sobre como seria a construção do texto na colaboração entre as duas partes. Conferimos, desde o início, ampla liberdade para que os entrevistados modificassem os textos, fazendo cortes e adições, de modo que o resultado final fosse o mais próximo de como gostariam de ter narrado suas histórias.

Após a devolutiva, mais uma revisão foi feita, desta vez por outros membros que ainda não haviam lido a entrevista. A finalidade era uniformizar as dez entrevistas entre si em termos gramaticais e de formatação, já que haviam sido feitas em momentos diferentes, por pessoas diferentes e, portanto, apresentavam características díspares. Ao final desse processo, todos membros haviam trabalhado praticamente em todas as entrevistas, o que refletiu no modo como decidimos apresentar a autoria dos textos, dividida entre quem fez a entrevista, transcrição e revisão, como os leitores e leitoras poderão ver no início de cada texto.

Reflexões e expectativas

Esperamos que os leitores e leitoras possam beneficiar-se do contato com as experiências dos entrevistados e entrevistadas, acumuladas ao longo de suas trajetórias formativas e profissionais. Se, por um lado, suas falas são expressivas de vivências comuns a cada profissão, por outro, também é preciso ter o cuidado de não as tomar como a única representação possível de caminhos a serem seguidos. Foi levando isto em consideração que percebemos que o produto final cada vez mais se distanciou de um formato de um manual, para o qual talvez estivéssemos mirando inicialmente sem perceber, e se tornou um pequeno mosaico de histórias de vida de historiadores e historiadoras – histórias essas que, sozinhas, não esgotam a experiência de cada ofício, mas nos ajudam a ver o quadro mais amplo dos possíveis horizontes profissionais dos historiadores. São vislumbres de algumas das profissões possíveis, mas não de todas; são vislumbres de algumas experiências particulares no mercado de trabalho e no ambiente acadêmico.

Um elemento é comum a todas as histórias, no entanto: a passagem, seja na graduação ou na pós-graduação, dos entrevistados e entrevistadas pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo. Todas as trajetórias aqui dispostas foram em alguma medida influenciadas, positiva ou negativamente, pelas discussões e práticas vividas dentro da instituição. Esta característica comum não foi antecipada quando da formulação do projeto; porém, atestada sua existência, parece razoável tomá-la como ponto de partida para uma possível reflexão sobre o Departamento.

Surgem as perguntas: como a instituição impacta os estudantes que por ela passam? Afinal, o quanto ela própria se deixa impactar por seus estudantes? Onde estão esses ex-alunos e alunas, o que estão fazendo, com o que estão trabalhando? O

O Departamento de História da USP e as histórias que por ali caminham

que os motivou a escolher o curso e quais foram suas impressões ao entrar? Quais foram as habilidades desenvolvidas durante a graduação e para que estão sendo mobilizadas, atualmente? Sentem falta de algum aprendizado que gostariam de ter obtido durante sua formação? Se não obtiveram esse aprendizado, o que explica isso? Quais foram para a academia, quantos seguiram como arquivistas, museólogos, professores, editores, pesquisadores em outras instituições? O que explica terem seguido esses caminhos? Quantos, mesmo formados, acabaram saindo da área e trabalhando em outras funções? As possibilidades de perguntas são muitas, algumas das quais aqui fizemos, outras que ainda estão por ser feitas.

Do nosso ponto de vista, olhar atentamente para as trajetórias de outros tantos ex-alunos e ex-alunas que passaram pelo Departamento pode ser uma forma de avaliar os ecos das práticas adotadas pela instituição – sejam curriculares, pedagógicas e até mesmo de pesquisa. Em um sentido mais amplo, pensamos que este movimento de escuta pode ser mobilizado como uma forma de contribuir para uma memória do Departamento de História que leve em consideração o ponto de vista do corpo discente, suas experiências e impressões individuais.

As avaliações dos entrevistados e entrevistadas sobre a passagem no Departamento são diversas entre si, como os leitores e leitoras verão; e é ao reiterarmos a singularidade de cada experiência aqui registrada que deixamos o apelo por uma expansão dessa escuta, abrindo espaço para outras vivências e efetivamente ampliando este pequeno mosaico de histórias.

Para além de sugestões de projetos futuros, o que apresentamos, ao final, é isto: um conjunto de dez entrevistas com historiadores e historiadoras com diferentes experiências profissionais e de formação.

Nunca é demais lembrar que este dossiê é fruto de um extenso trabalho coletivo, em que foram mobilizados não apenas membros da subcomissão de entrevistas,

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

mas todo o corpo editorial da Revista. A todos os membros da Revista, à professora Marlene Suano, aos entrevistados e às entrevistadas, aos leitores e às leitoras: nossos mais sinceros agradecimentos por nos acompanharem até aqui.

Desejamos uma boa leitura!

dossiê de entrevistas

Entre ler, traduzir e comunicar: entrevista com Bruno Fiuza

Entrevista por Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Transcrição por Marina de Almeida Spinola

Revisão por Matheus de Paula Silva, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Pereira Catuaba

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p15-37](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p15-37)

Como um “acaso”, descreve Bruno Fiuza, a escolha de ingressar no curso de História da USP em 2002. Um músico e ator amador, interessado em cultura e artes, optou antes pelo curso de Jornalismo na PUC-SP, pois achava a carreira artística muito arriscada. Pelo fato de não conseguir manter ao mesmo tempo, trabalho, curso de Jornalismo e História, decidiu por abandonar o último, reingressando somente em 2006.

Como o leitor e leitora poderá perceber, foi na confluência dessas duas áreas que Bruno se encontrou na carreira como editor. Em tom franco, ele nos conta sobre duas experiências bem distintas na área: uma na revista de divulgação *História Viva* e outra na tradicional editora científica *Springer*. Permanece nessa transição aquilo que aprendeu de mais importante no Departamento de História: a leitura crítica de um texto. Aos estudantes interessados no ofício, Bruno diz que é necessário flexibilidade e conhecimentos específicos, mas faz questão de destacar que as coisas nem sempre acontecem como planejamos.

Boa leitura a todas e a todos!

Revista Epígrafe: Como foi sua aproximação com a História e o que o levou a fazer o curso?

Bruno Fiuza: Quando eu estava terminando o ensino médio, eu, como muita gente, não sabia muito bem o que fazer da vida, e gostava muito de cultura, artes, etc. Era músico amador, ator amador, mas eu achava que seguir esse caminho era muito arriscado, então, eu sempre gostei muito de ler e escrever, aquela coisa meio básica, aí eu falei: “Bom, acho que eu vou de Jornalismo”, porque o meu plano era trabalhar com jornalismo cultural. Então eu achei que trabalhando com jornalismo cultural, eu iria acabar trabalhando com música, artes, essas coisas que eu gostava; e, naquela

época, eu achava que eu estudando jornalismo eu teria uma profissão que me permitiria me sustentar. Hoje, olhando para trás, vejo que foi um enorme erro, mas naquela época eu achava isso de fato [risos]. E foi assim, eu terminei o ensino médio e aí eu prestei o vestibular para Jornalismo, prestei para a USP [Universidade de São Paulo] e para a PUC [Pontifícia Universidade Católica]. Eu não passei na USP, passei na PUC e comecei a fazer Jornalismo na PUC. E o meu plano era estudar jornalismo e ser jornalista, mas, quando eu comecei o curso, eu fiquei muito decepcionado, achei fraco. Hoje, olhando para trás, eu percebo que, na verdade, eu achei o curso fraco por conta de um problema intrínseco no Jornalismo: ele é uma prática, não um campo de conhecimento. Então, talvez, acho que esperava entrar na faculdade e aprender um monte de coisa, mas você fica muito perdido no começo.

Aí acabei resolvendo cursar História, é uma história engraçada, porque tem muito acaso. Se eu falar para vocês que “nossa, foi um plano”, não. Na verdade, nessa época, eu estava no primeiro ano de Jornalismo, e um dos meus melhores amigos do colégio queria prestar Letras na USP, e, nessa época, eu morava perto da USP, a casa da minha mãe é perto do Portão 1. Aí ele: “Ah, você pode fazer minha inscrição na FUVEST [Fundação Universitária para o Vestibular]?”. E eu: “Posso”, porque era do lado. Um dia fui andando para a FUVEST, fazer a inscrição dele, e estava infeliz com o curso de Jornalismo e pensei “eu moro do lado, por que eu não tento fazer alguma coisa aqui na USP também?”. Mas... O que? E aí eu comecei a pensar as coisas que eu gostava na escola, tipo, sempre gostei muito de História, de Geografia, eu me interessava por Ciências Sociais, Economia, Psicologia, ou seja, um bando de coisas. Falei: “No colégio, História sempre foi minha matéria favorita, vou prestar História”, mas eu nunca prestei História pensando em ser historiador. Na época, eu pensei a História como uma forma de complementar minha formação jornalística – e é muito irônico porque, hoje, a formação histórica é muito mais importante que a de jornalista. Aí, eu

cursei por um ano as duas juntas, mas assim, eu já estava no segundo ano de Jornalismo e pensei o que eu iria fazer, porque precisava começar a trabalhar e eu não iria conseguir fazer isso, mais duas graduações ao mesmo tempo. Então eu tranquei a USP por três anos e só voltei para a História depois que eu terminei o Jornalismo.

Revista Epígrafe: Quando?

Bruno Fiuza: Eu voltei no segundo semestre de 2006. Cursei 2002 inteiro, aí fiquei trancado em 2003, 2004 e 2005, voltei em 2006. Nisso, eu já estava formado no Jornalismo. E aí eu fiz uma pós na Espanha e quando voltei um amigo meu me convidou para editar uma edição da revista *História Viva*, já que eu disse que estava retornando para a área de História. A minha retomada da graduação de História esteve intimamente ligada ao meu trabalho na *História Viva*. Eu comecei a trabalhar na revista como *freelancer* no fim de 2006. Em maio de 2007, eu fui contratado como editor assistente, e em 2009, se não me engano, tornei-me editor da revista e segui no cargo até 2012. Durante esse período, eu estava na graduação na USP, o que foi uma sinergia fantástica, porque eu era editor lá e eu tive a sorte de ter o contato com os professores do Departamento, criei parcerias super legais com vários, que colaboraram com a revista. A Marlene [Suano] foi uma que escreveu bastante; o [Osvaldo] Coggiola, eu brinco com ele que deviam fazer uma estátua para ele na Editora, porque o que ele publicou na *História Viva* é uma grandeza; mas não só eles, um monte de gente do Departamento, Marlene, Coggiola, Elias [Tomé Saliba], Marcelo Cândido, Ângelo Segrillo, Sean Purdy, um monte de gente escreveu, então isso foi muito legal.

Eu concluí a graduação em 2011 e fiquei mais um ano só trabalhando na revista. Em 2012, fui demitido porque a empresa quis mudar a redação para o Rio de Janeiro e eu não quis ir. Eu estava vendo que o mercado de trabalho para Jornalismo

estava muito ruim, eu pensei “bom, acho que eu vou precisar de uma transição de carreira”, porque eu não via mais futuro naquela área. Eu gostava de pesquisa, mas nunca tinha desenvolvido um projeto mesmo. Aí, quando eu estava saindo da revista, eu entrei em contato com todos os colaboradores que tive nessa época e falei que estava saindo. Assim, o Coggiola perguntou o que eu estava pensando em fazer e eu disse que talvez tentaria um mestrado no Departamento de História, ele disse que se eu tivesse algum projeto, ele teria o maior prazer de orientar. Eu prestei a prova do mestrado e comecei em 2013, na USP, com o Coggiola. Eu fiz o mestrado, que demorou muito tempo e eu tive que pedir prorrogação, entreguei minha dissertação em 2016, defendi no ano seguinte e, assim, minha relação com o Departamento terminou oficialmente em março de 2017, o que significa basicamente que, entre idas e vindas, eu passei quase quinze anos na USP.

Nesse meio tempo, houve uma mudança na minha vida profissional também, porque eu não tinha condições de fazer o mestrado com bolsa, eu já era mais velho e tinha uma série de gastos, então eu fiz o mestrado trabalhando. Logo depois de ser demitido da revista, eu fui convidado para trabalhar em uma agência de criação de conteúdo com comunicação corporativa, que é um negócio que eu detestava. Trabalhei por três anos ainda com comunicação, na parte mais próxima do jornalismo. Em 2015, uma pessoa que trabalhou comigo na mesma editora que publicava a *História Viva* foi parar na editora *Springer* e, pelo *LinkedIn*, ela divulgou que tinha aberto uma vaga de editor de Ciências Sociais. Me candidatei a essa vaga e fui contratado.

Revista Epígrafe: Isso em que ano?

Bruno Fiuza: 2015. Eu comecei a trabalhar na *Springer* em outubro de 2015. E foi aí que eu digo que eu completei minha transição de carreira. Eu abandonei a carreira de

jornalismo e hoje eu me dedico puramente à publicação científica. Então, hoje, quando as pessoas perguntam minha profissão, eu nem respondo que sou jornalista, e sim que eu sou editor de livros. Mas, para chegar onde eu estou hoje, meu trabalho na *História Viva* foi fundamental, e a minha experiência lá esteve intimamente ligada com minha vivência aqui no Departamento de História. Então, bem resumidamente, esse é o percurso, mas como vocês podem ver, está um percurso longe de ser fruto de um planejamento.

Revista Epígrafe: Em relação à sua formação, você falou que teve contato com vários professores. Quais marcaram a sua passagem? Quem você colocaria como professores que te marcaram?

Bruno Fiuza: Alguns me marcaram muito. Acho que o professor mais incrível que eu tive aqui no Departamento de História foi o István Jancsó. Eu tive aula com ele no meu primeiro ano. Assim, o István me ensinou a ter uma visão sistêmica de qualquer coisa que você estuda, sabe? Acho que, primeiro, ter tido aula com o István foi um privilégio, um pesquisador histórico e tal; mas, para mim, o István foi o professor que tive aqui no Departamento de História que melhor ensinou o que é ser um pesquisador, sabe? Inclusive, na disciplina dele, ele pedia para gente fazer um projeto de pesquisa. A Laura de Mello e Souza também foi uma professora que me marcou muito, uma professora incrível também, que deu uma ideia do que é um projeto de pesquisa. E a Laura é fantástica. Bom, o Coggiola, porque eu acho o Coggiola um excelente professor e fui orientando dele, fiz um ótimo relacionamento profissional. A Marlene, porque a disciplina que eu fiz com ela foi um semestre em que ela ensinava para gente metodologia de pesquisa. O Jorge Grespan, eu lembro que a aula do Jorge foi um negócio incrível, eu aprendi a ler Marx com o Jorge, então, pô, demais. Quem mais? O

Sean Purdy foi um dos primeiros professores que eu tive quando eu voltei, fora que o Sean é uma pessoa simpaticíssima e também foi uma das primeiras pessoas que começou a colaborar com a *História Viva*; uma coisa que eu acho que é uma contribuição muito legal do Sean para o departamento é que aqui tem um nível de francofilia muito alto, tipo, era história francesa. Então, eu acho que a contribuição que o Sean trouxe da historiografia britânica me marcou bastante também. Quem mais? Tem um monte de gente como vocês podem ver [risos], mas eu diria, posso estar cometendo alguma injustiça aqui, mas eu diria que esses foram os principais, eu acho.

Revista Epígrafe: Durante a graduação você tinha algum interesse pela área acadêmica ou isso só veio depois? Você sempre teve essa vontade de fazer mestrado?

Bruno Fiuza: Não.

Revista Epígrafe: Foi um negócio que surgiu depois? Qual é a relação sua com a pesquisa acadêmica?

Bruno Fiuza: É, o mestrado foi uma coisa que surgiu depois. Durante a graduação eu não tinha essa perspectiva, esse plano. Na verdade, a coisa toda do mestrado veio por conta de dois caminhos: um deles porque eu estava, digamos, num momento de encruzilhada da minha vida e buscava outro caminho. O outro foi o seguinte: eu passei cinco anos editando textos de pesquisa de pesquisadores, o que é uma coisa que eu acho super legal, mas, assim, eu sentia falta de eu mesmo pesquisar, sabe? Tipo, “legal, eu edito os textos dessas pessoas e eles são incríveis, mas eu queria saber fazer isso daí também, queria aprender a fazer isso aí também” e o mestrado veio um pouco por causa disso.

Existe uma história particular do tema do meu mestrado, o porquê da escolha do tema do meu mestrado. O meu mestrado, no fundo, foi uma tentativa de sistematizar uma pesquisa que eu passei, sei lá, uns 15 anos fazendo informalmente, porque no meu mestrado eu estudei uma rede de movimentos sociais da qual eu participei um pouquinho quando eu estava no primeiro ano da graduação de Jornalismo. Aquilo foi uma experiência que me marcou muito pessoalmente. Eu comecei o mestrado com 31 anos, e eu tinha uma coisa na minha cabeça de que eu nunca tinha feito, nunca tinha produzido uma obra. E aí tinha, por outro lado, essa vivência com essa história dessa rede, então eu acho que o mestrado também tem um pouco a ver com essa, digamos, vontade que eu tinha de poder falar “essa coisa é minha, fui eu que fiz, essa é minha obra”, sabe? Então foi uma coisa que não foi fruto de um planejamento, e hoje em dia eu até me arrependo. Se eu pudesse voltar no tempo, eu teria percorrido o caminho tradicional, eu teria feito tudo certinho, teria feito uma iniciação científica, essa coisa toda, porque eu acabei fazendo meu mestrado muito velho para os padrões normais. Mas, assim, eu me formei na graduação com 29 anos, eu comecei o mestrado eu tinha 31. E quando terminei o mestrado, prometi para mim mesmo que nunca mais ia fazer um projeto de pesquisa formal estando trabalhando, porque é muito desgastante e hoje eu não consigo fazer um doutorado porque para fazer o doutorado sem trabalhar, eu precisaria da bolsa e a bolsa hoje não cobre os meus gastos. Então, talvez, se eu fosse mais novo, eu poderia ter feito isso de outra forma. Hoje em dia, apesar de eu gostar muito de pesquisar, eu não tenho como fazer um doutorado. Hoje, eu pago pela minha falta de planejamento.

Revista Epígrafe: Então, já entrando na questão do mercado editorial, você, como historiador e como jornalista, o que diria sobre como essas formações te ajudaram na sua prática, no seu dia-a-dia de editor?

Bruno Fiuza: O meu percurso é meio caótico, não foi planejado, mas no final das contas essas duas formações ajudaram. Eu acho que as duas formações me deram recursos e habilidades que são complementares. Eu acho que o jornalismo me ajudou pelo seguinte: eu acho que o mercado editorial, ainda que não seja um ramo específico da comunicação, ele não deixa de ser, de certa forma, uma forma de comunicação. No fundo, seja uma revista, seja um periódico científico, um livro, na verdade a gente está falando de meios que permitem com que a pesquisa produzida ou qualquer coisa que foi produzida por alguém possa ser levada para outra pessoa e isso não deixa de ser um processo da comunicação. Então, eu acho que a minha experiência como jornalista me ajudou muito numa coisa que eu acho absolutamente fundamental no mercado editorial que é o estabelecimento, o cultivo e o desenvolvimento de uma rede de relacionamentos. O maior patrimônio de um jornalista são os contatos dele, é a rede de relacionamentos que ele tem. Eu costumo dizer que só tem uma coisa que eu sou, que eu realmente tenho talento, que é ser tradutor. E aí tradutor não é só de línguas, acho que, por exemplo, quando eu trabalhava na *História Viva*, o que eu fazia era traduzir o conteúdo da pesquisa histórica para um público leigo. Quando, hoje, meu trabalho é traduzir as práticas e os hábitos dos pesquisadores latino-americanos para uma empresa estrangeira ou traduzir a publicação internacional para pesquisadores daqui, eu acho que o jornalismo foi fundamental nisso, porque ele me ensinou a criar, cultivar e desenvolver relacionamentos. E isso eu acho que foi contribuição do jornalismo.

A contribuição da história é muito mais óbvia, porque eu acho que o jornalismo me ensinou “como”, mas a história me ensinou o “o quê”, o contexto do conteúdo. A história me ensinou o que é a vida acadêmica, o que é a produção do conhecimento acadêmico. Isso tudo eu aprendi na faculdade de História. Então, digamos que o jor-

nalismo me deu as ferramentas, que na psicologia nós chamaríamos de habilidades sociais para trabalhar com pesquisadores. Eu acho que a história me deu o conhecimento necessário para entender o que é o mundo acadêmico. Para além disso, eu acho que tenho uma contribuição que é específica da história – porque eu poderia ter a vivência acadêmica em vários cursos daqui, mas eu acho que tem uma contribuição específica da história: buscar uma visão global e integradora das coisas, é muito isso que eu falo da lição do István, de buscar os mecanismos profundos dos processos, e eu acho que isso é algo que me ajuda na vida, não só no trabalho, mas acho que também na vida.

Revista Epígrafe: Provavelmente um editor precisa ler muito também, saber as críticas dos textos, saber as pequenas habilidades... Como elas contribuíram dentro do mercado editorial?

Bruno Fiuzza: Isso foi bem importante mesmo. Eu acho que, não só a familiaridade com os textos, que é, sem dúvida, muito importante, mas também a visão crítica sobre o texto, a capacidade de fazer a análise crítica de um texto, isso que é um aprendizado do curso de História que é fundamental. Se tem uma coisa que a gente aprende aqui é fazer uma leitura crítica de um texto e eu acho que isso para um editor é fundamental.

Eu acho que tem uma outra questão também que o curso de História ensina a entender a história de um texto. Por exemplo, na editora, hoje, eu trabalho como editor de Ciências Humanas e Sociais. Se você vai falar com alguém que trabalha com psicologia experimental, por exemplo, não faz o menor sentido você falar tipo “olha, mas a edição de 1910 tem esse prefácio que essa edição de 1914 não tem”. Para eles isso é grego, isso não existe, para eles um texto é um texto e acabou e beleza. A gente

tem essa preocupação, sabe? Essa coisa de perceber assim, a história por trás da produção de um texto. Isso é uma coisa que o curso de História nos ensina e que eu acho que para um editor é fundamental, porque, ao contrário de outros cursos, que naturalizam o texto, veem o texto como uma coisa pronta, a gente analisa o texto como o resultado de um processo e eu acho isso muito legal para o editor. Às vezes, quando a gente vê um livro publicado parece que o autor escreveu aquele texto tal qual e com esse trabalho da edição você vê que não, que, na verdade, entre uma pesquisa e uma publicação dessa pesquisa tem um mundo. E eu acho, até que quando você é um estudante de História, você vê isso, porque você entende essa questão que o texto é processo de uma produção, que não caiu do céu.

Revista Epígrafe: Emendando um pouco essa sua resposta, quais você considera que são as competências que um editor precisa ter?

Bruno Fiuza: Eu acho que antes de responder essa pergunta, a gente precisa saber que quando a gente fala editor, às vezes, a gente está falando de coisas diferentes. Existem vários tipos de editor. E eu mesmo já tive duas experiências radicalmente opostas. Por exemplo, quando eu trabalhava na *História Viva*, eu trabalhava muito com o texto do autor, eu ajudava o autor a dar forma ao texto, isto é, um trabalho de edição. Hoje, eu não mexo no texto dos autores. Antes eu trabalhava com divulgação científica, que por natureza é você pegar a produção científica acadêmica e tornar ela palatável para o público. Então, tem um trabalho aí, esse trabalho de tradução grande. Hoje, eu trabalho com publicação científica *stricto sensu*, então os livros que eu publico hoje não são para o grande público, eles são para pesquisadores. A minha função hoje é uma coisa que é chamada de editor de aquisição, o meu trabalho hoje é

identificar projetos que tenham potencial para serem publicados e ajudar os autores nesse processo. Mas eu não edito mais texto, isso é uma coisa que eu não faço.

Então, o próprio trabalho do editor é diferente dependendo da natureza da publicação com a qual ele trabalha. Por exemplo, acho que uma primeira habilidade fundamental é entender os dois pólos do processo, os dois pólos, digamos, do mundo com o qual você trabalha. Um editor sempre trabalha com um lado que gera o conteúdo e outro que vai consumir esse conteúdo, e esses dois mundos são completamente diferentes, e uma habilidade do editor é saber diferenciar esses dois mundos e entender, por um lado, quem produz esse conteúdo e, por outro, quem vai consumir esse conteúdo.

Eu acho que, bom, tem uma habilidade que é auto evidente que é o bom domínio do texto escrito, eu acho que isso é meio óbvio, mas o editor precisa ser uma pessoa capaz de gerar um bom texto, mesmo se não for trabalhar com isso. Por exemplo, muitas vezes meu trabalho na *História Viva* era ajudar os autores a deixar o texto mais interessante, mais compreensível para o público.

Existe uma outra habilidade que é essa construção e manutenção do relacionamento, porque o editor é um intermediário. O editor não é um produtor original, ele sempre vai depender de um autor, sem autor não existe editor. Então, essa capacidade de construir e desenvolver relacionamentos é uma habilidade fundamental para o editor, essa capacidade de entender o mundo do outro, porque, essencialmente, o editor sempre vai trabalhar com o mundo do outro. A minha intenção é entender o que meu público quer e tentar casar essas coisas. Não é o que eu quero, eu posso ter minhas preferências pessoais, claro, e certamente minhas escolhas vão ser pautadas pelas minhas preferências pessoais, mas não sou eu que produzo. Na verdade, o editor é um facilitador, eu acho que ele tem que ter essa capacidade.

Eu acho que tem um elemento comum ao trabalho de editor, na posição que seja, que é um trabalho de curador. O editor é, acima de tudo, um curador, um filtro, por isso eu acho que é um papel tão relevante para esse momento que a gente vive. Antigamente, a gente tinha uma escassez de conteúdo, para você achar um livro era um parto. Hoje, você tem excesso de conteúdo, se você tem uma dúvida sobre um fato histórico, você entra no Google, você entra na Wikipédia, você entra onde você quiser. Então, eu acho que existe um elemento comum ao trabalho do editor que é um trabalho de curadoria: “O que é um conteúdo relevante para o público com o qual eu trabalho?”. Então, um papel importante do editor é ser esse filtro, é, de repente, não deixar publicar um livro que é uma porcaria só porque, enfim, passou. Porque, na verdade, o avanço das tecnologias de informação e comunicação, eles redimensionaram muito o trabalho de quem mexe com essa intermediação entre um conteúdo e o outro. Na verdade, sendo absolutamente sincero, qualquer pessoa que quiser escrever um livro, escreve no *Word*, cria um PDF e publica na internet. A rigor, no limite, você não precisa mais de um editor, qualquer um pode escrever um livro. Vocês podem até vender pela Amazon se quiserem, não precisa nem de editora, entendeu? Por exemplo, qual a diferença entre um PDF que está num repositório qualquer na internet e um livro publicado pela *Springer*? É que a *Springer* é uma editora fundada em 1875, que tem uma tradição gigantesca e as pessoas provavelmente vão olhar e pensar que é confiável. No fundo é isso, entendeu?

Revista Epígrafe: Bom, e como é, no fim das contas, o trabalho cotidiano em editora?

Bruno Fiuza: Bem, a resposta que eu vou dar para essa pergunta é necessariamente parcial, porque eu vou falar das experiências que eu tive, e só essas experiências que eu tive são muito diferentes uma da outra. Por exemplo, na *História Viva* o meu traba-

lho cotidiano era basicamente um trabalho de mexer com texto, era pegar o texto de um autor e dar uma forma legal para esse texto. Eu diria que quando eu trabalhava na *História Viva*, pelo menos 60%, 70% do meu tempo eu estava no computador mexendo em texto; hoje, o que eu faço na prática não tem nada a ver com mexer no texto. Hoje, o que eu faço é pesquisar, identificar e avaliar projetos de pesquisa que eu acho que podem render bons livros, então é outra coisa completamente diferente. Na verdade, é como se eu fosse uma espécie de *headhunter* de autores. O meu trabalho é justamente entrar em contato, conversar com essas pessoas e buscar novos livros que eu acho que vão ser legais para o portfólio da editora. Eu costumo brincar que se me perguntarem o que eu faço hoje eu respondo “eu escrevo e-mail, eu mando e-mails”, é basicamente isso. Meu trabalho hoje é escrever e-mails, participar de congressos científicos, me reunir com autores, é uma coisa muito mais abstrata do que quando eu trabalhava na *História Viva*.

Revista Epígrafe: Só para esclarecer sobre seu trabalho na *Springer*. Você tem diretrizes que vêm da editora, as diretrizes é você que cria para sua área, como é? Por exemplo, hoje os estudos de gênero frequentemente feitos na academia. Você tenta ver quais são as tendências internacionais, de onde vêm essas diretrizes?

Bruno Fiuza: Aqui no Brasil, a publicação científica é muito pouco profissionalizada. Essa é a parte ruim. A parte boa é que é uma atividade muito pouco mercantilizada também. Então a gente está acostumado, aqui no Brasil, a processos editoriais extremamente artesanais. Quando você fala de publicação científica internacional, aí é outro mundo, a gente está falando de *business* mesmo, de negócios que movimentam bilhões de dólares. Então existe uma dimensão mercadológica no trabalho que eu faço hoje que dificilmente existe no trabalho de alguém que trabalha com publica-

ção científica no Brasil, porque eu vou trabalhar na dimensão da análise crítica do conteúdo, isso é uma coisa; análise mercadológica daquilo, isso é outra coisa. E também tem uma terceira dimensão que são as diferenças entre as demandas do público em diferentes ambientes, em diferentes tradições culturais, porque aqui no Brasil, na América Latina em geral, a nossa tradição nas Ciências Humanas e Sociais, é a tradição francesa, que é muito diferente da tradição anglo-saxã; quando a gente fala de publicação internacional hoje, a gente está falando da anglo-saxã. Então, a própria forma de enquadrar os conhecimentos dos campos é diferente. Por exemplo, eu fui contratado, o título do cargo quando eu fui contratado era “editor de Ciências Sociais”. Eu imaginava que eu não ia trabalhar com História porque a *Springer* não publica História, imaginava que eu fosse trabalhar com Sociologia, Antropologia, Ciência Política, essas coisas. Eu até faço isso marginalmente, mas assim, o grosso que eu faço é trabalhar com Psicologia e Saúde Pública. E quando você olha para trás, a tradição de ciência do mundo anglo-saxão é muito mais positivista, quantitativista, etc., então, muitas vezes é difícil enquadrar a tradição daqui nesse molde.

Aqui, os critérios têm muito a ver com o que o público quer. Então, muitas vezes, eu trabalho numa situação que ela é um pouco *sui generis*, porque o que eu publico em inglês, o grosso do que eu publico não vai ser consumido aqui. O que eu faço é muito mais levar um conteúdo vindo daqui da América Latina para um público internacional, do que publicar para um público daqui. O critério passa pela forma como o catálogo da editora construiu a abordagem de um determinado campo de conhecimento. Por exemplo, na área que eu mais trabalho, que é a psicologia: aqui no Brasil a psicanálise é muito forte, mas a *Springer* não publica psicanálise, porque na perspectiva da editora a psicanálise não tem uma metodologia quantitativa, etc. Então, eu vou publicar livros de psicologia clínica, qual o critério? Bom, um critério é “não entra psicanálise”, o que é super estranho do ponto de vista brasileiro, mas o que acontece

é que as pessoas que vão ler esse texto são pessoas que julgam que a psicanálise não é uma forma de psicologia científica. Então, eu diria que um dos principais critérios é entender o que buscam as comunidades com as quais eu estou trabalhando.

Revista Epígrafe: As pessoas também submetem trabalhos para vocês ou é só você que faz esse processo de procurar?

Bruno Fiuza: Na verdade, é um processo duplo: tanto eu vou atrás de autores quanto eu recebo propostas de livro. Os meus colegas que trabalham fora do Brasil recebem muito mais proposta do que a gente aqui, porque as pessoas já estão acostumadas a trabalhar com uma editora assim. Aqui, principalmente no lado da Ciências Humanas e Sociais, a publicação em inglês não é uma coisa tão difundida, então, muitas vezes, eu preciso ir atrás das pessoas porque muita gente não sabe que existe a possibilidade.

Mas aí eu acho que tem uma questão mais prática que é importante falar: o meu método de trabalho é muito parecido com a forma de trabalho dos periódicos. Não sou eu que avalio uma proposta de livro. Eu faço uma avaliação inicial de uma proposta, mas eu mando essa proposta para um especialista na área para ele me dizer se aquela proposta é boa ou não, porque eu não tenho como avaliar um trabalho de neurocientistas, por exemplo. Eu trabalho com aquilo que a gente chama de revisor, é um processo de revisão por pares. Isso também é muito diferente do que eu fazia na *História Viva*, porque ali quem avaliava era eu, porque eu sou historiador.

Revista Epígrafe: Uma coisa que a gente tem discutido aqui na graduação: como a gente extrapola a universidade, como a gente sai desse meio acadêmico? Quais são os caminhos possíveis dentro das publicações, seja em revistas mais populares ou

com livros? Porque nós temos historiadores que fazem divulgação, como a Lilia Schwarcz, mas também temos jornalistas que fazem esse papel...

Bruno Fiuza: Essa é uma questão com a qual eu convivia muito na época da *História Viva*. Eu acho que nós historiadores sofremos com uma armadilha quando a gente fala de mercado editorial, por conta da natureza do conhecimento com o qual a gente trabalha. É o seguinte: o historiador lida com um conhecimento que, apesar de ter os seus jargões, apesar de ter os seus códigos, é muito mais acessível para um leigo do que um cientista das Ciências Naturais, e eu acho que isso cria uma enorme confusão para gente. Não passa pela cabeça de um físico que ele vai escrever para o grande público. Para você ler um artigo científico de Física, você precisa ter uma quantidade de conhecimentos que um leigo não tem. Então, nas Ciências Naturais é muito evidente a diferença da publicação científica e a divulgação científica, eles têm muita clareza disso. Eu acho que no nosso campo isso é confuso e isso deveria ser mais claro.

Divulgação científica e publicação científica *stricto sensu* são coisas diferentes. A publicação acadêmica, a comunicação acadêmica, ela é uma comunicação entre pares, eu não vou publicar um artigo na *Revista de História* esperando que minha avó vá ler, porque ela não vai, não é essa a função. Quando eu publico um artigo na *Revista de História*, eu estou comunicando com os meus pares, então a linguagem é sim codificada, a estrutura é codificada, é cheia de jargões, e não tem problema. Porque aqui eu estou comunicando um conceito altamente especializado para um público altamente especializado e que vai ser capaz de me entender. A comunicação científica é assim, não tem nada de errado nisso. Não deve se esperar que o conhecimento produzido na academia esteja à disposição do público automaticamente, não é essa a função da academia. A função da academia é produzir conhecimento de acordo com suas normas validadas, etc.

Agora, existe a divulgação científica, que é um trabalho em si. É uma pessoa que vai ter conhecimento necessário para entender uma publicação especializada e vai produzir um texto para um público leigo. Isso é divulgação científica. Quando eu trabalhava na *História Viva* existiam muitos mal entendidos entre historiadores e jornalistas. Jornalista achando que podia ser historiador, historiador achando que podia ser jornalista. São coisas diferentes. Uma coisa é fazer divulgação. E a divulgação em si é uma coisa que exige habilidades, competências e existem grandes divulgadores. Por exemplo, na minha opinião, Laurentino Gomes é um grande divulgador, mas ele não é historiador. Ele é um leitor de livros que pega aquele conhecimento e joga para um grande público. Agora, para existir um Laurentino, precisa existir um István, que vai passar a vida num arquivo, vai investigar um determinado assunto com uma determinada metodologia e ele vai publicar um livro que três pessoas vão ler, porque são pessoas da área dele.

Você citou o caso da Lilia, que é um caso raro de uma pessoa que é, ao mesmo tempo, uma grande pesquisadora e uma grande divulgadora. É a mesma coisa a Mary Del Priore. Para mim, o grande paradigma é o [Eric] Hobsbawm: é um grande pesquisador e um grande divulgador. A *Era dos Extremos* não é um livro de pesquisa, é um livro de síntese, a gente precisa de pessoas que façam isso, mas para o Hobsbawm poder escrever esse livro, alguém precisou ficar fazendo gráfico de curva do aumento do PIB do país... Isso não é o divulgador que vai ficar fazendo, isso exige um conhecimento especializado, metodologias especializadas. Na minha opinião, como a gente vai resolver essa equação de “produzir conhecimento de boa qualidade” e “permitir que esse conhecimento chegue para sociedade” é ter clareza dos papéis, não exigir do pesquisador que ele seja, necessariamente, um bom divulgador, e nem achar que um bom divulgador é um bom pesquisador.

Entre o fim dos anos 1990 e a primeira década dos anos 2000, a História estava na moda. Acho que teve divulgadores que contribuíram com isso, como o Laurentino, por exemplo. Tem um jornalista chamado Lira Neto, que eu acho que é um ótimo divulgador também. Você tem o Eduardo [Bueno], que tem problemas, mas enfim, eu acho que ele foi o precursor dessa onda de divulgadores. E você têm canalhas, como o Leandro Narloch. Eu não tenho nenhum problema em falar que o Leandro Narloch é um canalha e se ele aparecer na minha frente eu falo isso na cara dele sem problema nenhum. Por quê? Porque é um mau caráter, é um cara que usa uma pesquisa séria para fazer propaganda ideológica. Então, na minha ideia, o Leandro Narloch é um mau divulgador. É uma total irresponsabilidade o que ele faz, o que ele faz com pesquisas sérias, porque se você olha a bibliografia do Leandro Narloch, ele cita pesquisas seríssimas. Por exemplo, o capítulo dele de Zumbi tem muita coisa da pesquisa do Flávio dos Santos Gomes, que é um dos maiores pesquisadores de escravidão no Brasil, mas ele pinça partes que ele quer para construir o discurso ideológico. Eu tive a felicidade de trabalhar com o Laurentino na época que eu era editor da *História Viva*, na época que ele lançou o segundo livro dele, o *1822*, e ele produziu versões condensadas de capítulos do livro para uma versão especial da revista. O que ele fez em *1822*, por exemplo, foi trabalhar com historiadores, ele trabalhou com o Alberto [da Costa e] Silva. Esse é o papel do divulgador.

E tem um outro ponto, relacionado com a nossa tradição francesa. Ainda que a França tenha uma tradição de divulgação, essa divulgação já é de um nível intelectual que a maioria das pessoas do Brasil não tem. Eu falo isso porque a *História Viva* era, em parte, a edição brasileira de uma revista francesa de divulgação, só que eu acho que é um nível que não condiz com a nossa realidade. A tradição britânica, por exemplo, tem uma tradição de divulgadores enorme. Na BBC, os historiadores que vão fazer um programa, é um pesquisador que se torna um divulgador, mas ele tem um

treinamento próprio para ser divulgador. Não se espera que o artigo que ele vá publicar na revista [acadêmica] vá ser para o público em geral. Não, não é, e eu acho que a gente precisa ter essa clareza.

Revista Epígrafe: Aproveitando essa última questão, como você vê o campo editorial brasileiro, pensando um pouco os livros de História?

Bruno Fiuza: O mercado editorial brasileiro está numa crise profunda. A experiência que eu tive na *História Viva*, eu não sei se é uma experiência que eu poderia ter hoje, porque as revistas estão numa crise terrível, as editoras de livro estão numa crise terrível. Eu acho, em primeiro lugar, que as editoras de livro no Brasil precisam de uma estrutura mais profissionalizada. A maioria das editoras acadêmicas brasileiras têm estruturas muito pouco profissionalizadas -- claro, as universitárias, a Edusp, a Unesp, Unicamp têm uma estrutura linda. Mas a Edusp tem que publicar livros e vender mil cópias para a Saraiva? Não. A Edusp tem que publicar livros de interesse da comunidade acadêmica. Aí a Companhia das Letras, que é um caso muito *sui generis*: um livro de história pode vender na livraria, até quem não é historiador vai comprar, um livro do [João] José Reis, por exemplo. Os livros que eu publico pela *Springer*, eu não espero que um leigo consiga ler, porque ele não vai conseguir, é outra coisa. Essa é a armadilha das Ciências Humanas. Os livros de História ficam nessa posição ambígua, tem livros de História que podem ser lidos pelo grande público e existem livros de História que talvez não, por exemplo, um livro que faz uma grande discussão metodológica não vai vender na livraria, mas a gente precisa desses livros.

Eu acho que para essa questão da produção de conhecimento bem feita que atinge um público amplo, para mim a resposta curta para isso é ter clareza do que é pesquisa, do que é divulgação, e fazer os dois bem feito. Por exemplo, o Coggiola é

um ótimo divulgador. Se você der um texto do Coggiola para uma pessoa na rua, ela lê. Agora, se você pega, por exemplo, um livro de Teoria da História do Jorge Grespan, não é para qualquer um ler.

Revista Epígrafe: Para encerrar, então, quais sugestões você daria para um estudante que está interessado em entrar na área editorial?

Bruno Fiuza: A primeira sugestão é ter clareza com que tipo de publicação você quer trabalhar. Por exemplo, você quer trabalhar com livro didático? Isso é um campo, um campo bastante grande, etc. Você quer trabalhar com publicação científica? Eu acho que as revistas acadêmicas brasileiras precisam de muita profissionalização. Em ambientes onde as revistas são mais profissionalizadas é uma boa opção, mas aqui no Brasil é muito pouco, em geral as revistas são feitas de um modo muito artesanal. Você quer trabalhar com divulgação científica? Então vai ser outra coisa diferente. Eu acho muito importante você ter clareza do tipo de publicação que você quer trabalhar. Acho que um outro conselho que eu dou é conhecer o mercado editorial, conhecer as editoras que trabalham na área que você quer trabalhar, saber o que que elas publicam, como elas publicam, para quem elas publicam. Mas, assim, eu estou falando como se essas coisas fossem sempre muito planejadas e o negócio é que elas não são. Acho que é importante também ter em mente que muitas vezes as coisas vão aparecer de onde você não espera e aí cito meu exemplo mesmo: eu fiz o meu mestrado porque meu objetivo era seguir carreira acadêmica; no meio do caminho apareceu essa oportunidade da *Springer*, eu nunca imaginei que eu ia trabalhar com isso. Então, às vezes a pessoa acha que vai fazer carreira como um editor de livros didáticos, calma! Ao mesmo tempo que é importante conhecer e saber o que você quer, é importante também ter em mente que ter essa flexibilidade de saber que nem sem-

pre o plano que você fez vai dar certo, às vezes você mira em um lugar e acerta no outro. É importante ter uma visão realista também, saber que o mercado editorial brasileiro, hoje, é um mercado em crise, então é bom moderar as expectativas. Uma coisa que eu acho legal também é a pessoa se informar sobre a atividade editorial em si, porque o mercado editorial é um mercado que está mudando muito. A digitalização, os novos formatos, tudo isso está mudando.

Uma coisa que eu acho que vale para tudo na vida: mais importante que um conhecimento específico, é ter a habilidade de aprender, é aprender a aprender. É saber que, por melhor que seja o seu plano, muitas vezes ele não vai funcionar, e no meio do caminho você vai ter que aprender coisas que ninguém te ensinou. Essa flexibilidade, ela é realmente muito importante. Sendo totalmente honesto com vocês, eu nunca aprendi a ser editor, tudo que eu fiz até hoje na vida, eu aprendi trabalhando, isso não quer dizer que não existam recursos para a pessoa se formar. O historiador vai se tornar editor, e eu acho que o historiador ele tem uma formação muito legal para ser editor, mas ele não vai aprender na faculdade as coisas que ele vai ter que fazer no dia-a-dia. Tem alguns campos específicos no mercado editorial onde existe um esforço do próprio campo em fornecer essa formação. No campo de editoração de periódicos científicos existem associações, existem cursos; se a pessoa quer trabalhar com livro didático, por exemplo, pode ter umas optativas aqui na USP de produção de material didático; de repente, a pessoa faz uma optativa na ECA [Escola de Comunicações e Artes da USP] para ter uma formação bacana. Acho que trabalhar no mercado editorial é uma possibilidade desse leque do historiador. Então, como não existe um currículo pensado para isso, provavelmente a pessoa vai ter que criar o seu próprio currículo, digamos assim, e aí é legal conversar com quem trabalha na área para conhecer. Eu acho que muitas pessoas que trabalham na área tem a maior disponibilidade para conversar. Eu acho que é isso, que talvez a primeira coisa seja

colocar no mapa que essa é uma possibilidade, aí buscar os caminhos. Mas, como vocês podem ver pela minha trajetória, eu não sou uma boa pessoa para falar de planejamento de carreira, no meu caso não foi assim que aconteceu.

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos: entrevista com Carlos Ogawa

Entrevista por Letícia Oliver Fernandes, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Transcrição por Letícia Oliver Fernandes, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Revisão por Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Gabriele Maria Oliveira, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Ferreira Catuaba

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p38-72](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p38-72)

Tendo sido umas das primeiras entrevistas realizadas para esse dossiê, chegamos para conversar com Carlos Ogawa munidos de todas as perguntas do mundo e sem saber o que esperar. Carlos, com toda a sua cordialidade e disposição, nos envolveu durante duas horas em uma entrevista que, por nós, poderia ter durado cinco. Ali, ainda em 2019, não tínhamos clareza do que queríamos para esse dossiê, mas, com certeza, essa conversa foi definidora para os rumos que tomamos.

Carlos nos conta, com clareza e riqueza de detalhes, sua trajetória na graduação e mestrado em História pela USP, mas, também, seu caminho como editor de livros didáticos em diferentes lugares – um mundo gigante e cheio de possibilidades para os historiadores. Do dia-a-dia de seu trabalho às suas opiniões sobre os diálogos entre a academia e a educação básica, Carlos encarou todas as nossas dúvidas de frente. Para os interessados em editoração, apresentamos nas próximas páginas, permeados pelo olhar de Carlos, um pequeno manual de como fazer – e de como não fazer – a produção de um livro didático.

Boa leitura a todas e a todos!

Revista Epígrafe: Carlos, a gente queria começar falando um pouco sobre o seu percurso antes de entrar no mercado editorial. Por que você escolheu fazer História? O que te levou a esse caminho?

Carlos Ogawa: Ah, bom... Não vou dizer que eu sempre gostei de História, mas eu sempre gostei muito de literatura, eu sabia que seria algo relacionado. Poderia ter sido Filosofia, Letras... Tanto que depois, no mestrado, eu fui trabalhar com retórica. Aqui na USP [Universidade de São Paulo], eu fui fazer matéria em tudo que é lugar: na Letras, na Filosofia, no MAE [Museu de Arqueologia e Etnologia]... Lembro que na época da inscrição para o vestibular, peguei o manual da FUVEST [Fundação

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos

Universitária para o Vestibular] e não sabia muito bem o que uma pessoa de Letras fazia, o que uma pessoa de [Ciências] Sociais fazia. A Geografia era evidente, e eu não gostava, não tinha afinidade na escola. E... daí, foi, bom, História. E foi maravilhoso. O primeiro semestre foi muito difícil, porque era toda uma mudança, vindo de escola pública. E, depois, quando eu fui fazer matérias em outros departamentos, vi que eu teria sido igualmente feliz em qualquer uma delas. Menos Geografia [risos]. Brincadeira, hoje gosto de trabalhar com Geografia.

Na escola em que estudei, [Escola Estadual] Brasília Machado, não tive História por mais de um ano – no segundo ano e na metade do terceiro. No primeiro ano, eu gostava muito da professora, mas não era algo determinante. Acho que foram mais experiências prévias, de leitura. Meu pai trabalhou em editora, então sempre teve muitos livros em casa. Eu gostava muito da enciclopédia lá de casa – sou da época da enciclopédia [risos]. Ali na década de 1980 e na década de 1990, eu gostava muito de ler e tal. E eu não optei por Filosofia porque na época, década de 1990, Filosofia não era obrigatória, existia eventualmente em algumas escolas, em uma ou outra escola pública. Eu realmente não sabia o que um filósofo fazia para sobreviver. Eu fui pragmático nessa escolha porque vim de escola pública, então eu tinha... Não sei se medo, mas não me sentia à vontade para escolher um curso sem saber como eu iria sobreviver logo em seguida. Era a época do [governo do] Fernando Henrique [Cardoso], de desemprego alto. Não sei dizer se era tão ruim quanto hoje, mas era bem ruim também.

Revista Epígrafe: Hoje a gente está mais acostumado a ver gente de escola pública na universidade. Quando você entrou aqui... Você entrou em aqui em 2001, não é? Isso significou alguma coisa para você na época, ou não?

Carlos Ogawa: Eu não sei porque eu não tenho os dados. Existia um ambiente muito elitizado. Muitos dos meus vieram da escola pública, então tinha gente do Itaim Paulista, gente de Itaquera... Eu sou da Cidade Ademar, que fica ali perto da divisa de São Paulo com Diadema, então sempre tinha gente próxima, sabe? O pessoal do ABC. Claro, tinha o filho do professor, tinha, sei lá, a galera que entrava falando francês, imagino que ainda tenha, mas também tinha o cara que trabalhava no McDonald's. Foi uma experiência muito variada e para mim isso foi bem bacana, porque era um ambiente mais democrático, não tão segregado. Então você tinha gente rica mesmo e também tinha o truta lá, que terminava a aula e demorava mais de duas horas para chegar em casa.... Gente que conseguia vaga no CRUSP [Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo] porque morava longe da universidade.

Revista Epígrafe: Nesse período da graduação, nesse início, como foi sua experiência? Você teve interesse pela área acadêmica? Foi uma coisa que te pegou logo no início?

Carlos Ogawa: Era uma relação muito adulta. Os professores diziam: “A bibliografia é essa”; “A avaliação é tal dia”; “Esse é o programa do curso”; “Então leiam esse texto para semana que vem”; “Vocês podem achar na biblioteca ou na xerox”; e era isso. Eu vim de uma experiência escolar, era uma escola que dava até certa liberdade, mas não tanta... Então, esse meu primeiro contato foi de muito encanto pela autonomia que eu tive para fazer as disciplinas, e depois no segundo semestre eu pirei, eu fui fazer Latim [risos], eu abria o Júpiter... Era um fichário ainda [risos] grande ali [na Seção de Alunos], eu ficava: “Nossa que legal tem curso disso”. Os meus amigos que vieram da periferia piraram também. Teve um que foi fazer cultura armênia [risos].

Revista Epígrafe: E teve algum professor que te marcou?

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos

Carlos Ogawa: O Ulpiano [Toledo Bezerra de Meneses], os seminários dele. Eu ainda gosto muito dele. Agora ele deve estar bem velhinho, com seus 80 e tantos anos. Foi um professor que vinha para gente e dizia: “Vamos ler mesmo o documento, vamos ter uma relação íntima com a leitura”. A proposta dele não era pegar um texto curto e malhar o texto, mas fazer hipóteses de leitura. É claro que depois a gente via que essa não era toda a prática do historiador, todas etapas de pesquisa, ainda assim era um método de estudo muito importante. Eu gostava muito dos cursos dele, os seminários – ele dava raríssimas aulas expositivas.

Eu tive experiências completamente diferentes com vários professores, que também foram importantes. Com a Marlene [Suano], no curso de Arqueologia; ela fez a sala catalogar toda a produção de mestrado e doutorado do MAE, de 1994 até 2005 – foi quando eu fiz o curso dela, estava bem no finalzinho da graduação. E no final, com a ajuda dela, pegamos essa bibliografia e tabulamos. Na aula final, ela avaliou o trabalho feito: “A produção do MAE é essa, tantos por cento de bibliografia atualizada”, sabe? Isso foi uma experiência bem marcante. Foi o oposto do Ulpiano, é engraçado. Do micro para o macro, de você realmente sistematizar o conhecimento e explorar de outra forma.

Revista Epígrafe: Você entrou num curso que você não sabia muito bem como era. Aí, com o que você foi vendo nos primeiros semestres ou mesmo até o final, te agradou?

Carlos Ogawa: Agradou, sim. Hoje as informações circulam, hoje tem internet. Minha adolescência se passou num mundo onde as informações não circulavam, então eu realmente entrei aqui [na USP] sem saber o que era o curso, sem ter depoimentos de pessoas que estudaram, sem ter programa do curso disponível, porque eles ficavam

só aqui, pregados [no final do corredor]. O aluno só descobria qual era a ementa do curso no começo do semestre. Antes de entrar aqui, esperava um curso de História como o da escola, um sumário de livro didático, capítulo um, capítulo dois... Os cursos eram totalmente diferentes, eles tinham pré-requisitos, mas não eram obrigatórios, a grade era bem livre. Não sei como é hoje. Eles tentaram implantar um semestre ideal, mas ninguém respeitava [risos]. Eu fui fazer teoria no segundo ano e aí eu fiquei com o curso atrasado. Fui fazer as matérias de Brasil no terceiro e quarto ano, porque eu estava vendo que eu não ia me formar [risos]. Teve um ano que eu peguei aula de manhã, de tarde e de noite para cumprir crédito, porque nos anos anteriores eu estava lá, fazendo Grego, fazendo Latim...

Revista Epígrafe: Você fez o mestrado sobre Carlo Ginzburg, sobre retórica especificamente. Como foi essa sua chegada no mestrado? Você fez logo em seguida, você terminou em 2006 e, em 2007, você já emendou um mestrado. Como foi essa passagem?

Carlos Ogawa: Assim... Começou com o encontro com os textos do Francisco [Murari Pires], não sei se vocês lembram dele, acho que ele se aposentou já faz algum tempo, o Francisco Murari era professor de História Antiga aqui. Ele é uma pessoa maravilhosa! É engraçado que os textos dele são tão densos, tão densos, que realmente é um negócio meio difícil de ler, você tem que ficar lendo, relendo, lendo, relendo. E ele lia a produção mais recente em sala, isso gerava alguma incompreensão dos alunos, pois esperava-se que um historiador de Antiga desse uma história tradicional de História Antiga. "Então, vamos lá, gente, Gregos, período arcaico, clássico, helenístico...". E não era esse o espírito do Departamento [de História da USP] na época, pelo menos não era comum que os professores

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos trouxessem... Alguns professores davam cursos voltados para bibliografia, eu lembro que o Modesto [Florenzano] dava esses cursos bem panorâmicos e que também eram ótimos. Mas o Francisco trazia textos dele mesmo, que ele estava fazendo ali, temas sobre os quais ele estava refletindo, inquietações e que nesse movimento da vida, não eram essencialmente sobre História Antiga, mas sobre como a História Antiga era lida, principalmente no Renascimento. Quando eu entrei em contato com os textos mais antigos dele, escritos no final da década de 1990, principalmente “A retórica do método”¹, em que ele trabalha o discurso fúnebre do Tucídides, achei é maravilhoso. Eu já tinha feito algumas matérias na Letras, estudado um pouco de grego, então, eu li, foi meio... Daí eu já tinha vontade de pesquisar, ali para 2004, 2005, se eu fizesse o mestrado seria legal. Aí eu comprei o livro do Ginzburg, nas feiras do livro, não foi nem essa do final do ano, acho que foi uma da FEA [Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Atuária]. Trabalhava justamente a prova e a história, com a retórica do Aristóteles. Aquele texto mexeu muito comigo, com questões de como você constrói a prova com relação a retórica, o reaproveitamento da retórica antiga. Eu já tinha lido o texto do Francisco, daí eu procurei.

Revista Epígrafe: O mestrado foi sua primeira experiência com pesquisa acadêmica, mesmo?

Carlos Ogawa: Sim, sim. Eu acho que se eu tivesse feito iniciação científica o mestrado teria sido mais fácil. Há um aprendizado durante a pesquisa. A elaboração do meu primeiro projeto foi muito sofrida, e a primeira versão foi negada pela FAPESP [Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de S. Paulo], com razão, pois realmente o

¹ PIRES, F. Murari. A retórica do método (Tucídides I.22 e II.35). *Revista de História*, São Paulo, n. 138, pp. 9-16, junho/1998.

projeto estava inadequado. Consegui na segunda tentativa. O Francisco é uma pessoa maravilhosa e me apoiou durante todo o processo.

Revista Epígrafe: Aí, bom, você terminou o mestrado e decidiu não seguir carreira acadêmica, pelo menos naquele momento. O que te levou a fazer essas outras escolhas?

Carlos Ogawa: Ah, o mestrado foi muito sofrido... [risos]. Eu fiquei meio de bode, alguns meses sem ler. “Não quero ler e não quero escrever”, dizia na época. Eu fui dar aula, eu consegui emprego numa escola perto do metrô Santa Cruz. Eu queria fazer o doutorado, mas o Francisco me disse, antes mesmo de eu começar o mestrado: “Olha, você quer fazer o mestrado comigo, ótimo, mas eu não vou levar o doutorado para frente porque eu quero me aposentar”. E ele sempre foi muito claro: “Quero me aposentar mesmo!”; tipo “Não quero me aposentar e continuar aqui na pós [graduação]”; fechar a lojinha [risos]. Ele sempre foi muito claro. Foi legal porque dava uma urgência para a pesquisa, mas também quando terminou o mestrado, a continuação perdeu um pouco de sentido. Aquela experiência ali meio que se fechou, eu não sabia muito bem o que pesquisar, eu teria que procurar outro orientador... E eu estava lá na escola. No ano seguinte, me chamaram para um processo seletivo em uma editora, eu me inscrevi, mandei o *e-mail* com o currículo, eles estavam contratando, acabei passando. Eu terminei o mestrado em 2010 e em 2011 eu já estava trabalhando numa editora, eu fui sugado.

Revista Epígrafe: Nesse meio tempo, você trabalhou com outra coisa na área de História? Você falou que deu aula... A gente viu no seu currículo que você trabalhou em arquivo por algum momento. O que você fez nesse meio tempo, antes de entrar

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos para trabalhar na editora?

Carlos Ogawa: Na verdade, o trabalho em arquivo foi durante a graduação ainda, foi uma bolsa da reitoria. Eu acho que foi uma experiência... Eu acho que foi a experiência mais definidora da profissão. Várias peças se juntaram na cabeça sobre o que é o trabalho do historiador, sobre o trabalho com fontes, sobre patrimônio. Quando eu me deparei com o arquivo é que algumas peças se juntaram, os aprendizados da graduação. Você vê as experiências das pessoas registradas e concretizadas ali em uma organização dada por uma instituição. Quando olhei, dia a dia, as fichas de inscrição dos cursos de Saúde Pública, você vê as pessoas se inscrevendo e escrevendo porque elas querem fazer aquilo por 10 ou 20 anos, e você vê a continuidade dos relatos, a riqueza daqueles registros, então isso faz você entender bem a profissão, a importância. Ou mesmo os trabalhos mais banais, coisas que existiam lá nos dossiês de funcionários, que os funcionários mandavam o convite de casamento para comprovar licença gala, você vai lendo isso em série. É muito interessante. Então essa experiência em arquivo foi maravilhosa, era o arquivo da Faculdade de Saúde Pública. Era um arquivo que não tinha sido organizado até então, pelo menos não de acordo com a tabela de temporalidade da USP, e era um arquivo que estava mal acondicionado. Nós fomos tateando, pedindo ajuda para o Arquivo Central da USP. Foi uma experiência bacana, mas, assim, a formação aqui não foi muito direcionada para isso. Depois a professora Ana Maria Camargo deu cursos de arquivologia aqui, isso foi sei lá, uns dois, três anos depois que eu me formei. Eu ainda consegui fazer o curso de Museologia com o Paulo [César Garcez Marins]. O Departamento começou a trazer uns professores do Museu Paulista e do IEB [Instituto de Estudos Brasileiros] para dar optativas aqui, porque as pessoas não conseguiam se formar, porque não tinha optativas. E algumas experiências bacanas

surgiram, mas não era considerado como parte essencial do trabalho do historiador.

Revista Epígrafe: Você fez a licenciatura?

Carlos Ogawa: Sim, era bem mais simples que hoje em dia. Atualmente, há muito mais créditos suplementares. Eram só 20 horas de estágio para as disciplinas menores e 40 para as Metodologias [do Ensino de História], dava para fazer em um ano e meio e só. Era uma estrutura bem... simples e ainda assim interessante. Acho que depois, com o trabalho na editora, acabei fazendo muitas das leituras que eu poderia ou deveria ter feito naquela época. Aliás, havia a discussão sobre trazer a licenciatura para dentro do Departamento, não sei se ela ainda existe, aí abriram uma disciplina aqui relacionada. Eu acho que seria uma experiência interessante pensando retrospectivamente, do ponto de vista do currículo.

Revista Epígrafe: Entrando no assunto do mercado editorial, quando você entrou para trabalhar, você falou que mandou o currículo e entrou. Como foi essa primeira experiência? O que levou primeiro a querer trabalhar com isso, se é que foi um querer?

Carlos Ogawa: Bom, tinha um lado pessoal, o meu pai já tinha trabalhado em editora, mas não no editorial. Eu sempre soube que era corrido, que era muito intenso, mas que também remunerava bem. Como professor, eu ganhava mais ou menos o mesmo que a bolsa FAPESP, R\$ 1200,00 em 2010 e R\$ 1350,00 como professor. E a editora oferecia mais que o triplo disso, claro, com 44 horas semanais – eu não dava as 40 horas semanais como professor. Eu também fui atraído pela mística de fazer um livro, que hoje se perdeu [risos]. E era para trabalhar com livros de História, e eu

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos pensei na época que seria uma forma de não perder a ligação com as experiências anteriores, de continuar trabalhando com a disciplina, com um campo do conhecimento que eu gostava, com um tema que me é muito caro. Eu embarquei.

Revista Epígrafe: Já era com livro didático ou você trabalhou com livros acadêmicos, livros de divulgação? Foi na [Editora] Moderna?

Carlos Ogawa: Foi na Moderna. Em 2011, eu comecei na Moderna e sempre com livros didáticos. Eu só trabalhei com livros que não são didáticos por fora, em alguns intervalos de trabalho, mas é sempre muito corrido, então eu não pego muitos trabalhos *freelancers*. Essa experiência na Moderna, assim como as demais, sempre foi muito agitada, a carga de trabalho era, no começo, muito penosa, os prazos curtos. Havia um aprendizado, porque fazer um livro é um ofício, um ofício novo, por mais que seja um livro didático de História, tem todo o processo de edição, de realmente fabricar o livro – e não estou nem pensando do ponto de vista da autoria – mas realmente como você transforma um arquivo *Word* num objeto impresso. Então há um ofício aí, e foi um longo aprendizado.

Revista Epígrafe: Você começou com livros de um segmento específico, [ensino] fundamental, ensino médio?

Carlos Ogawa: Sim, eu comecei com coleções para os anos finais do ensino fundamental, primeiro para o mercado, que são as escolas particulares, mas logo em seguida passei para o PNLD [Plano Nacional do Livro Didático] 2014. Participei de todos os PNLD seguintes, exceto o PNLD 2020. O número do PNLD é sempre a data de entrada do livro na escola. Então, eu fiz o PNLD 14 em 2011 e 2012, porque o livro

entra na escola em 2014.

Revista Epígrafe: E como é o processo do PNLD?

Carlos Ogawa: Ele mudou bastante nos últimos anos, mas essencialmente ainda é o mesmo. As editoras vendem os livros em grande quantidade para o governo e o governo compra esses livros a preços mais baixos – muito mais baixos. Um livro que no mercado custa R\$ 150,00, o governo compra por R\$ 15,00, R\$ 10,00; no caso do ensino médio e dos anos finais do ensino fundamental, cada volume impresso era reaproveitado por 3 anos. É uma política da época do Fernando Henrique, mas é uma política pública boa. Ainda mais se você reparar que até os anos 2000 não havia difusão de informações via internet. Então, efetivamente, era o jeito que o conhecimento disciplinar podia chegar fisicamente à escola. Hoje os livros não são mais necessários do ponto de vista da informação, porque o professor tem autonomia, ele pode estruturar um curso com sua bibliografia, há muito material disponível. Quando o programa foi estruturado na década de 1990 não era assim, era um mundo pré-internet ainda, a internet não tinha a capilaridade que tem hoje.

Quando governo lança o edital, as editoras se inscrevem, não é o governo que procura as editoras. Embora o governo pague um preço considerado até baixo por volume, o programa ainda rende muito dinheiro – hoje o gasto com o PNLD é de 1 bilhão por ano, então é muito dinheiro.

Esse é o funcionamento do programa, o governo abre um edital, há uma série de itens nele, mais 90 páginas. O edital é aberto caso vocês queiram consultar – acho até interessante para vocês entenderem como funciona uma política pública de educação no Brasil. E tem exigências, como “tem que estar isento de erros de revisão”, “pluralidade de opiniões”. Antes da BNCC [Base Nacional Comum Curricular]

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos exigia-se para os livros de História, por exemplo, “não ter anacronismo”, “não pode voluntarismo”, sabe, “erros de data”, “erros de informação”. É bem interessante. O PNLD ajudou a dar forma aos livros de todos os componentes curriculares, porque o livro do PNLD é normalmente lançado no mercado em seguida. Ele era feito para o PNLD, para atender às exigências do edital, e relançado no mercado para escolas particulares, como forma de rentabilizar todo o trabalho. Como o processo de avaliação demora um ano, dá tempo para lançar no mercado como novidade. Mas é isso: o governo compra, passa por uma avaliação pedagógica, a avaliação pedagógica diz quais livros foram aprovados, passa os relatórios para as editoras, os relatórios podem ser contestados e tal, mas normalmente os recursos não são bem sucedidos. Aí, ocorre um processo de negociação: quanto maior número de livros, menor o preço por volume.

Os livros são escolhidos pelos professores e coordenadores, pelo menos quando as boas práticas são adotadas. O professor entra no sistema do MEC [Ministério da Educação], o SIMEC [Sistema Integrado de Monitoramento Execução e Controle], ele vai lá e escolhe a coleção que julga mais adequada para a sua prática de ensino e as editoras ficam responsáveis pela distribuição desses volumes para as escolas. Isso, claro, causa um gargalo, porque para você ter um sistema de distribuição, você precisa ser uma grande empresa; então, por um lado o PNLD barateou o preço do livro didático para o governo, mas também favoreceu a concentração de capital nas empresas.

Revista Epígrafe: E a produção do livro em si, como funciona?

Carlos Ogawa: Bom, eu falei que é um ofício, mas é um ofício com práticas muito variadas. Já trabalhei em várias casas [editoriais] – já trabalhei na Moderna, na

[Editora] Saraiva, na SM [Educação], e agora eu estou na Somos [Educação], e em cada uma dessas casas editoriais o processo é diferente; o percurso é parecido, mas o processo é diferente, que vai desde o original de texto até o fechamento do PDF. No meu trabalho como editor, acompanho até o fechamento do PDF. Eu já trabalhei em obra coletiva e em obra autoral; no caso da obra autoral, o autor tem uma proposta de coleção, uma proposta de obra e ele manda para ser avaliado para a editora, ou então a proposta já está aprovada porque é uma reedição e ele faz só um plano de reedição e envia os originais com as alterações que ele quer; e, no caso da obra coletiva, existe um projeto de coleção e esse projeto é propriedade da editora.

Revista Epígrafe: E na Moderna você era esse editor especialista?

Carlos Ogawa: Sim. Ainda continuo sendo, mas ao longo do tempo eu fui ganhando experiência na profissão. Antes eu me identificava como um historiador que edita; hoje eu estou tão longe da academia que eu me sinto muito mais editor que historiador, e não conseguiria me sentir diferente, porque eu passo mais de 10 horas por dia fazendo isso. Mas eu ainda continuo tendo bastante contato com a disciplina, porque eu tento acompanhar as pesquisas acadêmicas, mas sei que não estou mais inserido nesse ambiente de produção do conhecimento. E esse é outro ponto: o principal objetivo do livro didático não é produzir conhecimento a respeito da disciplina, pelo menos não dentro das editoras; é um espaço de mediação. As escolas produzem conhecimento, a academia produz conhecimento e as editoras mediam. E essa mediação sofre impacto das práticas de mercado da sociedade em que vivemos, das pressões sobre a produção – de prazos, orçamentos etc. Há uma série de condicionamentos. Aliás, quando avaliam um livro didático, eles sempre olham o produto final como se houvesse uma intencionalidade em tudo que está escrito, e na

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos verdade não, porque a produção de um livro é cheia de percalços, obstáculos, e nem sempre há uma intencionalidade. Assim como todo texto, eu imagino. Por exemplo, quando vocês escrevem um texto, um artigo, vocês sabem que não há uma intencionalidade em absolutamente tudo que vocês fizeram. Muitas vezes, quem não participa do processo de produção não consegue ver essas frestas, lacunas, vê só o produto acabado, como se fosse uma casca de ovo, lisinha, mas é claro, como todo produto humano, tem seu processo produtivo que nem sempre é organizado de forma intencional.

Revista Epígrafe: Voltando para a questão do processo, você falou que há a submissão do autor, mas e depois disso? Aliás, a editora procura os autores ou os autores procuram as editoras?

Carlos Ogawa: Depende. A editora pode decidir que precisa de uma obra nova no catálogo e procura autores – e na verdade esse é o processo mais comum, porque a produção é muito cara, costuma passar de 1 milhão de reais. Mas também há casos de um autor, com uma ideia bacana, procurar uma editora. É raro, mas acontece. Porque esse livro, mesmo depois de terminado, vai para o divulgador, que vai na escola; tem um assessor pedagógico que estuda as coleções para atender aos professores. Tem toda uma cadeia do livro que vai até a porta da escola. Isso não acontece com um livro que não é didático: ele é mais com os agentes que vendem com as livrarias, com publicidade. Inclusive, é raro propaganda com livro didático, isso só acontece em época de escolha do PNL. É um produto que tem um tipo de venda muito específico, mas que traz com ele uma cadeia de profissionais muito grande.

Há perfis de época: até a década de 1990 muitos professores escreviam livros didáticos, professores de escola particulares renomadas; depois, na época de

2000/2010, muitos professores universitários assumiram a autoria. Vários professores daqui [da USP] são professores de livros didáticos: só de cabeça lembro do Flávio de Campos, que escreveu com o Júlio [Pimentel]; o José Antonio [Vasconcelos] é autor de um livro de Filosofia para a SM; o José [Alves de Freitas] Neto, da UNICAMP [Universidade Estadual de Campinas], que é um dos autores da Base [Nacional Comum Curricular], é autor de um livro didático pela Harbra. Ao longo do tempo, o perfil do autor de livro didático e quem as editoras convidavam para elaborar o livro mudou.

Revista Epígrafe: E hoje em dia, como acontece esse convite por parte das editoras? Ainda é para professores universitários?

Carlos Ogawa: Mais ou menos. Hoje a gente está em um período de mudança por causa da Base, principalmente a Base do ensino médio. Provavelmente teremos obras por área do conhecimento no próximo PNLD², e não mais livros de História, e sim de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Então, inúmeras transformações estão ocorrendo, é um período bem incerto. Nesse momento, podem surgir coleções de pessoas que simplesmente submeteram uma proposta boa, ninguém sabe como serão as obras por área. Vão aparecer propostas novas com conjuntos muito diversos, eu imagino, autores muito experientes que resolvam tentar. Há casos de professores de escolas particulares que estão propondo trabalhos com metodologias ativas, o governo também está exigindo isso, então as editoras estão voltando a entrar em contato com professores de escolas particulares e ver qual dessas experiências pode se transformar em livros didáticos. Então a situação é bem incerta, não dá para dizer que teremos o mesmo perfil que tivemos nos últimos dez anos.

² Como a entrevista foi realizada em 2019, vale destacar que isso de fato ocorreu.

Revista Epígrafe: E aí a gente volta... O livro chegou, foi escolhido...

Carlos Ogawa: É, na verdade é uma proposta. Chega uma proposta de livro que é mais ou menos... É que no caso de História, os livros eram muito parecidos entre si – e esse foi um dos efeitos do PNLD. Então, as coleções eram todas cronológicas e integradas, começavam na Pré-História e terminavam no mundo contemporâneo. Nas coleções de anos finais do ensino fundamental, a partir do volume 7 começam a alternar capítulos de [História do] Brasil e História Geral. De qualquer forma, há uma proposta de autor que é avaliada, uma proposta de sumário, e a editora avalia primeiro se aquilo tem consistência, se pela experiência dela os professores vão aceitar – os livros também não mudam porque o professorado é muito conservador, não do ponto de vista político necessariamente, mas da estrutura e de variedade de propostas didáticas, principalmente em História. Coleções com sumários muito diferentes entre si atrapalham os professores que lecionam em escolas diferentes. E, além disso, se a editora percebe que determinado formato vende mais, ela vai querer direcionar as coleções para adotar aquele formato.

Uma vez aprovado, o autor começa a elaborar os originais, isso vem formato *Word*; quando chega, passa para um editor, que primeiro elabora um projeto editorial. A gente edita um capítulo modelo, manda para o setor de *design*, que faz o projeto gráfico da coleção. Em seguida, passa-se ao projeto visual do capítulo modelo: se vai ter um boxe; se esse boxe vai ter um fio; se vai ter um corpo diferente para texto citado; se vai ter um *bullet* do lado do número da atividade ou não; se a atividade vai ser em número romano ou não; se vai ter recuos... Há uma série de detalhes visuais. Por fim, o material volta para o editor, e os coordenadores, gerentes e diretores, aprovam ou propõem alterações; negociam alterações com o autor até o

modelo ficar pronto. Enquanto isso, o autor vai escrevendo. Entre as tarefas do editor está garantir que os originais se encaixem no projeto editorial. Se o autor fez uma proposta de coleção em que uma seção tem que ter uma página inteira, se o autor, por qualquer motivo, escreveu só meia página, o editor vai lá e devolve. Se um capítulo está muito curto, se o autor esquece algum conteúdo... Quando o autor escreve, em muitos casos ele não pensa nessas questões, só escreve e entrega. Esse é o processo de edição, é um processo de diálogo entre autor e editor, que é um processo bem rico, porque é um exercício de alteridade para os dois, porque às vezes o autor quer que a vontade dele prevaleça e o editor precisa conciliar as demandas de prazos, do processo produtivo com aquilo que o autor deseja.

Também é responsabilidade do editor pedir e acompanhar os elementos que acompanham o texto do autor, como fotografias, mapas, ilustrações... E, depois das exigências do PNLD, passamos a alertar autores sobre a importância de representar a diversidade da população brasileira. Nossos fornecedores já passaram a incluir, entre as opções de fotos, negros e indígenas, o que é positivo. Antigamente, era comum pedir produção para representar uma família negra em um parque de diversões. Essas fotos não existiam, encontrávamos só famílias brancas. Ou com casais heterossexuais. Então tinha que contratar um fotógrafo e uma família para conseguir a foto que você precisava e ter diversidade racial ou sexual no livro. Hoje, os bancos melhoraram nesse sentido, não só para os livros didáticos, mas também para publicidade.

Outro elemento que, normalmente, os autores não fazem são os infográficos. O autor normalmente não sabe quais recursos estão à disposição dele, às vezes é o editor que fala qual ilustração é possível, por exemplo. Às vezes ele quer uma foto da acrópole de Atenas ou da ágora de Atenas, mas só tem ruínas, então não dá para ver como era. Mas se você faz uma ilustração com fontes confiáveis, dá para fazer, só que

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos aí é o editor que faz os pedidos, com critérios, referências, fontes e depois confere o trabalho do ilustrador. O autor confere a ilustração em estágios mais avançados. Às vezes você tem que conferir coisas mais bestas, como cinco dedos na mão [risos], ou se o prédio foi feito na proporção correta... É isso. A gente lida no original com todas essas demandas, faz os pedidos de autorização de textos. Para revistas e livros é mais tranquilo, mas para poemas e músicas o risco de recebermos uma resposta negativa é considerável. Ou então é muito caro. Já aconteceu comigo com um samba. A autorização estava demorando muito e o processo editorial chegando ao fim, os prazos também, e, na última etapa de checagem do livro, o herdeiro do sambista pediu um valor muito alto. Precisamos trocar a música três ou quatro dias antes da entrega.

Revista Epígrafe: E é sempre pago? Sempre precisa pagar esses textos? Precisa pagar direitos autorais, não é?

Carlos Ogawa: Para livros e artigos científicos, a lei não explicita o tamanho, fala de pequenos trechos; se é um livro de 300 páginas e você usa três parágrafos, a lei te dá cobertura para não precisar pedir autorização ou pagar direito autoral para o autor, porque é direito de citação. Porém, para poesia, letras de música, e dependendo do autor, é bem caro. Há casos de R\$ 5.000,00, R\$ 10.000,00, R\$ 20.000,00. Para livros de Língua Portuguesa, isso é muito importante, porque eles lidam com gêneros literários – e é até meio cruel – porque o autor escreve um capítulo baseado em um gênero, centrado em uma poesia, e aí o detentor do direito autoral recusa e precisa refazer o capítulo. E aí outros textos já foram comprados ou que já têm autorização, as fotos também...

Revista Epígrafe: Quanto tempo mais ou menos dura o processo?

Carlos Ogawa: Depende. Se é uma reedição, pode durar sete ou oito meses. Há produções muito peculiares. Eu já trabalhei em uma produção que durou quase dois anos, de tantas idas e vindas. Outro caso foi que a empresa não queria que a obra fosse alinhada à BNCC, quando ainda não estava aprovada. A gente estava na segunda prova, o que é mais ou menos uns 60% da coleção pronta, e eles mudaram de ideia. E aí volta para o original. Então, depende muito da complexidade do trabalho e do que acontece no caminho. Se for só uma adaptação para o mercado de um livro editado para o PNLD, aí é mais simples, aí dá para fazer em 2 ou 3 meses. Há casos em que o autor some: “Estou estressado, estou trabalhando demais, tchau” [risos]; há casos em que a editora desiste no meio do caminho e paga uma quantia para o autor.

Revista Epígrafe: Você disse que cada editora tem a sua especificidade. Você conseguiria falar um pouco sobre isso?

Carlos Ogawa: Há editoras que prezam por obras coletivas – e essas informações são públicas, se você entrar no site da Moderna vai ver que tem o Araribá, o Pitangüá, enfim, não é nada escondido. Na Moderna, por exemplo, quando você trabalha numa obra coletiva não tem etapa de validação autoral, mas por outro lado pode ter uma etapa de preparação, que é mais intensa. O preparador é um profissional que olha mais pra redação; o editor não, geralmente ele vê um pouco de língua portuguesa, de construção da frase, construção do parágrafo, coerência e tal. Mas o preparador fica ali na linguagem, adequação da linguagem, no padrão editorial. Algumas editoras têm um processo mais analógico, em papel, outras têm um processo mais digital.

Até pouco tempo atrás eu fazia prova em papel. A prova é a primeira etapa de

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos chegam ao editor de arte depois que ele é diagramado: volta para o editor de arte, passa pela revisão, aí o editor valida ou não as marcas, os apontamentos da revisão e vê as inequações de todo tipo; se está faltando texto na página, se há sobra de texto, se a foto está pequena, se há informações, conceitos que precisavam estar presentes no original, às vezes uma atividade não tem o comando correto, a resposta não está de acordo com a pergunta... Atualmente, a maior parte das editoras trabalha com prova em PDF, mas depende muito também do caráter da produção. Às vezes, para uma adaptação mais simples, a gente não volta para o *Word*. Já trabalhei numa produção que não valia a pena voltar para o *Word*, então eles pegaram a edição anterior, imprimiram cada página em folhas A3, e a gente fez as marcações ali, e o editor de arte fez a versão final. Então, depende muito do tipo de produção, depende muito do livro também. Há coleções que podem ser separadas em pedaços. Livros com remissões dão muito trabalho. A remissão é a indicação da página em que cada conteúdo está; se isso faz parte do projeto editorial, se o autor usa isso com muita frequência, você tem que definir a paginação no início do trabalho. Se há inclusão de conteúdos e de páginas, todas as remissões precisam ser verificadas novamente.

Revista Epígrafe: Normalmente os livros didáticos tem a parte do texto e tem a parte das atividades. Como é esse processo de pensar a atividade?

Carlos Ogawa: De fato, as atividades estão ganhando cada vez mais importância nos livros didáticos. Antigamente, os professores faziam uma atividade que era principalmente retomadas de conteúdo; depois, com os PCN [Parâmetros Curriculares Nacionais], e agora com a Base, o consenso é que o objetivo da escola [e do livro didático] não deve mais transmitir conteúdos, e sim trabalhar habilidades e competências, e, para isso, as atividades às vezes são mais importantes que o

conteúdo em si. Então, não é simplesmente narrar a Revolução Francesa e a Revolução Inglesa, mas comparar; o fato de comparar é mais importante do que descrever as duas revoluções. Agora com a Base, há um *checklist* de habilidades e competências para aprovação dos livros no PNLD: “Habilidade tal foi contemplada em tal página”; “Habilidade tal foi contemplada em tal página”. Antes, as atividades eram feitas com base na experiência acumulada dos professores, e as editoras sempre contratavam os professores para elaborar as atividades. Hoje, temos que atender à BNCC.

Há padrões editoriais para estruturar um comando de atividade, e alguns caminhos que sabemos que não funcionam: se o comando de uma atividade é muito longo, a chance de não ser claro é grande. O comando não pode ser vago também. Para ajudar, segmentamos as atividades, em A, B, ou C, por exemplo. Refinamos o comando para deixar evidente o que precisa ser feito: identifique, ordene, analise, descreva, reflita... Espera-se que o professor trabalhe primeiro as retomadas de conteúdo e depois a reflexão, para que haja um aumento de complexidade; debater é mais complexo que retomar.

Revista Epígrafe: E já aproveitando essa questão da Base, como que ela impactou o trabalho editorial? Provavelmente todas suas práticas tiveram que ser revistas no momento que a Base foi aprovada...

Carlos Ogawa: As práticas editoriais e a confecção do livro nem tanto, mas houve, sim, um trabalho de convencimento dos autores que discordavam da Base, muitas vezes com razão – ok, você quer fazer um livro que não alinha com essa Base. A de História foi, junto com a de Língua Portuguesa, as mais problemáticas, então há problemas de conteúdo, na redação das habilidades. Para vocês verem que os processos históricos

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos não são uniformes: quando nós vimos as primeiras versões da Base, que tinha uma seleção de conteúdo muito voltado para História Indígena, História Africana, vimos que alguns professores, principalmente os de escolas públicas, viam a base positivamente; as escolas particulares, por outro [lado], não iam topar. Houve uma celeuma, não sei se vocês acompanharam. A versão que temos hoje não é tão inovadora quanto a anterior, porém, a partir de outubro do ano passado, a Base ficou maravilhosa. A situação política do país, com as tentativas de descrédito do conhecimento científico, se agravou tanto, que a gente nem reclama mais. É um alívio ter uma lei que diz que os editais do PNLD devem seguir a Base – olha que coisa maluca, é uma lei do [Michel] Temer, de 2017.

Revista Epígrafe: E como é a produção do material do professor?

Carlos Ogawa: O manual do professor geralmente tem uma parte comum e uma parte específica. A parte comum descreve para o professor os princípios didáticos, a relevância dos estudos históricos para a cidadania, um histórico do ensino da disciplina nos últimos 40 anos e lista as principais escolas historiográficas. A gente usa muito [Roger] Chartier, [Peter] Burke para a questão cultural, por exemplo, Escola dos Annales pra falar de documento.

Revista Epígrafe: E isso é o autor que produz também?

Carlos Ogawa: É, o autor ou a editora, se for uma obra coletiva. E também tem a parte específica, em que há comentários, normalmente a reprodução do livro do estudante com alguma anotação só para o professor. Pode ser comentários como: "Professor, chame atenção dos alunos para este conceito"; ou "Na resolução dessa atividade, leve

em consideração A, B ou C". Para os anos iniciais do ensino fundamental, quando se trabalha com o tema da família por exemplo, é normal orientar sobre a composição familiar dos estudantes, para o professor ter sensibilidade. Há também as respostas e propostas de atividades; ou, então, como o professor pode desdobrar a atividade do livro em outra em sala, por exemplo, trabalhando ocupação do território brasileiro você pode fazer uma atividade interdisciplinar com Geografia. É possível estabelecer esse diálogo com o professor para que ele tenha mais recursos.

E, assim, com qual critério, de onde vêm essas orientações? Bom, muitos autores têm experiência em sala de aula e também as editoras costumam recorrer a leituras críticas. Às vezes o autor não tem experiência com História da África, mas a coleção precisa de materiais sobre esse assunto. A editora solicita uma leitura crítica para um professor universitário para que ele indique os problemas, faça comentários, indique bibliografia complementar. O editor repassa a leitura para o autor – às vezes o editor precisa fazer intermediar, porque as críticas foram muito contundentes. É a mesma coisa com as atividades. Muitos editores já foram professores, há casos de pessoas que trabalharam por 20 anos em sala de aula e acabam trabalhando com a gente na editora. Há sempre uma circulação de saberes entre editoras e professores, que vai desde o SAC [Serviço de Atendimento ao Consumidor] – os professores escrevem até com frequência para as editoras para apontar erros – até a leitura crítica. Ultimamente surgiram reclamações para dizer que na tal da Nova Era não tem que ter esse tipo de conteúdo no livro, pai de aluno também... Aliás, uma das reclamações desse tipo era de uma professora de História.

Revista Epígrafe: Carlos, agora alguns livros didáticos vêm acompanhados de CDs... Tudo bem que CD não é uma coisa exatamente moderna, mas que tem sites que você pode acessar e ter um conteúdo complementar. Como que funciona essa

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos informatização do livro didático? Esse site que o professor pode acessar, que tem questões, respostas, planos de aula... Essa parte é com você também?

Carlos Ogawa: Olha, depende da editora. Tem editora que tem um setor específico que cuida de todas essas questões; há editoras que não cuidam muito disso, às vezes terceirizam; ou, ao contrário, trazem todos esses materiais para o editorial fazer. Quando a mesma equipe que fez a coleção impressa também faz o conteúdo digital, dá para garantir que o conteúdo digital tenha a mesma cara do livro; agora, se foi feito externamente e as pessoas que trabalharam no livro ou o autor têm pouco contato com esse material, sai um pouco diferente. A decisão é tomada com base em custos, porque o livro, de forma geral, é mercadoria, é importante lembrar. A relação do impresso com o digital se tornou semelhante à que existia nos jornais na década de 2000, e isso se reflete também na pressão sobre mão de obra, demissões...

Agora, o modelo que tem prevalecido para conteúdos digitais é o da assinatura, como se fosse um *streaming* de serviços educacionais: você tem um livro em formato impresso, sim, o livro tradicional, mas também tem uma versão digital, tem plataformas adaptativas, os conteúdos digitais, tutor... Enfim, uma série de serviços que são ofertados. As plataformas adaptativas oferecem estatísticas de progresso: "Quantos alunos na sala do professor X acertaram as perguntas relacionadas à habilidade 33 da base". Isso já é possível, essas informações já são quantificáveis. Daria um bom estudo, é sério, porque você pode transferir uma série de tecnologias sociais que antes estavam no âmbito empresarial para a escola. Tanto o aluno, quanto o professor, os gestores escolares, os pais conseguem metrificar os desempenhos. Não estou dizendo que é bom. Uma coisa que acontece nesse mundo virtual é que o seu comportamento gera informações e que essa informação, de alguma forma, é utilizada, quantificada, o que eles chamam de *Big Data*. As editoras

que têm essas plataformas conseguem, por exemplo, quantificar quantos alunos acertaram a questão nove da coleção X no Estado de São Paulo. No mundo da educação não é mais simplesmente uma lousa sofisticada. Não tenho acesso a isso, mas nos próximos anos o desempenho dos estudantes vai ser usado como informação de mercado. Seria bom que a academia prestasse atenção a esse fenômeno.

Revista Epígrafe: Não tem muitas escolas públicas que estão adotando esse formato digital, ou já tem um crescimento nessa área?

Carlos Ogawa: Não, porque no caso do PNLD é mais tradicional, o governo paga principalmente pelo impresso. O governo, nos últimos anos, passou a exigir sequências didáticas, projetos integradores, itens de avaliação, mas mesmo o que eles chamam de materiais digitais são PDFs para o professor.

Há prefeituras que decidem não aderir ao PNLD e fazer uma licitação para sistemas de ensino, se não me engano com o dinheiro do FUNDEB [Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica], o que está dentro da lei. A prefeitura consegue com que a editora forneça serviços pedagógicos, tutoria, plataforma... Aliás, os sistemas de ensino são mais voltados para atender as avaliações padronizadas, que é outro ponto bem crítico da educação nos nossos dias.

Revista Epígrafe: Mesmo o Enem [Exame Nacional do Ensino Médio]...

Carlos Ogawa: O Enem, gente, eles têm um controle assim, viu? Eles cruzam os dados socioeconômicos com o desempenho dos estudantes. Quem mostrou isso foi a Janice Theodoro, que era professora de América Colonial [na USP] e foi uma das

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos elaboradoras da versão da BNCC que foi homologada. Numa das palestras a respeito da Base, ela mostrou que alunos da classe C e D não conseguem resolver determinado tipo de atividade, então, sim, o governo também tem esse tipo de cruzamento no Enem.

As provas padronizadas são meio que o termômetro da educação, porque elas integram a nota do IDEB [Índice de Desenvolvimento da Educação Básica] e o desempenho do país no PISA [Programa Internacional de Avaliação de Estudantes]. Isso não quer dizer que é uma educação melhor, uma educação que transforma as pessoas em mais felizes, mais plenas, mas é o que as editoras e os organismos públicos medem como em termos de eficiência, e essas avaliações padronizadas têm efeito na elaboração de materiais didáticos.

Revista Epígrafe: Os materiais didáticos estão sendo feitos para condicionar o aluno a resolver essas avaliações padronizadas?

Carlos Ogawa: É, condicionar é uma palavra muito forte, talvez direcionar... É uma série de questões que são complexas, porque a situação do Brasil é de penúria, então você tem algumas regiões do Brasil em que o IDEB é muito baixo – e, sim, o IDEB é um instrumento importante pra você tentar avaliar, mas por outro lado, claro, não dá para avaliar a educação só em termos de eficácia nos testes padronizados. A gente não deve educar as pessoas para serem eficazes em provas, e sim para buscarem a realização pessoal, afetiva, profissional. Retomando, as avaliações têm influência na elaboração não só dos materiais didáticos, mas das políticas públicas de educação no Brasil, então é uma forma de você também direcionar o dinheiro que vai pra educação. Toda vez que se divulga o IDEB, todas as pessoas envolvidas com a educação, seja como política pública, seja como negócio, se mobilizam para analisar

os resultados. É um acontecimento.

Revista Epígrafe: Você fez algum curso para melhorar suas habilidades enquanto editor, algum curso de especialização em edição?

Carlos Ogawa: Existe o curso de graduação em editoração, que é muito bom, mas é um curso voltado para vários tipos de publicação: edição de revista, livros... Há colegas de trabalho formados em editoração, mas eles não são tão comuns. Há muitas pessoas formadas em Letras e muitas delas começaram como revisoras. Há também os editores especialistas, principalmente de Matemática.

Há cursos de especialização na Universidade do Livro da UNESP [Universidade Estadual Paulista], como o de produção editorial, o de preparação e revisão, o que ensina a fazer textos de quarta capa, ou então alguns mais voltados para a área de Marketing. Mas muito do trabalho é aprendido no dia a dia, com pessoas mais experientes, ou então resolvendo problemas. Há muito aprendizado na prática do ofício, embora esse lado artesanal esteja meio que sumindo. Aliás, esses cursos estão surgindo justamente porque as pessoas estão aprendendo menos dentro das editoras, porque está cada vez mais corrido, com menos tempo para formação. Por fim, há uma pós-graduação em Produção Editorial na Casa do Saber, e tem uma parte dedicada ao livro didático.

Revista Epígrafe: E quando foi, mais ou menos, que você fez esses cursos?

Carlos Ogawa: Foi logo no começo... 2011 até 2013. E depois eu tive períodos em que eu tive prazos muito curtos, produções muito difíceis e tal. Então eu meio que não tinha tempo mesmo; cheguei a trabalhar, sei lá, 60 horas por semana... Aí não deu

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos para fazer mais, né? [risos].

Revista Epígrafe: Bom, você é um historiador que foi trabalhar na área do mercado editorial. Como você vê a contribuição da sua formação em História nessa área? No que você acha que a sua formação em História contribuiu? E, nisso, puxamos para uma coisa que você falou lá no começo, você falou que fez muitas matérias fora do Departamento. Como você vê que essas matérias feitas fora do Departamento te ajudaram hoje como editor?

Carlos Ogawa: Eu vou começar por essa última, acho que ela é mais fácil. Olha, para trabalhar com patrimônio histórico, por exemplo, ter feito os cursos no MAE foi muito importante, porque eu trabalhei, por exemplo, com o conceito de cultura material. O curso de Museologia não era da grade, foi uma optativa meio que arranjada ali, de forma circunstancial pelo Departamento, ou mesmo o curso de Arqueologia da Marlene, era uma coisa muito ocasional aqui dentro. Esses cursos foram muito importantes. O estudo de Línguas aqui contribuiu um pouco para desenvolver habilidades de edição, mas não digo que é determinante, acho que foi um acaso feliz na minha história.

Eu fiz o curso da Lília [Schwarcz] de Antropologia e História, o que contribuiu também, porque volta e meia a gente tem que lidar com questões de Antropologia – um livro de História não é só de História, assim como uma pesquisa em História não se restringe aos limites da disciplina. Então, a gente sempre busca, até pela natureza da disciplina, o diálogo interdisciplinar; acho que também é por isso que a USP é tão marcante na formação das pessoas, porque ela te permite transitar pelas áreas. Numa faculdade particular você não tem isso de “ah, vou fazer um curso de História e Arqueologia da Grécia Clássica Helenística” [risos]. Não é qualquer universidade que

tem um museu de arqueologia para você estudar, mesmo para você, sei lá, estudar sambaqui, na USP você consegue. Essa amplitude da USP é muito importante.

Agora, sobre como a formação específica em História ajudou... Acho que para aguentar o ritmo de trabalho [risos], pelas leituras de mais de 100 páginas. São leituras diferentes, é claro. A experiência acadêmica, que você tem de pesquisa, ajuda porque você desenvolve algumas capacidades críticas. Para alguns trabalhos, é necessário que se passe muito tempo analisando conceitos, argumentos, estruturando o texto do autor; então, na hora em que ele não consegue dar uma forma bem acabada para um pensamento, a experiência acadêmica ajuda. Identificar conceitos, a forma como foram empregados, sem falar do repertório... Ter repertório ajuda a identificar problemas no texto, identificar pontos de vista do autor. Nesse ponto, a experiência acadêmica ajuda, mas, por outro lado, em muitas coisas que são mais técnicas da profissão, às vezes um profissional de Letras se sai muito melhor, porque ele tem outras práticas e outros conhecimentos.

Revista Epígrafe: Quais são as competências que você considera essenciais para o trabalho no mercado editorial? Independentemente de você ser historiador ou não... Qual a prática do bom editor?

Carlos Ogawa: Ah, o bom editor... É um trabalho artesanal, ainda é um trabalho artesanal, por mais que a gente tenha essa série de pressões, o essencial ainda é o editor e o texto. Então, precisa ter sensibilidade para o texto, isso é primordial; e isso não quer dizer que você tenha que ser uma pessoa formada em Letras, ou que isso não possa ser desenvolvido e aprendido, mas... A sensibilidade para o texto também é um esforço de alteridade, porque você tem sempre que pensar no texto não para si, mas para o outro, porque você não é o consumidor do texto que você está editando.

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos

Dependendo do tipo de livro, você realmente tem que pensar muito nisso. Se você está editando uma coleção de anos iniciais do ensino fundamental, é necessário lembrar que o seu leitor não está alfabetizado. As atividades são de “circule”, “assinale”... E sempre com a mediação do professor.

Eu acho que uma segunda qualidade é você ter repertório de mundo, experiências de mundo. Não é “eu fui para a Tailândia”. Não, não é isso [risos]. Está um pouco ligado a essa sensibilidade do texto, porque se você não consegue imaginar que o Brasil é um país tão multicultural e com tantas regiões diferentes, com valores diferentes... Aliás, é uma coisa que os professores reclamam muito, que os livros são todos feitos no eixo Rio-São Paulo, e que eles têm caras, e jargões, e linguagens característicos dessa região. Ter essa sensibilidade para diferentes experiências de vida e diferentes formas de você utilizar o livro em sala; diferentes perfis de professor; de sempre pensar que você não está fazendo um livro para ele ser perfeito, você está fazendo um livro para ele ser adequado.

Bom, organização... Não tem jeito, parece papo empresarial, mas quando você está com uma coleção e um volume tem 12 capítulos e cada capítulo tem 10 fotos... E você trabalha com quatro volumes, quatro volumes com 12 capítulos com 10 fotos... E é isso, a gente está falando só de foto, pode ter mapa, pode ter texto de terceiros, sei lá, ilustrações... Então, precisa ter esse controle de todos esses materiais que estão circulando, porque cada um pode estar em uma etapa diferente: *briefing* [de ilustração], escolha de foto, aprovação de texto... Às vezes, quando estou editando os originais do livro sete, o livro seis voltou em prova... Daí eu ainda tenho o oito e o nove para fazer [risos]. O editor precisa ser organizado, não pode deixar pendências de foto senão o livro não fecha; se o editor não atenta para a aprovação dos textos de terceiros, é possível que o proprietário dos direitos autorais tenha negado a utilização de uma parte importante de uma atividade ou de uma seção... Mas não é fim do

mundo, não, só precisa ter controle e envolvimento com a produção, e isso às vezes acaba virando até uma coisa meio passional [risos]. Às vezes as pessoas se envolvem demais, você passa, sei lá, 12, 13 horas fazendo o negócio, você quer que saia direito [risos].

Repertório cultural também é importante, porque é isso, às vezes você está lendo alguma coisa e o autor fez uma referência, às vezes você precisa saber se a referência é apropriada ou não, em determinados contextos. Para fazer um livro é necessário ler livros. Isso é muito importante, ter repertório cultural – e isso é até um gargalo socioeconômico para a entrada na profissão. É um problema, porque capital cultural é capital. Então, às vezes uma pessoa entra mais fácil na profissão e tem mais sucesso porque ela tem capital cultural, tem um repertório pessoal mais amplo. Porém, é desejável que a pessoa tenha um bom repertório cultural até mesmo para dialogar com os autores.

Revista Epígrafe: Acho que a gente está caminhando para o fim, e temos uma última questão... Você já deu um pitaco sobre isso, mas queríamos desenvolver um pouco melhor... Que é a questão de como o conteúdo acadêmico, o conteúdo produzido na Universidade, vai parar no livro didático. Você colocou a editora, o livro didático como uma mediação entre a produção do conhecimento acadêmico e a produção do conhecimento no ensino básico. Mas como é passar esse conteúdo? Você está em contato com a academia? E acho que até mais do que isso... Os livros têm que estar atualizados no que há de mais moderno na produção acadêmica, ou não necessariamente?

Carlos Ogawa: Não é tão formal assim, são mais relações de força; um livro didático nunca é uma intencionalidade pura, ele é produto de várias relações de força e de

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos várias mediações. Por um lado, os professores são aqueles que de fato compram os livros... Os pais compram, mas não escolhem. Então, se o professor não aceita a coleção, ela morre, pura e simplesmente; foi o que aconteceu, por exemplo, com os livros da década de 2000 de história temática que foram publicados pela [Editora] Scipione. Os professores adotaram nos primeiros anos, mas depois a coleção deixou de vender. No último PNLD em que foi inscrita, a coleção vendeu cerca de 60 mil exemplares, o que não paga nem os custos de produção. Em muitos casos, a resposta para a pergunta “por que tal coleção tem esse perfil?” [é] porque, dentro da prática daquela editora, em relação aos professores que ela atende, as regiões, as escolas, eles pedem aquele tipo de atividade, aquele tipo de conteúdo, eles pedem um autor com aquele perfil.

A mesma coisa acontece com a academia, porque muitos professores [universitários] são autores de livros de História, muitos professores são leitores críticos, então... Se você bater nas portas [do Departamento de História da USP], você vai encontrar vários que já escreveram ou que já fizeram trabalhos; mas por outro lado, nos últimos anos, o saber acadêmico não é transposto de forma automática para o saber escolar... Esse momento já passou. A Base sinaliza isso, foi feita dentro da academia por professores universitários, mas atende demandas que são das escolas, dos governos, das empresas. Há uma série de dinâmicas aí que impactam o jeito que a transposição didática ocorre entre a academia e a editora. Um professor universitário hoje vai ter que escrever um livro de acordo com a BNCC, então há um saber que é, de certa forma acadêmico e escolar, mas que é operacionalizado pelas editoras. Não é uma transposição direta do saber acadêmico.

Revista Epígrafe: O que você acha disso?

Carlos Ogawa: O saber acadêmico é também muito fragmentado, né? A gente não trabalha mais em grandes consensos. Isso atrapalha muito na hora de você fazer a transposição didática; a gente não está mais falando daqueles debates concentrados da década de 2000. Agora, são todas micro pesquisas de temas muito fragmentados, debates muito horizontalizados, e a gente precisaria de muita gente para ler e transformar isso em consensos acadêmicos, então não é mais nessa chave que a coisa funciona. A narrativa do livro didático não é a mesma da produção acadêmica. Ainda é complicado mostrar que a natureza da produção científica é ser parcial e fragmentada. A tradição escolar tenta sempre encadear os temas em grandes narrativas. Os trabalhos acadêmicos recentes têm influência, são utilizados, mas não são a base das grandes narrativas. Aí é importante retomar as relações de força, nos condicionantes do processo. Por exemplo, hoje os livros do PNLD não têm o mesmo rendimento que já tiveram antes, de dinheiro, então o investimento provavelmente vai ser mais baixo e isso vai impactar, por exemplo, a quantidade de leituras críticas que são feitas.

Revista Epígrafe: A Revista Epígrafe é uma revista de graduação, a gente faz essas entrevistas para as pessoas conhecerem os possíveis ofícios, e a pergunta é: que dicas você daria para um estudante que quer entrar nessa área de trabalho? Por onde começar? O que fazer e como entrar nesse mundo do mercado editorial dos livros didáticos?

Carlos Ogawa: As empresas abrem programas de estágio que são até legais. Não são muitas pessoas que são contratadas, e isso é ruim... Em dois anos de estágio é possível formar um editor em começo de carreira. Aliás, sobre como o saber acadêmico passa os livros didáticos, às vezes entra uma pessoa que acabou de se

O aprendizado de um ofício ou um caminho pelos livros didáticos formar e ela traz uma renovação ali. Como a disciplina é fragmentada, nem sempre conseguimos acompanhar tudo, e há sempre troca de experiências entre os colegas mais antigos e os mais novos.

Recomendo fazer os cursos introdutórios da Universidade do Livro, ainda mais que eles são *on-line*. Ainda há indicações, e muitas pessoas que começam a fazer freelas também acabam contratadas. E tem muita gente que olha e fala: “Não, obrigado”, porque o ritmo é pesado. Voltando à pergunta, não sei se há muitos caminhos institucionalizados.

Revista Epígrafe: Caminhos únicos, né? São possibilidades, também.

A História – e o arquivo – em versão *Punk*: entrevista com Alexandre de Almeida

Entrevista por Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Transcrição por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira e Pedro Carvalho Silva

Revisão por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Letícia Oliver Fernandes, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Pereira Catuaba

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p73-107](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p73-107)

Alexandre de Almeida

Alexandre de Almeida estabelece sua formação moral e intelectual a partir de três pilares que, à distância, nos parecem ter pouca relação entre si: a Igreja Católica, o Escotismo e o movimento Punk. Influenciado por esses grupos, Alexandre cursou História na PUC-SP, se tornou mestre em Antropologia pela mesma universidade e se doutorou em História Social pela USP, com um guia de referência sobre os *Skinheads White Power* de São Paulo. Nesse mundo tão divergente, o arquivo aparece como sua profissão - e uma paixão.

Nossas leitoras e leitores vão encontrar nas próximas páginas uma trajetória de vida que vai do ABC Paulista à universidade particular e de rádios piratas ao mundo dos supremacistas brancos, passando pela reflexão acerca do mundo dos arquivos, dos documentos audiovisuais e sonoros, da digitalização de documentos e, também, do próprio papel do historiador. Nosso entrevistado não se tornou arqueólogo, como queria no início da graduação, mas a história que nos conta não perde em nada para um filme de Indiana Jones. Como nos adverte Alexandre na última linha de nossa conversa, "Esteja preparado!".

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: Você pode começar contando para a gente sobre sua aproximação com as Ciências Humanas, sobre o porquê de você ter escolhido História e sobre o que te fez entrar nesse mundo?

Alexandre de Almeida: Bom, primeiro eu quero agradecer a vocês da revista por me dar essa oportunidade de falar. Acho bem bacana trocar essas ideias com vocês. Num dia que eu acho complicado, o dia em que nossa profissão foi vetada pelo

Bolsonaro¹... Eu fiquei o dia todo pensando nisso, na entrevista, pensando na fala do Bolsonaro. Minha esposa, a Yara Gabriel, também é historiadora e a gente ficou conversando um pouco sobre isso, refletindo sobre os caminhos da profissão, como em tempos de negacionismos dos mais variados possíveis e de coronavírus, o quanto a gente é importante e o quanto esse tipo de grupo nos vê como uma ameaça, o que é uma coisa preocupante, no sentido de alguma retaliação.

Mas como é que eu cheguei às Ciências Humanas? Essa é uma pergunta que me faz pensar na minha própria trajetória de vida. Eu sou filho de professores, minha mãe é professora de Artes e de iniciação musical e meu pai é professor do ensino fundamental e médio de Ciências: Química, Física, Matemática e Biologia. São pessoas que sempre tiveram conexão com a educação. Minha mãe um pouco depois, porque ela só voltou a estudar quando eu estava com 15, 16 anos; quando criança ela só tinha estudado até a 4ª série, porque na época, segundo a lógica do local onde eu morava – eu sou de Santo André, no ABC Paulista –, a mulher tinha que saber matemática suficiente para fazer as contas da feira e a leitura suficiente para ler a Bíblia e a receita do bolo... Era uma mentalidade de época, que felizmente estamos superando. Enfim, minha mãe foi estudar, com todas as dificuldades do mundo, com três filhos, e venceu!

Bom, o que vem à minha cabeça, as duas primeiras coisas que fizeram eu me interessar por História: era a coleção de enciclopédias do meu pai – eu brincava que era a internet da minha época. Meu pai tinha a coleção completa da Barsa, uma enciclopédia chamada Conhecer e outra muito legal sobre a iconografia da História do Brasil. Então, eu passava horas lendo a Barsa, lendo a Conhecer, e aquilo foi instigando um pouco o gosto por História. É interessante que nem foi tanto pelo

¹ Entrevista realizada no dia 27 de abril de 2020, dia em que o presidente Jair Bolsonaro vetou a lei que regulamentaria a profissão de historiador. O veto foi derrubado em 17 de agosto de 2020.

ensino fundamental, eu até curti História, mas minha entrada principal foram essas enciclopédias. E aí na escola eu conheci gente que tinha os mesmos hábitos, porque anos 1960 e 70, até os 80, a cultura da enciclopédia popular (vendida nas bancas de jornal, em fascículos) era muito forte, então acabei montando um grupo de amigos, que seriam hoje os nerds, e ficávamos discutindo coisas que víamos nas enciclopédias.

Duas outras coisas que me chamaram muito a atenção nessa minha reflexão sobre como eu cheguei às Ciências Humanas é que meus pais sempre foram ligados a movimentos sociais da Igreja Católica. Meu pai e minha mãe eram ligados às comunidades eclesiais de base, que é um movimento ligado a Teologia da Libertação e, por muitos anos, a infância e a juventude toda, a gente participava de grupo de jovens na Igreja, viajava muito, tinha muita discussão sobre problemas sociais, nada muito aprofundado, na linguagem dos adolescentes, mas havia sempre esse estímulo. Sempre tinha muita gente em casa, debate de grupos da Juventude Operária Católica, da Juventude Universitária Católica falando sobre política em um momento de transição do regime autoritário e para a democracia.

E uma terceira entrada, muito importante, acho que até mais importante do que as outras duas, foi, acreditem, o Escotismo. Dos 7 aos 25 anos eu frequentei religiosamente o grupo de escoteiros – até hoje vou e me considero membro do movimento; foi uma experiência muito interessante, porque ao mesmo tempo que se conhece muita gente diferente, você viaja bastante, você é instigado também a ter "espírito aventureiro", de querer fazer e conhecer coisas novas.

Uma quarta via é o convívio no movimento Punk. O contato com a música foi uma entrada muito legal, de conhecer bandas de tudo quanto é canto do mundo e as suas demandas, me fazia pensar na minha realidade. Às vezes o pessoal chegava com

fitas cassete e dizia: “isso aqui é uma banda... da Finlândia.”, “Putz, mas da Finlândia?”, “Tem Punk na Finlândia?”, “O que eles pensam?” e por aí vai.

Enfim, circulei por diversos ambientes que estimularam esse gosto por conhecer História; depois eu conheci áreas afins, como Antropologia, Arquivologia, etc.... Mas, na verdade eu queria ser veterinário, porque na minha realidade fazer História era sinônimo de ser professor do ensino fundamental básico na rede pública ou em algumas das poucas escolas particulares em Santo André. Enfim, o "caminho do sucesso" era esse: fazer Direito, Medicina, Administração, Veterinária, Odontologia, etc...

Eu lembro muito da minha avó materna falando isso, não desse jeito, mas com essa ideia, de profissões de manutenção da família. Ela ficava super feliz porque eu ia cuidar dos cachorros, dos gatos e dos passarinhos do meu avô, na condição de veterinário. Até prestei o vestibular de Veterinária na USP, mas não passei. E, um ano, mais ou menos, um ano e meio depois, meu pai aposentou e falou: “vou prestar o vestibular para Medicina, vamos lá, vamos prestar também?”, “Ah, vamos, mas eu vou prestar para História”. Prestei, passei e fui para a PUC [Pontifícia Universidade Católica de São Paulo] e como diz a música do Zeca Pagodinho, “ela é particular”, né? A primeira coisa que chocou era o valor da mensalidade, muito cara, e eu lembro meu pai, que tinha acabado de se aposentar, dizendo: “Não, pô, eu vou mantendo a mensalidade e vamos correr atrás de bolsa, mas não para de estudar, continua!”. Eu e meus irmãos sempre tivemos muito incentivo para estudar. Lembro-me que passaram seis meses, estou falando de julho de 1993, e abriram inscrições para o Crédito Educativo, que foi substituído na gestão do FHC pelo FIES. Pensei: “É isso! Como consigo essa bolsa?” E aí me disseram na PUC-SP que era uma bolsa de 80% e não precisava de fiador. Só assim consegui terminar a graduação.

Mas essa não foi a única dificuldade de vencer, havia outras, como a grana para tirar xerox, uma constante em diversas gerações de estudantes. A grana da alimentação, a grana para o transporte, enfim, uma série de dificuldades financeiras a serem vencidas. E como é que você vai conseguir grana no primeiro ano de faculdade, e que tipo de emprego você vai executar? Ser professor substituto na educação básica. Então eu lembro que, foi até divertido, porque minha mãe morria de medo que eu fosse dar aula, pois me achava muito bravo, que as crianças iriam ficar assustadas comigo e coisas assim do tipo, mas apoiou.

Minha primeira turma foi uma quinta série, durante um mês, e quando acabou esse mês de aula a coordenadora me chamou, falou que eu tinha muito que aprender, apontou minhas dificuldades e os erros de principiantes. E eu falei: "Sim, estou aprendendo, meus pais são professores e a gente sempre conversa muito". Daí ela perguntou: "Quem que são seus pais?", "É o Cláudio e a Clarice, ". Aí, ela falou: "É a Clarice Gomes?". Ela era amiga da minha mãe e só fiquei sabendo depois de quase um mês. Por fim, ela acabou me indicando para outra escola.

Eu dei aulas no meu bairro para as pessoas com quem eu convivia, algumas situações eram engraçadas. No meu primeiro dia de aula, na segunda escola em que trabalhei, para o terceiro ano do ensino médio, lembro que era uma sexta-feira, e a gente tinha marcado um show de Hardcore, senão me engano em Ferrazópolis, que na época era uma quebrada de São Bernardo, e ninguém queria levar o meu instrumento. Eu toco contrabaixo. Então, eu fui lecionar paramentado de Punk, com o instrumento, e todo mundo perguntou o que eu estava fazendo ali, se eu não tinha passado na faculdade; eu respondi que sim, passei, e que seria o professor de História. Havia um respeito mútuo e foi um período muito interessante.

Divido a minha carreira de professor entre essa primeira etapa e a atual, a primeira foi de aprendizado. Eu fiz muita besteira, muita "bateção de cabeça", não no

sentido de destratar as pessoas ou ser mal-educado, mas no sentido da própria dificuldade de aprender o que é ser professor. Como você olhar para o outro e falar: o outro tem dificuldades reais, ele não está mentindo para mim. Eu me lembro de outro exemplo que me impactou bastante, quando um aluno me chamou de canto e falou: “professor, eu tenho uma dúvida aqui, eu acho que engravidei minha namorada, o que eu faço?”; “sei lá o que você faz...”, pensei. E é isso que me impactou bastante, porque você vê que a vida de professor não é só tratar de um conteúdo, é tratar de gente. É preciso gostar de gente, como dizia Paulo Freire. E eu gosto.

A terceira escola em que trabalhei era localizada em Mauá, no bairro Sônia Maria, trabalhei com a Educação de Jovens e Adultos, também foi muito bacana trabalhar com a EJA. Percebi que não adianta encher a lousa de informação se o cara mal sabe ler. Era o caso do “seu” Domingues. Isso foi em 1994, ele não conseguia ler e o meu trabalho era “despejar” conteúdo em cima dele. Um dia, os professores mais antigos da escola decidiram dar ênfase à alfabetização. E foi aí que eu aprendi que o conteúdo pode ser deixado de lado, aliás, deve ser deixado de lado! Por mais que “fure o planejamento pedagógico” – essa é a expressão que se usa para não focar nos reais problemas de uma escola –, eu tinha uma demanda mais importante: um cara que não sabia ler, trabalhava o dia inteiro numa profissão braçal e ficava sofrendo na escola das 19 às 22h30 porque não estava entendendo nada. Foi um desafio e é uma discussão que precisamos aprofundar na formação de professores.

Nesse meio tempo, na faculdade, havia outra dificuldade, que todo mundo já vivenciou: compreender as leituras, em especial as mais teóricas. Aquele texto que te passam para a semana seguinte, você começa a ler, pega o dicionário e vai lendo, chega depois de algumas horas você não entendeu e relê de novo e vai sentindo a dificuldade de compreensão e a frustração. Eu me sentia o próprio “seu” Domingues.

Coisas legais também aconteceram e, mais uma vez, eu conheci muita gente, convivi com muita gente. E a PUC-SP, embora seja uma universidade particular, na minha época de estudante tinha gente muito, muito rica, que morava em triplex em Santo Amaro – eu nunca tinha ido a um triplex até aquele momento. Algumas colegas juntaram a grana e foram passar as férias em Roma para estudar antiguidade clássica, pois era uma galera que tinha uma grana e sabia fazer bom proveito dela. Tinha gente que era de classe média, como no meu caso, e tinha gente que era muito, muito pobre, a ponto de a gente fazer vaquinha para bancar a passagem de ônibus da pessoa. Não tinha disputa entre os estudantes, todo mundo se dava muito bem, salvo um ou outro, mas de modo geral o convívio era muito bom.

Revista Epígrafe: Teve disciplinas voltadas para o ensino de História, uma vez que você foi professor?

Alexandre de Almeida: Pelo regimento da época eu só poderia começar a fazer as disciplinas de licenciatura a partir do quinto semestre, ou seja, a partir do terceiro ano. Muita gente que também pegou aula como professor temporário sentia dificuldade com questões mais básicas sobre ser professor, sabe? Essa é uma questão bastante comum. Enfim, eu só fui fazer as disciplinas de licenciatura em 1998 e 1999, mas ao longo dos primeiros anos era o bacharelado clássico.

Na licenciatura, tínhamos as disciplinas tradicionais como Sociologia da Educação, História da Educação, etc... A que mais me impactou foi o estágio supervisionado, com a professora Ana Maria Furtado. Ela trabalhou a vida toda na educação básica pública e tinha muita experiência sobre como lidar com os estudantes e a postura ética do professor.

Revista Epígrafe: Como foi o TCC [Trabalho de Conclusão de Curso]?

Alexandre de Almeida: Meu TCC foi sobre as bandas de Skinheads White Power paulistas. Eu já tinha algum conhecimento anterior sobre esse tema, por causa do movimento Punk. Nesse meio circulavam não só informação sobre o anarquismo, mas circulavam também informações sobre o “inimigo”. Então, antes de entrar na universidade, eu já tinha essas informações. O tema gerou um debate muito interessante, pois ainda há aquela ideia de que você é militante do seu tema de pesquisa, o que não era o caso, mas apesar disso, a proposta foi bem acolhida e foi aí que comecei a trabalhar com documentos sonoros, no caso, as canções.

Outro episódio importante na minha trajetória de pesquisador, ainda na graduação, foi a aula magna. Para nós do primeiro semestre, foi da professora Márcia Regina da Costa, do departamento de Antropologia, sobre seu livro chamado *Os carecas do subúrbio: cominhos de um nomadismo moderno*, tratando de um grupo Skinhead da zona leste, fruto de sua tese de doutorado, defendida em 1992. Nessa época eu conheci o César Campiani, um grande amigo, que também era ligado ao Punk, e decidimos ir conversar com ela. A reação dela foi mais ou menos assim: “nossa, que legal, vocês são Punks, poxa vamos fazer iniciação científica, vamos estudar, vamos trabalhar esse assunto”. A gente queria falar sobre quem ela entrevistou, enfim, e ela falando sobre usar nossa experiência para fazer um TCC, fazer um mestrado. Estávamos no primeiro semestre e ela já falando em mestrado...

Comecei a participar de alguns eventos que ela desenvolvia com um grupo de estudos sobre juventude e sociabilidade urbana e foi nesse momento que comecei a alinhar o que seria o mestrado. Na verdade, eu queria fazer mestrado na História, mas não rolou, não teve abertura, enfim, não deu certo. A Márcia fez a pesquisa dela indo até a casa dos “Carecas do Subúrbio”, indo até os shows, porque a Antropologia

exige muito trabalho de campo e sentia que esse era um caminho interessante para a minha pesquisa. Eu já tinha começado a montar meu acervo particular, porque não tinha muita documentação em arquivos públicos e nem no CEDIC [Centro de Documentação e Informação Científica da PUC-SP]. Nesse último havia muito material sobre o movimento Punk, mas sobre o grupo que estudava tinham poucos documentos.

Fiz o TCC no final da década de 1990 e comecei o mestrado dois anos depois, de uma forma inusitada. Em 2000, houve o lançamento da segunda edição do livro da Márcia, aí pensei: “poxa, será que eu tenho essa segunda edição?”. Tinha me tornado um colecionador voraz. E lá vou eu até a PUC, lá no quinto andar, onde seria o coquetel de lançamento. Foi bate pronto! Eu cheguei, ela me viu do outro lado do corredor, veio conversar comigo e falou: “E aquele seu trabalho?”. A gente sentou, conversou, tenho até a fita que gravei com nossa conversa, e ela me emprestou uma pilha de livros e disse: “Isso daqui é a bibliografia que vai cair na prova. Eu sei que você está sem grana, porque não dá para tirar xerox, então tá aqui. Você usa e me devolve depois quando tiver passado na prova”. E essa foi a minha entrada na Antropologia.

Nesse meio tempo, da graduação para o mestrado, lembro que fui em um show em Santo André, não me lembro agora, acho que foi da banda Inocentes, uma banda de Punk Rock e encontrei um cara do escotismo, o Renato. Ele falou: “estou tramando em uma rádio em Santo André, você não quer tramar lá?”; eu falei: “ah, paga?”; ele: “paga sim, não é trabalho voluntário não, é uma grana que você ganha”. Aí fui lá, fiz um teste, entrei, trabalhei dois anos em uma rádio que, eu sempre brinco, era uma rádio livre e o Ministério das Comunicações dizia que era uma rádio pirata – mas era uma rádio pirata mesmo... [risos]. Mas era uma rádio muito interessante, porque ela era focada em Rock’n’Roll, seu nome era Patrulha FM 91.7, tinha o slogan

"sua rádio rock no ABC" e havia um forte trabalho de prestação de serviços. Havia programa com gente do Procon [Fundação de Proteção e Defesa do Consumidor], com gente da UNE [União Nacional dos Estudantes], da UMES [União Municipal dos Estudantes Secundaristas de São Paulo]. Sempre tinha gente fazendo prestação de serviço e divulgação da cena musical local.

Revista Epígrafe: Aproveitando o gancho da entrada na Antropologia, como foi essa passagem para outra área?

Alexandre de Almeida: No meu caso acho que foi tranquilo, porque eu já tinha esse contato com a Antropologia na graduação, já tinha as disciplinas e já conhecia a professora, sabia do trabalho dela. Eu achei que fiz o certo de ter ido para outra área, porque – é o que eu acho, não é o que todo mundo deve fazer – pelo menos o mestrado deveria ser em outra área. No doutorado você pode voltar para a mesma área, mas pelo menos um mestrado ou pelo menos fazer disciplinas como aluno especial em outras áreas. Para mim foi muito importante isso, metodologicamente falando, conhecer outra linha teórica que se casa com a História, de conviver com pessoas que pesquisam outros temas. Na PUC, era muito forte na época a pesquisa sobre Brasil Republicano, mas na Antropologia tinha muita gente pesquisando Hip Hop, gente pesquisando Punk Rock, eu pesquisando Skinhead White Power, uma moça que pesquisava grupo de extermínio, outra que pesquisava jogo do bicho. Então foi assim, um arejamento, uma abertura de horizontes muito importante.

Na minha época as pessoas faziam a graduação em História, iam para o mestrado, eram os mesmos professores, eram as mesmas pessoas, alguns estudantes de fora também, mas o que eu quero dizer é que ficava no mesmo núcleo. Na Antropologia, tinha eu que era da História, gente do Jornalismo, da Educação

Física, da Fotografia, etc.... Essa pessoa da Fotografia me marcou muito também porque a dissertação de mestrado dela foi um ensaio fotográfico, com uma introdução, claro, explicando todo o processo, mas foi um ensaio fotográfico. Isso foi muito marcante para mim também. Acho que isso, de certa forma, acaba até influenciando no meu doutorado, mas acho que em linhas gerais é mais ou menos isso.

Revista Epígrafe: Como se deu a escolha do tema do seu mestrado?

Alexandre de Almeida: Eu entrei na universidade com 21 anos de idade, querendo ser arqueólogo, obviamente por causa do Indiana Jones, de quem sou fã. Aí eu procurei o Museu de Arqueologia e Etnografia da USP; telefonei de um orelhão, não tinha internet nem celular na época, peguei o número na lista telefônica, liguei para um professor e ouvi o seguinte: “olha, aqui a gente não tem bolsa, você precisa trabalhar voluntário uma época e depois a gente tenta uma bolsa”. Não rolou. Eu precisava de grana para sobreviver, não deu certo e não o procurei mais.

Depois de um tempo, pensei em pesquisar outras coisas: o escotismo, pensei em pesquisar a Revolução de 1932, tentando novamente a área de Arqueologia, mas acabou não dando certo também. E aí, como eu falei, nesse meio tempo mantive contato com a Márcia e ela sempre falava: “você tem um tema muito legal em suas mãos, você tem uma discussão bastante interessante e, vira e mexe, na imprensa fica aparecendo as barbaridades que alguns desses caras acabavam fazendo nas ruas”, você precisa falar sobre isso. Daí tomei a decisão, fui para a Antropologia. Foi do meu gosto, eu não escolhi o tema só para ter o título. Fui porque realmente gostava do tema. A gente não pode – comigo não foi assim – entrar em uma graduação e pensar: “bom, minha vida acadêmica já está programada, já sei o que eu quero estudar no

doutorado”. Não, não é assim; a construção ao longo do caminho é mais importante que objetivo final.

Bem, aí, eu fiz o mestrado. Foi bem divertido, as discussões nas Ciências Sociais são muito bacanas. Fazer a pesquisa de Antropologia é ir para campo, encontrar, conversar com as pessoas, o inesperado... Você pode chegar ao local da entrevista, como já aconteceu, a pessoa senta de boa, abre uma cerveja e começa a conversar; como você pode ir até o local de trabalho de campo e não ficar muito tempo ali, porque alguém não gostou de você, achou que você está espionando e coisas assim do tipo.

Mas, enfim, fiz o mestrado; em 2004 eu defendi, já tinha engatilhado o doutoramento na Antropologia mesmo, mas parei um pouco por causa do trabalho. Participava de alguns eventos que a Márcia promovia, conversava com ela de vez em quando. Mais ou menos lá para 2007, a gente voltou a ter um contato mais próximo para desenvolver o doutorado. Eu lembro que nós fizemos um trabalho de campo juntos, fomos a uma igreja localizada no Copan onde aconteciam shows de um movimento cristão chamado Christian Metal Force, eram bandas de Heavy Metal, Punk Rock Hardcore e Reggae, todas cristãs e ligadas à Igreja Renascer em Cristo. Então, nós fomos até a esse evento e foi lá que eu descobri que ela estava bem doente. Depois disso, fizemos uma reunião em sua casa e depois de uns três meses eu recebo a notícia de que ela tinha falecido. Eu lembro que o mundo desabou, ela era uma mãe acadêmica para mim. Isso em 2007, e eu pensei: “ah, se não dá para fazer com ela, não vou fazer com mais ninguém”, dada a importância que ela teve para a minha formação e até na minha própria vida, porque o mestrado de Antropologia me ajudou muito a abrir a cabeça para tudo, me ajudou muito a fortalecer a conduta de não ser uma pessoa preconceituosa. Já tinha essa formação na igreja, na família, no escotismo, mas isso também mexeu comigo. A universidade

não mexe com a gente só no campo da produção intelectual, mexe também com a nossa conduta.

Revista Epígrafe: Seu doutorado é um guia de referência, um trabalho pouco comum na História. O que isso significa e quais as vantagens desse tipo de trabalho?

Alexandre de Almeida: Em 2010 pensei: “bom, eu vou voltar a produzir academicamente, escrever artigo, ir a eventos”. Em um sentido de homenagem, de tributo que a Márcia merecia. Eu tinha na minha cabeça algo do tipo: ela não despendeu tanto tempo da vida dela para me orientar, para morrer por aqui, para eu parar por aqui. E aí, eu tive uma conversa em 2010, num encontro de pesquisadores do Integralismo, que aconteceu em Juiz de Fora com outro grande amigo meu, que é o Renato Dotta, e ele falando: “e aí meu, e o doutorado?”; “ah, não sei, eu gosto de História, eu gosto de Antropologia, eu gosto de Arquivos, eu gosto de música”. E ele disse o seguinte: “ah, meu, você vai ter que escolher alguma coisa”. Olhou para a minha cara e deu uma risadinha: “ou você mistura tudo”. Eu falei: “eu vou misturar tudo. Não sei quem vai me orientar nisso, mas eu vou misturar tudo”. Eu já trabalhava na Fundação FHC [Fernando Henrique Cardoso], e lá eu tenho contato com a professora Ana Maria de Almeida Camargo, que é consultora da Grifo Projetos Históricos, e a gente se conhecia desde 2000. Aí, um belo dia, isso foi em 2010, 2011, conversando com a Ana Maria, ela falou: “por que você não faz um guia de referência dessas bandas que você coleciona desde a época do TCC?”. Pronto, misturou, deu certo, consegui misturar. E a Ana Maria topou orientar e também considero outra pessoa fundamental, uma verdadeira mentora na minha vida acadêmica. O que mais me marcou na relação com ela foi o apoio irrestrito em orientar um tema “duro” como o relacionado a extrema direita, mas, também, a generosidade e proposta de

um trabalho pouco convencional, mas de grande relevância para o estudo das direitas.

Bom, a gente está acostumado na academia àqueles formatos mais tradicionais de tese e dissertação e quando a gente pensa nesse... Eu estou falando de certo senso comum, não é determinante na universidade, mas quem trabalha na área de documentação, uma vez na vida já ouviu que esses tipos de instrumentos seriam "algo menor" na produção acadêmica, quando, na verdade, são instrumentos importantes, porque sem eles não tem pesquisa. Eu trabalho na área documentação há um tempão, então isso está muito claro para mim; sem esses instrumentos a pesquisa fica inviabilizada. É preciso pesquisadoras e pesquisadores seniores desenvolvendo esses trabalhos, porque senão a gente inviabiliza a pesquisa nos acervos.

Ao longo desses anos fui montando um acervo particular com documentos produzido pelos Skinheads White Power aqui de São Paulo e muita coisa de fora também. E quando eu falo de Skinheads White Power, eu vou só dividir, porque é um termo polissêmico: existem skinheads que são White Power, supremacistas raciais brancos; skinheads comunistas e anarquistas; existe uma vertente de skinheads gays. Skinhead, na verdade, é um estilo, é uma subcultura que não necessariamente está vinculada a um discurso político único; o mesmo vale para o Punk, existem Punks de esquerda e de direita; a mesma coisa vale para o Rap, tem de esquerda e de direita.

Então veja, esse guia de referência, em primeiro lugar, mais do que dizer para a gente quais são as bandas Skinheads White Powers que existem aqui no Brasil, quais são seus repertórios, quais são as organizações às quais eles estão vinculados, é uma discussão para dizer que há uma diversidade de grupos nessas subculturas, que merecem uma atenção, que merecem uma pesquisa "feita com a lupa". Então esse

guia de referência abarca essa discussão, nem todo skinhead é White Power, como nem todo punk é de esquerda. São alguns sentidos comuns que rodam ali.

Segundo, o guia de referência é a organização do meu próprio acervo para fornecer ao pesquisador todo o repertório que foi produzido por essas bandas; e, terceiro, com uma metodologia que vem da área de arquivos, discuto um conceito chamado tipologia documental, ou seja, em linhas bem gerais, procuro atribuir "nomes aos documentos", segundo a função para a qual ele foi criado. Na área de arquivos, quando a gente fala de canções, essa é uma discussão muito incipiente, precisa de mais gente discutindo, pois como descrevê-las em um banco de dados? Eu vou dizer que tudo é música? Que tudo é canção? Enfim, se eu tenho que produzir um instrumento de pesquisa, é preciso evitar a criação de grandes categorias genéricas. E como é que eu faço isso com as canções? Eu comecei a analisar as canções, as letras delas e bater com a documentação produzida por essas organizações. Aí eu criei algumas categorias de canções inspiradas no nosso trabalho lá na Fundação FHC em relação às cartas. Cotejando a minha documentação, pensei: "eu tenho canções de denúncia aqui", denúncias na percepção desses grupos.

Esses grupos têm alguns elementos estruturantes que é legal a gente colocar aqui. Um deles é a defesa da supremacia do branco, muito calcada no discurso cientificista do século XIX, aquela ideia da hierarquização das raças. Outro elemento estruturante muito forte nesse meio é a conspiração dos judeus, também, retomando essa discussão sobre o mito da conspiração judaica; há um discurso anticomunista muito forte; há um discurso pró regime autoritário, a secessão do estado de São Paulo, pró ditadura militar; negação do Holocausto; há também, agora mais recente, um discurso islamofóbico muito forte. Então, eu fui percebendo que esses grupos trabalham no campo da metapolítica, onde se tenta ganhar os "corações e mentes das pessoas". Em outras palavras, a metapolítica procura mostrar para as pessoas

outra cosmovisão e convencê-las de que essa cosmovisão é a mais adequada e para isso os grupos se utilizam da música, porque essa cosmovisão é endereçada a fãs de música e, portanto, a ideia é utilizá-la como ferramenta.

Então eu fui percebendo nos artigos acadêmicos e nas publicações dos próprios grupos possibilidades de atribuir funções às canções. Por exemplo, lendo o livro *Os protocolos do sábio do Sião*, um clássico do mito da conspiração judaica, produzido durante o regime do último czar russo e eu percebia trechos do texto presentes na canção. Como o texto e a canção tem como finalidade "denunciar" a suposta conspiração judaica, pensei em nomear essa canção como "canção de denúncia".

Em suma, minha proposta foi criar um instrumento mostrando o repertório das bandas Skinheads White Power, mas percebo que posso fazer o mesmo com bandas Skinheads de esquerda a mesma coisa com o Rap de São Paulo ou dos Estados Unidos, então esse é o primeiro movimento. O segundo movimento é que, essas canções, elas têm funções, a música é importante na luta política desses grupos e as canções cumprem funções pedagógicas, para identificar o inimigo, no caso das "canções de denúncia"; para exaltar os heróis, no caso das "canções de homenagem"; para motivar as pessoas, no caso das "canções da motivação"; temos também canções que criticam condutas, aquele militante que se vinculou a um grupo e depois abandonou e assim por diante.

A vantagem nesse tipo de trabalho é a seguinte: eu consegui juntar tudo o que eu curti, porque eu consigo contar a história do Skinhead White Power aqui no Brasil, as suas diversas organizações em ordem cronológica; eu fiz uma abordagem antropológica, porque eu falei de um segmento da subcultura Skinhead; eu consegui trabalhar na área de arquivos, consegui fazer um instrumento de pesquisa que pode ser útil para muitas pessoas; e o quarto e último ponto, que foi muito legal, é que me

vi obrigado a voltar a estudar música, pois alguns elementos da musicologia aparecem no instrumento de pesquisa. E sobre esse último ponto conto uma história interessante.

Durante a qualificação – quem participou da banca foi a Sonia Troitiño [Rodríguez], a professora Maria Aparecida de Aquino e a professora Ana Maria de Almeida Camargo – foi a seguinte: “Alexandre, você está falando de trabalhar com música, mas aqui nesse momento você está falando muito mais da letra. E a música? Quer dizer, a parte musicológica do documento, você não vai abordar?”. Foi até engraçada a situação. “Se você não abordar, não tem problema, vamos só trabalhar com as letras, mas se você abordar, será mais interessante”. Eu lembro que eu “enchi a boca” e falei: “Mas é claro que eu vou trabalhar com as músicas, mas é claro...”. E assim que acaba a qualificação eu me pergunto: “o que fui dizer?”, “por onde que eu começo?”... [risos]. São os caminhos por onde a vida nos leva.

Nessa época eu lecionava na FMU [Faculdades Metropolitanas Unidas], no curso de Ciências Sociais e no curso de História. Eu tinha muito contato com o pessoal da Música e fui conversar com eles. Falei: “Olha, eu tenho um trabalho assim e assado, e eu queria na verdade levantar os elementos referentes à música passíveis de serem colocados em um instrumento de pesquisa”. Só para a gente exemplificar: tonalidade da canção, o padrão rítmico, a forma musical. etc.... São elementos que estão na canção, que eu consigo identificar, consigo criar grupos e consigo agrupá-los de acordo com as suas proximidades para desenvolver termos pesquisáveis. A primeira coisa dita foi: “Não, isso daí é Rock, é só efeito”; “a gente não trabalha com Rock aqui, você vai ter que conversar com uma professora chamada Marisa Ramires”, professora de teoria musical.

Fui conversar com ela, levei um CD como exemplo, ela tirou quase o CD inteiro no piano, de uma vez só. Pensei: “Putz, resolvido o problema, é com ela mesmo”.

Fiquei feliz. Mas ela falou: “Não sei te ajudar com isso aqui, isso aqui é Rock”. Estava quase ligando para a Ana Maria para falar: “Ah, vai ser só análise de letra mesmo, ferrou.”... [risos]. Mas professora Marisa me indicou dois estudantes dela, o Alexandre Ório, que tocava em uma banda de Heavy Metal, chamada Claustrofobia, e o Heraldo Parmaan, que toca profissionalmente desde os 17 anos de idade (hoje tem 52), é mestre em guitarra elétrica no departamento de música da UNESP e teve uma passagem no Ultraje a Rigor. Ele acolheu a minha ideia, falou: “vamos estudar música”. Isso implicou em estudar o repertório, tirar o repertório inteiro no contrabaixo, que é o meu instrumento, depois no violão, para transformar as informações em dados para compor um vocabulário controlado.

Então veja, tem um desafio e eu sinto muita gratidão à Ana Maria Camargo por isso, porque não foi uma professora que disse: “não, corta aqui, não precisa se preocupar com isso”. Pelo contrário, ela falou: “não, vamos juntar tudo isso que você sabe e vamos em frente”. Não saiu um trabalho perfeito, obviamente, nem me preocupei tanto com isso, para não ficar amargurado e ansioso, mas a Ana Maria também é a minha segunda “mãe acadêmica”, ela acolheu a minha ideia, ajudou a melhorar; a ideia do guia de referência foi dela. Faz pouco tempo que defendi, 2017, mas desde então, as devolutivas são as melhores possíveis. Foi bastante satisfatório poder aproveitar toda essa experiência acumulada e chegar nesse resultado. Acho que o doutorado, ele tem essa característica, ser um momento não só de maturidade acadêmica, mas de você poder fazer uma avaliação da sua vida, olhar para tudo o que você passou e tudo o que está presente.

Revista Epígrafe: Acho que a gente pode entrar já na questão dos arquivos para você falar um pouco sobre como você entrou nesse mundo, sobre os seus primeiros trabalhos, e daí a gente entra numa questão mais teórica sobre os arquivos.

Alexandre de Almeida: Bom, como eu falei, em 1995, eu lecionava em escola estadual, mas não estava contente, achava que não estava indo bem e eu já tinha interesse em museu, especificamente no Museu Paulista. Era um museu que eu visitava desde moleque, era um museu bonito, era a referência que eu tinha de museu. E como eu me deslocava de trem desde Santo André para faculdade, passava sempre na estação Ipiranga. Então comecei a pesquisar na faculdade como eu poderia trabalhar nessa área de patrimônio e aí me indicaram a FUNDAP [Fundação de Desenvolvimento Administrativo], que era uma fundação que dava bolsa de estágio para estudantes de graduação.

Aliás, um pouquinho antes da FUNDAP, eu ia até o Museu Paulista para conversar com a professora Margarida [Davina Andreatta], porque ela tinha um trabalho sobre arqueologia industrial. Nessa época, pensei em pesquisar a arqueologia da Revolução de 1932, porque, como meu pai tinha sítio em Monte Sião e lá ocorreram combates, eu tinha acesso às trincheiras; tinha acesso aos museus das cidades onde foram encontrados os artefatos dos campos de batalha e a ex-combatentes. Quando eu fui até a FUNDAP, eles só tinham vaga para estagiário no Museu Paulista na área de iconografia, com as professoras Solange Ferraz de Lima e a Vânia Carneiro. Aí conversei com a professora Margarida, enfim, não deu certo continuar na área de arqueologia. Novamente tinha o aspecto da grana, porque era uma grana que ia me ajudar a terminar a graduação e lá fui eu trabalhar com as duas, foi um estágio muito interessante. Eu trabalhei com os negativos de vidro do acervo Militão Augusto de Azevedo. Foi meu primeiro trabalho: higienizar negativos de vidro. Foi muito legal. Por questões pessoais, acabei não aproveitando o estágio por completo, mas foi a minha primeira experiência profissional de uma instituição custodiadora de acervos e devo muito à Solange e à Vânia pela oportunidade.

Depois disso, eu consegui um estágio pelo CIEE [Centro de Integração Empresa-Escola] no museu do BANESPA [Banco do Estado de São Paulo]. Em paralelo, desde a época do Museu Paulista, eu estagiava também no Memorial da América Latina. Depois, teve a época que fiquei dois anos trabalhando com rádio, e aí, no segundo semestre de 1999, eu estudava com a Yara Gabriel e ela me avisou que estavam precisando de gente no setor de "arquivos especiais" do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Eu fiquei lá de 2000 até final de 2004, e foi a minha "faculdade" de arquivologia. Acho que muita gente que passou por lá vai concordar comigo, porque ali a gente aprendeu o que é trabalhar em arquivo. Ali eu já não era estagiário, eu era funcionário e um ano e meio depois coordenava setor. Lá eu conheci o pessoal da ARQ-SP [Associação de Arquivistas de São Paulo] e fiz todos os cursos que eles ofereceram, com bolsa, pois éramos funcionários da casa.

Depois de um tempo, eu estava querendo sair do Arquivo do Estado, buscando outras oportunidades interessantes. Na verdade, eu queria circular por outros tipos de arquivo. Eu estava em arquivo institucional, público, embora trabalhando com documentação privada, do jornal Última Hora, do jornal Movimento, do jornal Aqui São Paulo. Tinha também o "Memorial dos Governadores", formado pelo acervo do Washington Luís, do Macedo Soares, do Altino Arantes, do Adhemar de Barros, etc... Mas eu queria circular. E aí, em 2004, houve um evento lá na Fundação FHC sobre arquivos pessoais de pessoas públicas, e lá que me "cantaram a bola" que o Centro de Memória Bunge precisava de funcionários. Naquele dia, com o apoio da Ana Célia Navarro, consegui a oportunidade. E lá vou eu trabalhar no Centro de Memória Bunge, mudando absurdamente de um cenário para o outro.

Lá era corporação, lá tinha uma forma de você brigar pelo arquivo muito diferente do que existia no Arquivo do Estado. Quem trabalha em arquivo privado, especialmente os corporativos, sabe disso. É constante essa necessidade dos

resultados. E apresentávamos bons resultados, com reconhecimento das pessoas que nos pediam pesquisas. Mas, como eu falei, me impactou muito essa mudança para mundo corporativo, a ponto usar paletó, gravata, cabelo penteadinho... [risos]. As meninas com quem eu trabalhava também, todas usando salto alto, maquiagem, super elegantes e profissionais. Mas o que me impactou muito foi ver como a História pode e deve ser presente em qualquer instituição, ver como ela faz a diferença. Mesmo o pessoal mais antigo não conhecia a História da sua própria empresa. Foi uma experiência muito legal, mas eu queria mais, queria continuar vasculhando as possibilidades de atuação do historiador nos arquivos.

Por volta de 2005, a Yara Gabriel trabalhava com a Silvana [Goulart], outra pessoa a quem devo muito e também considero uma mentora. Um belo dia, cheguei para a Silvana falando que eu queria trabalhar com ela. Aí, ela disse que eles estavam precisando de alguém lá na Fundação [FHC], que tivesse experiência com audiovisual. Respondi: “Bom, eu tenho experiência do Centro de Memória Bunge, tenho experiência com os comerciais, com os jingles, entrevistas, etc...”. Então ela me disse que eles precisariam de alguém que também tivesse formação na área de Ciências Sociais, por causa da formação de Fernando Henrique Cardoso (Sociologia) e Ruth Cardoso (Antropologia). Aí, eu disse: “Eu tenho mestrado em Antropologia, serve?”. Ela, rindo, então disse: “Ah, eu vou ter que te contratar então, pelo jeito?”... [risos]. Deu certo e trabalho na Grifo Projetos há 15 anos. Também é uma experiência sensacional, uma outra escola profissional. A gente não fica só no trabalho de identificações dos documentos, mas também na difusão, produção de eventos, conversamos com outras as áreas da instituição para compreender como podemos potencializar a documentação do acervo nas atividades cotidianas. Agora, também existe a oportunidade de lecionar em oficinas sobre arquivos audiovisuais e sobre a

importância dos arquivos para o ensino médio, como parte do nosso projeto de devolutiva social. Enfim, estou muito feliz com o que eu faço e com quem eu trabalho.

Revista Epígrafe: E quando você cursou a faculdade, você acha que o curso de História te preparou para trabalhar em arquivo? E como você vê também o papel da sua carreira acadêmica em sua vida como documentalista?

Alexandre de Almeida: Bom, como eu falei, a graduação era um bacharelado voltado para pesquisa. A PUC-SP tem esse viés muito forte, é uma formação para a pesquisa. Posteriormente eu fiz a licenciatura. Não havia disciplinas na área de arquivos, mas havia uma formação de conduta ética em relação ao documento. Apresentar documento como parte da discussão e saber contextualizá-lo. Embora não houvesse uma disciplina específica na graduação, havia uma forte formação no sentido ético de trabalhar com os documentos. Mas, na PUC, havia o CEDIC, que tinha um curso de introdução ao tratamento de arquivos. Eu cheguei até a fazer um teste para ser estagiário por lá. Uma coisa que era muito interessante na PUC, era a seguinte: sempre que os estudantes faziam a matéria de Introdução de Pesquisa Histórica, os professores orientavam a fazer a pesquisa no CEDIC. A professora Maria do Rosário da Cunha Peixoto falava dizia o seguinte: “Você vai ser o que você quiser, você vai brilhar, mas agora é hora de mexer em arquivos. Então vai lá no CEDIC”. O CEDIC era, e ainda é, muito importante para formação da historiadora e do historiador da PUC-SP. E o curso deles também, tanto é que, em 2000, já em março, meu terceiro mês de Arquivo do Estado, me matriculei no curso de Introdução ao Tratamento de Arquivos; foi muito importante para a minha formação e me ajudou a refletir um pouco sobre a minha carreira, porque eu tinha algumas possibilidades: continuar a ser professor, que eu gosto bastante, mas eu não queria ser só isso. Poderia ser professor

universitário, mas naquela época, em 2000, eu nem estava no mestrado ainda. E para a gente, naquela época, o mestrado era algo distante.

Revista Epígrafe: Quais competências você considera essenciais para um documentalista?

Alexandre de Almeida: Quando eu comecei a trabalhar com os arquivos audiovisuais na Fundação FHC, me ocorreu um incômodo. Eu precisava começar a produzir audiovisual porque eu queria ter a mesma experiência da pessoa que fez a filmagem, para entender o que ela está fazendo. É preciso circular. Eu já círculo no meio da música há muito tempo, vou às lojas, na casa de colecionadores, técnicos de áudios, produtores musicais, de músicos, e ali você sempre traz alguma informação. Precisava fazer o mesmo em relação ao audiovisual. A bibliografia produzida pela universidade também é importante, mas, principalmente aquela ideia do Glauber Rocha, "uma câmera na mão, uma ideia na cabeça" é importante para sentir como se produz audiovisual. Ficou ruim? Tudo bem, filma de novo. O importante é você saber por que motivos ficou bom ou ficou ruim. Então eu acho que essa é uma competência importante.

Eu acho também que a conduta ética é muito importante. Trabalhar com documentação exige uma conduta ética muito sólida, porque existe o problema clássico da monumentalização dos documentos, ou seja, hierarquizar os documentos de modo que um se torne mais "importante" que o outro. Como historiador e documentalista, não me cabe fazer juízo de valor sobre qual documento é o mais importante. Se a pessoa acumulou e produziu, tem um sentido para ela. É lógico que existe o procedimento de descarte, mas esse é um procedimento criterioso, e até

“doloroso”, porque a gente fica com receio – ou pena – de jogar alguma coisa fora por equívoco.

Eu também acho importante a formação permanente. Conviver com as pessoas que orbitam o gênero documental com o qual você trabalha. Estudar, participar de eventos para troca, e ser generoso. A pessoa acabou de entrar na nossa área e não sabe muito coisa, acho legal dizer a ela “Senta aqui, vamos aprender, vamos estudar, vamos conhecer!” Foi o que foi feito comigo.

Revista Epígrafe: Você trabalha bastante com documentos sonoros e audiovisuais. Quais são as especificidades desses gêneros documentais?

Alexandre de Almeida: Bom, uma dessas especificidades mais óbvias é em relação à linguagem que exige de você outro tipo de conduta diante desse documento. Eu vou dar um exemplo muito prático: nós temos lá na Fundação FHC, na parte de documentação audiovisual, um evento que são os briefings. Basicamente é o encontro do porta-voz da presidência da República com o comitê de imprensa do Palácio do Planalto. Em uma mesma fita VHS temos vários briefings. E aí a gente tem que desenvolver o olhar, para quando mudar de um briefing pro outro, não nos confundir. Como a gente faz isso? Quais são as estratégias que a gente usa para fazer isso? Fica de olho na cor da gravata. Na hora que mudar a cor da gravata, mudou o documento. Ou olhar a cor do paletó. É meio mambembe falar isso, mas não é mambembe, você tem que desenvolver isso. É uma especificidade desse gênero documental.

Há outra questão muito importante que é a preocupação sempre de você transferir essa documentação de suportes; se preocupar com a digitalização; ficar sempre atento à mudança dos leitores, porque chega um momento que você não tem

mais o leitor para aquele formato. Por exemplo, hoje você compra um notebook que não vem com leitor de DVD. O leitor de Blu-ray durou pouquíssimo tempo. Tem outro equipamento, o leitor de MD. O que é isso? Imagina uma fita cassete, mas dentro tem um CDzinho. Ele é regravável... Era muito usado na rádio, quando a gente gravava neles as coletâneas de músicas para tocar ao longo da semana. Então, é preciso ficar atento, em poucos anos eu não tenho mais como ler o que está em determinado formato.

Tem outra que, cada vez mais, me parece importante também, que é em relação à instalação elétrica. Parece estranho falar isso, mas a gente costuma não dar muita atenção se a rede elétrica comporta a quantidade de leitores que nós temos no nosso meio de trabalho. Isso daí pode dar curto-circuito, pode queimar o leitor, gerar incêndio. Isso pode ser algo trivial, mas atrapalha o nosso trabalho.

Outra questão muito importante, é que alguns documentos audiovisuais – falando de forma bastante simples para o leigo entender – se parecem com documentos de outros gêneros, mas outros não. Por exemplo, nós temos um discurso do Fernando Henrique Cardoso. Ele está em papel. Mas eu tenho a leitura desse discurso também gravado em vídeo. Se o primeiro documento, em papel, é um discurso, o segundo, em vídeo, também poderia ser chamado de discurso? A resposta é: sim! A diferença é que um faz parte do gênero textual e outro é do gênero audiovisual. Há outros documentos que são específicos do gênero audiovisual e sonoro e que nós precisamos ter o cuidado de identificá-lo da forma mais precisa possível. Foi o meu esforço no doutorado: não chamar tudo de música ou tudo só de canção. As canções têm funções e nós temos que identificá-las. Para quê? Para poder montar um banco de dados com informações mais claras possíveis.

Revista Epígrafe: O uso de documentos não-escritos ainda não é predominante na história. Como usar esses documentos sonoros e audiovisuais como fonte?

Alexandre de Almeida: Bom, eu penso assim: é uma fonte como outra fonte qualquer. O legal deles é que eles vão dialogar com as fontes textuais, por exemplo. Eu trago como exemplo novamente o meu doutoramento. Aquela canção só me permitiu batizá-la com o nome “canção de denúncia” porque eu há uma série de documentos escritos que diziam o mesmo que a canção dizia. Estou me referindo lá ao “mito da conspiração judaica”.

Não só para esses grupos, mas para vender um produto, divulgar uma candidatura, divulgar um evento, uma campanha educativa... Os recursos audiovisuais e sonoros são cada vez mais recorrentes, porque hoje muita gente tem celular, tem acesso à internet, consome Instagram, consome Facebook, consome YouTube e boa parte dessas campanhas são feitas nessas plataformas. Por quê? Porque são fáceis de transmitir, porque elas possibilitam atingir um público maior, até o público que não sabe ler. Então precisamos nos familiarizar com as novas tecnologias e plataformas, pois a tendência é os documentos audiovisuais e sonoros ocuparem mais espaço na pesquisa acadêmica, como próprio momento que nós vivemos agora. Nós vemos uma profusão de entrevistas, debates, situações do cotidiano, vídeos de gatinhos fofos, etc... Tudo em linguagem audiovisual.

Acho muito importante os documentos audiovisuais e sonoros para a gente compreender a vida cotidiana nesse momento de quarentena, porque há as pessoas que escrevem e há as pessoas que filmam, em situações muito bonitas, como a gente pode ver, por exemplo, aqueles corais na Itália, na Espanha, de pessoas cantando como forma de apoiarem-se mutuamente, porque estão presas na quarentena, ou situações mais trágicas, como imagens em meio a algum combate na Síria ou nos

subúrbios brasileiros. Nós temos os documentos audiovisuais tratando de política brasileira, como os painelaços, por exemplo, que são um momento de insatisfação popular e que são gravados por pessoas que estão em seus apartamentos. Nós temos o uso do vídeo e do som para denunciar pessoas que estão burlando a quarentena e para se comunicar com os entes queridos. Então acho que dentro das possibilidades de uso desses documentos como fontes, o audiovisual e o sonoro serão gêneros documentais muito importantes para a gente ver e compreender a vida cotidiana durante a quarentena.

Revista Epígrafe: Você poderia nos descrever como é o cotidiano de trabalho em um arquivo?

Alexandre de Almeida: Bom, vou contar a partir da experiência na Fundação FHC. O que eu faço lá na Fundação? Basicamente coordeno o trabalho com documentação audiovisual e sonora e ele se divide em algumas atividades. Uma delas é a atividade descrição documental. Vou relatar uma dessas experiências. Nós tínhamos vários CDs com notícias que pertenciam ao acervo do Sérgio Motta, o ex-ministro das comunicações. O que nós fizemos? Num primeiro momento, nós abrimos uma ficha para cada CD. A gente verificou que isso poderia ser uma ação que dificultaria a pesquisa, então o que nós fizemos? Nós fizemos a edição notícia a notícia, ou seja, cortamos todas as notícias em um editor de vídeo, e identificamos uma a uma de acordo com o seu contexto, de modo que agora você entra no banco de dados, e quando vai pesquisar notícias que estão presentes no acervo do Sérgio Motta, você vai encontrar com muita facilidade notícias organizadas por seus eventos geradores, como privatizações, polêmicas nas quais eles se envolveu, aniversários, etc. Então essa é uma linha do meu trabalho, a inserção de documentos, sempre com a

preocupação de oferecer o máximo possível de informação presente no documento ao consulente, e sem cair na tentação do “eu acho”, que a gente pode até lembrar a questão da conduta, né. “Eu acho que o documento significa isso”. A gente não acha nada. O documento está ali, e está nos informando. Em um trabalho posterior, de uma análise, de interpretação daqueles documentos, você procede da maneira que lhe convier e parecer melhor, de acordo com sua proposta teórica, mas o nosso trabalho, que muitas vezes é tratado como “mecânico”, é um trabalho muito importante, para oferecer a informação ao consulente de maneira que o ajude na pesquisa da maneira mais eficaz possível e sem fugir do que o documento nos diz.

O outro trabalho é a discussão metodológica. Todos nós participamos de reuniões relacionadas ao vocabulário controlado usado na descrição de documentos, funcionalidades do banco de dados e identificação de novos documentos. Então, por exemplo, nós trabalhamos muito com as descrições dos contextos dos documentos e, como falei em relação às notícias, nós usamos o mesmo tipo de evento para todos os gêneros documentais. Vou usar como exemplo o evento “inauguração”. Uma inauguração pode ser fotografada, filmada, produz rascunhos de discurso, uma notícia na imprensa e pode até mesmo aparecer no acervo um presente que a pessoa ganhou nesse evento. Então nós precisamos discutir com muito cuidado se o termo “inauguração” será a palavra mais adequada para gente utilizar em todos os registros – ou “fichas descritivas” – dos diversos gêneros documentais, de modo que, quando o consulente vai até o banco de dados e escolhe o tipo de evento “inauguração” ele vai ter acesso aos diversos conjuntos de documentos sobre cerimônias de inauguração de uma estrada, uma hidrelétrica, uma escola, etc.. Então as reuniões metodológicas são parte fundamental do nosso trabalho. É uma preocupação muito grande nossa não criar critérios a priori. Isso também é algo que pode atrapalhar muito no processo de identificação dos documentos e eventos.

Outro trabalho que também faz parte do meu cotidiano é a difusão do nosso acervo. Nós temos o Portal do Acervo, onde você encontra os documentos que já foram tratados. E nós temos algumas redes sociais, como Instagram, como YouTube, em que nós divulgamos o nosso trabalho, nosso cotidiano, divulgamos documentos do acervo, divulgamos atividades de outras instituições na forma do repost. Outra atividade de difusão é a produção de exposições. Recentemente, nós montamos uma exposição interna na Fundação FHC sobre os diversos acervos sob a nossa guarda e o audiovisual entrou com uma seleção de comerciais na área de educação, do tipo: "Xuxa convidando as pessoas para fazer o Enem" e comerciais do programa Comunidade Solidária. E agora nós estamos desenvolvendo uma próxima exposição que será bem interessante que envolve o audiovisual e as caricaturas. É uma discussão na nossa área sobre a dificuldade de você identificar contexto de caricaturas ou de charges. Nós estamos conseguindo agora encontrar as notícias, os pronunciamentos, entrevistas ou os discursos de FHC na época como ministro da economia e como isso foi retratado nessas charges. Então brevemente teremos aí uma exposição na internet – spoiler! –, que também é um trabalho de historiador. A importância da gente no arquivo é essa: o arquivo não é o espaço apenas para uma profissão, é o espaço de todas as profissões; como eu falei anteriormente, a gente precisa de uma formação multifacetada para trabalhar nos arquivos. E a nossa grande contribuição como historiador e como historiadora é a capacidade de identificar o contexto dos documentos para não oferecer uma descrição anacrônica, para não oferecer uma descrição que não monumentalize os documentos.

Revista Epígrafe: Pensando nisso que você acabou de falar, trabalhar em arquivo fez você repensar sua atividade como historiador?

Alexandre de Almeida: Todo dia! Eu penso cada vez mais a minha satisfação como historiador. Aliás, um ato heroico no Brasil, né? Não só pela questão de oportunidade de emprego, grana, mas a questão do próprio reconhecimento da profissão. Mas isso me faz desistir da profissão, me desestimula? Confesso que às vezes sim. Às vezes você fica meio pensativo, “poxa, será que eu deveria ter feito veterinária?”. Mas aí deixo isso de lado e fico muito animado toda vez em que eu vejo um documento lá na Fundação FHC ou mesmo aqui em casa – estou organizando meus acervos aqui para criar um centro de documentação sobre a direita radical e extrema direita.

A gente vai criando uma nova cultura em relação à importância dos documentos no debate cotidiano sobre qualquer tema, por exemplo, como lidar com as fakenews, que se tornou uma bandeira diária de quem trabalha com documentação. Certamente, vocês já tiveram debates familiares, com amigos mais próximos, alguém que não tem essa familiaridade que nós temos na lida com documento e de perguntar se é verdade ou se é mentira. Eu recebo da minha mãe uma notícia e a pergunta sobre o que eu acho. As minhas tias perguntam: “Ah! É verdade que se injetar desinfetante no sangue vai matar o coronavírus?”. Aí, eu respondo “ah, não sei, quem falou mostrou alguma prova, algum estudo científico que comprova isso?”, “Não mostrou.”, “Então não acredita, só acredita se ele mostrar e você ler e entender o que ele disse”. Então, me faz pensar nisso, a gente não tem que ficar só do “lado de cá” do muro da universidade. A gente tem que pular esse muro, depois volta um pouquinho, pula de novo, ou fazer uma porta, um buraco nesse muro, porque às vezes a gente acha que o mundo da História está só na Universidade.

Revista Epígrafe: Eu queria que você falasse um pouco sobre a digitalização. Eu vejo que é algo mal discutido, nessa questão de “vamos sair digitalizando tudo” contra

“não vamos digitalizar nada, vamos deixar tudo em papel”. Queria que você falasse um pouco disso.

Alexandre de Almeida: Essa discussão sobre digitalização, eu tive a oportunidade de pegá-la mais ou menos no começo. Quando se começa a falar nisso com mais ênfase é no final dos anos 1980, quando se começa a se perceber que é preciso preservar os documentos porque eles estão se deteriorando.

A primeira coisa é você ter um local de guarda adequado para preservar o documento, sempre com as melhores práticas, mas nem sempre temos espaço, ainda mais espaço adequado. Digitalizar não significa jogar fora depois. Isso é um senso comum que está se criando, ganhando força. Nós temos um senso comum de que a solução para a crise de espaço é a digitalização. Também é preciso discutir sobre a autenticidade e a garantia de que os documentos digitalizados são verídicos. Por outro lado, há outra discussão que é inevitável, o mundo digital está aí. A gente brinca no trabalho com a seguinte ideia: se você tem conta numa fintech, por exemplo, quem que é o arquivista que guarda, que cuida dessa documentação? É um robô. São algoritmos que estão cuidando, entre muitas aspas, dos meus documentos. Isso para mim é bom, porque eu não quero me deslocar até o consultório médico para pegar uma guia de exame ou ver meu prontuário médico. Então, nós temos dois contextos para debater. As facilidades do mundo digital e o compromisso de guardar os documentos físicos, porque digitalizar não significa uma carta branca para se jogar tudo fora.

Qual é o meio termo disso? Ainda estamos em discussão. Uma ideia na nossa área, consolidada há algum tempo, é que é muito importante digitalizar para garantir o acesso e não digitalizar para preservar. Para quê? Para não abrir o precedente de jogar tudo fora. Além disso, o decreto assinado no ano passado pelo governador do

Estado de São Paulo, criando o programa “São Paulo Sem Papel”, é mais um ponto de pressão para a realização da digitalização, que pode gerar outro problema: a inviabilidade de encontrar informações. Portanto, digitalização deve ser realizada junto com a produção de metodologias de organização e recuperação eficientes das informações.

Bom, minha posição é a seguinte: para os documentos audiovisuais e sonoros, essa transposição de formatos e suportes é crucial. Eu não vou ter no meu acervo um gravador de rolo à disposição do consulente. Então, digitalizar para o acesso é importante, para a preservação é uma discussão já encaminhada, mas que precisa ser enfrentada.

Revista Epígrafe: Que dicas você daria para um estudante de História que gostaria de entrar para essa área de trabalho?

Alexandre de Almeida: Bom, a primeira delas é procurar estágio. Fazer o máximo de estágios possíveis que aparecerem. Pela minha própria experiência, existe o elemento do recurso financeiro, mas tente circular o máximo possível. Hoje eu estou em uma situação muito mais tranquila em comparação aos anos 1990, graças a Deus, mas foi uma opção. Bem, meu caso foi uma opção de quem não tinha muita opção... [risos]. Então a primeira dica talvez seja essa, fazer estágio.

Participar o máximo possível dos eventos que ocorrem nas instituições. A gente vê cada vez mais uma profusão de eventos via internet, não só por conta agora da pandemia, provavelmente isso se torne uma constante. Se possível também, conversar com as instituições e fazer visitas técnicas, que são muito importantes. Se não der para fazer sozinho porque é estudante e às vezes a instituição no seu dia a

dia não tem condições de atender às pessoas, de repente propor a algum professor de alguma disciplina que agende uma visita técnica.

Consumir a literatura existente. O site da ARQ-SP, por exemplo, tem muito material para download. Mas há muitas outras instituições de arquivistas e de profissionais da área audiovisual e sonora produzindo literatura sobre o assunto, vale a pena também acompanhar isso. E pela minha experiência pessoal, no caso de arquivos audiovisuais e sonoros, se curte essa documentação, aprender como fazer. Acho que é uma experiência bem bacana, você fica muito familiarizado, não só com os jargões, mas também com os processos, com as tecnologias. Como eu falei, eu tenho muita amizade nessa área de audiovisual e de som e muitas vezes eles me perguntam como fazer ou o que fazer. E, às vezes, eles me dão soluções muito simples. Vou dar um exemplo muito prático: estava mexendo com uma documentação que está em fita cassete, eu desmonto a fita, enfim, faço a higienização dela e fiquei na dúvida sobre qual seria o melhor produto para lavar a embalagem, aquela caixinha plástica que vocês conhecem. E aí, conversando com um amigo meu, dono de uma loja de equipamentos audiovisuais, ele falou: “você abra a torneira, pega uma buchinha amarela, detergente neutro e lava. Se não tiver nada na embalagem, nenhuma etiqueta, só a caixinha mesmo, você lava.”. Tá aí, essas pessoas têm muita experiência nessa área, porque durante muito tempo, especialmente com o advento do CD, essas mídias analógicas foram colocadas de lado, mas elas mantêm ainda uma legião de fanáticos, de audiófilos, e muitos deles aprenderam uma série de soluções na área de conservação, preservação, na área de reprodução, digitalização, que estão muito à frente de discussões que fazemos na nossa área. Então é uma galera que vale a pena ser ouvida e nós também, certamente, repito, temos muito a oferecer a eles.

Por fim, ênfase: circule! Circule por todas as áreas do conhecimento o máximo possível. Pule os muros da Universidade quantas vezes forem necessárias. E, ah, como se diz no Escotismo: “Esteja preparado!”.

Uma vida entre História, memória e arquivo: entrevista com Silvana Goulart

Entrevista por Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Transcrição por Marina de Almeida Spinola e Matheus de Paula Silva

Revisão por Beatriz Gasques Favilla, Guilherme Oliveira Souza e Matheus de Paula Silva

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p108-129](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p108-129)

Uma vida entre História, memória e arquivo

Com seu forte – e belo – sotaque mineiro, Silvana Goulart nunca se sentiu uma exilada em São Paulo, cidade em que vive desde 1974. Apesar do ambiente hostil e burocratizado da USP, concluiu aqui o curso de História iniciado na Universidade Federal de Minas Gerais. Se a escolha da História havia sido uma vocação, ela encontrou na Arquivologia sua paixão, nos anos seguintes à diplomação.

Nessa entrevista instigante, Silvana nos conta sobre suas primeiras incursões nos arquivos, ainda nas disciplinas da graduação, seu estágio no Arquivo do Estado e sua atuação na empresa pioneira na área de memória institucional e produção cultural, a Grifo Projetos Históricos e Editoriais. Como a leitora e leitor poderá notar, as facetas da historiadora, documentalista e empresária se completam para lidar com o intrincado e complexo campo da gestão de projetos culturais no Brasil. Aos interessados nessas áreas, Silvana recomenda a especialização e a procura por bons parceiros, mas sem esquecer que a História pode ser o ponto de partida e chegada.

Boa leitura a todas e a todos!

Revista Epígrafe: Nós gostaríamos de começar falando um pouco sobre seu percurso. Por que você quis fazer História? Por que você quis entrar para a área das Ciências Humanas e por que especificamente a História?

Silvana Goulart: As Ciências Humanas sempre foram uma vocação. Eu tive professores excelentes de História e descobri com a ajuda deles que tudo se relaciona com tudo, ou seja, a História pode ser um ponto de partida para as Ciências Humanas. Comecei a estudar na Universidade Federal de Minas Gerais; depois me mudei para São Paulo e aí tive a oportunidade de mudar de curso, mas persisti na História, na Universidade de São Paulo. Havia uma semelhança estrutural dos cursos da UFMG [Universidade Federal de Minas Gerais] e da USP, mas muita diferença

quanto ao formalismo no contato com os professores e na relação mais concorrencial entre os estudantes aqui em São Paulo. Mas enfim, sobrevivi e me formei.

Revista Epígrafe: Isso em que ano?

Silvana Goulart: Comecei na USP em 1974 e me formei no ano seguinte.

Revista Epígrafe: Você poderia falar um pouco sobre essa diferença entre Minas e São Paulo e como que você descreveria essa vida durante a graduação?

Silvana Goulart: O curso de História da UFMG era muito bom, aliás, feito à imagem e semelhança do curso da FFLCH da USP; a única diferença na grade é que em Minas não havia a disciplina História Ibérica Medieval. Mas lá havia grande proximidade entre os colegas, um espírito de turma, quase uma continuação do curso médio. Na USP eu achei tudo mais formal, competitivo e fiquei meio assustada, mas fiz alguns amigos. Além disso, me deparei com uma burocracia intrincada, quase hostil, e tive muita dificuldade na validação dos dois anos que havia feito na UFMG, o que é estranho, já que, como disse, eram cursos extremamente parecidos.

Mas a minha mudança para São Paulo nunca representou um exílio, eu gosto muito daqui e fiquei bem. Me formei e fui fazer um curso na França sobre o federalismo europeu, pois na época queria pesquisar o nosso federalismo. Ganhei uma bolsa do Instituto Europeu de Altos Estudos Internacionais, ligado à Universidade de Nice, em 1977 e 1978. Era um ciclo de estudos superiores das Comunidades Europeias, que à época buscava se institucionalizar. Com colegas da Europa, África e América – eu era a única sul-americana –, estudamos aspectos históricos, antropológicos, geográficos, econômicos e jurídicos ligados à formação da futura

Comunidade Europeia. Com as diferentes abordagens do curso, terminei de compreender como as várias facetas do conhecimento se relacionam e interpenetram e isso foi muito importante para mim.

Quando voltei para São Paulo, comecei a trabalhar no Arquivo do Estado, que na época era dirigido pelo Dr. José Sebastião Witter, professor de História do Brasil República no Departamento de História. Ele foi meu orientador no mestrado – apresentei uma dissertação sobre o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda de São Paulo, o DEIP, discutindo a censura à imprensa e a propaganda política no Estado Novo de Getúlio Vargas. Esse trabalho foi editado mais tarde pela Rocco em livro intitulado *Sob a verdade oficial*, em coleção sobre a República brasileira.

No Arquivo do Estado, fui contratada como historiógrafa, em um bom momento no qual a instituição, por meio de um convênio com a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo (Imesp), contratou seis historiógrafos e vinte estagiários, um luxo oriental para uma divisão da Secretaria da Cultura que vivia na penúria de recursos. Entrou uma moçada universitária, doida para fazer coisas. E o Arquivo naquela época era um lugar bem pequeno, instalado em uma antiga fábrica de tapetes, na rua Dona Antônia de Queiroz, uma travessa da rua Augusta, no centro da cidade. Era um ótimo lugar para trabalhar, muito simpático – inclusive, na quarta-feira, tinha feira ali perto e os funcionários almoçavam por lá, o que criava um clima muito aconchegante. Comecei a lidar com documentação histórica e esse vírus de arquivo me pegou. Me chocou a modéstia de condições da instituição frente à importância da missão de custodiar os arquivos públicos do Governo do estado e acho que isso acabou por criar em mim um compromisso próximo à militância, para defender algo que considero extremamente importante para a sociedade. Comecei a trabalhar com um conjunto de documentação cartorial, depositado em comodato, onde havia registro

de imóveis e civil, ou seja, um manancial de informações probatórias para a sociedade e de testemunho histórico. Depois fui organizar o arquivo pessoal de Júlio Prestes, político paulista que ganhou a eleição em 1930, mas não assumiu a presidência, em função da Revolução liderada por Getúlio Vargas. Ele, um representante da política do café com leite, ficou arrasado, desistiu da política e enterrou seus papéis em um silo de café de sua fazenda. Além de político e cafeicultor, ele era advogado – um político nos moldes da República Velha, apoiado por Washington Luís. Depois de anos de sua morte um sobrinho neto desenterrou esse arquivo e mandou para o Arquivo do Estado. Então passei a trabalhar nele e aí pronto, foi a paixão definitiva pelos papéis pessoais, esses em particular, com fungos, lacunas e umidade. Ficamos, uma pequena equipe, tempos de juntar as partes, limpar e aí passamos a receber a orientação de Heloísa Bellotto, historiadora, bibliotecária e já mergulhada na arquivologia.

Nesse momento, o Arquivo do Estado estava em uma fase dinâmica, de aprendizado, e como não havia o curso de arquivologia em São Paulo, a instituição promoveu seminários e aulas com arquivistas do Arquivo Nacional, da Fundação Getúlio Vargas, do Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro. Também vieram profissionais europeus, norte-americanos e canadenses de alto nível, professores da École de Chartes de Paris, grandes teóricos. Foram feitos seminários, jornadas, consultorias e tivemos a oportunidade de receber uma formação. A Ana Maria Camargo também estava no Arquivo do Estado nesse momento, coordenando trabalhos, discutindo e o grupo formado nessas circunstâncias, permaneceu na área depois da formação e da prática vivida na instituição. A organização do acervo de Júlio Prestes de Albuquerque acabou por gerar um Inventário, publicado pelo Arquivo.

Uma vida entre História, memória e arquivo

Revista Epígrafe: E foi nesse período que você fez o seu mestrado? No período que estava trabalhando no Arquivo do Estado? Porque você trabalhou o período Vargas e a censura no seu mestrado...

Silvana Goulart: Eu achei no Arquivo do Estado uma documentação sobre o DEIP, o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda de São Paulo, dirigido por intelectuais paulistas, e me interessei pelo tema. Eu não pleiteei bolsa porque tinha medo de me afastar do mercado de trabalho e, naquela época, era longo o período de mestrado, as pessoas ficavam cinco, seis anos pesquisando e redigindo a dissertação. E eu já estava fazendo uma coisa pela qual me apaixonara, então fiz o mestrado trabalhando no Arquivo.

Revista Epígrafe: E, Silvana, ainda nesse começo da sua experiência profissional, além do Arquivo do Estado, você chegou a trabalhar em alguma outra instituição?

Silvana Goulart: Eu dei aula no 3º grau, de História do Brasil República, por um tempo, em uma Faculdade particular de Ciências Sociais, a Escola Pinheirense, que hoje não existe mais. E na Escola de Sociologia e Política também por um ano. E eu estava nessa dúvida de saber se queria fazer carreira acadêmica. O meu orientador, já falecido, o Witter, fazia uma certa pressão para que eu o seguisse. Eu gostava muito dele, tinha trabalhado com a mulher dele, uma grande psicóloga, uma pesquisadora incrível – a Geraldina Porto Witter. Eles foram um pouco meus pais, além de amigos, porque eu tinha vindo há pouco para São Paulo e precisava muito daquele apoio. Mas eu segui a carreira que ele me apontou, via Arquivo do Estado.

Revista Epígrafe: E, pensando que você iniciou de maneira mais prática, na arquivologia, você acha que o curso de História que tinha feito de alguma forma te preparou para trabalhar nessas instituições, e se tinham, talvez, algumas disciplinas já naquela época que te ajudaram para isso?

Silvana Goulart: Olha, no curso de História, essa perspectiva era bem distante. Eu tive duas experiências com documentação antes de trabalhar no Arquivo do Estado. A professora, hoje aposentada, [Maria] Thereza Petrone, que trabalhava com a produção de café em São Paulo, orientou um trabalho no Arquivo do Estado, onde cada grupo de alunos escolheu uma região cafeeira e analisou documentos. O meu grupo pesquisou a região de Santa Branca, mas foi uma experiência preliminar, sem muita amarração. O meu orientador, José Sebastião Witter que trabalhava com História do Brasil República, coordenou também uma pesquisa com revistas semanais dos anos 1920, também no Arquivo do Estado. Me lembro de Thereza Petrone dizer aos alunos que não esperassem que alguém os tomasse pela mão para que fossem historiadores – creio que ela tentava nos alertar para que tivéssemos uma postura mais proativa para definir e perseguir um rumo profissional. Na UFMG os alunos frequentavam mais regularmente o Arquivo Público Mineiro, mas não dá para saber se isso resultava em um preparo maior para lidar com documentos históricos. Mas resumindo, creio que a formação do curso de História da USP na época em que estudei, não tinha uma perspectiva formadora quanto a pesquisa e os documentos de onde tiraríamos os insumos para fazer história.

Revista Epígrafe: Sim, mas hoje temos a disciplina da professora Ana Maria Camargo.

Uma vida entre História, memória e arquivo

Silvana Goulart: Exato, a Ana Camargo foi entrando por esse viés pois já havia feito o doutorado sobre a Hemeroteca Júlio de Mesquita, fazia pesquisa sobre a Imprensa Régia e era uma colecionadora de livros, uma bibliófila. Ela se interessava muito por tudo isso, depois teve a experiência no Arquivo do Estado e foi mergulhando na Arquivística.

Revista Epígrafe: E depois do seu ingresso na área de arquivos você se especializou de alguma maneira em arquivologia?

Silvana Goulart: Eu passei a estudar, me aproximei do CPDOC [Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas], que reunia arquivos pessoais da elite política brasileira a partir dos anos 1930. Trabalhei com a metodologia produzida ali para fazer o Inventário do Júlio Prestes. Essa instituição, criada nos anos 1970, estava se tornando uma referência na área.

Revista Epígrafe: Silvana, a gente queria mudar um pouco de assunto agora. Você podia contar para a gente como foi a fundação da Grifo? Essa guinada de alguém que trabalhava em arquivo para uma empresa, como é que foi isso?

Silvana Goulart: No Arquivo do Estado, o convênio com a Imprensa Oficial do Estado estava se esvaziando, o que era preocupante. Fiquei sabendo que a historiadora Zuleika Alvim, fundadora da Grifo, que trabalhava com o arquivo do Mappin, estava procurando pesquisador e me candidatei. Ela tinha feito um livro sobre a história do Mappin, uma das primeiras lojas de departamento de São Paulo, um livro pioneiro sobre história do comércio e de uma casa comercial, o que nunca tinha sido objeto da historiografia entre nós. O livro teve uma ótima repercussão, inclusive na imprensa,

pois o estabelecimento era uma referência na cidade, e ela conseguiu convencer a diretoria do Mappin a cuidar do arquivo da área de marketing, com 60 mil recortes de jornal, que na verdade eram reunidos apenas para comprovar que os anúncios contratados haviam sido publicados na imprensa e portanto podiam ser pagos. Essa casa comercial, de origem inglesa, o Mappin Stores, que inicialmente vendia louças, pratarias e adornos para casa havia se transformado com o tempo em uma loja de departamentos. No início era um estabelecimento de elite, mas a partir da Segunda Guerra Mundial e a interrupção de abastecimento estrangeiro passou a vender produtos da indústria brasileira. Antes até os tecidos vinham de fora e o Mappin tinha costureiras, alfaiates, chapeleiras, camiseiros para fazer roupas finas e vendia móveis produzidos pelo Liceu de Artes e Ofícios. E depois, com a carência das importações, começou a vender todo o tipo de produtos industriais brasileiros, eletrodomésticos, roupas, artigos esportivos, colchões, enxoval de casa, enfeites etc. E esse arquivo de 60 mil recortes contava a história da cultura material desde a fundação do Mappin, em 1913, até os anos 1990, testemunhando a época do requinte com seus catálogos de moda feminina, masculina e infantil, listas de enxoval e anúncios de roupas para a temporada de ópera em São Paulo para o carnaval, para a prática de esportes, etc. Foi uma das primeiras lojas de departamento de São Paulo, com salão de chá, desfiles de moda e vitrines. O arquivo vinha sendo organizado pela Zuleika Alvim em uma casa no Itaim Bibi quando entrei na Grifo. Uma equipe contratada tratava da conservação do acervo, descolando os anúncios dos álbuns e descrevendo em fichas manuais, como se fazia na época. Como eu tinha experiência com arquivo histórico, comecei a coordenar os trabalhos. O arquivo do Mappin se tornou uma referência em São Paulo. Depois nos mudamos para um andar de um prédio da rua Xavier de Toledo, no centro, próximo à loja matriz, em uma das esquinas mais famosas da cidade, em frente ao Teatro Municipal. Lá continuamos a tratar do arquivo e a receber

Uma vida entre História, memória e arquivo

pesquisadores de história da cidade, do comércio, de desenho publicitário, linguagem de anúncios, imigração italiana, confecção de roupas, etc. Então eu fiquei com um pé no arquivo e outro na pesquisa, porque nesse meio tempo, a Grifo começou a fazer uma pesquisa sobre a história da Escola Politécnica da USP, que completava seu centenário. Fizemos um livro, uma exposição e viabilizamos duas esculturas públicas para o *campus* da Escola, na Cidade Universitária, dos artistas Denise Milan e José Resende. E começamos a trabalhar também com o arquivo histórico da Companhia do Metropolitano de São Paulo, o Metrô – um arquivo maravilhoso de imagens sobre a cidade antes e depois dos trens subterrâneos. Esses novos trabalhos nos levaram a outras possibilidades para além da academia e um mundo amplo se abriu para nós.

Eu me tornei sócia da Zuleika, no fim dos anos 1980, morrendo de medo. A academia e todos os meus amigos tinham uma certa rejeição e eu entendia muito pouco do mundo onde estava entrando. E fazer história institucional também é complicado, pois há limites para se falar do negócio. Apesar das pesquisas primorosas que realizávamos, havia um limite para enfrentar as contradições. Vou dar um exemplo: o prédio do Mappin foi um dos primeiros *art-déco* da cidade, construído pelo arquiteto Elisiário Bahiana, responsável também pelo Viaduto do Chá. Era um prédio de linhas retas, emblemático, um marco da cidade e ficava do lado novo, para onde vinha o comércio, do outro lado do Viaduto. A loja sofreu um incêndio que não podia ser mencionado, pois evidenciava o risco de que, se isso ocorresse, não houvesse a segurança necessária para evacuar o prédio.

Mas entrar na sociedade da Grifo foi também uma alegria, pois apesar do risco, há uma grande liberdade de inventar e concretizar ideias, contanto que se convença alguém a pagar para ver.

Revista Epígrafe: Silvana, aproveitando isso que você falou, poderia dizer para a gente nesse começo, pode ser até hoje, quais são os desafios de um de um historiador que vai trabalhar em uma empresa? Você falou do pessoal da academia que não entende muito bem esse lado, mas quais são os desafios para alguém que sai da academia e vai ser empresário?

Silvana Goulart: O problema inicial é que não se tem formação para a função. No caso da Grifo, fizemos muitos “cursos de madureza” sobre temas que não dominávamos, por meio da contratação de consultores, conversas com amigos empresários. Não é uma coisa fácil. No caso da Grifo, pegamos um tempo de hiperinflação, o que colocava problemas sérios para orçar os trabalhos e levá-los até o fim sem que ficassem financeiramente inviáveis. Foi muito difícil, mas tivemos sempre muita sorte, nunca ninguém se aproveitou da nossa da inocência em lidar com essas questões. Outra coisa que ajudou foi que tratávamos sempre com as esferas mais altas da empresa e nos beneficiamos com a postura ética das pessoas. Foi um negócio louco pela inexperiência inicial – na verdade éramos um grupo de amigas que convidava outros amigos para desenvolver projetos junto com a gente.

Revista Epígrafe: Só para a gente se situar: de que período é a fundação da Grifo? E a sua entrada?

Silvana Goulart. Entrei na Grifo em 1988. A microempresa já existia com a Zuleika e outra sócia desde 1986. Quando eu cheguei, o livro do Mappin estava editado com muita qualidade, coisa não comum nos livros acadêmicos, e tinha recebido críticas muito positivas nos melhores jornais e revistas, pois era inédita uma história sobre uma loja que todo mundo conhecia, a trajetória do comércio paulistano e do centro

Uma vida entre História, memória e arquivo

da cidade, o famoso salão de chá do Mappin, sala de visitas da elite e palco de exposições de artistas, como Anita Malfatti. Quanto à Grifo, havia grande animação para continuar a trabalhar com história, mas a dificuldade do negócio era explicar às pessoas o que a gente fazia – “Como assim, vocês querem contar a nossa história?”.

No começo dos anos 1990, houve um fato importante: a Grifo foi convidada a fazer uma pesquisa sobre a cidade de Poços de Caldas para o que viria a ser o Instituto Moreira Salles. O embaixador Walter Moreira Salles montou uma Casa da Cultura, o embrião de um empreendimento que ele faria em vários pontos do Brasil, pois sua casa bancária começara naquela cidade de águas termais, infraestrutura hoteleira e cassinos. Foi um ponto de inflexão para a Grifo, pois fomos trabalhar com um grupo que compreendia e valorizava o nosso trabalho. Fizemos pesquisa sobre a cidade que foi por décadas um ponto de encontro da elite que ia tratar da saúde e veranejar – Poços foi um centro de lazer da elite brasileira. Colhemos depoimentos de várias pessoas da cidade, inclusive sobre os cassinos, fizemos pesquisa sobre João do Rio, cronista carioca que escreveu um livro epistolar sobre Poços de Caldas, e sobre o início da imprensa mineira para as exposições de abertura da Casa da Cultura.

Enfim, voltando à questão da Grifo, creio que há muitos problemas para quem não acompanha de perto a legislação, a burocracia fiscal, entre outras coisas. Mas a gente entra sem saber tudo o que pode dar errado e eu acho que, às vezes, uma certa inocência ajuda você a começar.

Revista Epígrafe: A gente gostaria de saber, uma vez que a Grifo é uma referência na área de projetos culturais no Brasil, como você descreveria o trabalho atual da empresa, o modo como vocês trabalham?

Silvana Goulart: A Grifo passou por muitos momentos difíceis em que nada acontecia e em uma época, fechamos um escritório que tínhamos na rua João Moura para cortar despesas. Na época, já tínhamos outra sócia, a Lygia Rodrigues, também historiadora e mestre em Ciências Sociais e com pós-graduação em Arquivologia. Aos poucos, fomos retomando os trabalhos. A Zuleika Alvim era muito conhecida por um livro que escrevera sobre a imigração italiana no Brasil – *Brava Gente!* – fruto da sua dissertação de mestrado, que fez muito sucesso, mesmo fora da universidade. As nossas especializações se complementavam e aos poucos fomos retomando. Enfrentamos concorrências públicas e privadas, perdemos muitas, mas também ganhamos trabalhos interessantes. Começamos a trabalhar também com organizações não governamentais. E ao lado da vertente de trabalho com acervos históricos, desenvolvemos muitos projetos editoriais e culturais. Escrevemos vários livros institucionais e temáticos, com pesquisas inéditas. Passamos a fazer avaliações, dar consultorias, tivemos experiência com curso à distância. Fizemos exposições que comumente acompanham o lançamento de livros ou divulgam documentos históricos dos centros de memória. Desde os anos 2000, o mercado é diferente, é muito mais fácil se falar de memória e não é preciso explicar do que se trata, todo mundo sabe, tem uma referência de prestadores de serviço, de trabalhos feitos para empresas ou instituições. Então se pode dizer que é uma atividade reconhecida.

O difícil é a compreensão de que trabalhar com a memória requer um investimento mais ambicioso das empresas, sobretudo se o objetivo é entender o negócio, a cultura da organização, a fim de pensar o presente e tomar decisões. Estamos no meio do caminho: se sabe que visitar o passado é interessante, mas muitas vezes esse passado é restrito apenas à gênese do empreendimento. Todo mundo quer falar daquele começo heroico, e esse de fato é um tempo importante da formação de uma identidade e de uma cultura. Quando a organização é antiga, ela

Uma vida entre História, memória e arquivo

quer realçar sua tradição, o que é uma maneira de se diferenciar. Mas ainda não se avançou efetivamente para um patamar no qual a empresa possa usar o conhecimento de sua trajetória para lidar com o presente. Trabalhar a memória com essa ambição requer equipes interdisciplinares, uso de tecnologia e sobretudo, proximidade com a organização para compreender suas demandas.

Conseguimos, com muita dificuldade, reunir um grupo de empresas em uma associação, a Associação Brasileira de Memória Empresarial (ABME). Por seis anos, vários centros de memórias de grandes empresas se juntaram para tentar formar uma rede e, nesse caminho, alguns deles foram desativados e outras organizações desistiram. Até com a operação “Lava Jato” houve desativação de centros de memória. Mas algumas persistiram e conseguiu-se criar uma associação para promover formação, troca de informações para demonstrar que a memória é um investimento interessante. A ABME foi fundada com a Fundação Bunge, a Votorantim, o Grupo Globo, a Klabin, a Grifo e a Tempo & Memória, essas duas últimas prestadoras de serviço pioneiras nessa área. Hoje estamos tentando agregar novas organizações – já conseguimos a Memória da Eletricidade – e sabemos que essa mudança de paradigma dos centros de memória vai acontecer e a união é um fator essencial. Hoje partimos da premissa de que a memória institucional deve ter o presente como ponto de partida – os desafios de hoje seriam uma chave para olhar o passado e, também, é de lei não perder as mudanças que a organização está vivendo hoje, em um mundo cada vez mais rápido e dinâmico. É preciso convencer as pessoas que a história não está presa em um passado remoto, mas está sendo engendrada agora – o que não é fácil –, e de que arquivo é fonte de informação fidedigna, pois existe para registrar as ações e viabilizá-las. Mas há preconceitos muito arraigados. É uma missão um pouco quixotesca, mas sempre interessa aos mais neuróticos, grupo no qual me incluo.

Revista Epígrafe: Silvana, você poderia pensar um pouco com a gente como é a gestão de projetos culturais no Brasil? Quais são as especificidades de trabalhar com isso hoje aqui no Brasil?

Silvana Goulart: Hoje, nesse momento, é trágico, pois estamos vivendo um governo que trabalha para restringir isso. É uma atividade que precisa de uma formação e hoje temos cursos para produtores culturais, no SESC [Serviço Social do Comércio], na Fundação Getúlio Vargas, mas sinto que ainda são um pouco genéricos. Conforme a minha experiência na Grifo, acho que a formação deveria ser mais efetiva, ensinando a gerir uma empresa, no caso de se querer empreender na cultura por meio de um escritório próprio. Outro ponto necessário é aprender a gestão de projetos de incentivo cultural, por meio de leis municipais, estaduais e a federal. Essas leis hoje são importantes para o financiamento da cultura e não é fácil cumprir todas as suas exigências passando pela aprovação do projeto, financiamento, prestação de contas. O mais difícil, na verdade, é captar recursos para realizar os projetos. Existem escritórios especializados nisso, mas temos que considerar que é um gargalo, já que apenas 20% dos projetos aprovados na Secretaria da Cultura (antigo Ministério da Cultura, o MinC) conseguem patrocínio.

A Grifo, hoje, tem muito interesse em aprofundar a atuação cultural, pois muitas vezes eles coincidem com nossos projetos pessoais. Se eu tenho vontade de trabalhar com arte contemporânea, por exemplo, posso fazer um projeto cultural e tentar interessar uma empresa a investir naquilo. Com a entrada de uma nova sócia, a Thaís Gurgel, jornalista com formação na ECA e mestrado em Educação na área de Linguagens da Arte, essa tendência se fortaleceu. Queremos trabalhar com memória institucional, centros de memória e produção cultural e essas vertentes se

Uma vida entre História, memória e arquivo

aproximam, pois, atualmente, é exigido que o trabalho com documentação resulte em difusão e os projetos culturais surgem daí. O tempo todo a demanda é compartilhar com a instituição e com a sociedade as informações que surgem da pesquisa dos documentos históricos. Hoje, a nossa preocupação, no sentido da produção cultural, é perceber como as informações podem ser de interesse das pessoas, se coincidem com o que estão buscando para direcionar as suas vidas. As novas gerações trazem novas ambições – talvez a prioridade do carro seja menor em relação à qualidade de vida. As pessoas estão mais abertas a compartilhar e almejam outros futuros e não acredito que sem utopia. Certamente não ignoro que há uma parcela do mundo que é puro pragmatismo, mas há outra que procura a cultura e a arte, e esta vislumbra outras possibilidades. Se não, pelo amor de Deus, nós vamos morrer de realidade.

Revista Epígrafe: Você desenvolveu dois importantes trabalhos com a professora Ana Maria Camargo no campo de arquivologia. Poderia falar um pouco dos livros relacionando com seu trabalho no campo da gestão cultural e como foi esse processo?

Silvana Goulart: O livro *Tempo e circunstância* nasceu na Fundação Fernando Henrique Cardoso como fruto da construção de metodologia para tratar arquivos pessoais. Mas ele aponta para um método de trabalho com qualquer arquivo, pois propõe uma maneira de aplicar a descrição contextualizada dos documentos. O livro faz, inicialmente, a defesa da importância dos arquivos pessoais, não considerados pela ala mais tradicional da arquivologia, e defende um método científico para tratá-los, a partir do entendimento do contexto da produção dos papéis, apesar da subjetividade e da informalidade de uma parte dos documentos pessoais. E esses

caminhos são demonstrados pela discussão de conceitos, pela apresentação em detalhe da descrição documental e de um modelo de base de dados que dá conta de responder às pesquisas feitas no acervo. Acho que foi uma grande oportunidade podermos realizar um livro técnico, bilíngue e bem editado. A Fundação FHC nos deu a possibilidade de trabalhar na construção de um método e de divulgá-lo, certamente por ser uma instituição com viés acadêmico, que vê sentido na pesquisa e na ciência. O acervo de Fernando Henrique Cardoso também deu visibilidade ao trabalho, pois é talvez o único arquivo presidencial que está sendo organizado e colocado à disposição do público via internet, além de ser sistematicamente divulgado por exposições presenciais e virtuais, visitas técnicas e presença nas redes sociais. A credibilidade que a instituição ganhou com a sua atuação é importante para corroborar o trabalho com seus acervos, pois além do de FHC, a Fundação custodia os de Ruth Cardoso, Joaquim Ignácio Cardoso, Leônidas Cardoso e de Paulo Renato Souza e Sérgio Motta (ambos ministros do governo FHC). O livro *Tempo e Circunstância* deveria ser revisto hoje pois acréscimos e correções foram feitos, já que a metodologia continua em construção.

Revista Epígrafe: O seu livro sobre centros de memórias veio do trabalho com as empresas, mas foi feito junto com Ana Maria Camargo, porque ela também fez muito desse trabalho.

Silvana Goulart: Eu comecei a chamar a Ana Maria para discutir os centros de memória, pois ela é uma mulher de arquivo, conhece o pessoal e havia vivido a experiência no Arquivo do Estado, além de ter sido por anos diretora do Arquivo Municipal de Rio Claro. O centro de memória é um outro mundo, o lugar onde muitas vezes se recolhe o que sobrou dos arquivos das organizações, mas não pode

Uma vida entre História, memória e arquivo

prescindir deles. É uma encrenca. E como convencer as organizações a representar todas as suas atividades por meio dos documentos que produziu para cumpri-las? É uma coisa muito complexa promover um entendimento com as organizações cuja visão de memória é, muitas vezes, restrita. Mas houve um processo. Eu convidei a Ana Maria para fazer junto uma consultoria no Sesc São Paulo, com a equipe responsável pela criação do Sesc Memórias. Foi um ano de muita reflexão e ao final ela já estava fascinada pelo tema. O Sesc é uma instituição aberta e possibilitou que se discutisse e amadurecesse a ideia do seu centro de memória dando a ele uma versão plural, pois sem dúvida as memórias são várias e se sobrepõem. O contraponto com a Ana Maria é ótimo, pois temos experiências diferentes e perspectivas nem sempre iguais, o que enriquece o trabalho.

Sou muito orgulhosa desse livro, *Centros de memória: uma proposta de definição*. Ele discute alguns limites que devem ser ultrapassados, pois hoje existe um discurso que não se efetiva na realidade. Se diz que o centro de memória é estratégico para a empresa, que pode trazer soluções, o que ainda não ocorre, e o livro busca identificar o que falta, quais as pontas que se devem juntar. O mundo mudou, então falar de arquivos como antes não faz muito sentido. É preciso inventar outras maneiras de trabalhar a informação e fazer dela um corpo de conhecimento inteligível.

Os centros de memória são arquivos ampliados, pois guardam documentos úteis para sua operação, também colhidos fora da instituição. E pensando no uso acadêmico desses acervos, se constata que o pesquisador não tem como fazer história econômica, por exemplo, só em arquivos públicos, isso não existe. É preciso consultar os acervos das empresas privadas.

Revista Epígrafe: Antes da gente passar para nossa fase final, pensando nos cursos de gestão na FGV, SESC, Itaú Cultural, a senhora acha que os cursos de História deveriam tentar também abarcar essa ideia da gestão cultural? A gente pensar em algumas mudanças na grade curricular para abarcar essas novas atuações do historiador...

Silvana Goulart: Seria interessante demais que houvesse opções para estudar a gestão de projetos. Para outros tipos de disciplina, creio que haveria resistências a enfrentar. Há algum tempo, uma professora do Departamento de História, acho que a Marlene Suano, tentou propor um curso sobre história institucional e houve uma rejeição. Então, eu não sei até que ponto o Departamento de História teria uma cultura para abranger uma perspectiva profissional a fim de completar a formação dos alunos. Quando estudei, nos anos 1970, até os temas de pesquisa tinham uma avaliação politicamente correta e vicejavam as pesquisas sobre o movimento operário – dá para entender, estávamos saindo da Ditadura. Mas hoje se tem uma historiografia ampla, que inclui mentalidades, cotidiano, minorias, etc. Mesmo em relação a trabalhos com acervo existe preconceito. Por exemplo, dentre as várias pessoas que estagiaram na Fundação FHC, vindas do Departamento de História, algumas não comentavam que trabalhavam lá, pois um arquivo de um político considerado liberal só pode ser liberal... Tudo isso mostra a falta de entendimento em relação aos arquivos e a operação que fazem os documentalistas. A função do arquivista é colocar as fontes à disposição de quem for trabalhar com o acervo e usar o método científico para torná-las inteligíveis. O trabalho do historiador é outro e é incrível que as pessoas não façam a diferença.

Revista Epígrafe: Quais competências você acha essenciais para um documentalista, historiador, empresário?

Silvana Goulart: O documentalista precisa ter vocação, pois a atividade requer paciência e precisão, pesquisa sobre o acervo, de contexto de época, pesquisa de vocabulário, rigor com o uso das palavras, uniformidade na descrição. É o reino da filigrana e do rigor. Mas existe a ideia pré-concebida de que quem trabalha com documentação fica sempre fazendo a mesma ficha, o que é de uma ignorância absurda. Quando o documentalista é historiador, ele compreende melhor os vários usos dos documentos, seu peso e importância para a construção de uma narrativa histórica.

O historiador vai usar esse material para comprovar hipóteses que ele constrói estudando um período, lendo a literatura existente e formulando questões sobre como ocorreram as coisas, por que e com que desdobramentos. Ele vai analisar as fontes, atribuir a cada uma o seu peso e examiná-las com um olhar crítico quanto à fidedignidade e possibilidade de comprovar o que ele deseja, vai explicitar as premissas teóricas de onde fala e fazer uma narrativa alicerçada nessas fontes. Ele pode ser mais ou menos crítico, de acordo com as premissas de onde parte.

Os trabalhos de historiadores e documentalistas são interdependentes, pois se as fontes não foram contextualizadas, serão entendidas de forma errônea. Isso pode acontecer também se o historiador não conhecer as estruturas sociais e políticas do tempo que está investigando, o ordenamento jurídico desse tempo, o funcionamento das instituições. Ou seja, para tudo é preciso compreender o contexto. Nada impede que se trabalhem fontes como documentalista e também como historiador – esse seria o melhor dos mundos pois a intimidade com os documentos ajuda a fazer uma análise correta.

Revista Epígrafe: Silvana, pensando no seu lado de empresária, quais seriam as competências do um historiador/historiadora que se torna empresário?

Silvana Goulart: O historiador que quer empresariar deveria se aparelhar sobre o que não conhece. Hoje há muitos cursos, MBAs [*Master in Business Administration*], especialização de várias matérias – administração, controle de finanças, gestão de projetos, comunicação, vendas, tecnologia etc., e não precisa sofrer tanto como ocorreu conosco na Grifo. Mas mesmo com menos recursos – a Grifo existe há mais de 30 anos – contratamos consultorias com pessoas competentes que nos orientaram. Mas se as pessoas estiverem mais aparelhadas, melhor, pois o mundo está mais complexo. Há empresas que têm sócios com formação em Administração, por exemplo, que sabem organizar o fluxo de trabalho, a parte financeira, de pessoal etc., mas sempre vai se precisar de assistência contábil e jurídica, pois há um cipal de impostos e leis a respeitar. Havia nos anos 1980, poucos escritórios no mercado – hoje não daria para perder tanto tempo como foi o nosso caso, tentando se virar para tocar o negócio. É isso, eu acho que a inocência não ajuda ninguém. E não há como entender de tudo, por isso é preciso ter bons parceiros.

Revista Epígrafe: Trabalhar com arquivo fez a senhora repensar sua atuação como historiadora? Ou mesmo repensar aquela graduação em História que fez?

Silvana Goulart: É, boa pergunta, viu? [risos] Eu acho que a história sempre foi a base de tudo. Por todas as vias – organização de documentos permanentes, projetos culturais, centros de memória – a História é o ponto de partida e de chegada. Eu gostaria de ter mais tempo para ser historiadora, para trabalhar um tema que conheço como documentalista. Mas não dá tempo, é muita demanda e em um

Uma vida entre História, memória e arquivo

escritório tem muitas coisas gerenciais para fazer, além de vender projetos, organizar o trabalho e coordenar pessoas. Todo mundo é meio multiuso. E assumir um escritório significa que você tem pessoas sob a sua responsabilidade. Quando começou a pandemia, ficamos preocupadas em saber se as pessoas estavam liberadas para trabalhar em casa, se estavam correndo riscos etc. Felizmente as empresas liberaram as pessoas para o *home office* e acabou todo mundo entrando em quarentena.

Revista Epígrafe: Bom, Silvana, a gente está indo para o nosso final aqui. Que dicas você daria para um estudante de História que quer entrar nessas áreas? Seja como documentalista, seja criando uma empresa, sendo empresário na gestão cultural.

Silvana Goulart: Eu acho que o pessoal que está na graduação deveria fazer estágios em atividades diferentes, para entender o que gosta, o mercado, as possibilidades. Pessoas que já trabalharam conosco hoje trabalham com arquivos, com programação cultural, em museus, como curadores, em empresas de exposição, como pesquisadores autônomos, mesclando isso com docência e pós-graduação. Elas conciliam as coisas, o que é muito propício para o mercado de hoje que precisa de um profissional multifacetado. Eu acho interessante esse modelo, pois uma coisa complementa a outra. Mas voltando ao trabalho com memória, felizmente ele hoje tem muita visibilidade e a intuição me diz que a pandemia vai ampliar essas possibilidades. No meu caso, foi muito trabalho para me fazer entender como trabalhadora da memória, mas também me diverti correndo atrás de uma perspectiva que no início era quase uma utopia.

A prática da educação construtivista: entrevista com Fernando Sarti Ferreira

Entrevista por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira e Pedro José de Carvalho Neto

Transcrição por Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Gabriele Maria Oliveira, Guilherme Oliveira Souza, Leticia Oliver Fernandes, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Pereira Catuaba

Revisão por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Gabriele Maria Oliveira, Letícia Oliver Fernandes, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p130-152](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p130-152)

Fernando Sarti Ferreira, assim como provavelmente muitas de nossas leitoras e leitores, identificava-se com as humanidades desde a época de colégio. Isso o levou a escolher, primeiramente, a graduação em Filosofia. Cursando-a na USP por três anos, de 2002 a 2005, incontáveis foram suas experiências por lá, que, por exemplo, o ensinaram a ler textos densos e complicados. No entanto, percebia em si um apreço muito grande às discussões históricas dentro da própria Filosofia, o que o fez se transferir para a História em 2006. Nesse percurso Fernando se tornou mestre e doutor em História Econômica pela mesma universidade, tendo como tema a Argentina do começo do século XX.

Tendo caído quase sem querer no mundo da educação, atualmente Fernando leciona em uma escola construtivista particular em São Paulo. Durante nossa conversa, apontou vantagens dessa forma de ensino, embora reconheça suas limitações e contradições socioeconômicas; falamos, ainda, sobre o ensino à distância em tempos de pandemia e a precarização do profissional da educação. Citando Fernando, o recado é claro: “a escola não vai salvar a sociedade, é a sociedade que tem que salvar a escola”.

Boa leitura a todos e todas!

Revista Epígrafe: Queríamos saber um pouco do seu percurso, como foi a sua aproximação com Ciências Humanas, com a História. A gente viu que você começou o curso de Filosofia e depois foi para a História. Como que foi essa sua aproximação? Por que você decidiu fazer primeiro Filosofia e depois História?

Fernando Ferreira: Desde a época do colégio eu já tinha uma maior identificação com as humanidades. Eu pensei em fazer todas as humanas, na verdade. Aí eu acabei optando por Filosofia, na Universidade de São Paulo. Eu entrei na Filosofia com

dezessete para dezoito anos, meio sem saber o que ia encontrar, e aí tive vários momentos de crise sobre como era a Filosofia. Ao longo do meu percurso por lá, eu fui percebendo que o que me aproximava mais, o que me encantava mais, eram justamente discussões vinculadas à História. O curso de Filosofia tem aquela expectativa da leitura estrutural, e se você chega ali querendo discutir um pouquinho de contexto histórico, os professores já te cortam, já te falam “Não, não faça isso. Isso não serve de nada”. E o que me chamava atenção, me empolgava mais, eram justamente esses cursos que, de alguma forma, dialogavam com a questão histórica, e eu não via muito mais a possibilidade de seguir ali na Filosofia. Eu fiz uns 3 anos de graduação por lá... Em crise, né? Com essa questão sempre batendo para mim, sempre me perturbando ali. Aí quando eu estava aí perto dos vinte e poucos, um momento mais de definição, que eu tinha que começar a definir mais a minha trajetória, aí eu peguei e falei “bom, ou agora vai ou racha”. E aí eu acabei me decidindo pela História. Eu acredito que eu não perdi tempo na Filosofia, eu acho que isso é muito importante para mim. Puts, eu aprendi... Eu considero que eu aprendi a ler no curso de Filosofia, né? Então para mim, assim, foi um tempo de maturação intelectual também muito importante. E, enfim, não me arrependo de ter feito essa trajetória.

Revista Epígrafe: E depois que você realizou essa transição para a História, como você descreveria sua vida durante a graduação? Você chegou a realizar projetos acadêmicos? Teve alguma ligação com a militância?

Fernando Ferreira: Olha, eu tive o privilégio de poder fazer uma graduação sem ter que trabalhar oito horas por dia e sem ter que pegar quatro horas de transporte público, como muitos colegas fizeram e como muita gente tem que fazer ainda. Foi

algo um tanto quanto tranquilo desse ponto de vista.

Sobre as atividades que eu fiz, eu estive no PET [Programa de Educação Tutorial] por um tempo. Logo, acabei me envolvendo com grupos de estudos também, como o GMarx [Grupo de Estudos de História e Economia Política], no qual estou até hoje. E ali no GMarx sempre estive também organizando minicursos e participando de debates que a gente mantém há quase 10 anos. Mas também eu acho que, tão formativo quanto essas experiências para mim na graduação, sem dúvida alguma, foi o movimento estudantil. Compôs aí um momento fundamental na minha graduação.

A minha militância sempre se deu numa postura quase de questionamento das entidades burocráticas, do que você poderia pensar numa coisa mais próxima ao anarquismo ou autonomismo; nunca numa oposição ferrenha às entidades, mas sempre uma postura crítica às entidades, principalmente a uma certa disputa partidária que havia em torno delas, que de certa forma minava uma organização mais orgânica do movimento estudantil. Mas eu participei de duas importantes mobilizações durante a minha graduação, essa longa graduação de História e de Filosofia: a greve de 2002 e depois a ocupação da reitoria de 2007. Foram dois movimentos muito importantes na primeira década dos anos 2000 e que, enfim, foram muito importantes, assim como as brigas de morte com alguns companheiros [risos]. Na verdade, foi tudo muito formativo.

Revista Epígrafe: E, ainda na sua graduação, você tem algum professor ou alguma professora que você destacaria como sendo fundamental na sua formação, como alguém que realmente te ensinou alguma coisa ali que você levou para depois da sua vida como historiador, como professor?

Fernando Ferreira: Ah, na Filosofia, por exemplo, eu tenho muito marcado os cursos do Franklin Leopoldo e Silva e da professora Marilena Chauí; na História, o professor Wilson Barbosa Nascimento e meu professor, que é meu orientador, o Lincoln Secco; até hoje temos uma parceria nos grupos de estudo, mestrado e doutorado. Acho que são figuras bem marcantes na minha trajetória...

Revista Epígrafe: E você chegou a fazer a licenciatura?

Fernando Ferreira: Então, foi uma coisa [risos]... Eu não fiz a licenciatura, eu atuo de maneira ilegal [risos]. Mas isso é uma coisa que na escola privada, em algumas, isso acontece... Eu não fiz a licenciatura porque eu não pensava em dar aula, era uma coisa que não passava na minha cabeça. Eu tinha trabalhado com pesquisa, olhava um pouco para arquivo também com uma certa simpatia, e foi via cursinho popular que eu comecei a dar aula, participando do Cursinho da Psicologia. Ali no cursinho que eu comecei a pegar gosto por dar aula... Nesse mesmo momento eu entrei no mestrado e aí me apareceu uma oportunidade de entrar na escola onde eu estou, e aí eu acabei me acertando, já faz uns 10 anos que eu estou na Escola da Vila.

Revista Epígrafe: Você acha que de alguma forma não ter feito a licenciatura te fez falta como professor? Porque tem um debate muito grande sobre quem vai fazer licenciatura como uma segunda opção e quem vai porque realmente quer ser professor. Enfim, isso faz falta na sua carreira ou você já acha que não?

Fernando Ferreira: Eu acho que nessa altura não... A essa altura da vida, já com 12 anos dando aula, eu acho que não. Enfim, eu acredito, depois desse tempo de experiência de sala de aula, que o curso de licenciatura devia estar mais na mão do

Departamento de História... É muito difícil, em alguns debates, quando fica aquela sobreposição da pedagogia com a História, da disciplina ou da pedagogia etc. Isso é um tanto complicado porque não tem didática sem o objeto de conhecimento... Você estabelece uma didática, você estabelece estratégias em função de um determinado objeto. É claro que se aprende para caramba com os pedagogos, mas tem um ponto do debate que é muito complicado de avançar com alguém que não é historiador, é muito complicado... Mas essa é, assim, uma fala completamente impressionista, eu não me sinto nem um pouco autorizado a discutir isso profundamente, até porque não fiz ali a licenciatura.

Revista Epígrafe: E você falou que você chegou a flertar com o arquivo, que era uma coisa que você gostava, e falou que professor também não foi sua primeira opção de cara. Você chegou a fazer estágio, trabalhar com alguma outra área possível do historiador e, se sim, o que acrescentou para sua vida hoje como professor ou mesmo como pesquisador?

Fernando Ferreira: Eu fiz muita pesquisa, por exemplo, para doutorandos quando era aluno de graduação. Você pegava lá alguém que estava no doutorado e precisava fazer algum levantamento em arquivo. Participei numas três, quatro pesquisas dessas e também trabalhei com arquivo de uma professora da ECA [Escola de Comunicação e Artes] um tempo, organizando os arquivos dela, os artigos dela. Eu peguei, na verdade, muito gosto pela pesquisa por causa dessas experiências que eu tive. No arquivo do Estado, eu trabalhei com fontes primárias, jornais antigos, etc. Tive um trabalho de pesquisa também sobre a história da indústria farmacêutica. Gostei muito do trabalho. Trabalhar com fontes primárias foi muito bacana, principalmente com a imprensa, é uma coisa que eu trabalho bastante no doutorado até hoje. Uma

das que mais marcou foi uma pesquisa com um cara que é professor da FAU hoje, Renato Cymbalista, ele fez uma pesquisa sobre a evolução da morte, do mercado da morte, em São Paulo, da transformação da passagem do enterro na Igreja para um cemitério público, e a mercantilização disso; foi um trabalho bem longo de pesquisa que eu fiz para ele, de jornais no século XX. E é uma coisa que você não tem muito na graduação, pelo menos na graduação na minha época você não tinha, era basicamente um curso de historiografia. Que eu me lembro alguns poucos professores faziam esse trabalho mais voltado à fonte primária; então foi uma experiência bem bacana, que eu acho que é uma lacuna na nossa graduação.

Revista Epígrafe: Bom, aproveitando que a maioria do nosso público é graduando, muitas vezes tem esse dilema na graduação de “como que eu vou fazer o mestrado e trabalhar ao mesmo tempo?”. Como você fez para conciliar essas duas coisas? Você acha que é possível?

Fernando Ferreira: É possível, mas desgastante, extremamente desgastante. Eu tive a possibilidade de ter licença durante o mestrado, mas é extremamente desgastante. Eu estou vivendo pela primeira vez, agora, em 10 anos, um momento que eu só estou dando aula. Então, eu não sei direito como é que é... [risos] Eu fiquei nessa dupla jornada durante 10 anos, né? Se eu tivesse tido a oportunidade material de ter pelo menos deixado um tempo a escola para me dedicar à pesquisa, eu acho que eu teria feito isso, mas não houve possibilidade. No mestrado, eu ainda tive um pouco essa possibilidade de ter licença, mas no doutorado eu não tive, fiz ele inteiro trabalhando. É algo puxado e você dimensiona sua pesquisa nesse sentido, sua pesquisa será uma pesquisa dentro do tempo que você tem ali. Impossível não é; recomendável, não sei, depende de você. Acho que vale tentar. Agora, você vai falar o quê, numa situação

que a gente está de crise econômica? Larga o emprego para fazer uma pós? Isso não existe na atual situação, com bolsas sendo cortadas – não é nem que não estão atualizando o valor das bolsas, estão cortando! As Ciências Humanas estão sendo perseguidas, então eu acho que vai haver uma transformação também na pós-graduação. E as pessoas vão ter que fazer essa pós-graduação sem bolsa e trabalhando; é uma loucura. A gente sabe que muitos professores acham que a gente nasceu num berço de ouro e pode se dedicar exclusivamente a isso, mas o cara tem que começar a aceitar isso, porque não dá, ou vai ter só gente filha de milionário fazendo pós-graduação. É complicado, mas eu acho que, se você tem essa vontade, e eu acho que, principalmente, se você consegue – “consegue” parece que até depende da pessoa, né? – e está trabalhando em um lugar legal e que te dá espaço para fazer, eu acho que você deve fazer sim. É o que eu falei, eu não vou parar de estudar, eu gosto para caramba. Mas, assim, é possível, mas é complicado.

Revista Epígrafe: Como se deu a escolha do seu tema e do seu orientador?

Fernando Ferreira: Olha, a Argentina surgiu para mim por causa do momento político daquele país. O movimento social argentino surgiu para mim quando eu estava com 18 anos e ocorreu a crise de 2001, que foi a última grande crise na Argentina, com uma mobilização popular enorme. Então isso me chamou bastante atenção. Por outro lado, quando estourou a crise argentina ficou mais barato ir para lá do que ir para Santos, entendeu? Então, eu consegui fazer uma viagem como universitário e pude conhecer bem Buenos Aires e, assim, nossa, que lugar maluco! A coisa da crise ainda estourando lá, e as mobilizações, etc... Então isso me atraiu um pouco, mas acho que essa coisa da escolha do tema é bem aleatório, posso te dizer. Eu acho que é bacana, dentro do possível, uma coisa que você goste, também. Porque muitas

vezes te aparece uma oportunidade de fazer pesquisa em cima de uma coisa que é conveniente, sei lá, tem um grupo de estudos, tem uma bolsa que te permite fazer isso. Às vezes, você vai porque você precisa da grana e você consegue se apaixonar pelo tema, gostar do tema. Outros momentos não são bem assim, acho que a forma como o tema cai no seu colo, às vezes é bem aleatória; às vezes pode ser bem burocrática também. Eu acho que não há problema nisso. O problema é você ficar fazendo uma coisa que você não quer, porque isso é o complicado.

No meu tempo de graduação, havia uma relação mais fluida com os professores, me parece, até por essa maior circulação política, parece que havia um contato maior entre professores e alunos. Isso é uma impressão que eu tenho. Enfim, acho que era nessa proximidade, de ir aproximando com o professor, você fazia matéria, encontrava em alguma atividade no prédio e ele estava ali e vocês iam conversando, e isso ia gerando essa aproximação.

Revista Epígrafe: E como sua vida acadêmica, sua pesquisa, se relacionam com seu trabalho em sala de aula? Como você coloca o tema de pesquisa em sala de aula?

Fernando Ferreira: Então, quando eu comecei a dar aulas, acabou virando uma enorme preocupação ser inteligível. Muita gente fala em uma contradição entre você estar no ensino básico e pesquisar. Para mim foi o contrário, na verdade. Me ajudou, pois ser compreendido e conseguir dialogar virou uma preocupação; isso para minha escrita foi muito bom.

Acho que durante a aula, quando você está ali com um texto que você quer discutir com os alunos, eu acho que isso acaba te estimulando a fazer novos tipos de perguntas, novas leituras. Isso acabou virando uma busca por ser entendido, de conseguir transpor certas discussões, certas questões de uma forma mais inteligível.

Para isso colaborou muito trabalhar com educação básica e fazer pesquisa.

Revista Epígrafe: Diante do que você faz hoje, o que é ser professor para você?

Fernando Ferreira: Falar sobre ser professor é difícil, porque todo mundo espera que você venha com aquela frase falando da missão [risos], mas eu não acho que seja isso. Na verdade, eu não consigo dissociar a minha atuação como historiador, pesquisador e professor. Trabalhando na educação básica, na verdade, isso ajudou muito na minha pesquisa e na minha formação acadêmica. Porque ao trabalhar na educação básica eu tinha uma questão muito fundamental que era: “eu preciso ser compreendido”, “eu preciso construir caminhos de compreensão entre mim e um público mais variado possível”. Então, essa preocupação em ser claro, em ser, enfim, inteligível, e que veio com a minha atuação na educação básica, foi muito importante na minha formação como professor, e eu não dissocio, eu acho que são duas coisas bem sociáveis. Mas agora, do ponto de vista material, do ponto de vista concreto do que é ser professor hoje em dia, é muito complicado, é extremamente complicado, é aquela profissão que as pessoas dizem mais valorizar, mas é totalmente desvalorizada. Isso também ocorre na rede privada. Acho que de onde eu falo é um lugar bem privilegiado, com ótimas condições de trabalho perto do que existe na própria rede privada, porque o que predomina no ensino privado são pequenas escolas em que os professores que trabalham nelas têm que trabalhar em duas, três escolas; muitos são professores da rede pública e complementam renda no ensino privado. Pensando não só no meu caso específico, mas essa é uma categoria bem difícil. É muito frustrante, porque simplesmente as condições não são dadas. Mas enfim, por outro lado, eu não sei me ver fazendo outra coisa. Eu acho que tem muito essa carga da missão, é um discurso que muitos professores incorporam.

Revista Epígrafe: Você chegou a falar desse lugar privilegiado que você trabalha, numa escola construtivista. Como você vê o construtivismo? Quais são os prós e contras?

Fernando Ferreira: Olha, eu acho que o grande projeto pedagógico é: o aluno ter cinco refeições por dia, morar numa casa que tenha condições mínimas para ele viver, que ele tenha uma família estruturada – no sentido de uma família que dê respaldo afetivo para aquela criança. Mas eu não acho que isso seja a salvação da lavoura do negócio, eu acho que, pelo contrário, justamente como eu falei, acredito que o principal problema da educação não se encontra no modelo pedagógico adotado, mas se encontra nas condições materiais para esse processo efetivamente acontecer. Então, é claro que entre o construtivismo ou uma perspectiva mais conteudista, eu prefiro o construtivismo. Agora, não acho que isso seja, como eu disse para vocês, a salvação da lavoura.

Revista Epígrafe: Você poderia falar um pouco para gente como foi as suas outras experiências na educação? Que saíam um pouco do modelo da Escola da Vila...

Fernando Ferreira: Eu trabalhei também com educação não formal para adultos. Eu acho que é uma experiência fundamental para quem quer dar aula. Porque você se depara com grupos heterogêneos, que trazem formações muito distintas, têm interesses muito distintos em torno daquilo que você está oferecendo. Eu tive uma experiência fundamental com idosos. Era um curso que era oferecido pela Secretaria dos Direitos Humanos da prefeitura de São Paulo, e a ideia era a seguinte: você tem uma mobilização gigante de idosos na cidade, uma atividade política muito forte de idosos, principalmente nos conselhos de hospitais, nos conselhos de saúde,

associações de moradores, etc. E aí, um grupo lá da Secretaria, conhecendo essa atuação dos idosos, procurou criar um curso de formação política, um curso que desse conta de discutir questões de saúde do idoso em uma perspectiva social, histórica e política. Pensando na sua atuação política, enfim, no estudo e na defesa do Estatuto do Idoso. Agora que ganhou uma importância enorme, o BPC [Benefício de Prestação Continuada], na reforma da previdência, e que muita gente nem sabia que existia. Então foi bem interessante isso, de formular algo que foge do currículo, pensar esse tipo de educação, em que você vai dar uma formação política. Ela não tem preocupação com a disciplina da obrigação escolar, da educação curricular. Mas sim com essa perspectiva de construção de um sujeito político. Pessoas que, muitas vezes, têm uma concepção política muito diferente daquilo que está tentando ser construído, né? Você lidando com essas tensões dentro desse ambiente de estudo e, principalmente, o que você aprende com essas pessoas também. Da mesma forma que você aprende com a molecada, experimentando uma sala de aula com trezentas crianças ali, inevitavelmente você acaba tendo que refletir sobre uma série de coisas que nunca tinham passado na sua cabeça. Isso também ocorre e de maneira bem intensa em um ambiente com pessoas mais velhas, com vivências muito particulares, questões políticas muito particulares. E conseguir mediar isso é muito desafiador e muito bacana.

Revista Epígrafe: E nessas suas experiências, você adotou uma postura mais construtivista ou isso não estava em jogo, não era uma questão ali?

Fernando Ferreira: Eu acho que a perspectiva construtivista, de que o indivíduo é o principal sujeito da construção do conhecimento, hoje é quase hegemônica em todas as correntes pedagógicas, chegando a ter até algumas formas de apropriação do

construtivismo um pouco perigosas, como por exemplo o casamento do construtivismo com o neoliberalismo, né? Dessa completa auto-responsabilização pelo processo de aprendizagem que quase não precisa mais de mediação, só de “facilitadores”. O indivíduo constrói o seu conhecimento, mas com a mediação, enfim, do grupo e do agente cultural, que é o professor. Contudo, acho que a importância dos conhecimentos prévios para elaboração da didática é um aspecto de validade universal do construtivismo, independente de se estar em um ambiente formal ou não formal. Lembro, por exemplo, nesse curso com idosos, quando a gente discutiu o processo de modernização econômica a partir da década de 50, a riqueza que era trabalhar a partir de perguntas como: “como é que você veio parar em São Paulo?”, “como é que a sua família veio parar aqui?”. E aí, a partir dessas experiências de vida, você ia puxando ali “olha, esse aqui é o processo de modernização econômica, êxodo rural, formação das periferias nas grandes cidades, etc.”.

Revista Epígrafe: Como é a sua adaptação para as aulas dos alunos depois de dar aulas para a terceira idade? Quais são as diferenças de abordagem que você tem que ter para cada um dos públicos?

Fernando Ferreira: Quando você está com um cara na escola, há uma série de outras coisas que você precisa avaliar e que na educação não formal você não tem, ou que só estão ali de maneira acessória, né? Claro que, por exemplo, em muitas situações de educação não formal, você pensa em uma atividade ou em uma situação que vai exigir o trabalho com escrita, mas muitas vezes você chega em um público que tem muita gente que não sabe escrever. Então, o que você faz ali? Você adapta, então, e vai pensando em uma alternativa. Nesse sentido é muito menos rígido, apesar de ser muito mais desafiador. Agora, educação escolar é aquela coisa. Você tem ali uma

série de procedimentos que tem de ser cumprida... Eu acho que essa é a grande diferença, a escola é muito mais amarrada, ela é muito mais engessada, e eu não sei se tem uma outra forma de ser escola se não for assim. Enquanto na educação não formal o objetivo é a construção de outra coisa. Então a escola tem esse lado disciplinador mesmo, repressivo e engessado, não tem jeito [risos].

Revista Epígrafe: Aproveitando essa ideia de que a escola é um ambiente engessado, você podia ajudar a gente a pensar um pouco como é seu cotidiano de trabalho dentro de uma escola particular?

Fernando Ferreira: É como eu falei, a escola em que eu trabalho tem uma vantagem, digamos, de ter um ambiente escolar muito bem consolidado. São alunos também que têm condições materiais que garantem ali que as coisas aconteçam de maneira bem mais simples do que em outras situações. Agora, do ponto de vista de cotidiano de trabalho, é lógico também que eu estou falando de uma situação que é privilegiada, mas que não está imune a uma série de processos que são comuns para toda a categoria. Há uma questão do sobretrabalho que está cada vez maior para os professores, em relação a uma série de tarefas burocráticas, de preenchimento de coisas. Isso tem tomado cada vez mais tempo do professor. Agora com essa coisa de EAD [Ensino à distância], essa informatização da escola permite o aparecimento de uma série de mecanismos de controle, tanto da jornada de trabalho do professor, quanto do conteúdo discutido pelo professor, como a questão do Escola sem Partido. Se eu estou no EAD, eu posso ter um aluno gravando essa conversa, eu posso ter um aluno sentado com o pai aqui conferindo se o cara está chamando ditadura de ditadura ou não. Enfim, a escola sabe que horário você entrou, que horário colocou, quanto tempo usou tal plataforma ou não. Claro, com distintos graus e com as

especificidades aí desse mundo heterogêneo que é o mundo da educação, mas é uma tendência geral, esse controle maior, acompanhado da precarização do trabalho. Uma precarização em que sentido? Cada vez mais trabalho, mais controle sobre seu trabalho, mais exigências. Por exemplo, agora todo mundo tem essa coisa do “ah, pensar por projetos e projetos individualizados, itinerário pessoal do aluno”. Você está criando uma individualização no atendimento, uma individualização na observação da trajetória do aluno que é uma loucura de trabalho. Com isso, você anula uma das poucas coisas que existem de bom na escola, que é essa convivência coletiva, esse espaço coletivo de relação e de construção de conhecimento. Então, eu vejo, nesses dez anos que eu estou trabalhando na educação básica, que há um acelerado processo de precarização. É óbvio que em graus muito distintos, em velocidades muito distintas, com várias peculiaridades, mas a coisa tem ficado pesada para o professor.

Revista Epígrafe: Aproveitando ainda essa sua fala, em tempos de coronavírus, como é ensinar História?

Fernando Ferreira: Tem essa coisa que eu estou me adaptando também aqui ao Google Meets, ao EAD. É uma coisa muito esquisita. Eu estou no Ensino Médio, então, de certa forma, a minha situação está um pouco mais confortável também de trabalhar, porque os meus alunos têm um pouco mais de autonomia. Eu posso fazer um curso como é dado na faculdade: eles leem um texto, a gente abre isso aqui [Google Meets] e discute o texto. E aí sem contar essa coisa do EAD terrível... Hoje eu li um documento, por exemplo, dos professores da Diretoria Regional de Ensino da rede municipal do Campo Limpo fazendo questionamentos ao EAD no Ensino Municipal, que é isso, se parte do pressuposto que toda juventude e famílias têm

acesso a computadores e à internet para fazer a coisa... É uma loucura isso que esteja rolando. Terrível, terrível, não tem por onde descrever, mas a pandemia exacerba todas essas contradições que permeiam a nossa sociedade. As pessoas estão vivendo esse momento histórico; o escancaramento da desigualdade sociedade brasileira não tem por onde, né... E isso permeia toda nossa história. Fica claro agora algo que podia estar mais ou menos mascarado por uma vida um pouco alienada, agora está na cara, não tem por onde escapar disso.

Revista Epígrafe: E para as suas aulas, Fernando, como é que você monta o currículo escolar? É baseado na BNCC [Base Nacional Comum Curricular]? Como você seleciona seus temas de aula?

Fernando Ferreira: Então, eu entrei na escola e já havia um currículo estabelecido que tem relação com a BNCC. Na verdade, a BNCC é muito aberta. Depois dessa última versão, ainda continuou aberta, muito aberta. Então, a gente vai encaixando, procura dar o encaixe na BNCC dentro de um currículo que já existia na escola. Esse currículo existia na escola antes de eu entrar. E currículo é aquela coisa, as pessoas criam e depois ninguém lembra mais quem fez, nem o porquê. Fica lá. Então, de certa forma a gente vai tentando adequar à BNCC, mas a gente não segue rigidamente. Porque, na verdade, em grande medida, quem determina o currículo, principalmente nas escolas particulares, é a FUVEST [Fundação Universitária para o Vestibular], mais que a BNCC. Agora, o ENEM [Exame Nacional do Ensino Médio] ganhou importância nas escolas também em decorrência do SISU [Sistema de Seleção Unificada]. Acho que, até pensando na reforma do ensino médio, a coisa só vai engrenar mesmo quando isso se adequar às provas dos vestibulares. Então é sempre essa tensão no currículo. Também não tem que ter uma ilusão de que o professor vai dar o currículo inteiro,

tem a ver com as suas opções, tem a ver com a questão de você ter que ensinar História. Como é que você ensina melhor História? Eu acho que essa é uma questão que tem que ser pensada quando você tem um currículo tão amplo. Eu acredito que o melhor seria o próprio professor ter a liberdade de fazer isso. Mas sempre haverá essa tensão, porque tem uma base comum de um lado e do outro tem essas provas de vestibular.

Revista Epígrafe: Mas nessa tensão do currículo que você falou, você consegue encaixar alguns temas que lhe são caros? Acho que a gente sempre tenta fazer isso de alguma maneira, dependendo do nosso viés político e tudo mais, a gente sempre tenta encaixar algum tema que é caro para gente.

Fernando Ferreira: É, a tensão tem ficado cada vez maior na verdade. Até porque o que aparece de gente querendo falar o que é História... A gente tem sido substituído por YouTubers e gente meio estranha. E aí, na escola particular, isso é pior, porque a pressão do pai é a pressão do cliente. Apesar de eu ainda estar inserido numa comunidade escolar que é bem, bem privilegiada, apesar de estar sofrendo cada vez mais essa pressão, porque é o seguinte... É claro que, a escola particular serve à classe média; e, é claro, a classe média, no geral, nos últimos dez anos, deu um giro generalizado para a extrema direita. Nos últimos anos, a gente teve que abandonar, por exemplo, um trabalho de campo que ia para o MST [Movimento dos Trabalhadores Sem Terra], porque era muita “encheção de saco”, era muito questionamento. Mas eu acho que a melhor forma de você driblar isso, é se proteger na História, na historiografia, na ciência e no que é produzido. Esse é o grande trunfo que você tem. Apesar de que muitas vezes não vai adiantar, em certas situações. Mas essa situação já chegou a um ponto tão irracional que, eu sei lá se a discussão é

escolar ou pedagógica, já é outra coisa, já é perseguição política, já é fascismo. Mas eu acho que enquanto há um respiro em alguns ambientes, nos quais ainda há uma possibilidade de uma atuação um pouco mais tranquila, eu acho que a questão se aferra ao seu campo, se aferra à História, ao que é produzido, à historiografia; isso é uma grande arma. Claro, nesses ambientes em que a coisa já não degingolou para o fascismo diretamente, para uma coisa louca.

Revista Epígrafe: Isso é curioso, pois historicamente o ensino construtivista é associado à esquerda, e mesmo em uma escola construtivista isso está sendo questionado, em tempos em que o Paulo Freire é diariamente massacrado... É muito curioso isso, uma pessoa procurar uma escola construtivista, e ao mesmo tempo bater de frente com um tipo de ensino que é assim.

Fernando Ferreira: O Gramsci, fazendo uma análise da Itália fascista, tem uma colocação que é muito interessante e que explica um pouco isso. Ele fala o seguinte: “Olha, a consciência das pessoas, ela é fragmentada. Totalmente fragmentada. Essa coerência [risos], isso é coisa de intelectual, de militante político, entendeu? No geral, é essa coisa fragmentada.” Então, na verdade, assim,... Uma coisa bem impressionista que eu vou falar para, mas que tem a ver com essa consciência um tanto fragmentada. Você observa isso ao longo da vida escolar das crianças e do comportamento desses pais e clientes de classe média. O construtivismo é lindo no[ensino] fundamental I. Ah, a criança vai se desenvolver, vai criar autonomia... Quando essa autonomia começa a virar uma autonomia intelectual mais consistente, e ele passa, de certa forma, a enfrentar os pais, isso vira um problema. Aí o cara começa a reclamar da doutrinação. Não, o seu filho está virando uma pessoa independente, está virando um adolescente, então ele está passando por esse

processo de ruptura, e que, no caso, aqui, isso está se traduzindo em uma outra percepção de mundo que ele está tendo. Então é isso... E aí tem um caso pior ainda, que é o cara que quer construtivismo para o filho dele e, para os pobres, ele quer colégio militar. Isso acontece também. Acha que o construtivismo é lindo, essa coisa do autodesenvolvimento da criança, a autoconstrução da criança, mas da minha criança. Para os pobres, é colégio militar, é Escola Sem Partido. Então, eu acho que, assim, também não dá para fazer essa associação entre construtivismo e esquerda. Veja só, a escola na qual eu trabalho, que é uma referência no construtivismo, ela foi comprada por um grupo empresarial, um grupo de investimentos liderado por conservadores. E não é só a minha escola, ela está comprando muitas escolas que são referência no Brasil inteiro em construtivismo. E não estou entrando nem no mérito de julgar os caras politicamente. Talvez se associe a posturas mais progressistas pelo momento histórico que essas escolas surgem, porque essas escolas têm, digamos, uma primavera durante o processo de abertura política e redemocratização... É possível identificar, então, o processo de abertura à implementação dessas práticas, porque, de certa forma, se a gente pegar o DNA desse construtivismo brasileiro, é um projeto que foi interrompido em 1964. Um dos projetos que estava em disputa era uma nova forma de educação que tinha o Paulo Freire como a grande figura. E que depois vai ser retomado por essas escolas a partir do final dos anos 1970 e 1980. Então, eu acho que a ideia dessa coisa de "Ah, ficou próximo à esquerda" tem muito mais a ver com esse contexto, né? E talvez hoje, com essa loucura que a gente vive, pode até ser percebida como uma coisa à esquerda, mas não é uma coisa comprometida com um processo de transformação social radical da sociedade. É uma perspectiva humanista de educação, muito mais humanista do que tecnicista e utilitarista, digamos assim; e que, como teve essa primavera no processo de redemocratização, talvez tenha ficado associada a isso,

mas hoje é um grande negócio.

Revista Epígrafe: Uma coisa que você falou é sobre a apostila. O padrão da escola particular geralmente é o ensino apostilado. Como isso se encaixa na realidade do professor, ter que lidar com a apostila, ter que utilizar a apostila, como uma pressão da escola, dos pais, dos alunos?

Fernando Ferreira: O sistema apostilado também acaba virando uma espécie de controle do trabalho. No sistema público também tem avançado, principalmente em decorrência das provas do SARESP [Sistema de Avaliação do Rendimento Escolar do Estado de São Paulo]. Isso aí você engessa o currículo. Por exemplo, você está com uma sala — isso acontece em muitas situações — você está lá na sala, ocorre sei lá, uma situação de machismo, racismo ou homofobia na sala. Quando você está com os adolescentes é uma ótima oportunidade de falar “não, pera aí, galera, vamos discutir isso aqui, vamos entender isso aqui”, você gasta um tempo para que daquela situação você tire um aprendizado significativo, relacionando com História, relacionando com sei lá o quê você estiver ensinando. É dessa vivência que surgem os aprendizados mais significativos, de você conseguir transformar aqueles conflitos que você tem, aqueles problemas que surgem ali numa sala, numa discussão, numa questão, que os adolescentes consigam pensar naquilo e formular aquilo e resolver aquilo. Num programa apostilado, o que você tem? Você tem metas — é isso que você tem — a serem atingidas. E metas que são controladas por pessoas que estão completamente alheias à situação de aula. Elas não estão se importando se você tem lá uma situação que você queria trabalhar com os seus alunos para discutir melhor. O que importa é o quê? Que em tal semana você tenha chegado em tal matéria. Até porque em muitos desses sistemas apostilados as provas têm vindo de fora. O professor não consegue

nem mais hierarquizar e selecionar o que é que ele quer avaliar dos seus alunos. Porque isso é uma coisa que acontece... O planejamento de aula que você faz é para dar errado, completamente errado; ele dá errado e é para ele dar errado. É uma loucura você querer dobrar os alunos para eles entrarem no seu planejamento, isso é uma loucura. O planejamento é mais ou menos como uma boia que você vai flutuando nessa coisa maluca que é estar na sala de aula com os moleques. É como eu falei, pode acontecer uma situação grave, de machismo, racismo ou homofobia, pode acontecer uma coisa muito legal, que eles chegam ali a um problema e a um tema que é muito interessante e você fala “não, vamos aprofundar isso aqui, eu vou por aqui”, e você faz esse replanejamento em decorrência dessa dinâmica que você vai tendo em sala de aula. O problema desse sistema apostilado é que ele engessa, ele acaba com isso e ele cria um controle externo. Você é um mero aplicador daquilo ali. E se você sair disso aqui, não interessa se a aprendizagem é significativa ou não, o que interessa é o ponto no SARESP, é o ponto lá no simulado, e é isso que vai te pontuando ou não como professor. “Ah, você está sendo um bom professor, ou um mau professor”, é isso que vai te definindo. Então o sistema apostilado é um outro sistema de controle. Com esse controle externo da sala de aula que, enfim, aborta toda a potencialidade que você tem em uma sala de aula, que é justamente trabalhar em cima desses conflitos, em cima dessa confusão, né?

Revista Epígrafe: E, Fernando, que competências você acha que o professor deve ter para esse cotidiano?

Fernando Ferreira: Olha, você vira professor na sala; a sala te faz professor; os tímidos deixam de ser tímidos. Eu não sei se tem tantas competências, porque há vários tipos de professor nas escolas, isso é interessante também. Você pode falar: “Ah, eu sou

uma pessoa muito, muito afetuosa”. Eu conheço grandes professores muito afetuosos. “Ah, eu sou uma pessoa mais fria.” Eu conheço professores maravilhosos que são frios, que são distantes, são mais rígidos... Então, eu acho que a sala de aula é um lugar de pluralidade, tanto por parte dos alunos, como por parte dos professores também. São vários os professores possíveis, né? Você mesmo, ao longo da sua carreira, vive vários professores. Isso muda também, com a sua percepção de sala de aula, com o tempo que você vai passar na escola, isso acaba te modificando também. Então eu não acho que exista alguma característica pré-determinada que facilite o ofício... Eu acho que é isso, são várias as possibilidades de ser professor. O importante é você ter o quê? Condições materiais, e que as crianças também tenham condições materiais, esse é o grande nó da coisa. A escola não vai salvar a sociedade, é a sociedade que tem que salvar a escola. Essa é a questão.

Revista Epígrafe: Você chegou a dar aula para ensino fundamental II também, né? Como é dar aulas para faixas etárias tão diferentes, lembrando de suas outras experiências com ensino de idosos no pré-vestibular, como é dar aula para essa gama tão diversa de gente e de idades?

Fernando Ferreira: Eu acho que isso também é outra coisa que você vai se identificando quando você está dando aula. Você vai se apegando a uma faixa etária quando você tem a possibilidade de fazer isso. A maior parte dos professores não têm, eles têm que pegar a aula que tem. É esse tipo de determinação, que é dado pela possibilidade de vagas disponíveis numa escola ou uma imposição do patrão, que vai falar “olha, você pega essa aula ou você está fora”. Eu acho que ter vivido diversas faixas etárias foi maravilhoso, apesar de eu me identificar muito mais agora com os anos finais, ensino médio. Mas eu acho que para aprender a dar aula, o

fundamental II, digamos, foi fundamental. Para você pensar a didática, para entender o que é uma transposição didática, pegar aquele conhecimento que é produzido na universidade e tentar trazer isso para os moleques, treinar procedimentos fundamentais. Então, você pega um cara de FII [ensino fundamental II], você tem que fazer o cara aprender a ler. Você senta com o cara e fala “olha, vamos ler um texto de História, isso é um aprendizado, uma alfabetização em História”. Isso é muito bacana. Pelo menos para mim, foi bem formativo como professor poder acompanhar de perto esses processos bem incipientes, como você vai construindo com a molecada. Mas hoje, não sei, eu acho que até por ter mais essa ideia da pesquisa de História, eu acho que eu gosto mais de discutir com a molecada do ensino médio. O FII, enfim, é uma experiência fundamental, foi maravilhoso, para aprender a ser professor. E é isso, cai do pré-vestibular para o FII diretamente. O pré-vestibular você entra e fala e não tem que acompanhar os moleques. Enfim, tem as demandas do corpo dessas crianças, também, que estão adolescendo, que já é outro tema, o barulho [risos] que é... Depois que você deu aula para um sexto ano, gente, você dá aula para um poste [risos].

Revista Epígrafe: Que dicas você daria para um estudante de História que quer ser professor nos dias de hoje?

Fernando Ferreira: Difícil, hein? [risos] Eu acho que é isso, experimente tudo: todas as faixas etárias, todas as possibilidades de trabalhar com educação; vai para o cursinho popular; vai para a escola; vai para o ensino fundamental II; vai dar aula em biblioteca pública; monta oficina; experimenta de tudo, quanto mais experiências você vivenciar, melhor. Quanto mais tipos de vivência melhor.

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz: entrevista com Diógenes de Castro

Entrevista por Leticia Oliver Fernandes e Marina de Almeida Spinola

Transcrição por Leticia Oliver Fernandes, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

Revisão por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Gabriele Maria Oliveira, Leticia Oliver Fernandes, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p153-181](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p153-181)

Morador da Zona Leste e torcedor convicto do Santos, Diógenes de Castro entrou no curso de História da USP em 2006. Não cresceu incólume à influência de uma família de professores e, desde antes de formar-se, viveu experiências múltiplas na educação: passou por cursinhos comunitários, pela rede estadual e pela rede municipal, onde dá aulas hoje.

Os leitores e leitoras logo perceberão que sua entrevista é bem como uma conversa – não apenas pelo tom coloquial, mas pela sinceridade e abertura com que respondeu às nossas perguntas. Que não confundam, no entanto, leveza com romantização: Diógenes não tem medo de trazer uma perspectiva crítica a respeito de sua experiência como aluno de graduação na USP, das questões de saúde mental relacionadas à pós graduação e nem de sua trajetória como professor de História. Colocadas as contradições – estas que se aprofundam em um período de pandemia – dá boas-vindas aos futuros educadores e educadoras e faz um convite ao trabalho no ensino público.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: O que te levou a fazer o curso de História? Você já tinha alguma atuação profissional em mente, você já queria ser professor?

Diógenes de Castro: Quando a gente é adolescente, a gente quer ser tudo [risos]. Eu já quis ser juiz, já quis ser muita coisa assim, mas quando a gente vai chegando na fase final da adolescência e começa a ver o drama, a gente tem dimensão.

Meus pais são professores, tenho tios professores. Eu vivo em torno da educação desde que o mundo é mundo. Mas meus pais são de exatas. Eles são professores de Matemática. Eu cheguei a estudar por alguns anos na escola em que meu pai trabalhava. Acho que isso é importante, sempre fui da rede pública. Só por um ano e

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz meio eu fiz escola particular por umas situações de briga na escola, então acabei indo para a escola particular. Mas sempre fui aluno de rede pública.

Sou formado na COHAB II [Conjunto Habitacional José Bonifácio], em Itaquera, nascido e criado lá. No Ensino Médio, eu passei no CEFET-SP [Centro Federal de Educação Tecnológica/São Paulo], hoje [Instituto] Federal, e passei a frequentar a Armênia. Na Federal, a gente ficou lá os três anos. Fiz o [Ensino] médio e [Ensino] técnico lá, mas vi que não era para mim. Eu fiz mecatrônica; eu gostava de estudar, mas não gostaria de trabalhar com aquilo, ali eu já percebi que não era para mim. Eu gosto de gente, eu gosto de me mexer, ali eu não me via no escritório, num lugar quieto, de jeito nenhum. Foi nessas que acabei... com a ideia de prestar Psicologia no final do terceiro, porque era sobre lidar com gente. Mas aos poucos eu fui percebendo que o que eu queria mesmo era ser professor.

Aí fui fazer o cursinho, eu tinha clareza do que eu queria, mas não tinha certeza se eu queria encarar. Durante o cursinho, no começo, eu já vi que eu gostava de História e decidi fazer História de vez, trabalhar com isso. Fui lá, prestei História, passei, fiz na USP [Universidade de São Paulo]. Desde o começo eu sabia que queria trabalhar na rede pública, não estava muito a fim de trabalhar em particular não.

Revista Epígrafe: Como foi quando você entrou na graduação?

Diógenes de Castro: Bom, eu morava com meus pais, em Itaquera. E tinha esse desafio de ir até a USP. Eu já estava acostumado com essas ligações, ir até a Armênia... Assim, ainda dei a sorte. Nossa... Tem o trem da [linha] coral CPTM, eu não morava tão longe da estação Dom Bosco. Morava a o quê? Uns 10 minutos a pé. Então eu pegaria ali o trem e iria para a escola. Só que obviamente eu dei o azar de ter mudança, estavam mexendo alguma coisa nos trilhos. Fechou a estação, ficou por

uns dois anos reformando. Aí eu tinha que pegar ônibus para chegar até o metrô Itaquera, do metrô Itaquera até a Sé, da Sé até a Armênia, e ir a pé uns dez, quinze minutos e voltava. Quando foi no final do Ensino Médio, liberou o trem. Da hora, estou bem.

E para a faculdade, foi a mesma coisa... Primeiro que assim, eu não tinha nem noção de como chegar na USP. A primeira vez que eu fui, eu fui pegar o busão, peguei aquele busão que ia atravessando pela avenida Europa... Nossa, e eu não esqueço, gente. A minha rua era de terra na época, só asfaltou quando eu estava no segundo ano da faculdade. Era bizarro porque, imagina... eu saindo todo lá "paquitão" de Itaquera, vou lá, pego o trem, desço na República... Eu chego lá [na Avenida Europa], eu começo a olhar Maserati, Ferrari... Quando eu entrei na USP era 2006. Eu olhei e fiquei assim: "Gente, como assim? Tem Ferrari? Não sabia". Não tinha dimensão da riqueza, nem da minha pobreza.

Para mim, foi o maior choque aquele negócio, eu comecei a ter noção de quanto eu era pobre. Essa migração [de casa para a USP e vice-versa] foi um negócio louco, eu não aguentei muito tempo, não. Eu lembro que eu gastava, entre ida e volta, quatro horas. E na faculdade eu ficava três horas e meia. Então era impossível, eu fui morar em república por conta disso. Na primeira em que eu morei, era o único cortiço que existia em Pinheiros, eu acho. A casa era bizarra, sabe aquelas casas antigas? Se pá aquilo tinha uns cem anos. E o aluguel era muito barato. Então, para mim, foi o que dava. E era bom porque eu trabalhava, eu cheguei a estagiar lá no Palácio do Bandeirantes, e, querendo ou não, ali dava para chegar a pé na [Avenida] Rebouças, para pegar ponto de ônibus e ir para lá. Não tinha o metrô, inaugurou o metrô logo quando eu saí daí, outro ódio que eu tenho no coração, pelo amor de Deus [risos]. O metrô faz muita diferença. Tinha vezes que chovia, eu demorava quatro horas, fim de faculdade... Tinha professor que ficava segurando lista até dez e

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz

pouco da noite, eu podia não conseguir pegar o trem para voltar para casa, tá ligado? Já chegou no ponto de eu chegar na Luz e o último trem já ter saído, e eu ter que ir correndo pegar o último metrô, eu chegava em casa era quase duas da manhã. Quando acabou a estação, só melhorou porque tinha certeza do tempo que você ia demorar, não ficava preso nos trânsitos que tinha ali na Rebouças com a [Avenida Brigadeiro] Faria Lima.

Revista Epígrafe: Como era a composição social do curso de História naquela época? Você acha que está muito diferente do que está hoje?

Diógenes de Castro: A minha última experiência foi no PIBID [Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência], em 2014, que eu acabei frequentando um pouco mais o prédio, e aí reparei que deu uma mudada. Primeiro que, assim, reparei que os movimentos se consolidaram de vez, o movimento negro no Departamento de História, por exemplo, por mais que sempre tenha se feito presente, eu tive a impressão de que as pessoas estão um pouco mais atuantes, tem um pessoal do rolê mais afrocentrado, de ficar entre os seus, dá para reparar. Mesmo o movimento feminista, era um negócio muito no começo quando eu estava na graduação. De se estruturar, de ter a força que tem hoje, e mesmo assim, eu reparei de certa forma que tinha mais, vamos dizer assim, pessoas de cor em relação ao tempo que eu estudei lá.

Do vestibular que eu ingressei, de 2006 para o de 2007, mudou muita coisa. Eu entrei, fiz o último vestibular em que na segunda fase só tinha Ciências Humanas -- Português, História e Geografia. Aí depois começou a cair todas as disciplinas. Quando começou a cair tudo, colocou um pessoal que tinha muito mais grana. Dava para perceber. Era gente que levantava a tampa do carro do som, com DVD, que

naquela época era 2007-2008. E não era um carro velho, era um carrinho de dois aninhos de uso no máximo ali. Então, assim, era uma galera que tinha mais grana, que ficava lá... Jogando truco, a galera do truco, que a gente tinha preconceito com os caras [risos]. Ah... é isso. Você tinha uma galera que era mais boy. Agora, minha impressão é que... é difícil você ter certeza de que grupo social as pessoas são de fato. A USP, a História, a galera que é trabalhadora mesmo, está no noturno, é uma galera que na verdade você não vê frequentar o prédio, porque elas têm que ir para casa para no outro dia trabalhar. Elas não frequentam a faculdade, elas passam pela faculdade, não sei se essa galera continua só passando pela faculdade e não usufruindo do espaço, de tudo que ele possibilita. Mas antes era uma coisa que era muito marcada, assim, o trabalhador ficava muito à parte, porque eram espaços das pessoas que no final realmente podiam acabar ficando.

Eu fiz matéria com o José Sérgio [Fonseca de Carvalho]. Maravilhoso o curso dele. Meu, depois que eu comecei a fazer as matérias de educação, ferrou, porque eu só queria fazer isso. Para terminar a licenciatura, foi muito rápido, porque eu abria matéria com professor interessante e fazia, no final eu esperava e ia fazendo. E a princípio você ia ter um tempo de limite, então eu fui pegando assim, aí quando liberaram, eu disse: "Vou fazer matérias com os professores da hora". Eu fui pegando, e fui fazendo um curso muito bom na Educação, assim, os professores que eu escolhi lá são professores que eu escolhi a dedo. Eu acho que isso acaba sendo muito central, você escolhe um professor que tem um curso que te interessa. E a Educação é isso que vocês falaram, você pega um professor... uma disciplina horrível, meu, parece que o curso não acaba [risos]. Por isso fica a USP inteira lá, está gente de tudo que é lado, matéria. Mas assim, a licenciatura para mim foi até de certa forma a salvação, foi quando eu comecei a entrar em angústia com o bacharel. Eu terminei as matérias da licenciatura, só que eu não podia tirar o diploma da licenciatura sem tirar o bacharel.

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz

E para terminar o curso de História? Não aguentava, nossa! Assim, a gente estava no meio de ocupações de reitoria, a gente era uma galera que era a maior porradaria. Então não tinha muita paciência assim [risos]. Mas no final eu precisava me formar, porque eu queria trabalhar com educação e não queria ficar lá, então eu me formei depois de muito tempo. Demorei...

Revista Epígrafe: E como eram os estágios da licenciatura? Eram aceitos estágios em qualquer escola ou eram escolas específicas?

Diógenes de Castro: Não. Tinha alguns professores que até pediam para você ir em algumas escolas específicas... O que a gente tinha era: acho que eram cem, duzentas horas de estágio, não era isso? Mas eram muitas, muitas mesmo... E assim, o estágio é sempre o drama. Porque a USP sempre exigiu que se fizesse em escola pública, não sei como é hoje, aceita particular?

Revista Epígrafe: Tem professores que aceitam.

Diógenes de Castro: Ah, é? Hum... De certa forma é bom, porque... Eu acho bom e ruim. Isso foi uma coisa que eu vi muito na minha galera, na galera com quem eu andava -- a galera que se formou e que veio de escolas particulares durante sua formação, hoje eu acho que todos eles estão atuando na educação particular. Agora, aqueles que vieram de escola pública foram para a escola pública. É uma coisa que na época a gente até conversou, falou: "Estranho, né?". Eu acho que envolve um pouco você estar acostumado com aquele ambiente e se sentir parte daquele ambiente. E quando a USP te obriga a ir numa escola pública, ela faz com que você comece a ver como é que é o ambiente de escola pública. A galera que vem de particular não tem

dimensão do que é. O pessoal fala muito, comenta muito, mas não tem dimensão dos processos qualitativos que rolam dentro da escola pública. Apesar de seus milhares e milhares de problemas, como toda escola tem, de qualquer rede.

Se bem que, infelizmente, estágio é uma coisa difícil, vocês estão passando na graduação, então vocês sabem, você tem colegas que não querem ver alguém vendo a sua aula... Querem assinar para você ir embora. Eu, quando recebo gente estagiando, fico muito feliz! Pergunto como está minha aula... Nossa, eu exploro, eu pergunto: "Está bom? Está ruim? O que você achou?". Porque eu acho que a gente aprende muito no estágio. Só que tem um problema no estágio, é que ele não faz parte da nossa grade horária. Então assim, eles querem que você faça estágio, só que às vezes você está trabalhando. E você tem que se virar para matar, tem que se matar para conseguir adequar o seu trabalho ao estágio. É isso que faz com que vários alunos, também, procurem algum colega que conhece um professor que assina estágio. A graduação tem que garantir o horário que você vai guardar a aula para fazer estágio. Porque senão, eu não sei quanto a vocês, o que vocês pensam, mas para mim é inconcebível do jeito que é, que você vá no contraturno. Pô, eu trabalhava, eu dava aula em curso comunitário e depois eu passei a ser professor de estadual, categoria O. E aí? Eu tinha que trabalhar, eu tinha que fazer as matérias e adequar meus estágios, muitas vezes isso é impossível. É impossível de dar conta. E aí a galera burlava, assim, não sei como é hoje... É uma tristeza, porque o estágio é espaço de aprendizagem, tem uma potencialidade de aprender, da mesma forma como as matérias, se você vai numa escola da hora, que tem um trabalho interessante, você aprende horrores.

Sobre alunos que fazem estágio remunerado e pedem para professores assinarem. É um problema que assim, envolve um pouco a metodologia... A gente falando de educação aqui... Mas a USP não tem preocupação com os seus alunos

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz quanto ao método de ensino deles e de garantia de estágio. Eu estava conversando com a minha orientadora de mestrado, ela coordenou os estágios da UNIFESP [Universidade Federal de São Paulo], do PIBID, inclusive. Eles têm um trabalho muito sério de tentar garantir, de fazer parceria com a escola diretamente. Eles têm uma preocupação de como até isso tem impacto na aprendizagem dos alunos para ser professor.

Revista Epígrafe: Só um parênteses. Tem um projeto que é relativamente recente na USP, que chama Escolas Campo. É muito bom, tem algumas escolas conveniadas, inclusive acho que também tem uma conversa com a direção, com os professores, de ter um projeto. Esse aluno é acompanhado por educadoras, que são funcionárias da Faculdade de Educação, ao mesmo tempo em que ele é acompanhado por esses professores dessas escolas. Mas são pouquíssimas escolas, eles recebem pouquíssimos alunos [da licenciatura], porque eles não conseguem atender a demanda de todo mundo da licenciatura. Mas é sem receber, também. É para cumprir os horários da licenciatura.

Diógenes de Castro: Olha, uma coisa que eu acho muito difícil na USP é isso. Essas discussões de permanência aí são complicadas. Esse é também outro vespeiro. Por exemplo, quer garantir que você faça um estágio que seja em um outro horário que não seja o das aulas ou de seu trabalho. Mas também não se garante o mínimo de remuneração ou cobertura de parte dos gastos que você vai ter no dia a dia para fazer esse estágio. É um grande desestímulo, praticamente pedem para burlar. Porque olha, tem muito professor que tem vergonha mesmo, de se mostrar, ser observado. Na prefeitura, por exemplo... É minha condição hoje, eu sou professor módulo. Módulo é o professor que substitui em caso de falta ou acompanha o

professor regente que atua com os alunos, que é o responsável por dar a disciplina. E aí assim, dependendo do regente... Quando eu fui regente, várias vezes, com os módulos, gostava de dar aula junto e tal, depois a gente trocava ideia. Só que não dava para a gente fazer aquele aprofundamento por uma questão de horário. Mas a gente tentava fazer. Tem professor que não dá tanta abertura, que até fala: “Não, vai para lá, pode deixar aqui que eu cuido”. E fecha a porta e não quer você lá, entende? Professor não quer ser avaliado. É muita insegurança. A gente é condenado o tempo todo, aí o cara já não quer se expor, fica com medo de ser mal avaliado. Envolve as inseguranças de sempre. E quando você tem uma estrutura em que o estágio não considera que o aluno vai entrar, vai encarar esse negócio, ele é convidado a burlar.

Revista Epígrafe: Como as experiências da graduação influenciam seu trabalho atualmente?

Diógenes de Castro: Eu comecei a dar aula no terceiro ano em um cursinho popular na [Favela] da São Remo. E assim, quando a gente começa a se descobrir como educador, a gente pega essas coisas boas e, ao mesmo tempo, vamos dando com a cara. Eu não consigo performar, por mais que a sala de aula envolva atuar, fazer uma cena, é difícil você ser alguém que você não é. Tem gente que fala: “No sexto ano você não pode mostrar os dentes, se você entrar sorrindo eles vão montar em você”. Eu sou otário, eles montam [risos]. Eu não consigo lidar com algumas experiências em sala sem sentir o mínimo de empatia, de carinho, e isso vem um pouco dos educadores que foram importantes durante a minha trajetória. Aos poucos os professores foram enegrecendo. Quando eu era aluno, você contava nos dedos de uma mão os professores negros da sua trajetória, e aos poucos você vai vendo essas pessoas ocupando esses espaços. Então de identidade, você vai pegando um pouco

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz do professor que era legal, como ele fazia, como ele lidava. Eu entrei na educação querendo ser professor, tem muita gente que entra porque não conseguiu estar em outros lugares, essa pessoa vai dar uma aula sem referência, porque ela não quer estar lá.

Agora, eu queria. Aquela professora negra de Geografia que era brava, Nazaré, eu não esqueço, meu deus [risos]; o professor de História que eu tive, o Lança, o cara fazia em tópicos as aulas, na lousa. Eu sou uma pessoa que usa pouca lousa. Ao mesmo tempo, eu tive o Josberto na Federal, que eu encontrei na USP depois, quando ele estava fazendo o doutorado dele. Ele virou professor da Universidade Federal de Santa Catarina. Na Federal tinha uma pegada mais acadêmica, o Josberto passou [Eric] Hobsbawm, então era muito louco, porque era uma outra pegada de aula. Você acaba pegando, dependendo dos professores. Não sei como estão os professores na graduação hoje, mas são muitas aulas que eu olho e tenho certeza que não gostaria de dar. Tinha professor que lia texto, é um negócio que acho de um desrespeito profundo. Mas tem outros professores muito bons. Eu tenho muito respeito pela Zilda [Márcia Grícoli Iokoi], que é uma professora que sempre se preocupou em movimentar; respeito muito o Maurício [Cardoso], que é um cara muito importante; Antônia Terra é uma professora muito séria e preocupada com a educação pública; na licenciatura tive várias professoras com didáticas muito práticas. Eu acho que a USP teve poucos professores preocupados com a educação, mas os que eram preocupados eram muito bons. E a [Maria Cristina Cortez] Wissenbach, professora de África, eu amo ela de paixão, ela tinha uma preocupação com educação. Então são professores que acabam te marcando positivamente. Os professores que a gente tem na nossa trajetória ou te marcam como uma boa referência, como algo que você quer ser, ou te deixam uma cicatriz de como não ser como educador. De um jeito ou de outro eles te marcam.

Revista Epígrafe: Você deu aula primeiro em uma escola estadual, e depois em uma escola municipal. Como foram as duas experiências? Como foi a experiência de dar aula primeiro em uma escola estadual e depois em uma municipal?

Diógenes de Castro: Eu comecei com cursinho comunitário, no Griot 20 de novembro. Eu só sou o educador que eu sou hoje graças ao Griot. Minha primeira experiência de escola foi entrar numa sala que tinha gente do ensino médio, gente que vinha do serviço e queria prestar uma prova, prestar uma entrevista de trabalho para um emprego melhor, e tinha, por exemplo, uma senhora de 70 anos, que malemá era alfabetizada e só queria estudar por estudar. Foi uma experiência incrível, salas menores, você criava amizades, vínculos. Nossa, foi uma experiência de educação, assim... Eu sempre sugiro dar aula em cursinhos comunitários, é pensar uma aula didática, é um grande primeiro espaço. Depois eu fui para um vínculo precário do Estado, me formei e passei em um concurso da prefeitura – na verdade eu passei duas vezes seguidas na prefeitura, mas me ferrei porque ainda faltava uma matéria na faculdade. Hoje em dia só trabalho com fundamental, mas já cheguei a ingressar de novo no Estado porque estava com saudade de dar aula no ensino médio. Trabalhei com EJA [Educação para Jovens e Adultos]. Eu já trabalhei na educação com tudo que é idade, gente, só nunca trabalhei na educação particular [risos].

O cursinho, a pegada do cursinho, não é só o aluno estar aprendendo, é também uma boa performance. É chegar lá, dar uma aula divertida, que seja didática, para que o aluno entre lá e preste atenção. Mas isso não é o central na educação, a educação envolve outros aspectos, por exemplo, saber como um aluno está. Vou dar um exemplo: a primeira escola que eu trabalhei era à tarde e os alunos tinham um perfil -- envolvia classe média, alunos de periferia; era uma escola mais central, ali na

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz zona sul, perto da estação Praça da Árvore. É uma escola ótima de trabalhar, delícia, uma direção mega conservadora, mas dava para fazer mil coisas. Aí um dia eu fui substituir um professor à noite, que ia faltar. A galera estava para se formar, era a última aula. Comecei a falar com eles: “Vocês viveram momentos ótimos, vão passar para uma próxima etapa”. Aí alguns começaram a chorar, comecei a trocar uma ideia com os alunos. Como era à noite, era outra coisa, o cara chega do trabalho, numa escola que é central, é meio longe da casa dele, mas é o que fica no meio do caminho. Você troca ideia com outra pessoa, que quer se empregar, mas é mãe, então é outro perfil. Quando você trabalha com o ensino médio na rede pública, você tem que ter a dimensão de que, para o aluno, sair de casa e estar na escola é importante, é o local de lazer dele.

Tive um aluno no ano passado... Meu, eu fiquei arrasado, a escola no maior silêncio, pensei: “Nossa, dispensaram as turmas”. Eu cheguei lá, um aluno queridão, bagunceiro, daquele jeito, tinha sido preso roubando bike, lá em São Caetano [do Sul], para vender... Porque ele, na prática, é o filho mais velho, que bota coisa dentro de casa de vez em quando. Porque, enfim, a mãe é daquele jeito, ela é usuária, e tem um monte de irmãos, e vê a barriga apertar dentro de casa e resolve se jogar. Ele foi lá, caiu, mano... Os caras queriam pegar ele de exemplo, o moleque ficou preso junto com a galera que era maior, ele tinha um black monstro, rasparam o black... Espancaram ele uns dois, três dias lá dentro, os policiais, porque ele reagiu para o guarda municipal. E foi desesperador. E aí eu te falo, se você está no EaD você perde a relação com esse cara, e às vezes é o contato, é o olho no olho. Eu estou lidando com muitos alunos que se cortam ou que tentaram suicídio. Eu tenho uma aluna com quem eu tenho muita proximidade e ela tentou se matar. Quase conseguiu, foi só por acaso que não conseguiu, e meu, eu implorei – eu faço terapia hoje – eu implorei para o meu terapeuta para deixar fazer para ela na faixa, senão eu dava um jeito, pegava

umas aulas aí e pagava, e no final ele aceitou fazer por um preço minúsculo lá que a mãe paga. Porque ela estava querendo se matar, e um dos problemas dela é justamente a relação com a mãe dela, imagina agora ela presa dentro de casa em uma quarentena com a mãe. Sabe? Tem coisas que são inevitáveis do processo educativo, que é o quê? É você saber como ele está. Se ele está bem, se ele está estourando de ansiedade, se ele está... Às vezes até apaixonado... Uns negócios bestas, assim, mas que fazem parte da nossa trajetória e às vezes impedem que a pessoa queira aprender ou não. Ou querer se aproximar, ou querer estudar.

E eu acho que agora, tentando responder um pouco a pergunta, também a diferença do Estado para a Prefeitura, do ponto de vista dos alunos, é que essa relação com os alunos é um pouco mais próxima, as escolas não são tão grandes. A escola grande da Prefeitura tem, contando todas as turmas, às vezes... Uma escola grande [da Prefeitura] é o quê, uns oitocentos alunos, novecentos? Agora, no Estado, é normal você ter escola com dois mil alunos. Eu falo para eles: "Vocês vão sentir falta daqui", e não sei o quê... Eu falo: "Não, deixa, no Ensino Médio acabou o amor, filho, o pessoal não vai saber quem é você não", os moleques no outro ano falam: "Poxa, bem que você falava". E eu: "Eu falei, mano". Meu, e é uma coisa que assim, é fogo, porque essa relação, às vezes, é o que acaba salvando o cara. E isso também envolve um processo de envelhecer.. Quando a gente é adolescente, nessa primeira fase da adolescência, tudo é mais intenso. É aquela coisa: "Quero abraçar! Quero beijar! Meu, tô triste, nossa, quero morrer!". Então é assim... E aos poucos a gente vai dosando, a gente perde um pouco o encanto das coisas. Vai ficando mais velho, e aí é outra pegada. Mas, ao mesmo tempo, também, os alunos são mais maduros. Então, assim, tem ações dos alunos que me deixam muito tocado, do [Ensino] Fundamental.

Quando eu cheguei, imagina, tinha acabado de trabalhar em cursinho. A primeira vez em que eu trabalhei no Estado com o Fundamental, eu estranhei demais!

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz

Foi a primeira vez em que eu trabalhei no Fundamental. Eu acho que, entre a Prefeitura e o Estado, a grande diferença é que, no Estado, dificilmente você vai trabalhar com Fundamental hoje em dia. E na Prefeitura, o Fundamental é o carro chefe. Da Prefeitura, são nove escolas de Ensino Médio, só. E isso é uma coisa que é uma diferença muito grande, você tem mais contato com o aluno, e os alunos são... Eles acabam fazendo mais parte do processo com você. Você é educador deles, você está preocupado com o processo educativo, se ele está ouvindo, se ele aprende a dialogar, aprende a debater, aprende a ter certas posturas de como retrucar, sabe? Fazer parte do processo educativo, de saber como formar uma resolução dialógica de conflito, por exemplo. Coisas que já teve vez que eu chamei o responsável – e olha, é raro eu chamar responsável de alguém –, mas teve vez que eu já chamei responsável e, meu, eu olhava para o responsável, olhava para a criança e falava: “Esse moleque é uma bênção”. Esse moleque, nossa, os pais, pelo amor de Deus, o que é isso... Não trata a criança como gente, como é que vai... Sabe? E isso no Estado se perde bastante por conta do número menor de aulas, por conta do formato que o Estado acaba às vezes fazendo, que é meio perverso, paga mal seus profissionais e as pessoas acabam tendo que ter dois empregos, e na hora de faltar em algum lugar vai faltar no Estado. Então você tem um descompromisso, um pouco... É um processo que vem de anos do Estado. Mas eu acho que em relação à prática é isso.

Eu prefiro a Prefeitura. Mas vocês vão ouvir de muita gente que prefere mil vezes trabalhar no Estado que na Prefeitura. O Estado tem uma autonomia de trabalho que na verdade faz parte do estar largado. O Estado é meio cada um faz o que quiser. Mas quando você pega um grupo da hora... Que nem na última escola em que eu trabalhei no Estado, [Escola Estadual] Brenno Rossi [Maestro], doeu exonerar. Doeu. Porque... Que grupo maravilhoso! Lá no Jardim da Conquista, em São Mateus. No Brenno, gente... Era um grupo incrível, então o grupo era da hora e a comunidade

bancava a escola, isso faz uma diferença do caramba, se a comunidade se vê na escola. A escola em que eu trabalho hoje, por exemplo, em comparação com a outra da prefeitura... Ela fica em um prédio que foi fundado em 1972, o Álvares de Azevedo. Quando você fala com os pais, você fala com os pais que estudaram nessa escola. A relação com a escola é outra, sabe? O Brenno era uma escola que a comunidade brigou para ter porque não tinha escola. Porque os moleques tinham que ir até muito longe, a comunidade brigou, o Jardim da Conquista é isso. Lá foi um processo de ocupação. Então assim, as relações que a comunidade tem com os espaços é algo muito decisivo. E a Prefeitura, por exemplo, a última escola da Prefeitura em que eu trabalhei foi para um prédio novo e mudou seu público. Malandro... A relação era outra, porque os pais... Os pais não se viam com aquela referência, não eram os mesmos professores, então isso tudo envolve um pouco, tá ligado? Mas as grandes diferenças, assim... Tem gente que gosta horrores do Estado, apesar dos problemas do Estado, e tem gente que nem eu, que ama a Prefeitura, apesar dos problemas da Prefeitura. Envolve muito a escola em que você acaba entrando, essa é a verdade.

Revista Epígrafe: E sobre o processo de escolha da escola. Você escolhe de acordo com seu ranqueamento no concurso público, é isso?

Diógenes de Castro: No Estado e na Prefeitura, sim. Você vê a disponibilidade das vagas dentro das vagas que são postas lá. Tem uma diferença do Estado e da Prefeitura, que é uma coisa que eu acho absurda no Estado. O Estado, você chega lá, vamos supor... Você tem uma carga, sua carga obrigatória é de 19 aulas. Você tem que pegar 19 aulas, tem que se virar. Se você não tem as aulas e reduzir uma sala, e acontecer alguma coisa lá no processo, você ficou com 12. Você vai passar a ganhar por 12. Não importa, não importa! O ingresso é assim, dentro da lista que sai em

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz

Diário Oficial. A Prefeitura, a mesma coisa. Só que a Prefeitura... Eles tendem a organizar um pouco sua vida mais fácil. Então, você precisa olhar as escolas, ver o período. Isso é uma briga infernal, porque eles não publicam o período da escola, é você que tem que procurar, correr atrás, é uma briga. Nossa, uma briga de louco! Mas você tem a disponibilidade das escolas, tem a questão de você ser um professor de uma vaga definitiva ou de uma vaga precária. Isso é uma coisa importante. A vaga definitiva, na Prefeitura, quer dizer que a vaga é sua. Pode acontecer de você ficar excedente porque algum professor estava fora, que era da casa, que tem mais tempo que você – e isso é um critério da remoção interna, isso vale para o Estado e para a Prefeitura, é um professor que... Geralmente o que faz o professor somar pontos é tempo de casa e tempo de rede. Então, assim, para ingressar é o concurso, mas a partir daí é tempo de rede, não importa sua classificação. Você pode ter passado em quinto, em décimo, em milésimo, não importa. Você entrou quando? O dia em que você começou a trabalhar é o que conta. Então você tem problemas para as duas redes, na prática.

Mas o que é importante da questão do definitivo e do precário é que a vaga precária não é sua. No final do ano, você vai ter que escolher uma vaga definitiva que existir em qualquer lugar da rede. E na vaga precária você é o último a escolher. Cara, eu vi colegas meus acabarem indo para... Que nem um amigo meu que mora aqui no [Distrito] São Lucas, trabalhou comigo ano passado. Ele ingressou na Fazenda da Juta, que é relativamente perto aqui [da Zona Leste], só que a vaga era precária. Na hora da atribuição, só tinha vaga no Campo Limpo, ele foi para lá. Está saindo daqui.

Revista Epígrafe: Para o outro lado!

Diógenes de Castro: Ahã. Ele sai daqui e vai para o Campo Limpo todo dia! Ia, agora estamos em EaD. Então assim, são algumas coisas que, se você não tiver o mínimo de melindre da rede, se informar minimamente, você acaba rodando, e nem todo mundo tem a paciência de explicar para as pessoas a diferença.

Revista Epígrafe: E a questão da formação também afeta isso? Se você faz cursos, isso também ajuda?

Diógenes de Castro: Sim. Isso é uma diferença da Prefeitura para o Estado. O Estado tem uma evolução? Tem. Só que é uma merreca. Aliás, eu não sei como está agora, porque parece que eles tiveram uma mudança que... Aliás, teve tiro, porrada e bomba, porque envolveu a reforma da previdência também- mas antes você tinha uma evolução pífia que dava muito pouco em 20 anos de trabalho. Quando você se aposentava, você basicamente aposentava com o salário inicial, então imagina... Minha vizinha aqui de baixo era professora do Estado, ela falou que aposentou ganhando R\$1.300,00. Imagina você ser um educador por 30 anos... Eu acho isso uma ofensa terrível. Na Prefeitura, a evolução tem dois campos. Você tem o de grau e você tem o de letra. Grosso modo, você tem uma evolução que faz parte de todo funcionário público da prefeitura e uma que é própria da educação. Toda vez que você sobe um, você aumenta 6,5%. Antigamente, você aposentava com o salário que você tivesse chegado no final. Hoje não é mais assim, hoje é a média dos 80% dos maiores salários que você teve. Então assim... Mas você sabe que se você correr e aumentar rápido a sua evolução, você vai ter uma aposentadoria um pouco melhor. Então se formar, estudar, fazer curso, fazer pós-graduação, mestrado, doutorado, melhora. Só que, por exemplo, na Prefeitura, um mestrado vale nove pontos. Você pode fazer, ou um mestrado, ou você pode fazer seis formações de 20 horas e

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz publicar dois artigos, três artigos, e você ganha a mesma pontuação. Agora eu te pergunto, o que é que vale mais, um mestrado ou... O quão trabalhoso é, qual a diferença?

A rede municipal tem muitos cursos que são bons. Olha, isso é uma coisa que me surpreendeu muito positivamente na rede municipal. Então assim, por exemplo, ano passado eu fiz um de africanidades e um outro que era sobre educação para migrantes. A nossa escola está recebendo muitos alunos venezuelanos, porque a gente tem uma casa que é envolvida com a ACNUR [Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados], da ONU [Organização das Nações Unidas], que lida diretamente com pessoas em situação de refúgio. E a gente teve discussões sérias, convidou a diretora, que é uma venezuelana em situação de refúgio, para discutir como é a situação do refúgio, como é, ajuda até em relação aos registros. Mesmo a movimentação de educação assim, quando você pega uma escola da hora, mano, tem umas discussões muito boas na rede.

Revista Epígrafe: Você falou que a própria prefeitura que organiza. Como é isso? É a Secretaria [Municipal de Educação] que faz ou é a DRE [Diretoria Regional de Educação]?

Diógenes de Castro: A gente tem, na Secretaria Municipal de Educação, uma Divisão Pedagógica. Hoje se chama DIPED. A Divisão Pedagógica é ramificada em todas as Diretorias de Ensino. A Diretoria de Ensino é como se fosse espécie de subprefeitura de escolas. Eu sou, por exemplo, professor aqui do São Lucas, mas a minha Diretoria é do Ipiranga. Ela pega as escolas lá da DRE Ipiranga até lá as do São Lucas, tem umas até mais longe. E tem sua Divisão Pedagógica. Essas Divisões produzem cursos e oferecem aos professores, sem remuneração... Às vezes, nas gestões do PT [Partido

dos Trabalhadores], tinha dispensa de ponto. Você ia lá fazer, que eram coisas que eram mais obrigatórias, por exemplo os debates do currículo. Com a gestão do PSDB [Partido da Social Democracia Brasileira], recente, isso mudou. É contraturno. Então você faz se você quiser – e entre aspas. Porque, dependendo dos horários, se o professor acumula cargo e não consegue ir... Enfim, é uma loucura.

Revista Epígrafe: E aí não tem como ascender na carreira?

Diógenes de Castro: Não tem. E os cursos, querendo ou não, por você ter que se formar para você aumentar seu salário, acabam sendo... Dá uma certa obrigatoriedade, mas ao mesmo tempo esses cursos são bacanas e são organizados pelos próprios educadores. A galera da DIPED são professores da rede que geralmente são designados pela própria prefeitura. O chefe de gabinete da Secretaria organiza uma pessoa ou outra, mas o grosso das pessoas que estão na Secretaria Municipal de Educação, os funcionários de DIPED, são pessoas que já vêm de anos na rede.

Revista Epígrafe: Queríamos saber um pouco sobre como é o cotidiano de trabalho do professor, nessa coisa mais do dia-a-dia, dentro e fora da escola. Porque a gente sabe que o trabalho do professor é quase o tempo inteiro [risos].

Diógenes de Castro: Eu acho que, assim, todo professor deveria se preocupar com a sua saúde psicológica e física, uma coisa que geralmente não rola. Eu passei a me cuidar melhor nesses aspectos com o tempo. O professor acaba vivendo intensamente a sala de aula, intensamente os problemas da escola. Se você vai em uma roda de conversa de professores geralmente o papo é aluno. Então, assim, o

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz cara não sai da escola. E por um tempo eu até evitei de falar um pouco de escola dentro de casa, porque eu falava: “Não, eu preciso ter um momento em que eu não pense nisso, não trate disso”, mas muitas vezes é impossível. Na verdade a gente tem que se cuidar em um aspecto geral, mas no cotidiano do professor é inevitável. Vou falar um negócio para vocês verem como fica enraizado. Eu estava fazendo academia. Na academia, eu só ouvia o álbum AmarElo, do Emicida. Ponto. Que é um álbum maravilhoso. E aí eu estava ouvindo uma música, a Ismália – na verdade o CD inteiro dá para trabalhar em sala – e pensando: “Pô, isso aí dá para fazer um trampo da hora na sala de aula, aproveito e já falo do álbum, e não sei o quê”. Mano! Eu estava na academia, tentando relaxar, para cuidar um pouco do corpo... E pensando a aula. Em toda a trajetória de formação do educador, ele acaba pensando na sala de aula.

Acho que a coisa que a gente mais peca, como educadores – e isso é diferente de todos os outros movimentos. O movimento negro tem uma literatura negra muito forte; o movimento feminista também. Agora, os movimentos de educação, quantos educadores da rede pública se organizam de forma orgânica para garantir a produção do conhecimento? Que a produção do conhecimento, que é feita no dia a dia, seja organizada e divulgada? Muitas vezes o formato acadêmico não é para a gente, isso é que é cruel. O formato acadêmico é o formato acadêmico. Ele pode ajudar, mas a gente tem que procurar um pouco a nossa forma. Pô, a gente não faz essas práticas de produção de conhecimento, isso é uma coisa muito triste. E a gente produz muita coisa, a gente produz muito conhecimento no nosso dia a dia, a gente vive o processo educativo na sala de aula. Quando o pessoal vive falando que não gosta da academia e não sei o quê – porque eles têm um preconceito com a academia também, por várias razões que a gente já conversou aqui. Mas a sala de aula em si, ela é muito rica. Mas você tem que ter clareza, quando você escolhe a profissão de ser educador, ser um professor, que você vai deixar muitas e muitas e muitas horas

do seu dia para pensar sobre o assunto, e que toda vez que você for estudar, [de] certa forma vai estar pensando no assunto, de como você vai usar isso dando aula, é muito difícil você escapar disso. Não tem como.

Revista Epígrafe: Nossas próximas questões têm mais a ver com o processo de formação. Você falou bastante sobre os cursos que são organizados pelas Diretorias de Ensino, e você também falou do papel do mestrado para a carreira. Queríamos saber um pouco mais sobre esses cursos e do seu mestrado no ProfHistória [Mestrado Profissional em Ensino de História], que você fez na UNIFESP, certo?

Diógenes de Castro: Eu fiz e não concluí. Por isso é que eu falo da questão da saúde mental. Mas eu peguei uma orientadora que era um amor. Quando eu desisti, no dia em que eu vi que não ia sair... Nossa, foi horrível para mim, mas ela mega apoiou, mega entendeu. Ela sempre fala: “Quando você estiver pronto, volta, que eu quero o seu texto. E eu vou te orientar, isso aí eu não estou negociando”. Eu tive muita sorte.

Mas dá para falar do ProfHistória porque vivi todo o processo. Acho que a primeira coisa que tem que falar é assim... O problema da academia é que ela não é pensada para o trabalhador. O ProfHistória geralmente é pensado para o trabalhador. Essa é que é a grande novidade. Mas você tem diferenças dos ProfHistória. A gente descobriu que a galera da Unicamp, na época, tinha horário de aula de manhã e de tarde. Mano, o professor precisa saber que seu período de aulas vai ser o ano inteiro de manhã, não pode ficar mudando. Não tem conversa! Como assim? E isso já foi, por exemplo, uma preocupação do ProfHistória da UNIFESP. O curso, assim, eu acho que uma das coisas mais incríveis é você juntar professores. A proposta do ProfHistória, para começar, você vai fazer as disciplinas, você faz sempre junto. Você forma uma turma. A gente se tem no WhatsApp e conversa todo dia até

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz hoje. Gente, foi assim, e é muito louco, porque, por sermos professores, a gente praticava vivências de professor. E aí os professores das disciplinas entravam no nosso ritmo. E a gente pegou um grupo de professores muito bacanas lá. A galera da UNIFESP, eles entenderam que a gente era trabalhador e ao mesmo tempo pessoas dedicadas e preocupadas em pensar o ensino. E a maioria a galera do ensino público. Então, quando você tem um grupo bacana, o negócio deslança. Foi um processo incrível. O mestrado me fez pensar sobre problemas, situações e questões. E como a galera toda estava junta pensando a discussão do ensino... Era uma academia mais próxima, voltada ao que se pensa sobre educação. E foi por um acaso de um grupo que bateu o santo das coisas, que tudo deu certo assim, de certa forma.

Mas geralmente os espaços de formação são gerados pela própria academia. Isso é um problema, porque não existe algo parecido com, por exemplo, o magistério, sabe? Vocês conhecem o magistério ou é coisa de idoso [risos]? Então, o magistério é o quê, no limite? É uma discussão de se formar educadores com educadores praticando. E são educadores na prática, eles estão na rede. Então, de certa forma, é um espaço de formação, de produção do conhecimento e de compartilhar experiências dos educadores com os educadores. Isso se perdeu no processo da academia, porque a academia nunca se preocupou em estar junto aos educadores. Historicamente, a academia no Brasil se formou à parte do processo educativo. Então isso nunca foi orgânico, e não vai ser agora que vai ser orgânico, misturado e junto. A gente briga por espaços para se encaixar no que sobra, e isso... Todos os processos de curso, geralmente são no formato acadêmico, e que, meu, às vezes não responde um pouco às nossas expectativas. Acho que é isso.

No ProfHistória da UNIFESP, você não entra com um projeto de pesquisa. Você passa na prova e eles vão selecionar os melhores. Você acessou porque você acessou. Não é um processo em que as afinidades acabam dominando. E quando você entra

lá, você entra sem projeto. E esse é que é o drama: construir o projeto, pensar seu problema de pesquisa, pensar tudo, dentro de dois anos. Malandro... É muito pouco tempo, e isso foi uma das coisas... Isso dando aula!

O meu tema, como eu estava muito envolvido com a discussão do currículo, eu queria pensar... No começo, eu queria discutir os currículos da Prefeitura para pensar continuidades e descontinuidades do currículo municipal. Como foi o processo... Fazer uma análise assim. Depois, na qualificação, eu percebi que eu queria analisar os currículos da gestão do PT. Analisar as rupturas e as continuidades, e de como o currículo nacional se articulava, e fazer uma discussão curricular. E quando você tem essa perspectiva de como funciona o processo, como funciona o currículo na Prefeitura, você tem clareza. O meu tema de pesquisa não era tão aplicável à sala de aula. Teve colegas que trabalhavam, por exemplo, o rap na sala de aula. Teve outro que ia discutir África. Então, assim, tem alguns problemas que são mais próximos, e tem outros que são mais distantes, mas a discussão do mestrado – isso envolve as disciplinas, os artigos que você escreve durante a disciplina... As discussões dos textos dentro das aulas da disciplina, acho que foi o processo mais louco do mestrado. E o mestrado profissional, o ProfHistória, te dá a oportunidade de você conhecer educadores que pensam a educação e isso, sim, influencia a maneira que você dá aula. Eu sou muito grato. Eu não saí a mesma pessoa, eu tinha muito mais clareza de que eu gostava muito da educação, gostava muito de ensinar História, e do papel... E acho que a coisa que mais me deixou claro da importância do currículo é saber que eu sou... Eu já sabia, mas fica muito claro que a operação de seleção de escolhas do que eu vou ou não vou trabalhar. E eu resistir ao currículo nacional e querer fazer uma outra proposta de trabalho, que eu acredito que seja melhor para os meus educandos, eu percebi que tenho que fazer assim e pronto, desde que eu respeite as normativas e as legislações, beleza, a gente faz caber. Mas a sala de aula é do

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz educador, e isso o processo de formação forneceu bastante... De ter mais segurança no que você está fazendo. E os próprios debates que eu já falei, gente, que foram incríveis.

Revista Epígrafe: Como está sendo a sua adaptação de trabalho agora, nos tempos do coronavírus? Quais são os limites do ensino à distância?

Diógenes de Castro: Eu acho que assim, deixa eu só comentar com vocês como estão sendo as decisões nesse momento [abril de 2020]. A gente em um primeiro momento entrou em recesso, os alunos... Os recessos que a gente teria no meio do ano, pontes, tudo se juntou e fez um recesso agora até se decidir o que fazer. A Secretaria de Educação, vendo que o problema é maior, e falando aos poucos também, para não gerar pânico na população, a verdade é essa. O Secretário da Educação está falando agora de dois meses em casa. A Prefeitura de São Paulo, o Estado até agora já organizou. O Estado na verdade foi o processo mais direto e reto, já tem matéria postada e tal, organizado, os professores já estão até bem melhores. A Prefeitura está uma zona, na verdade. Porque... A Prefeitura, no ano passado contratou a Microsoft para fazer o e-mail institucional nosso, que ninguém incorporou. Aí, de repente, ele vira importante, porque é onde a gente vai fazer, a gente vai fazer reuniões pelo [Microsoft] Teams. Então, a partir de agora os professores vão fazer reuniões com a gestão, e todas as reuniões pedagógicas que tiver vão ser pelo Teams. Só que, para seguir o modelo do Estado, os caras resolveram também entrar no Google For Education. Então, do nada, para começar, os professores estão tendo dois e-mails diferentes institucionais e a recomendação inicial – por enquanto, a gente vai descobrir – é que se use o Google Sala de Aula para fazer o contato com os alunos. Só que eu já usei o Google Sala de Aula com os meus alunos nessa escola em que eu

estou agora. Eu usei porque eu via que os alunos mexiam muito no celular e tal, e eu falei: “Mano, vou fazer esses moleques aprenderem a usar esse celular para estudar”. Eu adaptei algumas atividades, algumas coisas que iam com o celular, algumas atividades que acabavam sendo em grupo ou dupla porque nem todos tinham celular, aí você garantia que fizesse. Mas teve todo um momento em que eu parei, sentei do lado, ensinei a usar, fiz uma aula só para apresentar, para eles cadastrarem a sala, fiz vários baratos lá. E aí, do nada, os caras querem garantir, com alunos que não vão ter, às vezes, o acesso.

A gente está muito puto da vida, porque a gente está falando de um universo em que 40% dos alunos não têm internet em casa, computador ou telefone. Como a gente vai garantir que esse aluno vai... Aí aquele caderno impresso, que o Secretário de Educação ficou passando aí no jornal... Um caderno que, meu, desculpa, é justamente tudo o que a gente é contra na Prefeitura, porque é fazer no mesmo formato que o Estado, que é aquele caderno do aluno que instrumentaliza e tenta centralizar um currículo do que deve ser ensinado, da maneira que deve ser ensinado e dane-se se ele se adequa ou não, se tem interesse, se faz parte do aluno, se faz parte da trajetória daquela comunidade. Então assim, são umas coisas que... Do nada eles querem fazer de cima para baixo. Para quê? Para falar que teve ano letivo, para falar que teve normalidade. Não tem normalidade e não tem processo educativo com EaD desse jeito, desculpa. Não tem como, e assim, eu conversando por exemplo com a minha vizinha aqui embaixo, que agora vai começar a ter as aulas à distância, e ela estava falando, o filho dela é da Prefeitura. Ela: “Pô, mas eu estou com meu marido e meu marido está em trabalho. Às vezes eu não consigo explicar, tirar dúvida”. Como vai fazer? Como você vai organizar? Ele, por acaso, tem acesso à internet aqui. E o aluno que não tiver? Como vai funcionar? Como ele vai se garantir? Todas essas perguntas não estão com respostas e isso, para a gente, é o incômodo central da

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz discussão. Eu não vejo problema em usar os recursos digitais, na verdade eu apoio. Mas aí é do nada, não tem quem oriente. Eu estava trabalhando o oitavo e nono ano, que estão no final do processo educativo, imagina quem está na alfabetização! Imagina na alfabetização.

Revista Epígrafe: Por fim, gostaríamos de saber: que dicas você daria para um estudante de História que gostaria de seguir na área da educação? O que você diria para esse estudante?

Diógenes de Castro: Bom, primeiro, bem vindo, seja feliz! [Risos]. É verdade, meu. Geralmente, quando a pessoa vem para querer saber, falam: “Não venha! É uma desgraça!”. Mentira, gente, não é. Meu primeiro convite é: venha para a educação pública. Gente, tem que entender assim... Eu falei mal da USP na entrevista, e isso é um pouco injusto porque boa parte do que eu sou é justamente... A USP foi o espaço que acabou me formando, hoje eu acabo tendo a profissão por conta de ter tido esse espaço e a gente sabe muito bem que, pelo formato que a USP faz, por ter grandes professores -- que às vezes são grandes pesquisadores que acabam compartilhando a pesquisa -- a gente tem a oportunidade de entrar em uma formação muito mais profunda do que vários colegas.

À pessoa que está lendo isso, seja bem vinda à área de educação! A educação é um espaço incrível. Os alunos são maravilhosos... Às vezes, a gente não vai ter as condições ideais com os nossos colegas. Cara, você não vai ter condição ideal em lugar nenhum, então desapega. Simplesmente vai. E vá para a educação pública. A gente tem um compromisso, pelo menos por um tempo, acho que a gente deveria ter um compromisso de atuar no espaço público que nos formou por alguns anos. Então, se você não pretende seguir a vida inteira porque as condições não são ideais, por x

situações, beleza, mas vá. Vá e seja um bom educador lá, eu garanto que você vai ter grandes experiências. Só não vá se enfiar em qualquer situação que você não seja obrigado.

Outra dica: faça o estágio direito, faça o estágio direito, faça o estágio direito [risos]! Se você ver que o estágio está sendo ruim, que o professor é ruim, que a escola é ruim, vai para outro lugar. Se você não está se sentindo à vontade, procura outro. Não pisca. E você vai sentir se o ambiente está legal ou não para você estagiar no primeiro dia. Você vai sentir na sala dos professores, pelo jeito que os professores falam dos alunos, conversando com o professor com quem você está fazendo estágio, pela maneira que você é acolhido pela coordenação. Então, assim, você vai saber se o espaço é feito para você ou não. Faça do estágio algo valoroso, você já é obrigado a fazer. Mas faça dele um espaço prazeroso. "Pô, não tô a fim de fazer aquelas horas". Beleza, mas faz um pouco. Você tem que ter contato! É ali que você vai ver se você quer ou não aquilo ali para você. E de certa forma é uma oportunidade para a gente saber mais até sobre nós mesmos.

Bom, deixa eu ver outra dica para quem está na graduação, coisas que eu queria que alguém me falasse a tempo... Ah! Prestem concursos de educação durante a graduação. Como todo vestibular, nós que já passamos, é técnica, é treino. Ajuda a gente também até a observar como essas coisas acabam chegando na [educação básica], durante a nossa trajetória de formação na faculdade. Então acho que vale a pena. Sem querer, você descobre alguns autores. Eu fiz... Eu prestei uma vez o concurso de professor, eu quase passei, da Prefeitura, no segundo ano. E caiu um autor que eu não conheci na graduação, eu conheci no concurso. Que é o [Marc] Ferro, nunca tinham falado do Ferro para mim. E aí eu achei muito louco, comecei pegar uns livros lá na Biblioteca Florestan [Fernandes]. Você tem espaços em que,

O professor na trajetória do aluno como referência ou cicatriz sem querer, você acaba conhecendo coisas muito incríveis. E isso envolve você meter a cara nos processos que tem por aí na vida.

E um último... É um pedido, de certa forma, acho que é mais um pedido. Não deixe a sua trajetória como aluno tomar a sua referência de como você vai ser como educador. Quando você muda o lado, você é outra pessoa. Você não é mais a pessoa que você era como aluno. Sua perspectiva de aluno não é a sua perspectiva de educador. Não é. E esse começo de dar aula, de você entender que você está do outro lado da mesa, é muito importante você entender que mudou. Às vezes a gente quer opinar sobre sala de aula porque a gente foi aluno. Mas a gente não está opinando, a gente está só viajando, divagando, a gente não está pensando o processo educativo! É verdade, a gente está falando das nossas lembranças, da nossa memória, o que é da hora também, porque envolve um pouco como você chegou lá. Só que isso não pode ser o central.

Eu acho que esses são os toques mais sinceros que eu poderia dar.

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo: entrevista com Viviane Longo

Entrevista por Gabriele Maria Oliveira, Marina de Almeida Spinola e Matheus de Paula Silva

Transcrição por Gabriele Maria Oliveira, Marina de Almeida Spinola e Matheus de Paula Silva

Revisão por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Leticia Oliver Fernandes e Matheus de Paula Silva

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p182-204](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p182-204)

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

Como muitos que escolhem cursar História, Viviane Longo foi influenciada a seguir para as Humanidades graças a professores cativantes e provocativos, que incentivavam o pensamento crítico na sala de aula e serviam como exemplo do que ela gostaria de ser em sua vida profissional. Assim, para aprimorar cada vez mais a sua capacidade de pensar e questionar o mundo à sua volta – algo que ela já fazia em suas aulas do ensino médio –, Viviane ingressou no curso de História da USP em 2009.

Contudo, nossas leitoras e leitores irão notar que, bem como muitas trajetórias de vida, o caminho de Viviane não foi tão linear como ela previa. A museóloga passou pelas hostilidades impostas pelo mundo acadêmico, pela descoberta de afinidades e paixões nos arquivos, pelas curiosidades suscitadas pela pesquisa e pelos problemas do universo trabalhista brasileiro. Para aqueles que, assim como ela, desejam contribuir para o mundo com o seu trabalho, Viviane sugere humildade e comprometimento.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: Como você se aproximou das humanidades, como você optou por cursar História?

Viviane Longo: Bom, no Ensino Médio, eu tive alguns professores da área de Humanidades que me influenciaram bastante. Eu acho que eles não só tinham um jeito cativante de dar aula, mas também provocavam questões que eu achava importantes. Tinha alguma ressonância, no fundo, naquilo que eu sempre acreditei em relação à sociedade: a gente pensar criticamente sobre mundo, a gente enxergar as coisas e os comportamentos humanos não como coisas dadas, mas como resultado de construções, mesmo, de aspectos culturais. Eu sempre achei muito instigante o que eles falavam em aula. Principalmente pelo sentido provocativo. Daí saía da aula: “Nossa, não

tinha pensado nisso. Tem razão, a gente tem que prestar atenção.”. Então, eu sempre gostei muito dessa coisa de estímulo ao pensamento crítico. É claro que, na época, eu não pensava como eu estou falando agora, não tinha essa clareza. Mas eu acho que tudo começou aí, começou por causa desses professores. Eu também sempre gostei muito de ler e escrever, então achava que não tinha muito como não ir para área de Humanidades; até a minha primeira opção era Jornalismo, na verdade. Eu teria prestado Jornalismo se não fizesse História. Então, eu acho que tem muito a ver com isso, com essa influência primeira de professores mesmo.

Revista Epígrafe: Foi difícil passar no vestibular? Você teve um auxílio dos pais por ter escolhido esse curso?

Viviane Longo: Bom, na verdade, assim, eu tive um apoio moral da minha mãe. Ela nunca se opôs à escolha que eu fiz. Eu tenho uma irmã mais velha que fez Ciências Sociais, e a gente entrou no mesmo ano na faculdade. Imagina, uma foi fazer História, outra foi fazer Ciências Sociais. Então, minha mãe não tinha essa ilusão de que a gente iria ficar rica, de que a gente iria fazer uma carreira brilhante, nada disso. A área não é vista assim pela maioria das pessoas, ela tinha essa consciência, mas ela apoiava moralmente. Meu pai era diferente, ele não apoiava não, ele achava que a gente tinha que escolher outra coisa, fazer Engenharia, esse tipo de área, que também, no senso comum, são áreas em que é mais fácil você arrumar emprego, mais fácil se estabilizar financeiramente. Eu entendo a preocupação dele, é uma questão de subsistência, não tanto por achar desimportantes as Humanidades, mas mais por ter preocupação de subsistência. Mas nunca foi uma oposição feroz: “você não vai fazer e ponto”. Teve um apoio depois que a gente entrou, que a gente passou nos vestibulares, aí foi aquele momento: “já que passou mesmo, então agora conclua, faça bem

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo feito.". Então, no fim das contas, essa coisa foi diminuindo, esse mal-estar com meu pai foi diminuindo, ele foi aceitando o fato, e aí eu e a minha irmã tivemos carreiras um pouco diferentes. No final das contas, a coisa foi se assentando e hoje ninguém questiona mais.

Revista Epígrafe: E sua graduação foi como você esperava?

Viviane Longo: Em partes. Eu diria que sim porque, como eu disse, na época, eu tive influência dos professores. Eu tinha uma frase que eu falava para mim mesma, assim: eu queria aprender a pensar. Foi um pouco por isso que eu acabei indo para História. Eu pensava que esse curso iria me ensinar a pensar com maior autonomia sobre as coisas. Isso sempre me motivou, sempre achei importante esse tipo de coisa: não acreditar em tudo que as pessoas te dizem, em tudo que você lê. Eu sempre achei que fosse importante esse tipo de autonomia, mesmo. Eu acho que isso o curso me deu: essa possibilidade de pensar criticamente sobre o mundo, não sei se totalmente autônomo, mas pelo menos me ensinou a me virar.

Eu acho que isso é uma coisa muito boa, porque a gente acaba entrando na graduação, não sei vocês, mas no meu primeiro ano, eu não entendia nada, absolutamente nada do que eu lia, eu não sei como eu tirava nota, porque era tudo difícil. E eu tinha essa consciência que as coisas eram difíceis, os textos eram imensos e complexos. E embora eu gostasse de ler e escrever, como eu contei para vocês, eu não tinha essa bagagem desse tipo de leitura; na minha casa ninguém é intelectual, ninguém é dessa área, então foi um pouco difícil no começo. E eu achava que eu nunca iria entender... Cara, era muito difícil! No segundo ano, eu pensei em mudar, eu pensei em largar o curso e fazer outra coisa. Eu pensava que não tinha nada a ver e, no fim das contas, eu só fui começar a entender mesmo tudo a partir do terceiro ano. Eu

comecei a entender um texto de história, de historiografia, a diferença de um autor e outro, não sei o quê, linhas de pensamento, lá para o terceiro ano. Então, nesse sentido, apesar das dificuldades intelectuais, talvez até cognitivas, não sei, eu diria que o curso me ajudou muito, sim; acho que ele foi muito bom, dentro do meu esperado nesse sentido.

Mas, por outro lado, no começo, eu queria ser professora, uma das minhas motivações por causa dos professores da época da escola. Eu queria ser como eles, eu achava legal, achava bacana a forma como eles me impactaram e eu achava que seria capaz de fazer isso com outras pessoas e que isso era importante, que o Brasil precisava de pessoas mais conscientes, mais críticas - ainda acho isso. Então, eu achava que, sendo professora, eu iria conseguir ajudar nisso, eu acho que teria um pouco esse papel. Aí, durante a graduação, eu fui vendo e fazendo amizade com os colegas, muitos deles já se tornaram professores logo de cara, logo no começo, mesmo antes de se formar. Eu via que era uma coisa complicada e eu fui me desanimando, sabe? Falei: "Cara, é muito duro.". Eu sempre fui uma pessoa mais quieta, sabe? Eu falei: "Meu, como eu vou dar aula para 60 meninos, eles vão me destruir na sala...". Eu não me sentia forte o bastante para ser professora, eu não achava que eu tinha essa autoridade. Então, acabei deixando isso de lado. Mas isso está até hoje no meu escaninho pessoal, como um projeto, quem sabe um dia... Porque eu realmente acho mega importante, não só para a sociedade, mas também pessoalmente; eu acho que para quem se torna professor, essa é uma experiência muito transformadora. Então, quem sabe um dia...

Com licenciatura, aí eu comecei, porque eu entrei em 2009 na graduação, e a licenciatura, eu já abri no final de 2010, acho que foi isso, ou 2011. Porque daí eu quis fazer os dois juntos, porque todo mundo falava: "Vai ser muito chato se você fizer só uma separada da outra, não faça isso, você vai querer se matar depois, não é legal,

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo tenta fazer junto.". Eu falei: "Então tá, vamos fazer junto.". Até porque os meus amigos também faziam e a gente combinava de fazer disciplina junto quando dava, quando o Júpiter¹ deixava. Então, abri a licenciatura, aí foi a gota d'água para eu escolher não ir para a área da docência. Mas não é só isso, na verdade.

Uma outra coisa que me afastou da área de Educação, de docência, de Pedagogia, assim, foi o fato de eu ter feito um estágio no Arquivo do IEB, que é o Instituto de Estudos Brasileiros, em 2010. Então, um ano depois que eu entrei na graduação, já apareceu a oportunidade de trabalhar lá, como estagiária. Eu também não tinha a menor ideia do que era um arquivo, do que era nada. Totalmente perdida, mas fui: "Ah, parece legal.". Foi aí que despertou o bichinho do patrimônio em mim, foi aí que eu comecei a pensar, a refletir, a entender que esse era um outro mundo. Era um outro mundo que ninguém me falou que ele existia dentro do curso de graduação em História, que isso era possível, e que a gente tem, sim, a possibilidade de atuar.

Eu diria que a graduação em História não me preparou exatamente para uma profissão. Eu não saí de lá me sentindo uma historiadora. Talvez porque eu não escolhi mesmo continuar como historiadora, porque, no fim, eu fui fazer Museologia. Eu sei como é muito difícil o mercado de trabalho para o historiador, porque geralmente é isso; a pessoa entra e ela tem duas opções, a princípio: ou ela vai se tornar professora ou ela vai fazer carreira acadêmica, que uma hora acaba também, porque depois do mestrado tem o doutorado e depois, no máximo, um pós-doutorado, mas aí vai acabar; isso também não garante que você vai estar empregado, que você vai ter uma renda, que você vai poder pagar suas contas. Eu também tive sempre esse senso pragmático de querer pagar minhas contas, eu também achava importante arrumar um trabalho. Eu acho que o nosso curso é muito teórico e ele é brilhante nesse senti-

¹ Sistema utilizado pela USP para o gerenciamento de atividades ligadas à graduação, no qual é possível realizar matrícula em disciplinas, verificar o desempenho acadêmico, emitir documentos, entre outros serviços.

do, ele ensina a gente a fazer uma pesquisa, o que é o pensamento científico. Isso tudo existe e é mega importante, mas na realidade brasileira, nem todos vão se tornar cientistas, nem todos têm bolsa para ter o estímulo necessário para se tornar cientistas, para se tornar historiadores de ofício. Então, o curso no geral não tem uma preocupação de formar profissionais, no sentido de mostrar as possibilidades em que o historiador pode atuar para além da área acadêmica, apenas. Eu acho que as coisas foram aparecendo, não foi uma coisa curricular. O curso, em poucas palavras, foi muito mais do que eu esperava, me ensinou esse pensamento crítico que eu tanto queria e sem querer acabou me mostrando outros caminhos possíveis de atuação para além da sala de aula.

Revista Epígrafe: Ainda pensando na graduação, você teria aspectos negativos das aulas?

Viviane Longo: Não sei hoje em dia, mas na minha época, eu diria que em 80% das aulas, a gente não tinha abertura para falar, no sentido de que a gente não tinha o estímulo para falar. Claro que tinha o professor que falava assim: “Podem me interromper, façam perguntas.”. Tinha isso. Mas eu acho que talvez também por estarmos naquelas salas sempre cheias, lotadas, aquela coisa assim, as pessoas não falavam muito, ou quando falavam, eram sempre as mesmas. Acabava não tendo um real debate... Talvez seja uma coisa, um buraco mais embaixo, talvez a gente tenha uma forma de estudar um pouco... A gente não tem muita abertura para o debate, e eu acho que isso está muito relacionado à nossa forma de estudar. A gente sempre nesse formato de “Tem aqui uma bibliografia, leiam os textos e venham para a aula.”; a grande maioria foi assim. E acho que não é ruim, funciona em partes, mas talvez a gente não tenha recebido sempre os gatilhos necessários para começar a formular

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

nosso pensamento a respeito do assunto, a gente foi treinado para reproduzir o que alguém fala sobre o assunto, mas não muito o que a gente pode pensar sobre, a partir dessas referências. Então, assim, se você leu o [Jacques] Le Goff e não entendeu, sinto muito, você não vai ter a oportunidade de debater o Le Goff em aula. E você não vai ter nem tempo, porque você tem que ler o capítulo sei lá qual para daqui uma semana. O máximo que você vai fazer com aquilo é um trabalho no final do semestre, mas depois, se vira, você lê quando você puder, você entende o quanto você puder, porque, no final, tem milhões de disciplinas que você tem que ler milhões de páginas. Aí muitas coisas vão ficando pelo caminho, a gente lê meio que na pressa só para poder participar minimamente da aula, entender, se situar, mas não dá muito para aprofundar. Talvez não dê mesmo, porque, como uma amiga dizia: “A graduação é um grande catálogo.”. A graduação é para você ver o que tem, para você ver que tem uma gama de coisas, de áreas, que você pode mergulhar em uma iniciação científica, em um mestrado, em um doutorado. Talvez seja essa proposta mesmo, ser essa coisa ostensiva de conteúdos, de áreas, de autores. Aí, com o passar do tempo, você vai acabar descobrindo o que te interessa mais, o que te motiva. Mas eu senti falta dos debates, era um pouco hostil, até, o ambiente. Se você fala uma coisa que não faz tanto sentido, ou que não é o esperado, sei lá, não existe espaço para o erro, para o “eu não sei” e isso me incomodava bastante. Então, eu acho que essa é uma crítica importante a fazer.

Revista Epígrafe: Além do estágio no IEB, você fez algum outro?

Viviane Longo: Sim, eu fiz uns trabalhos meio paralelos. Eu fiz esse estágio que durou dois anos lá no IEB e foi muito legal. Ele foi uma das coisas mais importantes que tem a ver com a minha formação hoje. Mas, objetivamente, para responder a pergunta, eu

trabalhei, durante a graduação, como secretária de dois de professores da USP, eu trabalhava na casa deles, e foi bom porque entrou um dinheirinho aí, a gente está sempre agradecendo. Antes, eu trabalhei pouco tempo como pesquisadora assistente. Não tinha esse nome, tá? Foi como eu chamei, não tinha nenhum contrato. Eu ajudava um pesquisador a encontrar uns documentos no arquivo e fazia transcrição dos documentos manuscritos, assim. Foi uma coisa também que entrou um dinheirinho ali. De qualquer forma, eu sempre achei que tudo é aprendizado, não interessa se é um trabalho que você ganha muito ou que você ganha pouco, interessa que você está aprendendo alguma coisa. No fundo, eu acho que todos foram importantes. Aí eu fiz uma iniciação científica, que eu também considero um trabalho, então também entra aí para o meu rol de trabalhos durante a graduação. Isso tudo aconteceu até eu ter a bolsa do mestrado, que é um outro capítulo.

Revista Epígrafe: Você poderia falar para a gente como foi seu estágio no IEB?

Viviane Longo: Foi um estágio de dois anos, que é a duração padrão dos contratos de estágio. Na época eu fazia uma disciplina no IEB com o professor Alexandre Barbosa, de História Econômica, tinha um nome grande que eu não me lembro. Aí foi numa aula dele que ele anunciou que ia abrir vaga de estágio para o Arquivo e quem tivesse interesse poderia conversar com ele no fim da aula. Aí fui eu e mais duas meninas, a gente se interessou. E assim foi... A gente foi apresentado para a Elisabete Ribas, que na época era a coordenadora, e a gente entrou com um projeto específico de trabalhar com o arquivo do Caio Prado Júnior. Aí foi legal, porque, nessa altura, eu já tinha lido Caio Prado, aí você já começa a se situar um pouco. Então, foi uma experiência muito boa de entrar em contato mais direto com documentos pessoais e que eu nunca imaginava que eu teria a possibilidade de trabalhar. Na verdade, não era nem uma

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

possibilidade, assim, porque eu não sabia nem que existia, então foi uma grande surpresa poder trabalhar nesse arquivo e conhecer esse material de perto. Porque, até então, eu conhecia só o livro *Formação do Brasil Contemporâneo* e o *Evolução Política do Brasil*, que eu tinha lido na época. Então, foi bom por esse lado, também, meu lado intelectual, afinal eu já gostava de História do Brasil, sempre me interessei, por causa de outras matérias. Eu acho que foi uma fase bem importante por unir o útil ao agradável; o conhecimento técnico que eu comecei a ter ali, do que é um arquivo, de como se tratam os documentos, como você trabalha isso como dados, como Ciência da Informação, porque é isso: a Arquivologia é uma outra área, é uma parte aplicada das Ciências Humanas. Aprendi um mundo novo quando eu entrei nesse arquivo. A gente fazia, na época, também um grupo de estudos, que era uma forma de a gente se apropriar do conhecimento da obra daquele indivíduo, do titular do fundo do arquivo. E também como uma forma da gente qualificar nosso trabalho técnico, do banco de dados, colocar informação. Se você conhece mais a obra do autor, você consegue ter mais clareza sobre os documentos, você consegue fazer correlações: “Esse documento provavelmente tem a ver com esse livro, ou talvez ele tenha lido isso, e que faz pensar naquilo.”; você começa a criar conjecturas, o que eu acho importante do ponto de vista do desenvolvimento intelectual da pessoa que está lendo. E claro que a gente não coloca essas conjecturas, não é um dado que a gente coloca no banco de dados para ficar disponível para o público. A gente não faz inferências sobre os documentos. A gente nem pode fazer isso. A gente tenta colocar ele o mais cru possível, o que ele contém, o que está escrito e ponto final. Enfim, fora a relação pessoal toda que eu tive lá com a equipe dos funcionários. A gente cria amizade, cria uma rotina. Então tudo isso foi super importante para minha formação e, como eu disse, foi aí que despertou meu interesse pela área de patrimônio histórico, pela área da memória, pela área da preservação. Teve outros desdobramentos depois.

Revista Epígrafe: Você disse que seu interesse pelas questões relacionadas ao patrimônio, à Museologia, surgiu com o trabalho no IEB. Mas como foi para você sair da História e ir para o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP? O que aconteceu nesse processo?

Viviane Longo: Sim, teve um outro fator que entrou também nesse meu interesse por patrimônio e memória. Foi uma disciplina que eu fiz já no fim da graduação, já era segundo semestre de 2013. Eu fiz uma matéria sobre o Museu Paulista, quando ele ainda estava aberto. Foi bem legal, a gente tinha uma salinha, tinha uma van que levava a gente da Cidade Universitária para lá, era bem bacana. Eu fiz a matéria do Paulo Garcez, que foi meu orientador no mestrado. E, a partir dessa disciplina dele, eu comecei a perceber que a área de museus podia ser uma área de atuação mais pragmática. Embora eu goste muito de ler e escrever, como eu falei, eu acho que eu não sou acadêmica, eu não tenho esse perfil acadêmico de apenas ler e escrever, sabe? Eu gosto muito de ver as coisas acontecendo, eu gosto muito de produzir algo, de ver o resultado daquilo que eu estou produzindo. Então, eu escolhi não fazer o mestrado na História mais por causa disso, porque seria um mestrado muito teórico, e eu queria uma coisa mais pragmática. Como eu já tinha essa experiência em arquivo, já tinha esse interesse em museus (porque essa matéria do Paulo me despertou interesse), aí tinha outro campo; eu só conhecia arquivo, por que não museu? Por que não trabalhar com isso? E tem essa coisa nos museus que me interessa muito que é falar com o público, o que vem um pouco daquela minha ideia original de ser professora. Então, acho que, no fundo, esses trabalhos que eu fiz foram sobre como o conhecimento pode chegar nas pessoas e impactar a vida delas; sobre como, a partir do pensamento crítico, elas podem ressignificar coisas. O museu é um lugar excelente

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo para isso. É muito bom quando você consegue ir para o museu, olhar para o seu redor ali, o que está em exposição, e aquilo te faz pensar, aquilo te provoca por algum motivo, te tira do seu lugar comum. E eu acho isso muito potente como transformação pessoal e, no fim das contas, como transformação social, acho que começa aqui, pequena. Sabe quando você joga uma pedra no lago e, no começo, ela é só uma pedra e afunda, e depois ela vai abrindo? Acho que esse é o movimento que eu enxergo. Então, essa área de museus, eu vejo assim: ela permite uma atuação mais prática, ver resultados mais práticos em menor tempo. Foi por isso que eu escolhi mudar.

Revista Epígrafe: E, Viviane, como foi esse seu mestrado no MAE [Museu de Arqueologia e Etnologia da USP]? Qual foi o tema do seu mestrado e como foi essa experiência de fazer o mestrado lá?

Viviane Longo: Eu entrei lá em 2015. Como eu disse, eu tinha feito a matéria do Paulo Garcez sobre museus no Museu Paulista, no final da minha graduação. Naquele semestre, eu pensei: “Cara, acho que eu vou prestar Museologia.”. Na época, eu já sabia que tinha o curso. Uns amigos meus se interessavam e conversavam sobre isso e eu falei: “Não, eu vou tentar.”. E nesse mesmo segundo semestre de 2013, no feriado de 7 de setembro, eu fui para Belo Horizonte com minha irmã para passear. Lá, a gente visitou um museu que chama Memorial Minas Gerais Vale, que fica na Praça da Liberdade. Eu achei o museu muito legal, porque ele é um museu que tem bastante vídeo, tem bastante imagem, ele tem um percurso bem livre, você vai passando pelas salas, e o grande tema dele é o estado de Minas Gerais, mas não o estado totalmente... É uma narrativa sobre uma imagem de Minas Gerais. Então, eu fiz essa visita, achei muito legal e... Beleza, fim da história. Fui embora, mas eu fiquei com essa pulga atrás da orelha, eu falei: “Nossa, esse museu é legal demais, tem alguma coisa aí que eu

precisava entender melhor”. Eu achava que merecia uma atenção. E aí eu fui pesquisando um pouco por conta própria e fiquei: “Nossa, seria um tema legal de mestrado, seria um tema legal para estudar.”. E aí fui conversar com o Paulo. Fui lá bater na porta dele, porque eu já gostava dele, ele era da área de museus, e pedi para ele me orientar. Eu sempre fui meio cara de pau no sentido de “Beleza, ele podia dizer não, ok.”, e falei com ele: “Paulo, eu estou me formando agora e tenho muito interesse na área de Museologia, e eu andei pensando em um tema e queria saber se você tem interesse em me orientar.”. Eu falei para ele desse museu em BH e ele achou muito legal e me animou a fazer. Ele falou: “Só que você vai ter que estudar, vai ter que se preparar, você vai ter que fazer um projeto, vai ter que fazer um monte de coisa.”, porque o processo seletivo do MAE é um programa entre unidades; inclusive, o nome dele é Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Então, eu fiquei só trabalhando, esse ano de 2014, de secretária e me preparando para o mestrado. Eu entrei em 2015, de fato. Ao decidir que eu ia fazer essa transição de área, embora sejam áreas afins, eu ainda não tinha lido nada, quase, de Museologia, então eu fui ler as coisas que estavam disponíveis nos editais anteriores, eu ia ter que ler muita coisa. Sabendo disso, eu comecei a estudar antes, com base nessas provas anteriores, eu achava que não ia mudar muito a bibliografia, essa coisa toda. E aí eu fui, eu mergulhei nisso. Eu também tive que dar conta dessa mudança, então eu estudei muito para essa prova e passei. Então eu diria que essa mudança foi bem difícil, porque eu não tinha muito repertório antes.

Revista Epígrafe: E como foi o mestrado em si, a pesquisa?

Viviane Longo: Eu escolhi esse tema, eu quis estudar esse museu lá em Minas e estudei, e foi muito legal. Aí eu passei na prova, mas eu não tive bolsa, a princípio, então

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

eu continuei trabalhando como secretária por um tempo, porque como era um curso novo, o da Museologia, abriu em 2012, ele ainda não tinha passado pela avaliação da CAPES. O que isso significa? Significa que a gente não tem bolsa, tinham duas pessoas, só, que tinham bolsa, que era para quem ficava em primeiro e segundo lugar na prova. Aí, meses depois, a secretária do curso falou: “Ah, se alguém tiver interesse em bolsa...”. Aí eu entrei com o pedido e ganhei a bolsa. Era uma bolsa temporária, em tese ela ia durar cinco meses, mas eu falei: “Cara, está ótimo, assim eu consigo parar de trabalhar e me dedicar só à pesquisa.”, que era o que eu queria. E com isso, eu tive a possibilidade de ir a Minas Gerais muitas vezes, o que foi super importante, porque meu tema, meu objeto de pesquisa estava lá, era o museu. Como é que eu ia estudar o museu sem ir, sem visitar, sem percorrer?

Nessa altura, eu já tinha entrado e já tinha conversado com o Paulo para fazer o recorte do meu trabalho. E eu escolhi estudar a narrativa desse museu, a forma como o tema escolhido está exposto. Então, como eu disse, é um museu sobre Minas Gerais, mas não é só isso. É, assim, um museu sobre a mineiridade, porque do mesmo jeito que a gente fala da brasilidade, também tem esse conceito de mineiridade que é mais estudado na área da Sociologia da Cultura. E aí eu tive que ler um monte de coisa que eu não tinha familiaridade para poder entender esse fenômeno. Então a minha pesquisa foi sobre isso, sobre entender esse percurso, por que ele foi feito, por que que é importante essa reafirmação da grandiosidade e do brilhantismo de Minas Gerais no aspecto da produção cultural. Aí é um aspecto bem aberto, porque você tem essa ideia de mineiridade, não é só aquela coisa clichê de falar que mineiro come queijo, toma café e tem sotaque, sabe? É uma coisa que se amplia muito mais. Esse museu fala um pouco disso, fala de autores da Literatura que são mineiros como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade... Enfim, são diferentes camadas de representação dessa mineiridade e que, de alguma forma, elas estão aí.

Mas aí entram as visões mais críticas: quem é que financia esse museu? É a Vale do Rio Doce, que se chama só Vale hoje. Então eu comecei a fazer essas perguntas: “O que é que interessa para a Vale em ter esse museu lá?”; “Por que que esse museu está nessa praça, que não é uma praça qualquer, é uma praça que um dia foi o Governo Geral do Estado?”. Isso também tem um significado. Aí eu fui pesquisar isso também, porque tudo isso tem algum sentido com a relação da narrativa que foi construída. A narrativa é meu ponto central, como eu disse, meu tema fica na narrativa, só que, para entendê-la, eu precisei ir ampliando as perguntas: “Ah, por que ela fica nesse lugar?”; “Por que que ela fica nesse prédio?”; “O que era esse prédio antes?”; “Quem é que financiou?”; “Quem é que bolou isso?”; “Quem concebeu esse museu?”. Então eu fui entrevistar as pessoas que conceberam esse museu. Fui falar com a Secretária de Cultura na época. E no museu tem essa ideia padrão que a gente ainda tem de Minas Gerais, então a crítica que eu fiz foi: “Onde está o resto de Minas Gerais?”. Por que alguns pontos específicos têm representação no museu, mas, por exemplo, o sul de Minas, não tem nada lá? O norte de Minas tem alguma coisa do Vale de Jequitinhonha, mas só, não tem uma reflexão sobre aquela região, o que ela tem de problemas... Aliás, nunca tem problema nenhum. Os museus, de modo geral, esses museus que são feitos para celebrar alguma coisa dificilmente vão trazer os problemas dessa coisa, os embates mesmo, as disputas, isso não aparece nesse museu...

E foi um trabalho enorme, no sentido de que ele me deu trabalho, teve muitas questões que eu acabei tendo que conectar, que eu não conseguiria pensar de imediato. Quando você vai e visita, você não pensa nisso. Foi bem intenso. Principalmente porque eu fiz entrevistas, eu conheci muita gente. Então, isso é muito legal, eu gostei muito de ter feito essa pesquisa por isso. Eu aprendi muito. E devo tudo ao Paulo, porque ele topou fazer isso e me orientar nesse trabalho e sempre me incentivou em

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

todas as coisas que eu achava relevantes de ir atrás, dados que eu precisava. Teve dados que eu não encontrei, aliás, essa é uma coisa importante de falar: tem dados que a gente não vai encontrar, tem dados que você poderia encontrar, mas por questões políticas, você não vai. E tem gente poderosa por trás, sabe? Então, até já pensei em continuar a pesquisa, acho que ela mereceria continuar, mas aí parei e fui fazer outras coisas na vida. Eu optei por dar uma pausa na minha vida acadêmica. Eu não fiz um doutorado ainda, talvez faça daqui um tempo, não sei.

Revista Epígrafe: Além do seu mestrado em museologia, você fez outra especialização?

Viviane Longo: Na época, eu fiz só o mestrado e, hoje, nesse ano de 2020, eu comecei um curso de especialização em Gestão Cultural no Senac. Tem mais a ver com essa área de trabalho mais pragmática que eu comecei a ter de 2016 para frente, e que começou o que eu chamei de outro capítulo da minha vida profissional. Porque, depois que eu terminei o mestrado, eu falei: “Não vou emendar com o doutorado.”; nem tenho um tema de doutorado, sabe? Quero dar uma parada. E aí, antes de fazer o doutorado, eu achei que valia a pena fazer um curso de especialização pensando nessa área mais pragmática da minha vida.

Revista Epígrafe: E como foram seus trabalhos como museóloga e pesquisadora?

Viviane Longo: O primeiro trabalho como museóloga mesmo foi em 2018, porque eu terminei o mestrado em 2017. Em 2018, eu fiz o meu registro como museóloga, porque a Museologia é regulamentada, então existe um conselho, e é nesse conselho que a gente se registra como profissional. Tem uma carteirinha e tudo. O primeiro

trabalho que eu fiz como museóloga foi nesse mesmo ano, no segundo semestre, para um museu-casa lá em Ribeirão Preto que se chama “Casa da Memória Italiana”, que é uma casa antiga de uma família. Eles estavam precisando de uma pessoa para fazer o plano museológico, que é um documento que todo museu, a rigor, deveria ter. É um documento de gestão, para reunir tudo o que tem no museu e como ele funciona. Claro que o museu tem diferentes áreas. Por menor que seja o museu, ele tem diferentes áreas. Então esse documento serve um pouco para reunir essas áreas todas e para delimitar quais as ações do museu, qual a missão do museu, o que ele tem de valores, para quem ele existe, quem criou ele, para onde ele quer ir. É um documento que só pode ser feito, assinado e ter validade oficial a partir da participação de um museólogo na sua elaboração. Então eu tive essa participação lá em Ribeirão e esse foi o primeiro trabalho que eu fiz nessa área.

Aí, no ano seguinte, que foi o ano passado, 2019, eu trabalhei como assistente de curadoria para a produção de uma exposição que se chama “Pioneiros e Empreendedores”, que é uma exposição que já acontece há mais de dez anos, cada vez em uma cidade. E esse ano de 2019, aconteceu em São Paulo. É uma exposição baseada nos livros de um professor da USP que se chama Jacques Marcovitch. Ele fez uma pesquisa bem grande sobre a trajetória de vinte e quatro pioneiros, empreendedores. São pessoas relacionadas à área empresarial no Brasil. Tiveram trabalho de peso, assim, um trabalho que deixou um legado por muito tempo. Depois que ele fez o livro, veio essa ideia da exposição. E aí, quem faz a produção da exposição de fato não é o professor, mas sim uma empresa, que é a Expomus, uma empresa grande aqui em São Paulo, referência para a gente da área da Museologia.

E, hoje em dia, 2020, eu estou participando de alguns outros projetos também relacionados a planos museológicos. Então, eu estou junto com uma museóloga do Rio de Janeiro que se chama Mariana Várzea, e mais uma equipe que a gente montou.

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

A gente está fazendo a revisão do plano museológico do Museu do Futebol, aqui em São Paulo. E o plano é uma coisa que é feita para ser revisada mesmo, ele tem esse caráter de ser atualizável; é bom que ele seja, na verdade. Então, a cada cinco anos existe isso, os museus têm essa rotina de a cada cinco anos atualizar. E o Museu do Futebol chegou nesse momento de atualização. Então, a Mariana me chamou para esse projeto e eu estou trabalhando nisso com ela. Também estou fazendo, junto com a professora Maria Cristina Bruno, a revisão do plano do Museu do Café, em Santos. E também nessa mesma pegada, um museu que já existe, que já tinha um plano, e agora a gente está só atualizando mesmo.

Então é isso, a minha experiência mesmo como museóloga é bem recente, é de dois anos, só, e muito voltada para essa área da gestão, da produção desse documento, o plano museológico. Porque, para produzir esse documento, você precisa ler muito, você precisa ler, conhecer a instituição. Então a gente lê os documentos que a instituição já tem sobre o seu funcionamento, e qual é o tipo de gestão - porque tem museus que são privados, tem museus que são públicos. Então, são modalidades de gestão, que têm suas características, os seus impactos, os prós e os contras. Então, eu acabo aprendendo muito nisso também, de ver a diversidade que existe, não só a diversidade temática, mas também essa diversidade de gestão.

Eu tenho uma empresa, eu tive que abrir uma empresa em 2016 para prestar serviço. Na época, eu prestei serviço para a Expomus, que está à frente da implantação do Museu Judaico [Museu Judaico de São Paulo] aqui em São Paulo, e parte desse projeto era a organização do arquivo. Aí, eu fui contratada como documentalista, para trabalhar no arquivo, não no museu propriamente. Desde então, em todos os projetos que eu participo - remunerados, né? -, os contratos são feitos através da minha empresa. Ninguém me contrata como pessoa física, porque isso é muito caro para os projetos. A gente está vivendo a precarização do trabalho, no sentido de que eu não

tenho direitos trabalhistas, né? Eu presto esses serviços todos, eu não tenho férias, não tenho direito de reclamar nada [risos]. Então, esse é um aspecto que eu acho interessante de falar para as pessoas que venham a se formar. Não sei como vai ser daqui para a frente, mas até hoje em dia, e com o contato que eu tenho com outros colegas que têm uma trajetória parecida com a minha, todo mundo teve que abrir empresa. E a gente tem que abrir empresa para prestar serviço e acaba tendo que abrir mão de algumas coisas e tendo que se virar bastante para entender o que é uma empresa. Tem que pagar taxa de não sei o quê, tem que fazer imposto de renda, que é toda uma dinâmica que a gente não está acostumado, que ninguém te ensina, sabe? A gente vai aprendendo meio na raça, quebrando a cara. Não era algo que eu esperava nessa minha trajetória toda, que eu estou contando para vocês, nunca foi muito um plano ter uma empresa e prestar serviços com ela. Mas é assim que tem sido nos últimos quatro anos, então, até por isso que eu escolhi fazer essa especialização em Gestão Cultural, para qualificar mais o meu trabalho, e, quem sabe, continuar, de uma forma cada vez mais autônoma, a prestar serviços, propor projetos, administrar projetos... Então, é nessa linha que tem acontecido.

Revista Epígrafe: Você acha que a sua formação como historiadora te ajudou a trabalhar nessa área?

Viviane Longo: Eu diria que sim, porque tudo é um encadeamento. Se eu não tivesse feito História, eu não teria feito a matéria do professor Alexandre, então, eu não teria ido fazer o estágio no arquivo, eu não teria conhecido a área de patrimônio, eu não teria me interessado pela matéria do Paulo, eu não teria ido para a Museologia, eu não teria aberto a minha empresa, eu não estaria onde eu estou hoje. Então, tudo é um encadeamento. E, do ponto de vista do que eu mais aprendi no curso da História,

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo

da graduação, que foi esse pensamento crítico que eu tanto queria, isso permanece. Isso não é uma coisa que eu consigo precificar nos projetos que eu participo. Não é uma coisa que está lá no meu contrato, mas faz parte da minha forma de pensar sobre as coisas. Então, hoje o trabalho que eu faço, os projetos, é uma coisa bem mais técnica, assim, não é tanto teórica, é mais técnica. Mas eu acho que mesmo em um trabalho técnico, a gente tem que ser crítico, a gente tem que pensar sobre as possibilidades: “Ah, será que não seria melhor fazer de tal jeito, será que não seria melhor procurar outro caminho?”... Eu acho que o curso da graduação me ajuda muito nisso, na minha forma de pensar sobre o mundo, e isso não mudou. O meu interesse ainda em querer que os meus trabalhos sejam úteis para o mundo, isso permanece, sabe? Isso, na verdade, é o que me motiva. Eu não vejo o menor sentido em fazer um trabalho que só vai servir para mim e para quem participou dele, se ele não puder ser público, se ele não puder ser acessível, se ele não puder, em alguma medida, transformar a vida das pessoas para melhor. Essa é uma premissa que eu tenho e eu não abro mão dela de jeito nenhum. E, às vezes, pode até ser que não seja tão explícito, pode até ser que nos projetos que eu participo, isso fique um pouco em segundo plano, isso fique camuflado. Mas eu sinto, ainda, que eu estou numa caminhada. Eu sinto que estou ainda agregando conhecimentos e repertório para talvez um dia fazer um trabalho que eu consiga, realmente, ver essa transformação social, sabe? Se eu faço um plano museológico bem feito para o Museu do Futebol, embora eu não seja funcionária do museu, isso vai ajudar a instituição a se fortalecer. E se eles se fortalecem, eles conseguem prestar um serviço bom. Claro que não depende de mim, óbvio. O meu trabalho é só uma partezinha, uma pecinha lá do quebra-cabeça. Eles têm um milhão de outras coisas que eles fazem, e super qualificados. Então, acredito muito nessa lógica do trabalho conjunto. Eu acho que só funciona assim, que as coisas só se tornam relevantes mesmo quando elas são compartilhadas e quando elas são feitas

por muitas mãos. Então, essa é uma das coisas que mais aprendo nesses projetos, que é uma coisa que eu não tinha propriamente na graduação. Porque é um trabalho, no geral, muito solitário, mesmo que a gente tivesse trabalho em grupo, seminário, aquelas coisas que todo mundo detesta, né? [risos].

Revista Epígrafe: Viviane, pensando nessa característica que você falou do trabalho em grupo, quais competências você acha essenciais para trabalhar nessa área?

Viviane Longo: Eu acho que a primeira delas é humildade. Não sei se humildade é uma competência, mas eu acho que é uma qualidade, sabe? A gente não sabe tudo, e que bom que a gente não sabe tudo. Acho que ter essa abertura para entender, ouvir, saber ouvir o que as pessoas têm a dizer, isso ajuda muito a você chegar em um consenso, em uma conclusão, na tomada de decisão. Então, é importante ouvir o que as pessoas têm a dizer. Nesse sentido, eu diria que a humildade é uma delas. Ao mesmo tempo, a gente também tem coisas importantes a dizer, né? Claro, a gente tem que sempre refletir antes de falar, mas também não se menosprezar. Eu acho que você tem repertório, você tem uma história, você tem as suas experiências e você tem um cérebro pensante, então, você também tem coisas a dizer e a contribuir. Tem a ver muito com autoestima. Também não sei se isso é uma competência, eu acho que é um valor. Uma outra coisa que tem que ter para esse trabalho em equipe é comprometimento, porque as coisas também só saem do lugar quando as pessoas, de fato, fazem. Então, não ter preguiça, sabe? “Ah, tem que ler o documento de cem páginas?” É, tem, e vai ler. Leia! E anote, e pense sobre ele. “Ah, mas tem que isso?” Tem, sabe? “Tem que chegar em tal hora, em tal lugar?” Tem, chegue! Sabe, isso é importante, o comprometimento. Porque, em alguma medida, as pessoas esperam que você esteja e faça, assim como a gente espera que as pessoas estejam e façam. Não só porque

Os museus como meio de questionar e transformar o mundo
você assinou um contrato que diz que você ia fazer, mas também para o trabalho acontecer de verdade.

Uma coisa que é fundamental é ser curioso. A gente precisa se interessar pelas coisas. Se você não se interessa, não é que você está errado, você só não achou exatamente a área que você tem afinidade. Também não precisa se martirizar por causa disso. E a gente só vai descobrir com o tempo mesmo. Então, ser curioso eu acho que significa você ir atrás da informação, você se interessar, fazer perguntas. Sempre faça perguntas. Isso é uma coisa que a graduação me ensinou, que eu não falei. Acho que para a gente entender o mundo, entender as pessoas, os fenômenos sociais, museológicos, econômicos, tudo, a gente tem que sempre fazer uma pergunta muito simples, que é “Por quê?”. Eu acho que se a gente faz essa pergunta, a gente ativa uma outra parte do nosso cérebro. A gente começa a tentar entender as coisas. Não apenas julgar as coisas, mas tentar entender. Então, eu acho que esse é um aspecto fundamental também, de ter isso constantemente.

Revista Epígrafe: Então, para terminar, a gente gostaria de perguntar quais dicas você daria para um estudante interessado em trabalhar nessa área.

Viviane Longo: Ir atrás de se informar mais sobre a área. Porque, realmente, no nosso curso, na nossa grade não tem exatamente matérias específicas sobre... Tem, mas elas, até onde eu sei, elas não encaminham muito a gente para a questão profissional de arquivos e museus. Então, eu diria que a pessoa pode ir lendo. Hoje em dia tem muito conteúdo na internet, de webinários e vídeos no YouTube. Procurar sempre conversar com as pessoas que já são da área ou que têm alguma afinidade com a área, algum conhecimento. Também procurar fontes de confiança. A gente sabe que algumas instituições grandes podem ser consideradas de confiança. Então, pegar

grandes museus e ver o que que eles têm de conteúdo. Eu daria essa dica inicial, de procurar esses conteúdos. Entra no site, sabe? É que hoje a gente não está podendo fazer nada presencialmente, mas quando puder, visita esses lugares, sabe? Tenta marcar, agendar uma visita técnica. Normalmente, as instituições são bem abertas para isso. E é importante a gente estar lá para ver como é. Mas acho que isso é legal, assim, a pessoa ficar atenta e ir atrás. Grupos de estudo, acho que isso é fundamental. Eu não mencionei isso, mas eu participava de um quando fui fazer o mestrado. Na graduação também, eu tinha um com os amigos. Então, trocar ideias é sempre importante. Eu acho que essa é uma dica bem legal que funciona sempre. Até porque tem a ver, inclusive, com a questão anterior, do trabalho em equipe, sabe? Se você participa de grupos de estudo, se você faz coisas coletivas, fica um pouco mais fácil depois, quando você vai ter que fazer um trabalho em grupo. Então, é isso, conversar com pessoas da área, se atualizar, procurar informações e fazer grupos de estudo.

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços: entrevista com Iracema Alvarenga

Entrevista por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira e Guilherme Oliveira Souza

Transcrição por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira e Guilherme Oliveira Souza

Revisão por Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Guilherme Oliveira Souza, Letícia Oliver Fernandes e Matheus de Paula Silva

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p205-236](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p205-236)

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

Iracema Cristina Alvarenga entrou no curso de História da USP em 1995. A escolha se deu por dois principais motivos: sua curiosidade de infância e a questão econômica. Desde criança, sempre se interessou pelas linhagens genealógicas bíblicas e quando se debruçava sobre as longas gerações, questionava-se: como alguém sabe tudo isso? Sua primeira questão era, sem dúvida, um sinal de que a História a interessaria. Dessa forma, a curiosidade se desenrolou e chegou nos corredores do prédio do Departamento de História.

Atualmente leciona na rede pública de Barueri, cidade da Região Metropolitana de São Paulo. A razão pela qual chegou na sala de aula foi um dos tópicos abordados na entrevista, assim como sua experiência na universidade, suas impressões sobre o curso e a graduação, sua profissão, seus alunos e o movimento antirracista. Como mulher preta, contou-nos sobre suas experiências com o preconceito racial e como este esteve presente desde sua infância. Sem rodeios, Iracema mostra seu papel na educação sem romantizá-la, desnudando-a e expondo os problemas da graduação e do ensino da disciplina. Por fim, aponta a difícil tarefa para o presente e o futuro dos novos historiadores e historiadoras: conquistar nossos espaços perdidos, divulgar nosso trabalho e mostrar a todos nossa importância.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: A gente quer começar entendendo: por que você escolheu História?

Iracema Alvarenga: Nossa, jura que essa é a primeira pergunta? [risos] Bom, eu sempre gostei de História, então eu já fui uma criança estranha. Nunca tive problema com essa matéria, sempre achei estranho todo mundo detestá-la, porque eu queria saber tudo o que tinha acontecido. Por incrível que pareça, eu era uma pessoa que lia muito a Bíblia, mas não pelo lado religioso, eu queria saber o que tinha acontecido com as

peças. Então aquela parte da genealogia... filho de não sei quem, que era filho de não sei quem, aquilo eu achava um troço incrível. Nossa, como é que se pode saber tudo sobre várias gerações de uma mesma família?

Mas na época de escolher para estudar mesmo, eu optei por várias coisas, não só História. Eu trabalhei com desenho, então, eu gosto muito de desenho, desenho de Arquitetura, trabalhei muito tempo com isso. E eu trabalhava no Instituto Butantã. E o prédio de desenho era em frente à USP. Quando prestei os vestibulares, passei na FAAP [Fundação Armando Álvares Penteado] e na USP... Eu sou pobre. Na hora da opção, você olha: de um lado, eu iria gastar minha perna para atravessar a rua e estudar; do outro lado, eu iria ter que pegar dois ônibus para ir até a FAAP. Na hora da conjugação, eu falei: "Nesse momento, eu vou escolher História". Eu gosto dos dois, mas História está muito mais fácil para eu atravessar a rua e chegar ali, então fui para História mesmo. Não foi nada, assim, muito mirabolante, foi uma escolha financeira entre duas coisas que eu gostava.

Revista Epígrafe: Então a História não foi uma opção única, você tinha mais de uma opção?

Iracema Alvarenga: Tinha! Eu não queria dar aula, tá? Então, o mercado para a História era restrito. E desenho... Assim, estava começando o *AutoCAD*, então tinha um caminho interessante para ser traçado ali. Mas, assim, na condição financeira daquele momento, eu escolhi História e não me arrependo.

Revista Epígrafe: E como a senhora descreveria sua vida na graduação em História?

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

Iracema Alvarenga: Ah, eu acho que tem que dividir em dois momentos, né?! Um momento da alegria de estar em um lugar onde normalmente as pessoas que têm baixo poder aquisitivo têm dificuldade em estar. Na minha época não tinha o ENEM [Exame Nacional do Ensino Médio], não tinha essas coisas todas, então você ia na raça, disputando com todo mundo. E normalmente esses cursos de Humanas eram onde o pessoal mais pobre realmente entrava. Letras, Geografia, História, a gente entrava mais. Por isso que eu falei que eu não era um bom exemplo [para ser entrevistada], eu trabalhava, cara, então eu fazia o curso à noite. E nessa época, eu tinha dois empregos. Eu tinha dois empregos e estudava. Então o tempo ocioso que eu tinha, tanto na hora do almoço, no emprego, como qualquer horário ocioso que eu estava ali perto da USP, eu estava dentro da biblioteca. Eu acho que eu frequentei mais a biblioteca de História do que a sala de aula. Para mim era um lugar mágico. Então, a minha graduação foi complicada para mim. Tanto que eu demorei muito tempo para me graduar. Eu fui empurrando matérias, eu fui abandonando outras, e depois fui fazendo matrículas em outras até conseguir terminar. Basicamente é isso.

Revista Epígrafe: É bom que você dê esse parâmetro para gente, porque ele é diferente de outros que a gente já teve. É um parâmetro bem único, bem interessante, bem construtivo. A senhora falou que abandonou algumas [disciplinas] e retornou depois... Quais foram as matérias mais marcantes e os professores mais marcantes ao longo da sua graduação?

Iracema Alvarenga: Ah, cara, isso... Acho que o mais legal que eu tive aula, que, assim... Ele dava poucas aulas, mas as poucas aulas que ele dava eram sensacionais. Era um cara chamado [Arnaldo Daraya] Contier. Ele, para mim, era sensacional, apesar de várias pessoas não gostarem. Ele tinha uma visão, uma mentalidade de História da

Cultura que eu gostava. Era um caminho que eu seguiria muito bem, tranquilamente, falar de História da Música, História do Cinema, é uma coisa que me fascinava. As aulas dele eram muito boas, porque elas não ficavam só naquilo lá: “Vamos ler um texto, vamos dialogar sobre o texto, vamos interpretar o texto, vamos saber o que o historiador está falando”. Não, ele pegava uma música, pegava outra música, “Esse é um semitom de não sei o quê, e essa é uma outra coisa que vai por outro caminho...” São coisas que eu nunca tinha associado com História, então para mim, ele era sensacional. Bom, tem aquelas figuras carimbadas que todo mundo gosta, que era o Carlos [Guilherme] Mota, o [Nicolau] Sevcenko, esses que eu guardo mais na memória. Tinha um que eu guardo na memória, mas é pelo terror mesmo, que é o Ulpiano Bezerra de Menezes. É pelo terror, porque, assim, ele fazia a gente se sentir o lixo do lixo do lixo. Quando ele entrava na aula, quando tinha seminário... O cara olhava para você e falava assim: “O que você está fazendo aqui? Você realmente tem qualificação para estar aqui? Isso aqui não é para você!”. Basicamente, era humilhação todo dia. Mas eu aprendi muito, eu aprendi muito com ele, apesar de todas as humilhações, porque ele me ensinou a enxergar, também, a História de uma outra maneira que não fosse essa só de interpretação de texto e coisas do gênero. Mas esse foi o terror da minha vida.

[Meus alunos] acham que meu seminário é horrível... Eles nunca enfrentaram um seminário do Ulpiano! Eu sempre penso no aluno à frente, longe de mim, entende? Naquele espacinho, era uma vivência muito pequena, era uma bolhinha. Então, assim, eu não quero que os meus alunos tenham essa humilhação como eu tive na universidade. Na universidade, eu acho que é mais cruel, é mais duro escutar certas coisas. Quer dizer, você passou a vida inteira estudando, e aí na universidade falam que você foi um imbecil, você não aprendeu nada... Então isso dói! O momento de você sofrer é agora, porque depois você tira de letra tudo o que foi feito. Eu tenho

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços
certeza que se o Ulpiano estivesse dando seminário e um aluno meu fosse para o seminário dele, ele ia falar assim: “Ah, o da Iracema era muito pior”. É isso [risos].

Revista Epígrafe: Bom, Iracema... Podemos te chamar de Iracema?

Iracema Alvarenga: Por favor. Senhora é triste.

Revista Epígrafe: Bom, Iracema, na USP, a gente tem a parte do bacharelado e a parte da licenciatura. E como foi essa experiência da licenciatura para você?

Iracema Alvarenga: Bom, na verdade, eu não quis fazer, eu adiei o máximo possível, porque eu não queria dar aula mesmo, eu vou ser bem realista, eu não queria dar aula. Eu queria trabalhar com pesquisa, eu cacei tudo, mas dava tudo errado para mim... Eu estava na idade errada, eu estava no trabalho errado, então não rolou. Então fui adiando a licenciatura. Enfim, inevitavelmente, você tem que ir. A experiência lá não é muito legal, não sei como funciona agora, mas as suas aulas são misturadas com gente da USP inteira, todo mundo junto na mesma sala. E as experiências, as vivências e as aulas são completamente diferentes, então você olha para aquilo e fala: “Meu Deus, o que eu estou fazendo com esse povo, esse povo não consegue ler um textozinho medíocre desses, fazer uma interpretação simples”. Cara, dá nos nervos escutar aquilo. Meu Deus, eles estudaram o quê na graduação inteira? Um texto tosco desse, não sabe interpretar... E aí vinha o pessoal que já dava aula, com suas experiências da sala de aula... Desculpa, eu falo palavrão: “Não quero dar aula nessa porra, por que tem que escutar isso daí, mano?”. Aí fala e fala e fala... Então, para mim foi meio chato. Você faz porque você tem que fazer mesmo. Você encontra professores legais... Tinha um lá que gostava de humilhar a gente também, mas eu assisti duas

aulas e saí fora. Tinha a Kátia Abud, que eu gostava muito. Tinha uma que fez várias experiências, como se a gente estivesse dando aula mesmo, e foi aí que eu entendi os outros alunos. Uma menina de Biologia, ou era Física, não lembro mais... Ela fez uma experiência como se nós fôssemos alunos dela. Foi aí que eu entendi o sentido daquele espaço, que é um espaço realmente para a gente conhecer os outros. As dificuldades que eles têm, as habilidades que eles têm, que são diferentes das nossas, e para a gente respeitar, também, eles. Então é um espaço chato, mas necessário. É isso.

Revista Epígrafe: Para nós, é um pouco chocante ouvir você falando que não queria entrar na educação.

Iracema Alvarenga: Não, eu não queria, eu queria ser pesquisadora. Imagina, dar aula para um bando de adolescente chato?! [risos]. Tanto é que todos os meus amigos que entraram comigo começaram a dar aula no mesmo ano. Eles foram lá, um lá no Estado, faziam aquela seleção, entravam e começavam a dar aula. Eu não fui... Eu retardei isso o máximo que eu pude. Prossiga.

Revista Epígrafe: Então, quais eram os outros caminhos que você pretendia seguir durante a graduação?

Iracema Alvarenga: Eu queria trabalhar com pesquisa. Depois que eu me livrei de alguns empregos, digamos assim, só fiquei em um emprego. Eu fui caçar como é que funcionava o esquema de bolsas, bolsas da CAPES [Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior], bolsa em outros departamentos. Porque eu não queria só um departamento, não... Eu fiquei muito tempo na ECA [Escola de Comunicações e

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

Artes] também, fazendo matéria lá. Então fui caçando para ver onde tinha coisas para eu trabalhar com pesquisa, porque eu não queria dar aula. Então, eu descobri que tinha perdido o bonde da História. Eu não tinha mais a idade que eles queriam, eu não tinha a formação que eles queriam. Então quase todos que eu ia fazer, eu não passava. Teve um só que eu passei, o cara olhou meu horário: “Ah, mas você trabalha?” “Eu trabalho”, “Então, quem trabalha não pode” “Mas eu não posso largar o trabalho, eu tenho uma vida para sustentar, eu não posso largar meu trabalho”. Então, não deu certo. Infelizmente não deu certo. E por isso que eu falo para todo mundo que vai entrar na USP e que é meu aluno: “Entra e já vai caçar bolsa, entra e vai atrás de bolsa”, porque tem muita bolsa para ser usada dentro da USP e eu não usei por uma incompetência minha. É isso.

Revista Epígrafe: Só por curiosidade, qual era a área de pesquisa que você queria seguir?

Iracema Alvarenga: Ah, cara, eu queria cultura, amigo! Não tinha outra coisa. Para a minha cabeça, não tinha outra coisa que se igualasse aos dados culturais. Mentalidade não, porque na minha época, [história das] mentalidades estava na moda. Mas eu queria a área cultural, tanto que eu fiz várias matérias na ECA e fiz várias matérias na Sociologia, todas ligadas à cultura, cinema, artes... Só queria esse caminho. *Sorry*. Continuo gostando, mas não vou fazer mais nada.

Revista Epígrafe: Bom, somando todas essas experiências na graduação que você contou aqui para a gente, como é que todas elas influenciam seu trabalho como uma professora?

Iracema Alvarenga: Eu acho, assim... Como eu falei, eu não sou muito ortodoxa, não trato o aluno muito bem, eu não sou uma pessoa de incentivar e pode ser que eu tenha aprendido isso durante minha vida escolar inteira, então não demonstro muito. Mas eu me preocupo muito com eles. Tanto que as minhas posturas são de severidade, mas quando a pessoa me pede alguma ajuda, eu tiro até a roupa para ajudar, entendeu? Porque eu acho que esse é o nosso papel. Meu papel não é ensinar História, isso é pequeno, isso é bobo, você pensar que você vai ensinar História para alguém. Tanto que na escola que eu dou aula, antes dela mesmo, eu dificilmente sigo currículo. Eu retardo currículo, eu não quero dar conteúdo. Conteúdo você encontra em qualquer lugar. A vivência, não. A maioria dos meus alunos de periferia, tanto nessa escola quanto nas outras que eu dei aula, eles não veem quadro, eles não vão em museu, eles não assistem filmes. Eu trabalhei em uma escola que ninguém nunca tinha ido no cinema, para vocês terem uma ideia. Eu passava filme para eles e eu não entendia por que eles ficavam tão inquietos. É porque eles nunca tinham ido no cinema e eles precisavam de intervalo. Sabe, intervalo do comercial? Porque o único filme que eles assistiam era na televisão. Então, assim, até eu entender isso, que é muito mais importante trabalhar com essas questões do que dar conteúdo... É isso que eu decidi para a minha vida, ou seja: olha, essa criança não precisa saber quem descobriu o Brasil, quem foi o Tiradentes, ela precisa entender que o Brasil tem outras coisas, outras nuances, existe outro mundo. Uma frase que eu sempre falo quando eu dou aula em Barueri: "Saia de Barueri, existe um mundo lá fora. Você não pode ficar preso aqui, dentro dessa História, dentro desses conteúdos, dentro desse local. Vaza, vai para o mundo, que o mundo tem coisas muito melhores". E eu percebi muito isso quando eu dei aula para uma menina que tinha uma cultura elevada, em uma escola um pouquinho melhor, que era do município mesmo, mas ela tinha uma condição de vida melhor. Mostrei o teto da Capela Sistina e ela falou assim para mim:

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

“Ah professora, legal, eu já fui lá, eu já vi”. Eu fiquei olhando para a cara dela, tipo assim: “*Putz*, eu não fui, eu nunca vi” [risos]. Aí eu fico pensando: como eu nunca vi, meus alunos também nunca viram. Então eu tinha que jogar isso para eles: “Vê, vê, vê. Vou forçar até o máximo de você ver coisas legais, para você entender que o mundo é muito maior do que essa sala de aula”. Pelo menos eu penso assim. Então, tudo o que passou na minha vida influenciou o que eu faço hoje na sala de aula. Vou dar um exemplo. No segundo ano, eu dou Renascimento, por exemplo, e cara, eu não falo nada do que tem que ser falado do Renascimento. Minha parte do Renascimento é mostrar obras. Eu mostro todas as obras importantes e falo por que elas são importantes. Então não tem aquele comparativo: “Ah, isso aqui tem profundidade, o outro não tem profundidade. Ah, isso aqui é *Cinquecento, Quattrocento, Trecento...*”, essas bobagens todas que alguém ensina. Eu mostro a imagem, cara. Tem gente que nunca viu uma imagem da Pietà, você sabe o que é isso? Uma criança com 15, 16 anos que nunca viu a Monalisa... Cara, eu fico espantada. Então minha função é mostrar isso para eles, para eles entenderem porque ela é importante, porque dizem que ela é importante, mesmo que eles, naquele momento, não estejam vendo nada daquilo. É isso. Ai, vocês fazem umas perguntas difíceis.

Revista Epígrafe: Você já deu aula em escola particular?

Iracema Alvarenga: Cara, assim, eu não tenho perfil. Eu tentei umas duas vezes. Fui lá... Na entrevista, o cara já viu que eu não tinha o perfil [risos]. Muito do perfil é por causa da minha cor, não vamos negar isso, isso é realidade. Muito do perfil é de onde eu moro... Então eu sou negra, sou da periferia e quando você vai para uma escola particular, eles olham para esse tipo de coisas. Meu linguajar também não é muito bom, apesar de eu tentar disfarçar várias vezes, tentando um ar mais profissional...

Escapa. “Nóis é da periferia, certo, mano?” Então, às vezes escapam algumas coisas e essas coisas não são bem vindas. Então, não, eu não tive experiência de trabalhar em escola particular, mas não que eu não tivesse tentado, tá? Até tentei...

Revista Epígrafe: Acho que você já mostrou por cima como você monta seu currículo, mas, além do que a gente falou, tem alguma linha que você sempre segue? No começo [do ano], você sempre pede para o aluno fazer a pesquisa de conceito e depois entra [no conteúdo]. Como você pensa o seu currículo, assim, em sentar e montar?

Iracema Alvarenga: Então, a experiência que fez isso. Depois de muito tempo dando aula, eu percebi que as crianças não dominam os conceitos. Eles vêm do ensino fundamental só tendo conteúdo, questionário, conteúdo, questionário... E aí eles entram no primeiro ano do ensino médio e não dominam o conteúdo simples... Tem gente que não sabe o que é nômade, tem gente que não sabe o que é sedentário! Como eu vou conseguir trabalhar o primeiro ano do ensino médio se o meu aluno vem sem saber essas coisas básicas? Então um dia a gente sentou... Na verdade, eu sentei sozinha porque a outra [professora] não queria me seguir. Quando eu fiquei com o primeiro ano só para mim, eu falei assim: “Eu não vou dar o conteúdo que está aí”. Aí todo mundo ficou olhando para a minha cara e falou: “Mas você não vai chegar no final”. Falei: “Não, não vou chegar no final e eu não estou nem aí”. Então a primeira parte que eu trabalho é só conceito: o que é História, como se estuda História, conceitos básicos, o que é propriedade privada, de onde vem essa noção, Estado, Estado-nação... Essas coisas, que vocês têm que saber, teriam que saber quando entram no primeiro ano. O que divergia dos outros, né, porque a maioria do pessoal entra e já vai dando Pré-História. Cara, Pré-História... Lá pelo meio do ano que eu vou pensar na Pré-História. Pré-História, deixa para lá. Não é que eu não goste, eu gosto muito de

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços Pré-História, mas eu acho que tem coisa mais importante... Esses conceitos vão ajudar os caras nos três anos. Eles não vão ficar parados ali. Então são coisas que eles vão levar para o segundo ano, para o terceiro ano, alguns vão levar para a universidade, para onde for. Eles vão levar esses conceitos com eles. E a Pré-História, não. A Pré-História, vai aprender ali, nunca vai mais olhar para essa desgraça da Pré-História, e aí o que que adiantou!? Então, eu trabalho isso. O importante é trabalhar os conceitos, como se estuda História.

Eu não ensino de um jeito muito ortodoxo... Eu gosto de usar muita analogia, porque eu acho que é mais fácil para adolescentes nessa faixa etária entenderem essas analogias. Então, eu gosto de estar sempre atenta ao conteúdo que o adolescente está curtindo naquele momento. Você está sempre me vendo em rede social, não é porque eu amo rede social, não, é porque esse é o mecanismo que vocês usam... Eu quero saber o que vocês estão fazendo para ver como é que eu vou usar aquilo na minha aula... Eu faço isso direto. Enquanto eu posso fazer isso, eu faço. Se surgir um novo meme, se surgir uma nova piada, eu vou usar aquilo de alguma forma em algum lugar. Eu só não defini onde, mas que eu vou usar, eu vou. Basicamente, é isso, eu não sei explicar mais, eu não sei falar bonito como o pessoal da História fala.

Revista Epígrafe: Você foi perfeita! Bom, mudando um pouco de assunto, a gente está em uma época de pandemia, de ensino à distância, e não tem como a gente não falar sobre isso. Como é que a pandemia e esse ensino à distância mudaram a sua forma de dar aula?

Iracema Alvarenga: Então, eu gosto de tecnologia. Mas acho esse tipo de tecnologia para dar aula complicada. Eu não gosto. Quando começaram isso daí, eu comecei a gravar as minhas aulas, porque eu gesticulo... Eu sou meio teatral, entendeu? Então,

para mim, não funciona essa coisa de estar olhando para você e falando... Eu gosto de gesticular, eu gosto de tirar um sarro da sua cara, eu gosto da interação, do toma-lá-dá-cá, da brincadeira. Eu acho que as aulas online são muito impessoais, você não tem contato... Eu não sou muito ortodoxa, então, para mim, essa aula *online* é horrível, eu odeio. Assim, eu preciso sentar e pensar como ela poderia ser de uma forma diferente. Então, nesse início, a única coisa que eu consegui pensar é em gravar, mas aí vem o problema técnico, né? O equipamento não é bom, o lugar não é bom, a iluminação não é boa. Então, assim, eu acho que tende a modificar a partir do momento que você tem equipamentos e que você conhece essa plataforma. Eu preciso conhecer melhor essa plataforma para poder tentar interagir com ela, porque do jeito que está nesse momento, para mim, ela é horrorosa. Eu detesto.

Revista Epígrafe: E pensando no seu convívio com os outros professores e o que vocês trocam de experiência, qual é o maior desafio nesse momento, ou os maiores desafios da tecnologia para o professor?

Iracema Alvarenga: Eu acho que o professor é uma espécie de ator, entendeu? E, assim, aquele púlpito ali onde a gente fica é quase que um palco, porque você tem que prender a atenção, então você vira quase um entretenimento, um mestre de cerimônias ou qualquer coisa do gênero. A plataforma *online* não te permite isso. Eu acho que ela te deixa muito aparelhada com o aluno. Não quer dizer que isso seja bom ou ruim, é só uma constatação. Então, por exemplo, [na sala presencial] eu estou acima, todos os olhos estão voltados para mim, e eu vejo esse movimento, essa interseção. Na plataforma digital, eu não vejo isso, eu vejo vocês olhando para a frente, eu sei que vocês estão olhando para mim, mas eu não sinto esse olhar. Para mim, isso não é legal. Então, eu não sei para que caminho irá isso, eu não consegui raciocinar ainda. A

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços nossa briga na escola está sendo essa, porque eles querem obrigar a gente a dar aula *online* mesmo, a gente aparecendo e falando com os alunos, mesmo para o aluno que não tem internet decente, a gente tem que fazer isso. E eu fiz isso essas duas semanas, e para mim foi uma coisa horrorosa. Acabou virando um bate-papo entre colegas dentro de uma sala, não virou aula. A gente ficou falando mal da plataforma, a gente ficou conversando... E eu não dei aula, foi uma aula sem dar aula. Aí eu falei para eles: "Gente, olha, eu entendo que vocês têm essa falta do professor para falar com vocês, mas eu vou continuar dando a minha aula gravada, do meu jeito torto. E vou responder para vocês em *chat* ou um dia eu faço uma... sei lá, uma coisa assim que nem a gente está fazendo, *online*, para eu tentar responder todas as dúvidas. Mas a aula mesmo, a essência da aula, ela vai continuar sendo gravada, porque eu não sei fazer de outro jeito, mas aí a incompetência é minha, tá?".

E para que caminho vai... Cara, acho que ninguém sabe. Esse que é o grande problema: ninguém sabe. Então, o cara fala assim: "Ah, você é professor, aprenda a fazer as suas aulas *online*!". Está cheio de curso agora, né? Eu peguei uns 10 cursos para olhar, e assim... Acho que é um curso para ajudar o cara que está montando um curso, porque ele vai falar coisas óbvias e que não vão servir para nada. Eu não sei para que caminho vai, honestamente... Eu vou jogar essa bola para vocês, vocês que vão ter que decidir, porque eu já estou velha, eu já estou saindo fora.

Revista Epígrafe: Que bola de fogo para jogar para a gente! [risos] Voltando para a sala de aula, quais as competências que um professor precisa ter?

Iracema Alvarenga: Ai, meu Deus, nunca pensei nisso, deixa eu pensar agora! Eu vou dizer que eu sou incompetente, porque as competências que a gente precisa ter, eu não tenho, então eu devo ser meio incompetente. Ah, acho que tem que ter paciên-

cia... Tem que dominar um assunto para não ser pego no contrapé, apesar de que eu gosto quando me pegam no contrapé, me força a pesquisar. Você vê, eu não sou muito ortodoxa, então quando um aluno pergunta uma coisa que eu não sei, eu falo: “Eu não tenho a mínima ideia, mas vamos investigar sobre o assunto”. Ah, cara, eu não sei que competência que tem que ter... Olha, todo mundo fala uma coisa que é difícil mesmo e só quem dá aula entende, que é o domínio da sala. Como é que você domina a sala, como é que você faz as pessoas se interessarem pela sua matéria? Cada um tem uma técnica e isso é muito pessoal, então não sei se isso é uma habilidade.

Eu tenho um colega que tem um jeito de dar aula, eu não sei se eu faço isso, mas é assim: ele disse que escolhe quem escolhe ele. Ele chegou para mim e falou “Eu vou caçar aquele que não quer saber de mim? Eu tento... Se eu descubro algum problema que ele tem, e aí a gente consegue conversar sobre isso, beleza. Se eu não consigo, eu não vou torturar nem a ele, nem a mim”. Eu também penso um pouco assim, na verdade. Eu falo: “Quem quiser vir comigo, vem, quem não quiser, fica lá, não vou brigar com você”. Se precisar da minha ajuda, estou lá. Se você não fala comigo a vida inteira, mas um dia chegou lá e falou: “Ó, professora, estou com esse problema aqui na sua matéria, odeio a senhora e odeio a sua matéria, mas estou com esse problema aqui e preciso da senhora”. Mano, de boa, eu estou lá. Até faço plantão para te ajudar. Mas eu não esquento a cabeça nesse negócio de tentar todos os alunos, fazer eles gostarem da matéria, envolver... Cara, eu não faço nada disso, eu sou eu mesma. Quem quiser vir comigo, vem, quem não quiser, eu só lamento, porque eu sou legal [risos].

Revista Epígrafe: Na sua percepção, na sua experiência com os outros professores, quais são os maiores desafios da profissão?

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

Iracema Alvarenga: Acho que ter um plano de carreira, tratar a profissão como profissão mesmo. Ainda tratam a gente como cuidadora de crianças e isso é um horror. A gente não está lá para cuidar do seu filho, a gente está lá para tentar passar um pouco de conhecimento, que nem é muito. Mas a gente está lá para tentar ensinar, né? Então, a gente acaba sendo psicólogo, mãe... Tem uns alunos que me adotam, cara, é muito complicado isso. Eu não adoto nem a minha filha, eu tenho que adotar o filho dos outros... É tão estranho... Viajei, perdi até o senso da pergunta. Faz a pergunta de novo.

Revista Epígrafe: Na sua opinião, quais são os desafios que a profissão apresenta?

Iracema Alvarenga: Então, eu acho que a gente precisa de um plano de carreira estabelecido, para o professor não ter que trabalhar em duas escolas, acho que deveria ser proibido o professor trabalhar em duas escolas. Ele deveria trabalhar em uma escola ganhando bem, para ele não ter que esquentar sua cabeça com outros tipos de bobagem. Ah é, por falar nisso, eu lembrei de uma coisa que vocês perguntaram do digital... Vocês sabem que, no digital, você tem que preparar a aula duas vezes. Você gasta seu tempo duas vezes, porque você tem que preparar sua aula para o digital e não só para a aula. Eu não preparei minha aula hoje, não faz mal, eu entro na sala de aula e dou aula, porque ela está toda preparada na minha cabeça. Mas aqui [no digital] não, aqui eu tenho que preparar, preparar a imagem, preparar o que eu vou falar, é meio cansativo. Então, plano de carreira seria bom, que a gente trabalhasse em uma escola só, nem que fosse no período integral, mas em uma escola só, a gente volta todo nosso tempo para isso. Mais tempo para preparação de aula, o que a gente não tem. A gente trabalha dentro da escola, fora da escola, e mesmo assim não dá tempo de preparar tudo o que a gente tem que preparar.

Acho que mais cursos; a gente tem pouco curso de atualização. Eu sempre falo isso para os meus colegas, não falo isso para os alunos, mas para os meus colegas, eu sempre falo: sendo professor, a gente emburrece. A gente vai ficando limitado. Imagina o professor que dá 10, 20 anos de aulas só no segundo ano do ensino médio. Ele só fica naquilo. Dificilmente, quando ele tem que sair daquele universinho, daquela aula toda esquematizada, aí ele vai para outro ano. Cara, é complicado, porque aí ele vai perceber que várias coisas já mudaram, os paradigmas já mudaram... E aí ele tem que se atualizar. Então era melhor que ele se atualizasse o tempo inteiro; que dessem mais cursos, que a gente tivesse mais tempo para fazer cursos, se atualizar, ver novos métodos... Sair dessas coisas que vêm, governamentais, para experimentar uma coisa regional mesmo, mais simples, e ver o universo que a gente está inserido e criar os elementos para aquele universo. A gente precisava de um sindicato nacional para unificar todos os interesses, todos os professores, porque os interesses principais são os mesmos no país inteiro. E sei lá, acho que é isso, eu não consigo imaginar muito bem outros desafios.... Ter uma direção que seja uma direção mesmo, que não seja cargo de confiança de prefeitura, porque aí você fica sujeito às questões políticas e não às educacionais. Ah sei lá, eu só queria que me deixassem dar aula, só isso, eu já ia estar feliz [risos]... O resto não me interessa.

Revista Epígrafe: Levando em conta todos esses problemas do Brasil, no quesito de ser professor, a gente percebe hoje que o professor de História acaba sofrendo algumas perseguições por conta de questões políticas... Quais são, então, os desafios de ser um professor de História nesse contexto?

Iracema Alvarenga: Está ficando cada vez mais difícil, porque está vindo esse pessoal extremamente conservador. Está sendo difícil lidar com eles, mesmo em sala de aula.

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

Eles questionam várias coisas, já tive alunos que brigaram comigo teimando que o Hitler era comunista. E ficou bravo comigo quando eu falei que não era; mandei ele ler, mesmo assim ele ficou injuriado comigo, porque eu não sabia de nada... Falei: “cara, eu estudei tanto para saber disso, então eu não sei de nada? Então eu não sei de nada, não vou brigar com você”. Eu acho que é complicado, mas eu não conheço nenhum professor que deixe de falar. Eu acho que a gente corre o risco. A gente tem aquele troço de liberdade de cátedra e a gente vai usar até o final.

Eu deixo bem esclarecido que certas coisas são minha opinião, né? Não é opinião da escola, não é opinião política, infelizmente a gente é taxado nisso. É minha opinião, Iracema, professora, tal escola, tal ano. Eu acho que quem sofre mais com isso não sou eu, são os professores que são mais engajados politicamente, que têm uma postura mais de enfrentamento, eu acho que eles sofrem muito mais. Eu tento contemporizar, porque na verdade eu não estou a fim de briga, mas eu coloco sempre minha opinião. Uma vez eu falei: “Nossa, já estava na hora do PSDB sair do governo de São Paulo, já eram 35 anos do mesmo governo, ninguém aguenta mais essa desgraça”. A menina ficou ofendida, aí falou: “Ah, por que a senhora acha isso? Porque é um absurdo, quem a senhora queria no lugar deles?”. Eu falei “Qualquer um que não fosse eles, para mudar um pouquinho, né, porque a democracia também é mudança, porque você não pode ficar 35 anos com o mesmo partido no poder, isso vira uma ditadura, praticamente (do partido, não da pessoa como indivíduo)”. Sei lá, acho que está mais complicado, porque existem aquelas bolhas estruturais que estão nos perseguindo a todo momento. Então você tem a bolha dos religiosos ferrenhos, você tem a bolha do pessoal que é liberal, que também enche o saco, o pessoal que acha que o capitalismo é a coisa mais maravilhosa do mundo, que “se está ruim, vai para Cuba”, e eu falei: “Eu vou, porque as praias são maravilhosas, paga a passagem que eu vou de boa, sem problema nenhum”. Então eu acho que História está sofren-

do, mas não é só História, né?! É que a gente caiu na boca do povo porque somos a cara mais visível, mas o pessoal de Sociologia, Filosofia, até alguns professores de Geografia também; Humanas de modo geral. Por exemplo: essa nova reforma do ensino médio aí, cara, provavelmente vai achatar as Humanas e eu entendo porque estão fazendo isso. Porque, querendo ou não, a gente bota a galera para pensar e isso é muito perigoso. Eles estão tratando como a gente é: nós somos um perigo mesmo. Se eu estivesse no lugar deles, acho que eu também perseguiria o pessoal de Humanas, porque nós somos perigosos, né?! Então, assim, eu acho que as coisas acontecem, mas como eu tenho essa aura de ser mais engraçada, mais palhaça, algumas pessoas não levam tão a sério como levam os professores mais engajados. Então dá para eu surfar melhor nessa história sem essa perseguição, porque todo mundo acha que eu estou brincando, então é bem divertido. Eu falo sério e todo mundo acha que eu estou brincando, é bem legal [risos].

Revista Epígrafe: E pensando em experiências mais pessoais, a gente está vivendo um momento em que está em pauta esse tema: quais são os desafios de ser uma professora mulher e negra na sua formação e na sala de aula ao lecionar?

Iracema Alvarenga: Cara, é assim: lidar com racismo, a gente lida há muito tempo. Eu não sou um caso muito ortodoxo para falar sobre isso. Eu dou aula em escola pública, mas eu nunca estudei em escola pública na minha vida, a única escola pública que eu estudei foi a USP. Apesar de ser pobre, mulher, negra, periférica, meu pai tinha uma visão muito interessante sobre educação e ele não queria que a gente estudasse em escola pública. Ele pegou eu e meu irmão e colocou a gente para estudar em uma escola particular que era boa. Eu estudei lá até a oitava série, porque eles não tinham ensino médio na época. E eu era uma das poucas crianças negras naquele lugar. Você

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

só vai se dar conta de certas coisas muito tempo depois, né?! Cara, às vezes tinha ano que era só eu de criança negra na sala, mas assim, eu levava isso muito a sério? Não, não levava isso muito a sério. Então eu sei que existe racismo, o racismo é gritante. Meu pai já pensou nisso quando colocou a gente naquela escola, porque ele sempre falava, essa frase me marcou: “Preto, para falar que é bom, tem que ser dez vezes melhor”. Ele falava isso quase todos os dias, era um saco! “Você tem que ser dez vezes melhor, você tem que ser dez vezes melhor para acharem que você é igual”. Então a gente era bom, pelo menos meu irmão era [risos]. Eu não era tão boa, não, mas meu irmão era. Quando eu comecei a dar aula efetivamente, aí comecei a mudar o currículo. Sempre falo em dois parâmetros que eu gosto de falar em sala de aula, porque dá bastante liga: o que é racismo e o que é machismo. Quando chega no racismo, eu pergunto para eles: “Quantos professores negros vocês já tiveram na sua vida inteira escolar?”. Tem alunos que chegam e falam para mim: “Você é a primeira”. E eles estudam em escola da periferia. Aí eu falo assim: “Tá, se você não tem professor negro, o médico que você passa é negro? O advogado é negro? Cara, se os negros são uma boa parcela da população desse país, onde eles estão, se eles não estão aqui? Não estão nem dentro da sua sala de aula, não estão te dando aula, não são seus parceiros de aula, onde eles estão?”. E aí eles começam a pensar onde é que esses negros estão. Eles estão na faxina, estão na cantina, estão em outros trabalhos subalternos, mas não estão ali. Então é isso que faz alguns pensarem sobre isso. Então assim, quando eu me vi nesse espaço... A gente começa a trabalhar isso, porque existe o desprezo. Se eu desse aula em uma escola particular, eu sentiria mais, mas como eu só dei aula em escola pública, mesmo em escola pública, em várias escolas, tinham poucos professores negros, poucos mesmo. Eu consigo me lembrar, acho que teve uma escola que nós éramos em quatro e já era gritante, já era quase um quilombo. A gente sofre naturalmente.

Na minha primeira experiência no ITB [Instituto Técnico de Barueri], eu fui substituir uma professora de História, e falaram para os alunos que eu não era formada. “Ah, ela está aqui, mas não é formada”. Vocês podem imaginar que isso se espalhou entre os alunos, aí uma aluna que gostava de mim veio falar: “Nossa, professora, é verdade que a senhora não é nem formada?”. Aí eu tive que falar, né? Eu nunca falo que estudei na USP, porque eu acho isso meio arrogância. Eu falei: “Cara, estudei, me formei na USP com louvor...” – aí é mentira – “...me formei na USP com louvor”. Tem que esfregar na cara da pessoa que você tem a formação. Será que falariam isso se eu fosse uma mulher branca loira? Provavelmente não. Então existe um pouco de dúvida quando olham para a gente. “É professora, mas é meio burra, né?!” [risos irônicos] “Será que ela é inteligente mesmo?” O outro branco é sempre mais inteligente, então a gente tem que sempre mostrar nosso valor e isso é cansativo, entende? Essa luta é cansativa. Então teve um momento da minha vida que eu falei: “Foda-se, eu não vou provar nada para ninguém, que se dane quem não gosta de mim. Meu emprego é público, ninguém vai me mandar embora se eu sou preta, se eu sou cafuzza, se eu sou mameluca, ninguém vai me mandar embora, então vou manter minha postura e acabou”. Porque cansa, enche o saco. Meu, eu conto histórias para os meus alunos de quando perseguem a gente em loja, supermercado... Minha filha, infelizmente, nasceu branca, então é uma negra de pele clara, e todo mundo pensa que eu sou a babá dela, várias vezes pensaram que eu era babá dela. Até mesmo na escola perguntam: “É sua filha mesmo?”. Ai, é um porre! Então tem coisas que, se você for levar a ferro e fogo, você enlouquece. Eu entendo meus colegas que levam isso mais a fundo. Nós temos um professor lá [no ITB] que é mais engajado nessa coisa da luta negra, então ele coloca isso nos textos, ele busca referências negras para colocar nas aulas de português dele. Eu trabalho o básico e levo a minha vida. Por exemplo: teve uma professora na escola que começou a incentivar as meninas a assumirem seus

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços

cabelos crespos, porque quando a gente começou nessa escola que a gente está agora, a maioria das meninas negras alisava os cabelos. E, cara, foi um trabalho... Eu achei muito legal, e toda vez que me perguntavam, [eu dizia]: “Cara, faça isso, é legal, vai, é o seu cabelo. Depois, se você não gostar, você muda, você alisa de novo”. E muita gente criticava ela porque ela fazia isso, vocês nem imaginam. Eles faziam uma crítica de “Ah, ela só quer falar de maquiagem e do cabelo das meninas”. Cara, mas o cabelo, para quem é negro ou para quem é afrodescendente, é uma coisa muito doída. Só nós que somos negros entendemos que nosso cabelo nos pertence. É quase como se fosse nossa alma. Então ela estava resgatando aquelas almas e todo mundo criticando aquele trabalho. Será que criticariam se fosse para alisar o cabelo das meninas e fazer caracol, e dissessem: “Vamos enaltecer nossa cultura germânica!”? Será que todo mundo implicaria com isso? E, assim, essas pequenas coisinhas que vão cansando. Então, eu não brigo... eu não vou para a briga, mas se me chamarem, eu brigo. É, sou bem assim... Eu sou de paz, mas se você me chamar para a briga, eu vou brigar.

Revista Epígrafe: Iracema, como você trabalha essa questão do racismo em sala de aula e nas aulas de História? Como é que seus alunos afrodescendentes absorvem? Como você percebe isso?

Iracema Alvarenga: Cara, o que eu percebo é que a maioria deles nunca se deu conta do que a gente vai falar. Um exemplo bem tosco: quando a gente fala “escravo”, automaticamente, na cabeça deles, vêm negros, africanos, Brasil. Eles não conseguem conceber que, na Antiguidade, por exemplo, escravo poderia ser de qualquer cor, porque poderia ser um capturado de guerra. Na cabeça deles, não entrava, não entra, que escravo podia ser um oriental, um branco capturado... Então você tem que fazer

um processo de desconstruir a História para reconstruir tudo de novo, você tem que destruir todos esses paradigmas. Você tem que desconstruir que a África é um país de gente que só fala *uga uga uga*, anda com a clave na cabeça para matar “o grande europeu” que vai lá dominá-lo, entende? Você tem que ir desconstruindo aos poucos, você tem que mostrar que existem civilizações legais. É por isso que, no primeiro ano, a gente coloca duas civilizações que 99,9% dos alunos nunca ouviram falar: Kush e Axum. E eu poderia citar outras cinco, assim, de cabeça, que eles nunca ouviram falar. São grandes civilizações africanas, mas se a gente não começar a trazê-las, desmistificar isso e mostrar que a África foi explorada, e não é porque eles não seguiam a Jesus que eles foram caçados e explorados, eles não eram “os descendentes de Cam, glória ao Senhor, por isso eles têm que ser massacrados”. Você tem que começar a desconstruir isso e essa parte da desconstrução é muito legal, porque vários alunos se enxergam naquilo. Cara, é gratificante.

Tinha um aluno que era negro e caiu para trabalhar com Kush e Axum e ficou muito bravo, cara, muito bravo, porque ele não queria fazer aquilo. Mas depois que fez o trabalho, ele falou: ‘Nossa, professora, é legal, né?! Eles eram inteligentes’. Eles eram inteligentes, claro, porque “É negro, tem que ser meio burro”, né? “Eles eram inteligentes, olha quantas coisas eles fizeram!”. E aí quando você fala que o Egito era muito mais negro do que branco, que aquilo era um estereótipo de Hollywood, transformar o Egito em uma coisa branca, sendo que ele não é branco... Nossa, tem até professor que cai em cima de mim, vocês não têm noção... Tem uma professora que brigou comigo, falando: “Não, você está errada, o Egito é branco, os árabes invadiram...”. Cara, é África, originalmente, eles são negros, se misturaram depois; originalmente, eles são negros. É tanto temor falar que a África é negra, porque assim: o Egito era muito desenvolvido para ser negro, ele tinha que ser meio branco [risos]. É uma coisa de doido! Então, é gostoso quando eles vêm isso, quando a gente mostra

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços que o Egito era negro, não era branco, que existem outras civilizações tão grandiosas quanto o Egito que também eram negras. Então todo espaço que eu tenho, eu coloco isso, falo dos negros, eu gosto muito de falar dos negros na época da colônia, das resistências, da luta... Acho que, no segundo anos de Redes [de Computadores, curso técnico] eu fiz isso com eles. Eu distribuí vários nomes de personalidades negras e mandei eles pesquisarem e muitos, eles nem sabiam que existiam. Foi bem interessante. Na verdade, eu acho que a História do Brasil peca muito com a comunidade negra, a gente não fala deles, a gente embranquece todo mundo. Você vê que agora estão fazendo o processo certo com o Machado [de Assis], né, porque, *sorry*, ele é negro. Sinto muito, periferia, mas ele é negro. Rui Barbosa era mestiço. Então tem vários que você tem que trazer e dizer: "Olha...". Você tem que trazer. Vamos falar que o André Rebouças era negro. "Ah, Rebouças?! Arquiteto?! Engenheiro?!". É negro, filho. A gente tem um monte. Então, eu acho que a História peca muito em relação aos negros no nosso país, a gente peca muito. A gente se esmera em falar da Europa, "A Europa é maravilhosa, nossa, excepcional!". A gente conta a História do Brasil sob uma perspectiva muito europeia ainda, mas a gente esquece completamente dos negros que moram aqui, a gente apenas passa por cima deles como se eles não existissem de verdade. É muito triste isso. Mas, para fazer esse trabalho, para fazer eles se identificarem, você tem que desconstruir. Você tem que falar que tudo isso é uma construção, que existe uma política de embranquecimento que era estatal, praticamente, e depois passou para as mentalidades. Aí eu sempre uso as analogias, porque é mais fácil deles entenderem. Eu falo assim: "Jogador de futebol preto só casa com loira, porque não casa com preta? Os jogadores de basquete americanos casam com pretas, então o sistema que eles têm é diferente do nosso". Por que o sistema em relação a racismo nos Estados Unidos é diferente do sistema que a gente tem? Porque a gente teve esse sistema de embranquecimento! Ser branco é mais fácil no Brasil, então é

muito mais fácil eu, negro, casar com uma mulher branca, para meus filhos nascerem mais clarinhos, porque a vida deles será mais fácil. E isso não é mística, isso é real. Entre um negro e um branco, o branco sempre vai ser escolhido e o negro, não, isso é real. Então eu entendo os caras que fazem isso, porque a gente vive dentro desse sistema.

O que eu faço com os alunos é mostrar que existe esse sistema, porque muitos não têm essa noção. Eles olham para aquilo tipo: “Nossa, professora, que viagem!”. E agora com essa série de manifestações... Ah, pena que agora, esse ano, a aula está uma bosta, né? Olha só quantas coisas sobre o negro estão acontecendo no mundo, olha quanto material para dar aula está surgindo e a gente tem que ficar preso nessa porcaria dessa telinha... Cara, é muito ruim isso aí. Viu o menino dessa semana aí no shopping? Cara, porque [acharam] que ele estava com um boné que era da facção... Como disse uma pessoa: se fosse um branco, certamente o tratamento seria diferente. Sei lá, eu já fui enquadrada até pela polícia, então eu sei como é que é.¹

Revista Epígrafe: Então vamos mudar um pouquinho de assunto...

Iracema: Vamos mudar de assunto!

Revista Epígrafe: A gente sabe que essa geração, essas novas gerações, são bem diferentes das gerações passadas. A tecnologia vai se alterando e vai alterando também muitas questões, principalmente de interação do aluno. Na sua percepção, quais são os desafios que essas novas gerações trazem e como lidar com eles?

¹ Em referência ao caso de um jovem negro que foi agredido por policiais militares em um shopping na Ilha do Governador, Rio de Janeiro, em 05 de agosto de 2020

Iracema Alvarenga: Eu acho legal a tecnologia, eu gosto, eu acho ela importante. Eu sinto um certo medo da distância pessoal. Eu acho que vocês que são mais jovens vão ter que trabalhar como é se relacionar com uma pessoa de verdade, e não com um instrumento no meio. Eu acho que vai ser muito complicado para vocês. Me desculpa, eu sou de uma geração que a gente gosta de se tocar, eu gosto de escutar vozes, entendeu? Quando eu pego um telefone e vão me passando, um robô me passa de um botão, que passa para outro botão, que passa para outro botão, eu vou até o botão que fala assim: “Quer conversar com a atendente?”. Sim, eu quero conversar com a atendente, eu quero conversar com alguém que raciocine do outro lado! Então eu acho que vocês vão ter esse problema do toque, de ter a confiança da pessoa que está próxima. Vocês vão ficar muito fechados nisso. Eu tenho medo que isso aconteça, que vocês fiquem fechados nessa bolha tecnológica e esqueçam que existe uma coisa que é pessoal, entre amigos, sentar e falar besteira com as pessoas que você gosta. Eu acho vocês vão ter um grande desafio em relação a isso, que já era uma característica da geração antes de vocês e agora está ficando muito mais gritante. Eu vejo assim: minha filha tem mil amigos na internet, ela conversa, conversa com toda as amigas, altos papos com “azamiga”. Mas, assim, tem pouco contato com as amigas, o contato mesmo é pouco. Eu converso pouquíssimo por telefone, *WhatsApp*... Quando eu quero conversar com as minhas amigas, eu vou até elas e elas vêm até a mim e a gente conversa. Eu acho que um grande desafio da geração de vocês é como lidar com a tecnologia e não ser individualista. Nossa, eu acho complicadíssimo, eu não queria estar na pele de vocês, não. Honestamente, eu não queria, porque se ninguém mostrar para vocês como é o outro jeito, como é outro jeito de viver... Eu não sei se vai chegar ao ponto de ter uma geração que não vai se encontrar nunca, que se encontrar fisicamente será incômodo, como é incômodo para mim isso aqui que a

gente está fazendo. Para essa nova geração que virá, pode ser incômoda a outra face. Isso para elas vai ser o “normal” e o incômodo vai ser o outro, o outro perto, o outro interagindo, o calor humano. Complicado, muita filosofia, isso, para a minha cabeça. Não quero pensar nisso, não, muito triste, ainda bem que eu vou estar morta, não vou ver isso daí [risos].

Revista Epígrafe: Tinha alguma prática ou algum método que você usava em sala de aula que você vê que já não funciona mais com essas novas gerações, ou alguma coisa que você tem que criar para ter um contato maior com eles? Você falou que está sempre vendo na internet o que é sucesso, o que está bombando... O que você teve que fazer diferente do que você fazia que você percebeu que “olha, não dá mais certo isso, vamos ter que mudar”?

Iracema Alvarenga: Cara, como eu já sou velha, anteriormente, quando eu comecei a dar aula, algumas referências que eu usava, eles conheciam, então a piada fica mais fácil, né? Quando se sabe a referência, a piada se torna engraçada. Conforme o tempo vai passando, eles vão mudando os hábitos e aí, para você tentar pegar alguma coisa para jogar naquilo, é complicado. O que eu percebo é que eles não têm longevidade... Ai, como eu vou explicar isso? É muito imediato, então o que aconteceu em uma semana, aquilo bomba, mas dali a dois ou três meses, aquilo que bombou, ninguém se interessa mais. Cara, na minha cabeça não entra isso, entende? Na minha cabeça não entra, por exemplo, eu falar de Matrix e 80% da sala nunca ter assistido. “Como assim você não assistiu Matrix? Matrix é maravilhoso, como assim? Vou ter que passar em sala de aula para você entender a minha piada?!” O aluno faz uma pergunta séria e eu faço “ôôôôô” [movimento corporal em referência à cena clássica do filme], saca? E o cara olha para a minha cara tipo: “Hã?”. Então assim: eu acho que essas gerações que

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços estão vindo são muito imediatistas e eles têm pouca memória até de coisas mais próximas a eles. Se eu falar alguma coisa do ano passado para um aluno, até ele associar aquilo, demora. Eu não sei como despertar isso nele, então toda vez que eu vou usar uma referência, que eles não riem da minha piada, eu tento trazer tudo aquilo que levou até a minha referência. Vai funcionar? Não!

Eu vou dar um exemplo mais triste ainda: vocês usam *WhatsApp*, vocês são os reis do *WhatsApp*. Eu odeio *WhatsApp*! Para mim é um telefone mal ajambrado, um telefone em que você tecla. Mas, para vocês, tem uma vivência. Sei lá, há quanto tempo eu tenho *Facebook*? Quando lançaram o *Facebook*, cara, ninguém tinha. Um aluno me colocou. “Ah, vamos entrar no *Facebook* para saber o que é essa bagaça”. Agora tem aluno que olha para mim e fala: “Ai, professora, ninguém usa *Facebook*...”; “Ninguém usa, a gente só usa o *WhatsApp*”. Mas eu falo assim: “Eu não vou dar o meu telefone para você, porque eu não quero essa intimidade toda, então você vai me acessar por ali e pronto”. Então fica complicado o diálogo quando não se tem o referencial. O que eu fiz: eu vou entrando e vou procurando coisas que eles estão fazendo agora e tento usar de alguma maneira em algum momento da aula. Então se tem alguma discussão sobre religião, eu pego aquela discussão e joga em algum ponto. O que está acontecendo agora nas manifestações antirracistas, você pega esse referencial e joga. Mas é muito complicada essa falta de referencial que os alunos têm, essa falta de longevidade.

Eu não sei como lidar com isso ainda, não, eu vou tateando. Na verdade, assim: eu costumo defender a tese de que professor tem prazo de validade. E eu cheguei no meu prazo de validade, porque a distância entre mim e os meus alunos se tornou muito grande. A distância já está enorme e eu acho que não vou conseguir alcançá-los mais, e eles obviamente não vão querer correr atrás de mim, com certeza. Então acabou. Para mim, acabou, a distância ficou muito longa. A gente tem prazo de validade

mesmo. E ainda querem que professor trabalhe até que idade?! Cara, aí vai ser uma aula insuportável, porque a gente vai ficando chato. A gente já é chato jovem, imagina com 50, 60 anos... Vai ser insuportável. Então, eu não sei o que fazer, a minha opção no momento é aposentar porque a distância ficou muito grande. Eu acho que, qualquer coisa que eu fizer, eu não vou atingi-los. Eu tenho essa sensação de que tem que ser alguém mais jovem que entenda os referenciais deles para poder ter uma certa conexão para saber se essa coisa flui. Se for para fazer conteúdo, só, amigo, qualquer um faz. Até eu, se chegar aos cem anos. Eu chego lá: "Interprete o texto, responda o questionário". Aí tanto faz. Mas se você quiser realmente atingir essas criaturas, a gente tem prazo de validade...

Revista Epígrafe: E a sua visão sobre ser professora mudou ao longo do tempo? O que é ser professora de História para você agora?

Iracema Alvarenga: É lidar com o descrédito, né? A gente caiu no descrédito. Eu acho que essa direita, extrema direita conservadora burra, vendeu a ideia de que História não é necessária, de que professor não presta, professor não tem conhecimento. Então eles estão buscando, sei lá, estragar o pouco que a gente tem. A gente não é nada disso. Eu acho que eles estragaram nosso sistema e a gente tem que lidar com esse descrédito o tempo inteiro. Então, a gente volta ao que a gente falou: "Professor tem que provar a todo momento que ele é imprescindível, que ele é necessário na escola, que esse contato com o aluno é importante, *blá blá blá*". A gente vai cair sempre na mesma coisa, e agora é lutar de novo. Eu estudei na época que tinha ditadura. O professor, coitado, ele era um travado porque, como dizia minha professora de Português: "Não vamos fazer piada política porque a qualquer hora pode aparecer alguém aqui e me tirar da sala de aula". Então ela trabalhava com esse temor. Hoje eu traba-

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços lho com o temor de que “você é insignificante, sua matéria não me interessa, isso não é importante” e não importa o que eu faça. Eu não sou tradicional? Não sou, mas os tradicionais sofrem da mesma maneira. Cara, é uma pergunta complicada para mim, eu não sei responder, não... Eu vou ficar por aqui porque não sei responder, estou na dúvida. Quem sabe daqui a uns três dias eu tenho a resposta? Vou pesquisar [risos].

Revista Epígrafe: E por fim, uma pergunta que interessa muito a nossa revista em geral: qual é o conselho que você daria aos graduandos que pretendem ser professores como você?

Iracema Alvarenga: Eu acho que vocês têm que retomar a nossa carreira. A História está muito desgastada e, enquanto a academia fica muito centrada na academia, a gente está perdendo espaço. Tem gente ocupando o nosso espaço deslavadamente. Então, assim, eu acho legal o ensino universitário? Acho legal. Acho que essa arrogância que a gente tem na USP é legal? Eu gostava dessa arrogância, me achava o suprasumo da inteligência. Mas o resto do mundo não é o suprasumo da inteligência. Eles precisam ser resgatados, essa função precisa ser do historiador de agora, de vocês. Vocês têm que resgatar esse pessoal que acha História um lixo, que acha que professor é tudo burro... Resgatar eles em redes sociais, não deixar esses caras que não são historiadores de bosta nenhuma fazerem blog de história de cinco minutos e todo mundo achar os caras o máximo, e vocês aí “Nós estamos acima disso, nós não precisamos fazer isso porque nós somos historiadores”. Meu, foda-se, vai lá resgatar esse povo porque tem gente ocupando os nossos espaços. Quem tem que ocupar o espaço do historiador é o historiador. Quem tem que falar de história com um cabedal de informações, com um cabedal cultural para falar de história, é o historiador, não o jornalista, não o sociólogo, entende? Esse espaço tem que ser buscado! Acho que o

desafio de vocês é olhar para toda essa coisa de tecnologia e resgatar esse povo para provar que vocês existem e que vocês entendem do assunto. O outro pode fazer alguma coisa melhor, mas você entende do assunto. Transformar essa História que vocês têm academicamente em uma coisa agradável, porque, desculpa, vou falar para vocês que estão estudando agora: quando eu estudei, também já era assim, a nossa História. A História que a gente aprende na universidade, que é uma delícia, ela é uma delícia para a gente. Para o resto do mundo, não. Para o resto do mundo, ela é chata para cacete. Então a tarefa de vocês é tentar transformar isso que a gente ama em uma coisa que os outros amem, trazer isso para a realidade e tomar os espaços que estão nos tomando. Você sabe que quando eu... a gente tentou formar um grupo para vender... fazer arquivo de firma e *tal, tal, tal...* Assim, "vamos tentar ampliar o campo de historiador" porque a gente já estava achando achatado há muito tempo. A gente tentou montar uma espécie de firminha que fosse lá ajudar a documentação de uma grande empresa, separar o estoque dela. Era o nosso sonho, a gente queria montar uma firminha disso. "Vamos lá na Nestlé separar tudo o que é história da Nestlé, fazer a história da Nestlé *tal, tal, tal*". Era uma bobagem? Era! Assim, a gente achava legal, a gente queria fazer isso. Mas pensando bem, cara, alguém fez isso e provavelmente não foi um historiador. Foi alguém que se dispôs a fazer um trabalho que parece ser menor, porque o trabalho bom é o trabalho de pesquisa. Porque a gente é arrogante, desculpa aí, mas a gente é arrogante, é da nossa matéria, nós somos naturalmente arrogantes. A gente larga essas coisas que a gente acha que são inferiores e outras pessoas estão ocupando os nossos espaços. A função de vocês é não deixar o pessoal ocupar o espaço que é nosso. Nós é que somos formados para isso, então resgatem isso. Entrem nessas coisas que vocês acham mais medíocres, que é *YouTube*, é *Facebook*, para falar de História, trazer a História para um campo, sabe, mais micro-história, trabalhar com a História em um âmbito menor, sei lá, o que for. Tudo

Desafios do ensino de História e a necessidade de reconquistar espaços aquilo que você acha inferior, trabalhe com isso, porque senão, a nossa tendência é desaparecer. Porque todo mundo se acha autossuficiente para interpretar História e não é isso, não é real. Eu descobri que nem filósofos, nem sociólogos conseguem fazer isso como a gente faz. E a gente não faz, a gente deixa para os outros. É isso, ocupar espaços. Nós estamos em uma fase de guerrilha. Parece bobagem, mas eu penso dessa forma. A gente está em uma fase de guerrilha e os guerrilheiros são vocês.

Quem disse que qualquer um pode falar de História? Qualquer um pode falar de Medicina? Qualquer um pode falar de lei? Por que qualquer um pode falar de História? E aí o que acontece é o seguinte: o historiador vira e fala assim: “Eu não vou me envolver nesses assuntos mundanos porque eu sou acadêmico”. Meu, foda-se isso, cara, vai ocupar espaço, sim. Os jornalistas já ocuparam muito o nosso espaço porque só eles faziam biografias, porque historiador não queria fazer biografia, porque é uma coisa muito distante dele, ele é um acadêmico, ele não quer saber dessas bobagens... Aí os jornalistas ocuparam quase todo esse espaço. Quem faz biografia agora? Normalmente é jornalista, não é historiador. “Ah, porque é uma linguagem mais popular...” É! É esse espaço que a gente tem que procurar. Infelizmente é assim... A gente tem que descer um degrau e ir atrás dessa galera. É isso.

O museu como um prazer de vida: entrevista com Otávio Balaguer

Entrevista por Beatriz Gasques Favilla e Gabriel Yukio Shinoda Oliveira

Transcrição por Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira e Pedro José de Carvalho Neto

Revisão por Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Guilherme Oliveira Souza, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p237-263](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p237-263)

O museu como um prazer de vida

Logo cedo, Otávio Balaguer já percebia em si um gosto de ir aos museus, onde ele encontrava seu lugar de lazer. Hoje mestre em Museologia pela USP, ele trabalha com a organização desses espaços, já tendo passado por vários museus importantes de São Paulo, como o Museu de Arte Sacra, o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e o Museu Paulista. Desde jovem também percebia sua vontade de ingressar no curso de História e assim foi em 2012! Encontrou nele um espaço marcante de sua vida.

Na entrevista, Otávio falou não só sobre sua vida, mas também sobre o cotidiano interdisciplinar dos museólogos, que agrega uma multiplicidade de áreas e profissões. Otávio ainda faz um apelo nesse momento de pandemia: ele não nega a importância das medidas de isolamento social, mas, no momento em que vê estabelecimentos públicos sendo novamente abertos, entende que os museus, com todas as condições sanitárias de segurança possíveis, deveriam ser novamente reabertos para seu espaço social não ser apagado durante esse processo.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: Bom, Otávio, já indo direto para as questões aqui... Nós queríamos saber como é que foi a sua aproximação com a área de História. O que te levou a fazer esse curso?

Otávio Balaguer: Bom, eu sempre gostei de História, desde que eu era bem jovem. Então tenho memória de ler textos, livros de História desde mais ou menos os meus doze anos. Enfim, eu sempre gostei bastante da disciplina, apesar de nem sempre gostar da maneira como ela era oferecida no colégio; eu nem sempre estava feliz com como a gente tinha que fazer as coisas, com como a didática funcionava, mas muito interessado pelo conteúdo. E aí tive essa certeza de que gostaria de estudar História,

acho que ainda cursando o Ensino Fundamental, durante o Ensino Médio isso foi ficando mais claro... Titubeei, porque a gente sempre pensa “o que será que eu vou fazer da minha vida?”, “será que isso é determinante?”... Pelo menos para mim, o ensino superior se colocava dessa maneira. Mas no final das contas, fui para a História, sem dúvida. Bom, isso quanto à História. E sempre gostei dos museus. Sempre, sempre gostei de museus também; desde muito pequeno, acompanhado da História estavam os museus. Então sempre foram muito interessantes para mim.

Revista Epígrafe: E a experiência da graduação para você, como é que foi? Teve algum professor, alguma coisa que te marcou?

Otávio Balaguer: Ah, a graduação em História, não sei se só porque ela é em História ou se é porque foi a graduação em si, mas foi muito marcante para mim como um todo. Então estar na universidade, ver a USP, ver a Faculdade de Filosofia, abriu demais as minhas expectativas de vida. Eu não tinha consciência de tudo o que eu poderia acessar até o momento em que estive lá. Então fui muito a fundo na História e na vivência universitária também. Participei de diversas ações; logo no primeiro ano já ingressei no Programa de Educação Tutorial [PET] e aí fiquei durante dois anos atuando com as frentes de ação que o programa mantinha na época, então fui recebido por um pessoal que já estava há um tempo.

A tutora na época era a professora Megiani, Ana Paula Torres Megiani, foi uma das pessoas marcantes na minha graduação também, desde o início caí na turma dela de Ibérica; adoro História Ibérica, contra todas as expectativas de muitos dos graduandos em História... E o PET também abriu demais as minhas perspectivas de atuação. Logo lá, já fui me inserir em projetos de extensão universitária, então trabalhamos com a discussão do processo de tombamento em uma região da cidade

de São Paulo e foi ali que eu aprendi também mais sobre pesquisa, que a gente desenvolvia os seminários, que eram um processo de pesquisa que amadureciam durante um tempo, na minha época era um ano, e depois elas eram apresentadas em forma de seminário. Então foi lá que eu estudei micro-história, com a Marina, uma colega da minha época, a gente trabalhou com Carlo Ginzburg, *O Queijo e os Vermes* era uma sensação, pelo menos no meu ano de entrada; era um texto muito interessante, e a gente falou: “vamos estudar isso”. E outros projetos paralelos, né, a gente discutiu muita coisa na minha época. Enfim, é porque o PET é bem orgânico, então já não sei hoje quais caminhos que o PET está traçando, mas eu sei que só melhora. É um programa, assim... É uma pedra preciosa da História. E a gente leu Benjamin, isso foi muito marcante para mim também, porque depois eu fui retornar nessas reflexões do Benjamin; a gente leu o Volume I do *Obras Escolhidas*, foi super importante; a gente leu *História da Loucura* do Michel Foucault também, outro texto que *pfff...* Estoura a cabeça.

E aí eu entrei muito na linha de frente com o pessoal da Fábrica de Cimento Portland Perus, que é o patrimônio que estava em processo de luta pelo tombamento. Até hoje existe muita coisa lá... Na minha época, ainda, o PET acabou se afastando desse processo, dessa discussão. Mas também tinha uma outra frente que era a frente do ensino, que era muito ansiada pelo PET e eu sei que, posteriormente, ele conseguiu se inserir mais fortemente nessa área; na nossa época, a gente ainda não trabalhava diretamente com Ensino de História. E foi aí que começaram a se abrir as coisas para mim. Então eu vivi muito a universidade, também sempre trabalhei, desde o começo eu me inseri em bolsas, como o próprio PET ou outros tipos de bolsas e outras atuações. E isso sempre muito ligado à graduação, então eu também nunca... Eu sempre me mantive dessa forma, trabalhando na universidade, mas nunca fora dela. Então não sei como é você trabalhar fora da universidade para se

manter lá, mas consegui associar todo o meu processo formativo a uma maneira de remuneração também e de estabilização. Bom, de modo geral, a graduação em História foi excepcional para mim; eu me entendi no mundo e me entendi pessoalmente, me entendi na minha família, na minha sociedade e foram várias reflexões, assim, ao longo dos anos.

Revista Epígrafe: Como que era a relação, para você, com os museus antes da graduação? Você já visitava bastante? Você gostava ou você não curtiava tanto e passou a gostar a partir da graduação?

Otávio Balaguer: Eu já visitava bastante museus antes da graduação. Eles eram, para mim, um lugar de lazer; lazer para mim era museu. Enfim, assim, isso era muito claro. Eu ia passear em museu; e aprender também, porque você sempre recolhe alguma coisa do lugar deles. Então eu não ia com objetivos muito claros. Claro que você ia ver uma exposição, alguma coisa assim, mas não ia lá para fazer um trabalho de colégio, entende? Eu não ia nos museus para... Eu ia realmente para lazer. E eu também tive a facilidade de os meus pais me ajudarem nisso, porque eles me levavam a alguns lugares.

Quando eu entrei na graduação, eu fui ganhando autonomia, então fui podendo me deslocar, porque eu me tornei adulto; entrei com dezoito anos na graduação, então antes também eu não me deslocava com tanta facilidade. E os museus continuaram sendo minha distração. Então não só na cidade de São Paulo, mas em qualquer lugar que eu esteja, são os primeiros lugares que eu vou, porque eu acho que, pelo museu, dá para você entender um pouco do que está acontecendo ali.

Revista Epígrafe: Você chegou a ser monitor de uma disciplina de graduação, não? E

como é que foi a experiência da monitoria?

Otávio Balaguer: Ah, foi incrível. Foi, também... Nossa, está tudo muito incrível, né, mas enfim [risos]... É porque foi muito bom, mesmo. É, durante... Como eu disse, eu entrei na graduação, já iniciei no PET e eu tinha interesses muito difusos. E isso, de modo geral, é um problema para a pesquisa acadêmica, porque a pessoa curte a academia, ela é incentivada a fazer seus recortes e ir por um caminho. Então, quando você chega na Faculdade de Filosofia, já está tudo muito claro, porque tem um sistema que está funcionando há muito tempo, enfim... E é um curso de graduação, pelo menos na época em que eu entrei, bastante focado em pesquisa e na produção acadêmica, na produção científica. E quando você chega lá, se coloca tudo isso: "o que você quer estudar? O que você quer fazer?"; eu falei: "ué, eu gosto de um monte de coisa.". Eu adorava, também, quando eu entrei na graduação, Idade Média; nossa, eu viajava na Idade Média. Fiz curso de Latim, estudava um monte de coisas, para mim era fascinante aquele período bagunçado. E aí eu me aproximei, eu fiz História Medieval I com a professora Maria Cristina Correia Leandro Pereira, que também achei, assim, uma pessoa incrível; e aí adorei a perspectiva da professora Maria Cristina, fui participar do laboratório dela, fiquei durante um tempo participando das discussões e aí acabei sendo monitor da disciplina dela, que foi uma experiência ótima; ela é uma ótima orientadora nesse sentido profissional, de você aprender ali como é que é o funcionamento de uma disciplina. E poder fazer isso na graduação é incrível, porque depois eu fiz na pós também, aí com outra perspectiva ainda. E foi muito legal. Para quem gosta de ensino, é muito interessante. Ensino de adultos, né, também, porque a graduação é focada no ensino para pessoas adultas, né? Não é como no Ensino Básico. Então eu acho que é muito interessante, eu gostei muito dessa perspectiva, me abriu mais um pouquinho essa portinha de pesquisa, sabe? O

PET abriu um pouquinho, aí o PEEG [Programa de Estímulo ao Ensino de Graduação] abre mais um pouquinho. E aí eu acho que fui abrindo aos poucos as portinhas, sabe?

Ah, só para concluir, agora. Eu comecei dizendo que meus interesses eram difusos, né? Então, é justamente isso. Essas portinhas que eu fui abrindo, elas foram me sinalizando coisas, e às vezes eu fechava uma portinha e depois abria outra portinha. Eu fui experimentando algumas coisas, até chegar no ponto em que eu cheguei, que, aí sim, eu me aquietei. Mas eu tive essa possibilidade de percorrer vários caminhos.

Revista Epígrafe: E pegando esses seus pontos difusos dentro da graduação, você chegou a fazer pesquisa ou estágio? Como foram essas experiências?

Otávio Balaguer: Então, a pesquisa, formalmente, como uma iniciação científica, durante a graduação, eu não desenvolvi, porque eu estava nesses interesses difusos. Então, a gente teve uma experiência de pesquisa no PET, lá eu desenvolvi uma pesquisa, de certo modo, que foi orientada, na época, pelo Miguel Palmeira, que veio depois da Megiani; enfim, foi uma espécie de investigação, mas não de uma maneira formal.

O que eu usei como iniciação científica, de algum modo, na graduação, foram os trabalhos dos cursos que eu fazia, porque uma coisa que eu encarava de uma maneira muito séria eram esses trabalhos. Então eu aprendi a escrever na graduação, resumindo. Assim, a gente não chega sabendo, mas eu sinto pela minha experiência que se eu não tivesse me colocado nesse exercício de produzir os trabalhos, eu não teria aprendido a escrever também. E eu não sei se eu escrevo hoje, mas enfim, eu tenho alguma coisa já que eu aprendi nesse processo. E aí fui fazer estágio. Como eu estava no PET já havia dois anos, falei: “veja só que bom, acho que este ciclo está se

fechando para mim, estou interessado em ir para os museus.". Foi no mesmo momento em que eu fui me desligando lá do Laboratório de História Medieval, o LATHIMM.

E aí eu comecei a me aproximar dos museus, que nunca tinham estado longe de mim. Mas confesso que as disciplinas que eu via na grade da História nem sempre me interessavam. Tem Arqueologia, que depois eu me aproximei muito, acho super interessante, mas ela não está de fato nos museus, né? Tinham as disciplinas de Museologia que eu só fui fazer bem no finalzinho da graduação. Porque nos dois anos seguintes ao PET, que foi de 2014 a 15 e de 15 a 16, eu fui estagiário do Museu Paulista, do Museu do Ipiranga; estagiário de um projeto de pesquisa da professora Vânia Carneiro de Carvalho, que trabalha com ambiente doméstico e questão de gênero, essa é a investigação dela. E eu fui trabalhar no projeto de exposição *O Morar Paulistano*. O que é que é *O Morar Paulistano*? Ele é um produto dessa pesquisa que vem sendo desenvolvida no Museu Paulista, encabeçada por ela e um grupo de outras pessoas, que pretende problematizar o ambiente doméstico da cidade de São Paulo, ele tem um recorte para isso. E aí eu entrei para trabalhar nos processos museológicos dessa coleção; eu fiz inventário, tombamento, fiz tudo o que você pode imaginar... Todos os processos que se dão diretamente com os objetos. E aí foi incrível, porque trabalhar dentro do Museu Paulista fechado, porque estava em obras, sozinho no corredor lá em cima, eu e minhas fichas e os objetos, foi uma experiência muito interessante. Então acho que sacramentou... esses dois anos de trabalho com a professora Vânia foram sacramentando esse meu interesse por museus que já vinha desde a infância e que ganhava forma durante a graduação.

Quando eu terminei esse processo, eu falei: "eu vou prestar o mestrado em Museologia". Por quê? Eu já estava pensando outros problemas, paralelamente a isso, coisas que me inquietava, questões que eu tinha envolvendo os museus, e outro

tema de pesquisa que estava me aproximando por meio do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, que são os estudos judaicos. Eu fui me aproximando dos Estudos Judaicos no finalzinho da graduação, também por interesses muito difusos; sempre gostei um pouco de história judaica, na Idade Média e na História Ibérica, e aí eu fui lá fazer umas disciplinas. Aí fiz disciplinas com o professor [Alexandre] Leone, com a professora Marta Topel, antropóloga incrível, nem sempre muito bem entendida também [risos]. Mas enfim... E aí o que é que aconteceu nesse meio-tempo? Aqui na cidade de São Paulo, foi inaugurado um museu judaico, e que eu estava lá visitando e acompanhando desde a inauguração, e fui pirando naquele museu. E aí eu falei: “gente, mas é isso! Eu preciso entender o que está acontecendo aqui.”. Fui formulando questões. Ao mesmo tempo, eu estava fazendo mais uma disciplina de Museologia, no Museu de Arqueologia e Etnologia, que é a disciplina Educação Patrimonial, com o professor Camilo de Mello Vasconcellos, que veio a ser meu orientador posteriormente. Então os interesses foram afunilando. E foi assim, na beira do final da graduação, aos 45 do segundo tempo, eu entendi o que eu queria fazer. E aí eu queria pesquisar, obviamente. E aí prestei o mestrado e engatei a graduação no mestrado.

Revista Epígrafe: Como é que foi essa sua experiência no mestrado em Museologia?

Otávio Balaguer: Então, na USP existe uma área de Museologia que fica no Museu de Arqueologia e Etnologia, o MAE, com docentes, pesquisa de pós-graduação e etc. E, enfim, como eu disse, eu já estava convergindo para a Museologia, e aí vi minha graduação terminando; vi meu estágio terminando; vi meu interesse na pesquisa e as perguntas que surgiram quando eu visitava aquele espaço e quando eu lia os textos, e aí eu falei: “vou tentar desenhar o projeto de pesquisa”. Isso foi tudo muito

O museu como um prazer de vida

autônomo, eu não contava com um orientador de iniciação científica, como eu disse para vocês, e eu não contava com um “contatinho” também, em termos informais, da parte dos professores. Porque, assim, a pesquisa acadêmica é um pouco esse processo: você bate cabeça, tem que encontrar alguém, isso tem que dar certo... E aí eu fiz essa disciplina com o professor Camilo; no final da disciplina discuti várias coisas com ele, apresentei a minha ideia e falei: “Ah, olha, tem isso, isso e isso que eu estou pensando e etc., estou querendo prestar o mestrado em Museologia. Eu posso pedir para você me ajudar na redação desse projeto? Porque eu preciso de alguém que me apoie nessa revisão e etc.”. Ai ele falou para mim: “Nossa, mas você já vai prestar o mestrado? Poxa, você está terminando a graduação, você tem certeza disso?”. Aí eu falei para ele: “Ah, eu tenho. Preciso continuar, senão vou perder o meu *timing*”. Eu escrevi sozinho esse projeto, gente, sozinho; dando nó aqui, pesquisando isso, associando Estudos Judaicos com bibliografia de Museologia... E nesse momento, eu ainda não estava teórica e metodologicamente inserido na Museologia, isso eu fui construindo. Então eu sabia, mais ou menos, o que era museu, óbvio, trabalhava com os museus, entendia os museus, mas eu não tinha, assim, a teoria dos museus. Então fui estudando, ao longo de um semestre, para me formar, literalmente, para construir esse projeto, e também para depois me preparar para a prova, passar no programa de Museologia. E aí o projeto aconteceu, mandei para o Camilo, ele fez comentários super legais, apoiou muito, muito profissional a postura dele, nossa aproximação foi totalmente transparente nesse sentido. E aí ele me apoiou muito nesse processo, porque foi o que ele pesquisou no trabalho dele, sabe? Então, enfim, ele orienta pessoas assim. E aí fui me preparando, fiz o projeto, conversamos algumas vezes, aí ele falou: “Olha, veja bem, agora que a gente já conversou, a gente não pode mais conversar, você vai participar do processo seletivo, então a gente vai se ver aí no dia na banca de seleção; boa sorte”. E aí fui estudar para Museologia.

A partir da bibliografia do processo seletivo do programa fui entender os processos museológicos mais profundamente, fui entender as metodologias que você pode usar, as abordagens para os estudos dos museus, e outras tantas coisas que são importantes. E aí, para a minha surpresa, eu tirei nota dez na prova teórico-metodológica de Museologia e eu fiquei chocadíssimo [risos], porque eu estava estudando durante seis meses o tema; foi muito interessante esse processo todo. Ele é desgastante, você fica nervoso, porque tem muita coisa em jogo, né?

E eu percebi que eu precisava ter uma bolsa, também, para desenvolver essa pesquisa; isso era muito caro para mim naquele momento, eu precisava ter uma bolsa. E para ter uma bolsa naquele programa, eu precisava passar em uma posição boa, porque todo mundo é ranqueado. E aí ranqueei, passei e ganhei a bolsa e desenvolvi a pesquisa, que foi uma pesquisa voltada a entender a identidade judaica no Brasil construída dentro daquele lugar que é o museu. O museu se chamava, na época, *Memorial da Imigração Judaica no Brasil*; hoje ele acabou ampliando seu escopo de trabalho, teve uma nova área expositiva, acervos novos, e se chama *Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto*; fica no Bom Retiro, que é um bairro tradicionalmente de imigrantes e, entre eles, muitos judeus. Eu cheguei lá e falei: “Quero entender o que é que é ‘judeu’ nesse lugar.”, e aí fui problematizar um pouco a História da imigração judaica no Brasil, o conceito de memória e o conceito de memória judaica e identidade judaica, para tentar ver qual era a mensagem que queria se passar naquele espaço, naquele museu. E o professor Camilo me ajudou. No começo, meu projeto de pesquisa se chamava *História, Memória e Identidade no Memorial da Imigração Judaica no Brasil*, e aí durante o processo, foi amadurecendo, e hoje a minha dissertação, que foi defendida já, se chama *Kehilat Israel: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica*. E aí eu me tornei Mestre em Museologia pelo programa. Foi um processo muito legal, o da pesquisa.

O museu como um prazer de vida

Durante a minha pesquisa, eu concorri a uma bolsa do Santander Universidades, em parceria com a Aucani da USP, e fiz um curso de formação na Universidade Complutense de Madrid, que era dedicado à reflexão sobre o museu contemporâneo, então o curso se chamava *Repensar el museo*, que foi conferido por profissionais, professores e pesquisadores da USP, da Universidade Nacional Autônoma do México, da Universidade de Buenos Aires, da Universidade de Barcelona e da Universidade Complutense de Madrid; foi também uma experiência incrível, porque era um curso voltado para o mundo ibero-americano, que é outra coisa que existe muito na cultura do campo dos museus, que é a discussão das relações não só entre a América Latina, mas com a Europa Ibérica, que tem essa origem colonial; às vezes, os canadenses gostam de se enfiar também nesses debates, porque eles se sentem meio latinos, o pessoal do Quebec, apesar de estar numa coisa bem diferente, né? É muito interessante, na verdade, esse curso.

E aí me tornei mestre em Museologia. Só que isso não me torna museólogo. Por que? A Museologia é uma profissão regulamentada no Brasil, assim como a Medicina, a Engenharia, e agora a História também foi regulamentada. Então, para eu me tornar um museólogo, eu tenho que me colocar lá diante do Conselho Regional de Museologia e passar pela validação para receber um registro que vai controlar o meu exercício profissional, então eu não posso trabalhar como museólogo se eu não tenho esse registro. Eu não posso me dizer museólogo, também, nem informalmente. Existe aí uma fiscalização nacional, que nem a os dentistas, ninguém pode dizer que é dentista se não está lá no CRO; ninguém pode dizer que é médico, engenheiro; agora os historiadores também vão entrar nesse processo. Quando tudo finalizar, só vai ser historiador quem é regulamentado. E também, prós e contras: só vai poder escrever História quem é historiador. Enfim, é outra discussão. Mas isso acontece na Museologia. É uma área que é grande e pequena, ao mesmo tempo, porque os

profissionais de museus são inúmeros, imensos, muitos, só que os museólogos são menos, são poucos que têm essa habilitação, porque quando você estuda Museologia, você se habilita para certas coisas específicas da profissão do museólogo, que é responsável pela gestão e articulação de todos os processos museológicos do museu. Então, por exemplo, um museólogo, ele é responsável por elaborar, assinar, implementar e acompanhar o exercício de um documento chamado Plano Museológico, que é uma espécie de plano diretor, que nem as cidades têm os planos diretores, os cursos têm os seus planos... O museólogo é responsável por esse processo; e também por atuar em várias linhas de trabalho lá. E aí, tudo isso para dizer que é uma área que é grande, mas ao mesmo tempo, é pequena. Então eu obtive meu diploma e, depois de um processo um pouco longo, por N questões, eu me tornei museólogo. Hoje eu sou museólogo registrado. Sou registrado sob o número 359, categoria II, no Conselho Regional de Museologia da 4ª região. E posso exercer esse cargo, mas não atuo como museólogo; eu atuo como técnico em Museologia, numa associação cultural, que é uma organização social de cultura responsável pela gestão de alguns museus do Estado de São Paulo, em parceria com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e da articulação e do trabalho do Sistema Estadual de Museus de São Paulo, que é uma instância da Secretaria responsável pela articulação e qualificação dos equipamentos museológicos do Estado. E aí trabalho na Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, mais conhecida como ACAM Portinari, que é uma organização social de cultura do Estado de São Paulo.

Revista Epígrafe: Como é que você enxerga a relação entre suas experiências na graduação e também no mestrado com seu trabalho cotidiano nos museus?

Otávio Balaguer: A graduação em História oferece muitas habilidades e competências

O museu como um prazer de vida

que você usa na sua vida de modo geral; enfim, toda formação te proporciona isso. Mas quando o historiador chega no museu... Primeiro, como o historiador pode se inserir no museu, na vida museológica? Dentro desse fluxo de trabalho, dessa cadeia operatória que o museu tem, o historiador pode se inserir em vários lugares. Ele pode acabar se qualificando e se inserindo como museólogo, porque os museus exigem qualificação de todas as formações; você nem sempre consegue chegar lá, historiador, e dar conta de tudo o que está acontecendo, pois o museu exige muita qualificação, até de quem é da área museológica; e aí, dentro do museu, o historiador pode se inserir, a partir da sua própria formação em História, numa área de pesquisa, por exemplo; os museus têm setores próprios de pesquisa... pesquisa de acervo. Na área de curadoria de acervos e exposições, que ele vai trazer todo esse *know-how* da História para qualificar o seu acervo, porque a função de um museu é preservar e comunicar um patrimônio; então, um museu tem objetivos a serem atingidos, ele tem missões, valores, visões.

Se você é um museu público, você tem expectativas da sociedade em relação a você; por exemplo: você tá em debate com a gestão pública, e a gestão pública te coloca metas, te coloca produtos a serem executados pela equipe de um museu para atingir as expectativas de uma sociedade, que é representada como? Os museus possuem conselhos. Então pessoas da sociedade discutem a função daquele equipamento museológico, então você como um cidadão vai falar assim, "olha, eu não vejo que o museu da Carochinha tá discutindo a História da vila da Carochinha, que eu acho que é a importância dele, então eu acho que tem que repensar esse processo, porque é o museu da Vila da Carochinha, mas ele não tá falando da Vila da Carochinha", por exemplo. Enfim, foi um exemplo bem assim... Mas a sociedade tem expectativas em relação ao museu e o museu tem que atender essas expectativas, então nesse processo precisa de muita gente, de muita habilidade. E aí entra o

historiador na pesquisa...

O historiador pode entrar na educação se ele tiver se qualificado para ser um bom educador, se ele tiver pensado a Educação Museal. Na educação não formal, se ele tiver sua licenciatura, eu acho que é um espaço que tem muitos historiadores que nós conhecemos que trabalham e que se realizam demais na Educação Museal. Nós temos metas para educação museal também no Brasil e em outros setores. O historiador entra em vários campos, mas eu faço essa ressalva: eu não acredito que ele não precise se qualificar para isso, entende? Eu acho que tem um processo constante de qualificação que o historiador também tem que estar disposto a fazer no museu.

Eu mesmo nunca me aproximei muito do setor educativo; eu já fiz muitas ações, participei de ações educativas; durante a graduação eu tive experiências educacionais, trabalhei com educação não formal também, fui dar aula em cursinho, pensar a educação, fiz minha licenciatura com muita dedicação. Mas eu sabia que não era na área da educação no museu que eu queria trabalhar, então não fui. E aí o historiador se insere nesse fluxo de trabalho. E se ele quiser se qualificar, se tornar um museólogo, ele pode se tornar um museólogo. Ou ele não precisa ser um museólogo, ele pode ser só mestre em museologia também, se ele quiser.

E aí, enfim, as pessoas acusam muito o Estado de São Paulo principalmente, porque na história da museologia do Estado de São Paulo, a pós-graduação, ela é muito forte. Então, aqui existe uma tradição que consolida a museologia como *pós strictu sensu...* Aqui o profissional de museu é interdisciplinar. Então, conseqüentemente, o museólogo tem várias vocações, anda por várias disciplinas. Então, o que é ser museólogo para eu, Otávio, e o que é ser museólogo para outra pessoa são coisas diferentes. Se uma pessoa está inserida na área de conservação e restauração, a perspectiva dela é conservação; eu não, eu sou da comunicação

museológica, é outro campo. Enfim, todos nós somos museólogos, porque um só não vai dar conta de tudo, em nenhuma formação, né?

Eu queria dizer tudo isso para falar que os historiadores são inúmeros na área dos museus no Estado de São Paulo. São assim... Acho que junta aí com os arquitetos também que participam muito nos museus, são um grupo que, entre parênteses, na brincadeira, dominou. Então, grandes referências da museologia do Estado são historiadores. E aí os historiadores que se interessam por museus e gostam de museus eu digo: qualifiquem-se e vamos somar!

Revista Epígrafe: E aproveitando que você tocou rapidamente no assunto, a gente queria saber sobre essa relação entre o museu e a questão educacional...

Otávio Balaguer: Eu acho que o museu é um lugar incrível de aprendizado para todas as faixas etárias. Quando a gente fala de educação, acho que as pessoas pensam mais em educação básica, pensam em crianças nos museus e, de fato, o grande público nos museus brasileiros é o público escolar, ainda; isso é um debate: o público escolar no museu é importante, mas é importante também que outros públicos possam acessar os museus; existem muitas reflexões acadêmicas sobre isso, sobre educação museal, acho que é um debate super importante.

Nesse momento de pandemia, houve vários problemas nos equipamentos museais que tiveram que fechar no mundo inteiro; existem pesquisas do Conselho Internacional de Museus que falam que muitos museus não vão reabrir, que não vão ter condições técnicas, operacionais e financeiras de reabrir. E nesse embate todo, o que acontece? Nós vimos que muitos educativos foram dispensados; isso é um problema na perspectiva da gestão museal, porque não é assim que funciona. Como que um museu funciona? Como eu disse, é uma cadeia, uma série de ações

interligadas dentro do museu e o eixo central é a curadoria. Normalmente, quando a gente ouve curadoria, a gente ouve numa perspectiva da organização de exposições, dos artistas... E, nesse processo, o setor educativo é central, ele tá totalmente integrado; se você não consegue comunicar aquilo que você produz, tem um problema no seu processo. Os educadores são a linha de frente dos museus... Os educadores, os recepcionistas, os bilheteiros, segurança, esse pessoal todo é museu; a gente tem dificuldade de olhar dessa maneira. Você olha para o educador e chama ele de monitor, por exemplo, não entende que o processo dele lá é educativo. Mas toda essa cadeia está organizada para fazer a comunicação das exposições; para comunicar conteúdos; para trabalhar questões; então o setor educativo é central na existência de um museu. Ele tá na linha de frente da comunicação das pesquisas e ele tá realizando as pesquisas; e na linha de frente das exposições, ele tá organizando, produzindo as exposições.

E aí a gente tem aquele debate, educação formal ou educação não formal. Museu não é o lugar em que você vai ver conteúdos escolares; eles podem estar, sim, relacionados ao conteúdo da escola, mas ele não é complemento do que você vê lá. O museu tem um conhecimento para ser compartilhado que é construído por ele próprio. Então cada ação que um educador executa tem começo meio e fim, tem um objetivo a ser atingido. É que nem quando você faz um plano de aula: isso é uma ação educativa, ela tem todo um processo para ser executado. Então, quando você vai ao museu, você não vai aprender a cartilha, você não vai rezar a cartilha, o museu não serve para isso; a coisa mais interessante do mundo é você ir lá observar um artefato – não precisa ser uma coisa material, também, pode ser uma questão, o museu pode te apresentar uma pergunta, e ele pode utilizar um objeto para isso; você vai entender, descobrir outras relações possíveis observando um objeto para além daquilo que você entende como o uso dele, porque o museu tira o objeto de

circulação, o objeto se torna um semióforo, que é uma categoria criada por um pesquisador chamado Kristoff Pomian, que fala que o objeto, quando musealizado, ele fica descolado; ele perde o seu valor de circulação e ele tem outro significado embutido.

Revista Epígrafe: Nessa linha, você poderia relacionar as funções dentro do museu, como curadoria e educativo, com as funções do historiador?

Otávio Balaguer: Então, o historiador traz essa perspectiva única; eu acho que uma contribuição excepcional que os historiadores têm no campo dos museus é essa habilidade de conseguir localizar as coisas. Eu acho que ele coloca as coisas no seu lugar, assim, ele tem essa leitura, capacidade de tecer relações, muitas relações; e aí ele chega ao museu e ele localiza aquele museu, por meio da história, de consciência social, da historicização dos processos. Claro, cada museu tem as suas perspectivas, a sua função, né; existem várias dinâmicas, vários tamanhos, vários objetivos, vários propósitos. Mas quando você vê aquele museuzinho lá no interior do mundo, com acervos constituídos por memorialistas, doações de famílias, ele tá lá jogado, não tem muito um porquê de existir, porque ele perdeu a sua autoconsciência; o historiador chega lá e consegue proporcionar consciência àquele museu, eu sinto isso! E aí, no educativo, o museu é qualificado no processo de construção do conhecimento, de colaboração com esse outro que é o público que está lá e ele tem todos os mecanismos para propor as perguntas; porque eu acredito que o museu está disponível para nós para colocar perguntas. É claro, você consegue dados objetivos quando você vai ao museu, porque ele tem uma tabela informacional lá, mas não é necessariamente por isso que você vai lá.

Por exemplo, você vai num museu olha os artefatos indígenas e sai falando

“olha só, têm indígenas no Brasil”; bom, se alguma pessoa não tinha consciência disso, talvez já foi um passo para ela, agora ela reconhece que existem indígenas no Brasil. A função daquele museu foi cumprida de algum modo. Mas é muito mais interessante para mim sair do museu entendendo que o povo Guarani tem uma temporalidade, um conceito de tempo muito diferente do meu; que por isso ele também tem um conceito de deslocamento, de vida, de relação com a terra que é muito diferente da minha. Você aprende isso, você consegue ter essa consciência no museu, observando uma exposição, conversando com o educador. Então essas reflexões, esses embates epistemológicos, eu acho que o museu joga isso na sua cara, porque o museu trata de cultura, sociedade, movimento. Então sempre tem debate epistemológico no museu.

Revista Epígrafe: E seguindo nessa linha, qual que é a diferença, por exemplo, entre um museu histórico e um museu de arte? Dá para o historiador exercer o mesmo papel, o mesmo tipo de função dentro dessas duas instituições?

Otávio Balaguer: Olha, as funções se tocam muito, mas existe uma diversidade de tipologias de museus e o que determina essas tipologias. O museu se dizer etnográfico, se dizer histórico ou se dizer de arte, é o olhar que ele vai dirigir ao objeto. Então, num museu histórico, podem ter telas, podem ter pinturas; um museu de arte pode ter objetos, que também podem ser entendidos como objetos históricos; mas o olhar e a pesquisa que vai ser desenvolvida nele está determinado por essa tipologia com a qual ele se identifica.

O historiador pode trabalhar num museu de arte ou num museu de História, e aí as pesquisas que ele vai realizar e o caminho que ele vai trilhar depende desse conjunto de procedimentos estabelecidos pelo museu. O museu de arte quer discutir,

O museu como um prazer de vida

talvez, muito mais profundamente uma composição, uma estética, ele quer fazer uma discussão metodológica, também do processo do pintor; talvez num museu de História você queira falar de uma representação que tem lá, então essa tela representa algo que tem outras tantas relações. Nós podemos ter, por exemplo, objetos arqueológicos num museu de História, mas um museu arqueológico, eu acredito, ele proporciona um olhar muito mais qualificado para arqueologia do que um museu de História. E, enfim, tem museus que conseguem dar conta de tudo isso, tem esses mega museus no mundo, aqui no Brasil nós temos alguns que tem essa diversidade de tipologias, mas a gente tem muitos na Europa, porque eles colonizaram o sistema solar inteiro, então eles têm museus que foram compostos por objetos que foram saqueados de diversas culturas, de diversas origens, de diversas materialidades. Aqui no Brasil quem dava conta disso era o Museu Nacional, que foi vítima de um incêndio terrível há dois anos atrás; no caso de São Paulo, os museus foram se especializando.

Revista Epígrafe: Queremos saber um pouco do seu cotidiano de trabalho na Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari... Pode ser também um pouco sobre seu trabalho no Museu Paulista. Antes da pandemia, é claro.

Otávio Balaguer: No Museu Paulista, que foi meu primeiro trabalho direto com museu, era super divertido; era interdisciplinar, porque como eu processei a coleção toda, eu passava por diversos departamentos: quando eu estava trabalhando com fotografias, eu tinha que ir setor de documentação histórica e iconografia para trabalhar com textos e fotografias; quando eu estava trabalhando com objetos, eu ia no setor de objetos. Em cada área dessas eu fui beliscando o conhecimento dos técnicos, aprendia como higienizar uma peça, como descrever objetos.

Parte muito importante do trabalho de profissionais em museus é a qualificação da informação sobre as coisas; tudo é informação, mas o passo zero da pesquisa do museu, da pesquisa com objetos e artefatos, é a informação sobre ele. Então, não é tão simples assim você descrever esses objetos, você precisa aferir, e inferir informações, quando você não tem informações para dar uma biografia para aquele objeto. Então, eu aprendi como descrever esse objeto. Eu comecei no Museu Paulista, classificando, inventariando e tombando os objetos da coleção *O Morar Paulistano*. Enfim, isso tudo vai cair no fim da cadeia operatória, que vai dar no educador, no curador de exposição, outros processos desse emaranhado de ações.

Depois disso, tive experiências museológicas no Museu de Arqueologia e Etnologia, onde fui estagiário PAE [Programa de Aperfeiçoamento de Ensino], da pós-graduação, porque quando você é bolsista, você é convidado – obrigado – a fazer um estágio para aperfeiçoamento do ensino superior, então quem tem bolsa do governo federal é obrigado a se qualificar para ser professor do ensino superior, aí que entra o PAE. Eu fui fazer PAE, com uma professora de Arqueologia Mediterrânica, Maria Isabel D'Agostino Fleming, uma senhora espetacular, incrível, um poço de sabedoria arqueológica que estuda Itália; essa pessoa me ensinou um monte de coisa, aprendi mais ou menos como é desencadear uma disciplina no ensino superior, aprendi o que não fazer também, porque às vezes não concordei; e tive o contato com os alunos – e os alunos do ensino superior são muito difíceis [risos], às vezes eles querem as respostas das perguntas, não querem pensar sobre elas.

Hoje eu trabalho numa equipe *sui generis*. Eu não trabalho em um museu específico, mas eu trabalho com o grupo responsável por articular museus. Eu trabalho na Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, mas eu estou lotado, nessa organização, na equipe de apoio ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo, que é essa instância na Secretaria de Cultura e Economia Criativa que cuida

O museu como um prazer de vida

dos museus; ela qualifica e articula políticas públicas para o setor museal e, dentro desse processo, a gente tem uma atividade super importante que é o Cadastro Estadual de Museus, que é um mecanismo de certificação e apoio à organização de museus e eu trabalho nessa linha de frente. A minha equipe é volante, eu viajo o interior de São Paulo fazendo visitas técnicas, encontros com os profissionais de museus do estado nesse processo de ação. A minha organização tem sede na cidade de Brodowski – duvido que vocês já tenham ouvido falar; é uma micro cidade, entre Ribeirão Preto e Franca, onde nasceu o pintor Candido Portinari. Lá tem a casa dele, *sui generis* também; ele era de família humilde imigrante e a casa dele foi construída de puxadinhos, é um puxadinho histórico, que é o Museu Casa de Portinari. A minha Associação gere esse museu; o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, que lida com história e etnologia dos povos indígenas do oeste paulista, fica na cidade de Tupã; e o Museu Felícia Leirner, que é um museu de esculturas que fica na cidade de Campos do Jordão.

A gente tem um aspecto técnico, um aspecto teórico e um aspecto muito operacional também nessa equipe, então a gente vai desde escrever e produzir conteúdo, a pensar tecnicamente processos, a produzir eventos, então totalmente de acordo com a museologia e com a minha vontade de ser.

Revista Epígrafe: Puxando uma coisa que você falou, como que você vê essa interdisciplinaridade que é tão característica do campo da museologia?

Otávio Balaguer: É excepcional. Parece que eu tô repetindo muitas palavras elogiosas, parece que eu tô fazendo propaganda enganosa [risos], mas é verdade. Desde o começo da minha graduação eu abria várias portinhas, então pessoalmente eu tenho um perfil mais interdisciplinar e a história também não é uma coisa coesa, a gente

tem vários campos. A museologia não é uma caixinha, mas uma cômoda inteira, o que você quiser colocar lá vai dar jogo, porque o museu é um fenômeno, uma tecnologia muito viva, é como cultura, se transforma o tempo inteiro, não tem começo, meio e fim, é processo. Museu é processo e isso cabe muito dentro da interdisciplinaridade e como eu sou uma pessoa interdisciplinar, eu adorei trabalhar em uma coisa que é processo. Os profissionais de museu falam que o [Fernand] Braudel era muito sábio, porque tem a longa duração, então os profissionais têm a consciência de que museu se faz na longa duração; se você não tiver paciência, você não dá conta, porque você não vê resultados hoje. Museu é isso, não dá para parar, se você para um processo dentro do museu, você faz um dominó cair todinho, então eu lido bem com isso.

Mas para você trabalhar com museu, você não precisa ser só apaixonado, porque não dá certo, enfim, eu acho que no mundo inteiro só a paixão não sustenta; você tem que ter paixão, amor, paciência e resiliência, porque tudo está junto, é um casamento. Você precisa ter vários elementos para continuar, porque às vezes você se frustra, porque uma coisa que a gente não pensa muito durante a graduação de história - porque é muito teórica - é sobre a profissionalização; agora esse debate tá em alta, porque o historiador vai ser profissionalizado, mas será que ele sabe o que significa ser profissionalizado? Será que ele entende quais são as consequências de você ser registrado? Enfim, eu acho que a gente tem que refletir sobre isso, porque a gente pode se frustrar no meio do caminho, e tudo bem também, mas eu tenho consciência. Eu acho que a gente precisa pensar mais sobre isso, sobre o que é ser um profissional da história, o que é ser um educador, porque a gente faz licenciatura também, mas aí a gente entra em outra questão: o historiador como educador tem que se qualificar no campo da educação, ele não está na natureza da formação dele aparentemente. Eu sinto que a gente faz muito isso na história, a gente pega e pula a

profissionalização. Talvez a gente precisasse discutir na graduação qual é o nosso diferencial, o que é ser profissionalmente historiador. Agora que a profissão foi regulamentada, qual é a atividade que o historiador executa? Qual é a qualificação própria dele? A gente tem que pensar essas coisas.

Revista Epígrafe: Nos tempos de pandemia, quais dificuldades você tem encontrado no trabalho com museus?

Otávio Balaguer: Então, pelo fato da minha equipe ser volante, por executar trabalhos em todo o Estado de São Paulo, nós viajamos muito, então a gente não tem uma base na cidade de São Paulo. Quando estamos em São Paulo, ou ficamos em reunião na Secretaria de Cultura com nossos colegas servidores, ou nós estamos em *home office*, então a gente já tem um mecanismo de *home office* muito bem estabelecido. Nós somos em cinco pessoas: tem a minha coordenadora e mais quatro; de nós, somos dois historiadores, duas artistas e uma musicista, mas todos com especialização em museologia – olha como a museologia é interdisciplinar –, e nós já trabalhamos nesse formato. Então para mim não foi um choque parar meu fluxo de trabalho e continuar aqui, porque temos plataformas virtuais, todas nossas planilhas, documentos; temos telefone do trabalho, internet, computador, nada disso é meu. E eu continuei nesse fluxo. Claro, não estamos fazendo uma série de coisas, porque eu ficava mais viajando que parado, então desregulou. Nesse sentido, eu senti muita falta do meu deslocamento, porque eu gosto de estar em contato com os museus de todo estado.

Os museus estão fechados nesse momento, isso é muito complicado para mim, eu entendo completamente a necessidade, óbvio, não sou um negacionista, só que vejo que as pessoas estão demorando muito para discutir o espaço do museu como um espaço importante nesse contexto. Agora que as atividades já estão sendo

retomadas, eu não acho que é óbvio e lógico que um *shopping* deva abrir e um museu deve ficar fechado. Há pessoas que acham que todos devem ficar fechados, tudo bem, mas se com os níveis de infecção diminuindo, eu acho que psiquicamente e socialmente, você poder voltar a visitar um espaço museal é excepcional, eu acho que faz parte do processo de cura. Veja, eu não estou falando que tem que acabar o isolamento e abrir tudo, não me interpretem mal, eu também acho que as equipes têm que se proteger, mas eu acredito que pode existir a possibilidade de você fazer uma visita a um museu proximamente, a Prefeitura de São Paulo está negociando a abertura para os próximos tempos; eu acho possível, importante e necessário, porque a gente tem um espaço social que pode ser apagado nesse processo. As pessoas não podem deixar de olhar para as nossas atividades cotidianas, como o museu, que é um espaço de convivência, não uma vitrine – eu não vou ao museu numa perspectiva de consumo, eu não gero renda quando vou ao museu, mas os museus geram rendas também; é um espaço essencial para a vida em sociedade, um espaço de fortalecimento. Em muitas comunidades, o museu foi o elo para segurar eles em pé, o centro de referência, ele pode funcionar como um espaço de acolhida para serviços públicos, em caso de necessidade, tomando o cuidado com a coleção e tudo mais; o museu pode ser em último caso, até um hospital de campanha.

O museu tem essa função de responder a pandemia de maneira virtual, ele esteve muito presente nas redes, eu acho isso super importante, estamos fazendo ações o tempo todo para produzir espaços na rede, mas o museu também deveria estar começando a pensar em reabrir. Aqui não falo em nome de nenhum museu, cada um tem a sua gestão, as suas ações para fazer essa abertura, mas eu, pessoalmente, acho que é um espaço que está fazendo muita falta para minha saúde mental, eu digo que eu conseguiria fazer uma visita com muita tranquilidade, segurança, e isso traria um momento de bem estar muito maior para mim do que eu

fazer uma compra no shopping, ou no centro comercial, etc.

Revista Epígrafe: Pensando no historiador no espaço do museu, quais seriam as habilidades exigidas desse profissional nesse espaço?

Otávio Balaguer: Eu acho que a metodologia do trabalho em história. O historiador tem método de pesquisa; o olhar; o arcabouço, isso é excepcional. O historiador que se graduou de uma maneira empenhada, que estava ali no processo todo, ele tem um arcabouço que vai trazer muita perspectiva para o trabalho profissional dele, ele vai conseguir ter uma boa leitura dos problemas. O historiador tem uma capacidade de resolução de problemas muito grande e às vezes a gente não pensa sobre isso, mas quando você se dá conta que durante todo o processo da graduação a gente está recebendo questões e resolvendo questões, isso é excepcional; você tem uma capacidade de resolução de problemas que é super importante para o trabalho, e isso vem com a pesquisa também. De certo modo o central que um historiador tem a oferecer em um museu é a pesquisa, a capacidade de localizar as coisas e de promover novas leituras e eu acho que isso é muito importante.

Revista Epígrafe: Para finalizar, quais dicas você daria para um estudante interessado em trabalhar nessa área, os museus?

Otávio Balaguer: O que eu acho importante para o historiador que quer trabalhar em museus é iniciar uma trajetória de estudos museológicos, de estudar museus, os processos e isso depende da abordagem que ele quer dar, porque existem várias perspectivas dentro dos museus. Sem dúvidas, tem que inserir no processo formativo a gavetinha do museu, dentro das áreas que já existem; e se você curte educação,

precisa estudar educação museal; se você gosta de administrar coisas, organizar coisas, você pode estudar gestão; se você gosta de história dos museus, não tem nem o que falar, tem muita coisa; e teoria museológica mais ainda! Não é difícil achar isso e esse com certeza vai ser o diferencial do historiador que pleiteia colaborar com o mundo dos museus e ele já vai chegar no mundo museológico com recursos para entender, para operar dentro dele, porque o museu tem essa dimensão teórica e essa dimensão técnica muito grande eu acho que andar essas casinhas da qualificação no campo da museologia é o segredo para o historiador. E viver o museu, porque museu é processo; é experiência; museu é vida! Então, assim, se os museus não estiverem nos seus planos, em qualquer atividade que você for fazer perto de um museu, alguma coisa está errada [risos].

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo: entrevista com Carolinne Mendes

Entrevista por Gabriele Maria Oliveira, Pedro José de Carvalho Neto e Yan Fernando Pereira Catuaba

Transcrição por Beatriz Gasques Favilla, Gabriele Maria Oliveira e Yan Fernando Pereira Catuaba

Revisão por Beatriz Gasques Favilla, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Guilherme Oliveira Souza, Leticia Oliver Fernandes, Marina de Almeida Spinola, Matheus de Paula Silva e Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i2p264-296](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i2p264-296)

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

Carolinne Mendes nunca sonhou em cursar História, nem em ser professora. Dividida entre o interesse pelo cinema e as perspectivas reais do mercado de trabalho, ingressou no curso em 2005 sem saber muito bem no que ia dar. Foi já na universidade que se apaixonou pela área e se descobriu uma historiadora. No entanto, não deixou a paixão antiga de lado: em suas pesquisas, articula história, cinema e a urgência de pensar sobre (e transformar) a sociedade brasileira.

A entrevista é tão diversa quanto pede a sua trajetória. Carolinne falou sobre as múltiplas experiências profissionais, da pesquisa à escrita de livros didáticos, do trabalho CLT ao *freelance*, das salas do Ensino Fundamental às da EJA – e sobre como tudo isso se encaixa. Destacando a importância de ter conhecido na prática tantas áreas de trabalho, convida os jovens estudantes a se permitirem, também, experimentar para descobrir o próprio caminho.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: Por que você quis fazer História? De onde veio isso? Você já tinha um interesse antes por História?

Carolinne Mendes: Na verdade, não foi nada escolhido e planejado de uma forma muito certa, assim, de um desejo de ser historiadora ou professora de História, nada disso. Porque, quando eu terminei o ensino médio, eu queria estudar cinema e eu era uma aluna muito *nerd* que fazia o ensino médio numa escola particular aqui de Osasco. Quando eu estava no final do ensino médio, eu consegui uma bolsa para fazer cursinho intensivo e todo mundo depositava muita fé que eu ia passar. E eu prestei vestibular para audiovisual, só prestei USP [Universidade de São Paulo], e não passei nem na primeira fase, e isso me deixou muito para baixo; quando foi no ano

seguinte, eu continuei fazendo cursinho, mas aí foi chegando mais ou menos no meio do ano, eu falei “eu não vou passar em audiovisual, não vou passar”, e aí eu decidi prestar História, porque, durante o ano, eu fui curtindo muito estudar História, comecei a ler algumas coisas, não só de livro didático, mas de trabalhos historiográficos mesmo, e eu falei “eu vou prestar História, porque eu gosto de estudar História”, sem ter a menor noção de com que eu ia trabalhar, no que isso ia dar. E aí eu prestei História para a USP, prestei Cinema para a UFscar [Universidade Federal de São Carlos], prestei Rádio e TV para a Unesp [Universidade de Estadual Paulista] e Midialogia na Unicamp [Universidade de Campinas]. Aí eu passei e eu acabei escolhendo ficar na USP por conveniência, por não ter que mudar de cidade... lá ter um custo se eu fosse fazer, por exemplo, Cinema na UFscar, que eu até cheguei a fazer a matrícula, mas aí pensei “ia ter que mudar para lá, não ia conseguir emprego, como é que eu ia me manter lá?”, então tinha todas essas dúvidas. E também comecei a ficar receosa com o mercado de Cinema, pensei “mas será que vou conseguir trampo nessa área?” e tal... “Acho que fazendo História talvez seja mais fácil de trabalhar como professora”, embora fosse muito tímida e ainda não me imaginava muito. Pensava “se não tiver outro jeito, eu vou ser professora, algum trabalho eu vou ter” [risos]. E aí eu resolvi ficar na História mesmo.

Revista Epígrafe: E depois que você entrou, como foi sua experiência na graduação? Teve algum professor que te marcou? Teve algo que te marcou na sua trajetória?

Carolinne Mendes: Então, assim que eu entrei, eu me apaixonei muito pelo curso; foi meio por acaso, mas caí no que eu queria mesmo. Gostava muito das disciplinas que eu fazia e tal, embora sempre tenha alguma coisa que a gente não gosta, algum professor que a gente não gosta tanto, mas senti que eu estava no caminho certo.

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

Uma possibilidade que eu pensava era de tentar transferência para audiovisual se eu não curtisse, mas falei “não, o negócio é História mesmo”. E aí, no primeiro ano de graduação, eu já comecei a pensar que eu queria seguir a carreira acadêmica, que, acabando a graduação, eu queria fazer um mestrado, queria fazer doutorado.

O que mais me chamou a atenção, desde o início, foi o estudo das relações raciais no Brasil, foi um processo, de entender melhor essa questão do racismo no Brasil e, até mesmo, de me reconhecer como negra, porque antes da graduação, eu não tinha essa noção, eu não me reconhecia enquanto pessoa negra ou enquanto pessoa que sofria racismo. E aí estudar o racismo no Brasil para mim passou tanto por questões pessoais quanto por poder interpretar melhor a realidade brasileira mesmo. Aí, já no início da graduação, uma professora que me marcou foi a Maria Helena P. T. Machado, eu lembro que eu fiz a disciplina de História do Cotidiano com ela, e tinha muito essa perspectiva do cotidiano das relações raciais no Brasil, no final já do século XIX, de pensar melhor como eram essas relações entre senhores e escravizados ou, no fim da abolição, como que as coisas aconteceram e tal. E aí eu já comecei a pensar também que queria fazer um mestrado que fosse mais ou menos nessa direção de estudar relações raciais no Brasil.

Depois, mais para o fim da graduação, eu conheci o professor Maurício [Cardoso], que foi meu orientador de mestrado e doutorado. E aí, na verdade, mais para o final da graduação, eu fui começando a fazer umas disciplinas optativas na ECA [Escola de Comunicação e Artes], as disciplinas de História do audiovisual, eu fui fazendo todas; e eu ainda tinha esse desejo de estudar Cinema, mas eu comecei a fazer uma IC [iniciação científica] de forma mais informal com a professora Maria Helena P. T. Machado, que era uma iniciação sobre as fotografias do Militão de Azevedo, principalmente os retratos de pessoas negras que fazem parte do acervo dele no Museu Paulista. E aí eu tinha iniciado essa IC, mas ainda tinha esse desejo de

estudar Cinema. Isso foi quando, no último ano, eu conheci o professor Maurício Cardoso, ele dava uma matéria optativa que era Cultura Visual e Ensino de História, aí eu comecei a fazer trabalho para ele sobre o negro no cinema brasileiro, gostava muito da disciplina dele, gostava muito dele como professor. Quando foi no final desse semestre que eu estava fazendo o curso dele, ele perguntou se eu não queria continuar essa pesquisa que eu estava fazendo para o trabalho em um mestrado. E aí eu falei assim “Nossa! Eu super quero! Acho que era o que eu sempre quis, mas eu estou fazendo essa I.C. com essa outra professora e eu queria muito já entrar no mestrado assim que eu terminasse a graduação...”; na época, eu fazia estágio e não queria ser efetivada nesse estágio, não via muita perspectiva de emprego, então, eu queria pelo menos já emendar logo o mestrado. E aí eu falei para ele, já estava terminando a graduação, “será que dá tempo ainda de eu fazer um projeto e já me inscrever para o mestrado contigo, com esse tema?”, e ele falou “dá sim, vamos fazer”. E aí eu conversei com essa professora, que eu estava desistindo daquela pesquisa e já prestei o mestrado com o professor Maurício.

Revista Epígrafe: E a gente queria, então, que você contasse um pouco mais sobre essas experiências de estágio. Como foi isso?

Carolinne Mendes: Bom, durante a graduação, eu fui passando por vários estágios. O primeiro estágio meu foi na Livraria da Vila, que eu entrei sem saber exatamente por que uma livraria contratava um estagiário de História, mas na época eu não estava escolhendo realmente, foi o primeiro trabalho que eu fui aprovada, então eu falei “vamos lá!”. E era um trabalho que, basicamente, não tinha relação com o curso de História, então o estagiário trabalhava como um outro funcionário da livraria, principalmente nas sessões de encomendas, de atender esses clientes que queriam

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

fazer encomendas, ou na sessão de fazer pedidos para as editoras, verificar os materiais que chegavam das editoras e de ir em algumas feiras que a livraria fazia em alguns locais. Isso foi em 2006, gente, então minha memória às vezes até falha [risos]. E aí eu fiquei dois meses nesse estágio. Por causa dessas feiras que a gente tinha que trabalhar, acontecia que não tinha hora para acabar, e, na real, quando dava a hora de eu ir para aula – eu fazia aula à noite –, eu pegava e falava “olha, eu tenho que ir para a aula”, e aí, por causa disso, depois desses dois meses eu fui mandada embora.

Aí eu continuei procurando outros estágios e fui trabalhar em um centro de memória que pertencia ao Clube Atlético Paulistano. Não sei se vocês conhecem, o Paulistano é um clube de elite de São Paulo que fica ali nos Jardins, no finalzinho da Rua Colômbia e início da Rua Augusta; é um clube que existe desde 1900, e eles têm um centro de memória onde eles têm troféus, medalhas que os atletas do clube já ganharam, e uma série de documentação, principalmente jornais, revistas, desde a época de fundação do clube até hoje. O Clube Atlético Paulistano era bastante importante no contexto de surgimento do futebol no Brasil; quando o futebol foi profissionalizado, o clube não se profissionalizou, mas nesse início do futebol, ele tinha ali uma relevância, então tem uma documentação sobre isso lá, e também uma documentação sobre a Revolução Constitucionalista de 1932, porque os sócios do clube participaram doando medalhas, na ajuda de primeiros socorros e tal, e aí tinha um material sobre isso lá também. Os estagiários desse centro de memória também, basicamente, faziam um trabalho que... que também não sei se essa é a melhor caracterização de estágio, porque a gente não tinha um supervisor direto, que rolasse algum tipo de aprendizado. Na verdade, a gente tinha que atender as pessoas que iam fazer as pesquisas, que geralmente não eram sócios, mas pesquisadores externos, então essas pessoas ligavam, mandavam e-mail querendo agendar as pesquisas, e aí a gente separava o material, atendia essas pessoas. E a gente escrevia

textos para a revista do próprio clube, então era muito no sentido de datas temáticas, por exemplo, o carnaval, aí a gente escrevia textos sobre os carnavais antigos do clube; no dia 9 de julho, por exemplo, sempre rolava um texto sobre a Revolução Constitucionalista. E, às vezes, o clube fazia umas exposições com esse material desse centro pró memória também, com essas medalhas ou com esses jornais antigos etc., e a gente participava dessas pesquisas para as exposições. Aí, lá no centro pró memória, eu fiz dois anos de estágio e, quando estava acabando, eu vi também que não ia rolar efetivação, não existia, assim, um cargo para se trabalhar como uma pessoa registrada lá no centro pró memória.

E aí eu comecei a procurar outros trabalhos já quando estava acabando o meu contrato, e eu consegui o meu primeiro trabalho CLT, que foi numa empresa chamada Arteducação Produções. Na época, essa empresa tinha sido contratada pela prefeitura, que terceirizou o trabalho de educação nas casas históricas de São Paulo; eram várias casas históricas, não lembro exatamente quantas, mas em torno de dez mais ou menos. A casa histórica que eu trabalhava era a Casa do Bandeirante, que fica ali no Butantã. E aí, em cada uma dessas casas históricas, que compõem uma coisa que se chama Museu da Cidade de São Paulo – que acho até que pouca gente conhece, porque não é um espaço único, mas um museu formado por várias dessas casas históricas; em cada uma, trabalhavam dois educadores: um formado em História e um formado em Artes. Então, a proposta do trabalho era arte e educação. E aí a prefeitura tinha terceirizado esse trabalho justamente porque, na época, essas casas iam começar a receber visitas regulares das escolas do Estado, que na época tinha um programa que chamava “Cultura é Currículo”, que já previa que cada série do ensino fundamental iria fazer uma visita a algum espaço cultural, e aí essas casas foram inseridas nesse programa e os educadores, contratados para atender a esse público. Então, a gente basicamente atendia a esses visitantes, não só essas escolas

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo que iam agendadas, mas também um público espontâneo. E, além da gente fazer a visita, a gente geralmente tinha uma proposta artística, de realizar algum tipo de desenho ou jogo, no final dessa visitação. E aí eu fiquei trabalhando na Casa do Bandeirante por um ano e meio mais ou menos, eu acredito. O que me incomodava bastante no trabalho lá é que era de terça a domingo, então só folgava na segunda-feira, trabalhava em feriados e tudo, e eu já estava bastante cansada por causa disso, e comecei a procurar outros tramos, e resolvi sair para ir fazer um outro estágio, mesmo que estivesse largando um trabalho CLT para ir para outro estágio, mas é porque eu ia ganhar a mesma coisa na época e trabalhando só de segunda a sexta.

Então fui trabalhar numa ONG [Organização não-governamental] que se chama Criança Segura, que estava contratando estagiários com o objetivo de trabalhar com arte e educação. Então, como eu estava trabalhando com isso na Casa do Bandeirante, eles gostaram do meu perfil e eu fui fazer estágio. Lá a gente entrava em contato com instituições de educação, fossem públicas ou privadas, e procurava levar o trabalho da ONG para essas instituições; a ONG trabalha com prevenção de acidentes com crianças, e eu trabalhava especificamente na área de acidentes de trânsito; a gente fazia formações com os educadores dessas instituições, com o objetivo de que eles replicassem essa formação com as crianças que eles atendiam.

Foi nesse momento – acho que tinha uns seis meses que eu estava fazendo estágio nessa ONG –, foi nesse momento que o professor Maurício Cardoso me chamou para fazer o mestrado com ele... Já estava, assim, mais ou menos em cima da hora, faltava, vamos supor, um mês para entregar projeto e me inscrever para as provas do mestrado. Aí eu pensei “bom, não vai dar”; eu larguei o estágio para me dedicar, fazer um projeto de pesquisa, para entrar no mestrado.

Revista Epígrafe: E como foi a sua experiência na licenciatura? Você fez junto com a graduação ou você fez separado depois?

Carolinne Mendes: Sim, eu fiz a licenciatura junto e, como eu disse, ser professora seria minha última opção. Eu me considerava muito tímida; não achava que eu iria conseguir ser professora. Fiz a licenciatura naquelas, “vou ter esse diploma para me resguardar caso eu não consiga emprego em outra área”. E realmente não me dedicava tanto às disciplinas, porque sempre procurava conciliar, pegar umas duas disciplinas na [Faculdade de] Educação, mais umas duas na História e acabava me concentrando mais nas disciplinas de História.

Durante o estágio obrigatório da licenciatura eu acho que me desanimei muito. Eu fiz em uma escola aqui perto da minha casa, que era uma escola onde eu tinha estudado no ensino fundamental – e até onde eu viria a trabalhar depois –, mas quando eu entrei na escola para fazer o estágio, a experiência era tão diferente de ter sido aluna que eu realmente fiquei muito assustada em ver como era difícil para o professor dar aula, o desrespeito e o desinteresse dos alunos... Eu falava “nossa, gente, que terror, vou fugir disso” [risos].

Revista Epígrafe: Queríamos que você falasse um pouco essa passagem da graduação para o mestrado e depois para o doutorado. Como foi para você essa escolha do tema? Como você vê esse caminho da sua pesquisa, o seu caminho acadêmico?

Carolinne Mendes: Então, como eu falei, desde o início da graduação, o tema que mais tinha me chamado a atenção era a questão das relações raciais no Brasil; e já imaginava fazer um mestrado sobre isso, já tinha um interesse por cinema que vinha antes mesmo de eu entrar para a história. E, aí, tinha começado, nessa matéria com o

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo professor Maurício, a fazer um trabalho sobre o negro no cinema, e daí foi o tema que eu escolhi para entrar no mestrado.

Nessa época já, no final da graduação, eu comecei a me aproximar do Cinema Novo, acho que até pelas aulas optativas que eu estava fazendo no curso de Audiovisual na ECA, e comecei a gostar muito, a gostar de pensar essa relação entre esse movimento e o momento histórico em torno dos anos 1960, 1970. E aí eu pensei “Bom, para eu fazer um projeto de pesquisa, eu vou pegar esse período histórico que eu já estou me aproximando mais, já conheço um pouco desse cinema, acho que tem uma questão interessante aí, porque, nesse momento, os personagens negros começam a ganhar maior importância, começam a surgir protagonistas negros nesse cinema”. E aí achei que era um tema interessante, então entrei para o mestrado com esse projeto de pesquisa que era “O negro no Cinema Novo”; depois de ter entrado, comecei a ver que seria melhor recortar esse tema e, conversando com o Maurício, eu decidi que realmente a melhor metodologia a ser usada seria a da análise fílmica. E falei “bom, para fazer uma pesquisa de mestrado com essa metodologia, eu preciso me concentrar em poucas obras”; então, assim, o início do meu mestrado foi muito no sentido de assistir, reassistir os filmes do Cinema Novo e decidir quais filmes eu estudaria. Aí eu optei por estudar um filme do Nelson Pereira dos Santos, que é o “Rio, Zona Norte”, de 1957, e um filme do Cacá Diegues, que é “A Grande Cidade”, de 1966. Então, eu vi que ali eu tinha dois protagonistas negros tratados em uma chave bastante diferente – o filme do Nelson Pereira dos Santos era praticamente um melodrama; o filme do Cacá Diegues já estava mais de acordo com o que se entendia ali sobre cinema moderno, um filme bastante fragmentado, com uma narrativa pouco contínua. E comecei a pensar em como essas duas formas narrativas poderiam me dizer sobre a importância desses personagens nos filmes e sobre a reflexão que os filmes faziam sobre a sociedade daquela época.

Como durante o mestrado eu procurei mergulhar bastante nesse estudo sobre as relações raciais no Brasil dos anos 1950 e 1960, quando chegou no final do mestrado, eu já estava um pouco cansada desse tema. Aí comecei a pensar na importância das questões de gênero, que eu começava a ver que eu estava tratando tanto de racismo e que tinha outro tipo de discriminação, que eu via todo dia praticamente nas salas de aula, que era em relação à questão de gênero; e eu pensei “bom, eu acho que a minha próxima pesquisa teria que ser sobre isso”. E aí eu já comecei a ter uma noção, nesse final de mestrado, que, quando eu fizesse doutorado, seria para pensar relações de gênero. Aí eu terminei o mestrado no meio de 2013, resolvi dar um tempo – até porque comecei depois a trabalhar em duas escolas –, e aí, em 2015, eu entrei no doutorado.

Já no final de 2014 eu comecei a pensar o projeto de doutorado, eu falei assim “Bom, vou continuar com Cinema Novo, porque é o objeto que eu já estou familiarizada, e vou pensar as personagens femininas”. E aí eu tinha uma ambição de fazer um doutorado sanduíche, era uma coisa que eu queria muito fazer durante o doutorado, passar um tempo na França; eu já tinha começado a estudar francês desde o início do mestrado e eu pensei “bom, talvez não faça muito sentido ir estudar Cinema Novo na França”, embora o próprio Maurício tenha feito isso [risos]. Mas eu pensava “não sei se vai dar certo, então eu vou fazer um projeto de doutorado que justifique melhor esse doutorado sanduíche”, e pensei em comparar os filmes do Glauber Rocha com os filmes do [Jean-Luc] Godard, que já era um cineasta que eu conhecia bastante também; já gostava muito dos filmes da *Nouvelle Vague* e achava que lá, muito mais do que no Cinema Novo, tinha uma representação das transformações do papel da mulher na sociedade... E aí eu fiz esse projeto de doutorado, que eu me concentrei em quatro filmes de cada um, todos os filmes dos anos 60, quatro do Glauber, quatro do Godard e propus essa comparação.

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

Quando eu entrei no doutorado, eu mandei o projeto para a FAPESP e ele foi muito criticado; a comparação foi tão criticada que eu não conseguia refazer o projeto mantendo a comparação; e aí eu falei “bom, acho que o jeito vai ser ficar com um dos dois cineastas”, e acabei me decidindo por ficar com o Glauber, porque eu tenho um pouco de dificuldade, enquanto uma pesquisadora no Brasil, de me imaginar fazendo uma pesquisa que não seja sobre a sociedade brasileira. E aí eu refiz esse projeto e tal, e iniciei essa pesquisa de doutorado sobre as personagens femininas nos filmes do Glauber.

Quando foi na qualificação do doutorado – eu estava trabalhando com quatro filmes –, na qualificação, eu apresentei a análise de dois filmes, e os professores falaram que eu precisava avançar muito mais e não teria muito tempo para dar conta e sugeriram que eu ficasse com um filme só para o doutorado, que seria o *Terra em Transe*; e aí no início eu aceitei isso e comecei a mudar a pesquisa para fazer uma tese só sobre personagens femininas nesse filme.

Aí, quando foi no ano passado – eu terminei a minha tese em janeiro desse ano –, eu estava escrevendo já a tese só sobre *Terra em Transe*, eu falava “gente, só as personagens femininas desse filme não dão uma tese”; e eu estava extremamente desanimada com a minha pesquisa; eu já não acreditava mais que ia ter um trabalho minimamente bom, nem regular, e comecei a pensar que renderia melhor uma comparação entre vários filmes do Cinema Novo. Eu fui rever esses filmes do Cinema Novo pensando, inicialmente, em como eu poderia trazê-los só para comparar com *Terra em Transe*; e aí eu comecei a ver... “Mas, nossa, tem outros filmes em que as personagens femininas trazem questões tão mais importantes que não faz sentido eu fazer uma tese sobre *Terra em Transe*, mas citando outros filmes que me trariam questões mais significativas”. E aí eu conversei com o Maurício, porque era uma loucura mudar o tema no último ano e aí eu falei que queria ampliar, não só para os

filmes do Glauber, mas para Cinema Novo, e ele achou que era uma boa, ele topou. E aí eu comecei a fazer análise desses outros filmes até decidir exatamente quais entrariam, e, no fim, eu fiz análise de treze filmes na tese. Então, teve essa mudança de última hora, mas que, na medida do possível, deu certo [risos].

Revista Epígrafe: Você começou falando que seu interesse era cinema; depois falou que seu interesse era relações raciais; depois falou que seu interesse mudou para relações de gênero; e, agora no finalzinho da sua fala, você terminou falando que você se via como uma historiadora no Brasil, da História do Brasil. Como você vê o encaixe de todas essas coisas? Como que isso tudo se encaixa na sua pesquisa?

Carolinne Mendes: Bom, eu acho que tem uma coisa muito certa, de pensar que as relações raciais são estruturantes para a gente pensar a realidade brasileira. Então, isso é uma coisa que esteve muito clara para mim desde o início da graduação e que eu, enfim, lendo trabalhos sobre a História do Brasil acho que nem sempre essa questão está tão clara, mas que, para mim, é bastante evidente que, se você vai fazer uma pesquisa sobre Brasil, as relações raciais têm que estar ali de alguma forma.

E, assim, eu acho que outra coisa que também ficou forte para mim, acho que desde a graduação, é pensar que meu interesse pela História, principalmente em relação ao fazer pesquisa, é pensar como que, de alguma forma, as nossas pesquisas também atuam sobre o mundo. Então, ainda que a gente saiba que os trabalhos acadêmicos fiquem muito restritos e não circulem pela sociedade e, muitas vezes, não role uma apropriação dessa pesquisa acadêmica, eu acho que, ainda assim, o trabalho acadêmico interfere, de alguma forma, na sociedade. Considerando isso, eu sinto uma relevância maior em tratar de questões de História do Brasil.

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

Em relação a gênero, quando eu decidi ir para as relações de gênero, teve muito a ver com o que eu estava vivendo mesmo, com essa prática da sala de aula; eu comecei a ver que eu estava tão focada em pensar racismo que eu não olhava outras opressões – e, quando eu falo “olhava”, eu digo tanto sobre meu objeto de pesquisa, que eram os filmes, quanto olhando na vida mesmo. E aí eu percebi que era algo relevante de se tratar, principalmente já que eu estava trabalhando no mestrado com os anos 1960, que é um momento onde você tem essa segunda onda do feminismo e tal.

Mas eu acho que minha ficha mesmo só foi cair no final desse doutorado, a partir do ano passado, principalmente, de entender um pouco as perspectivas interseccionais; de entender essa combinação de opressão entre raça e gênero, principalmente na minha pesquisa; porque, enfim, teriam outras coisas também, sexualidade, para pensar. Mas eu acho que, pensando no que eu já tinha estudado sobre raça, no que eu já estava estudando sobre gênero, demorou um pouco, na real, para eu chegar em autoras que fizessem eu compreender essa intersecção entre as opressões.

Revista Epígrafe: Voltando um pouco para o assunto da educação, a gente queria que você contasse um pouco mais como é que foi sua experiência como professora e como é que surgiu um interesse, nessa área, porque você disse que não era sua primeira opção de carreira... Como é que aconteceu isso?

Carolinne Mendes: Quando eu entrei no mestrado, eu consegui a bolsa FAPESP, e eu fiquei um tempo sem trabalhar. Depois, eu comecei a fazer alguns *freelas* no arquivo de jornalismo do SBT [Sistema Brasileiro de Televisão]. Mas, assim, todos os trabalhos que eu tinha tido até ali me pareciam muito instáveis e quando eu estava terminando

o mestrado, eu falei “Meu, e agora? Vou trabalhar com o quê até que eu entre no doutorado? Não sei se eu vou conseguir bolsa novamente...”. Enfim, já estava cansada, assim, daquela instabilidade e surgiu na época um concurso para a prefeitura de São Paulo e eu falei “Bom, vou prestar...Vou ver no que dá!”.

Na época, eu já tinha alguns colegas que já estavam trabalhando como professores da prefeitura e que me falavam que, apesar de realmente ser difícil, a prefeitura de São Paulo ainda tinha um salário razoável; ainda tinha um plano de carreira atrativo; e ainda era um trabalho meio período. Então, se eu queria continuar na trajetória acadêmica, fazer um doutorado no futuro, esses meus amigos me aconselhavam “a prefeitura pode ser um trampo legal, porque você vai ter um salário razoável, vai trabalhar só meio período e ainda vai conseguir fazer uma pesquisa”. Resolvi prestar o concurso; entrei.

Não sei se vocês conhecem muito bem como que funciona ser professor da prefeitura de São Paulo, então, só para explicar um pouco: a prefeitura só tem uma carga horária, que são 25 horas-aula, que você tem mais três horas de atividades, que o professor prepara suas atividades, corrige, etc... Teoricamente, funciona com um sistema de dois professores na sala de aula; em cada turma dois professores de História, de Matemática, de Geografia, etc... Como que fica determinado quem é o professor titular e quem é o outro? Na atribuição de aulas, pela pontuação dos professores; essa pontuação é determinada tanto pelos cursos, mestrado, doutorado, especialização, etc., quanto pelo tempo na carreira; na verdade, o tempo acaba tendo um peso maior. Então, quem está nesse início de carreira na prefeitura dificilmente consegue suas próprias turmas, vai ficar acompanhando o professor, que é a função que a gente chama de Módulo.

Eu entrei na prefeitura para ser Módulo, em uma escola que ficava próxima à COHAB [Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo] Raposo Tavares. Esse

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

sistema dos dois professores na sala de aula não funciona exatamente assim, porque esse professor Módulo acompanharia o titular e o substituiria quando ele falta, só que, como não existe Módulo para todas as disciplinas, na prática, o Módulo vai substituir não só aquela disciplina, mas outras também; a preferência é que eu substituísse só quando faltasse os professores de História, mas, às vezes, acontecia de faltar um professor de matemática e não ter um Módulo de matemática na escola e eu ter que substituir. Então, assim, o que mais me causou um impacto negativo, no começo, quando comecei a dar aula, foi assumir essa função de Módulo, porque eu não sabia quando ia dar aula, em qual turma... Às vezes eu entrava em uma turma hoje e mais três vezes nessa semana; outra turma eu entrava hoje e só ia retornar daqui a três ou quatro semanas... Era tudo muito imprevisível.

E, como esse professor de Módulo não consegue dar continuidade a um conteúdo, na prática os professores de Módulo fazem projetos para trabalhar com as turmas. Na época, eu já comecei a fazer o projeto de História dos afrodescendentes no Brasil, então procurava trabalhar especificamente com esse tema, trazendo, principalmente, textos pros alunos. Geralmente, eu pegava textos de jornais mesmo, de internet, que estavam em voga e trabalhava a leitura e interpretação desses textos, para procurar já fechar naquela aula, porque eu não sabia quando ia voltar. Dependendo do tempo, por exemplo, se eu tivesse uma aula dobradinha, fazia a leitura e já fazia alguma atividade com a turma, e não tinha exatamente uma continuidade; quer dizer, procurava pensar essas aulas de uma forma um pouco independente.

Eu sempre vi muita dificuldade em ser Módulo, por não ter planejamento e, também, porque o desrespeito dos alunos era ainda maior. Então, eu já achava os alunos pouco interessados com os professores que iam avaliar eles, que iam dar nota etc... O professor de Módulo, que é visto como alguém que só está substituindo,

tapando um buraco, que não vai avaliar o aluno, que não vai dar nota, ele é menos respeitado; essas foram, assim, as principais dificuldades no meu início como professora.

Por outro lado, teve uma experiência muito positiva nessa escola que eu trabalhei: tinha uma professora de História que desenvolvia um projeto que era de fazer um centro pró memória na escola, se chamava “Centro pró Memória COHAB - Raposo Tavares”; esse projeto acontecia no contraturno, a prefeitura tem esse programa que hoje chama “Mais Educação”, na época se chamava “Projeto Ampliar”, que os professores recebem por essas aulas dadas no contraturno, os alunos que estão interessados se inscrevem, não é obrigatório; é bastante interessante. Quase todas escolas da prefeitura, pelo menos todas que eu trabalhei, sempre tinha, por exemplo, o projeto de xadrez, projeto de rádio... Então, nesse projeto os alunos que se inscreviam, junto com a professora, saiam pela comunidade, nesse horário do contraturno, entrevistando os moradores. A COHAB Raposo Tavares era um bairro bastante novo, dos anos 1980; eram moradores que moravam em uma comunidade que tinham desabado e durante a gestão da [Luiza] Erundina na prefeitura de São Paulo, ela fez essa COHAB e essas pessoas foram levadas para lá. Então, muitos moradores tinham participado do início mesmo, da criação do bairro; de ter sido levado para lá sem que tivesse uma infraestrutura; ter que lutar pelos primeiros hospitais, escolas naquela região. Então, a gente saía pela comunidade, entrevistava os moradores, pedia se tinham fotografias, se tinham recortes de jornal, alguma coisa assim, gravava essas entrevistas e, às vezes, pegava emprestado e copiava esse material, também, para fazer análise na escola.

Essa professora me convidou para esse projeto, convidou eu e um outro professor que também estava chegando na escola nesse momento e foi o que me trouxe uma experiência mais motivadora, porque eu vi o que era estar trabalhando

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo com os alunos que estavam realmente interessados; o que era estar trabalhando com uma quantidade menor de alunos, também. Calhou, também, que naquele ano a gente inscreveu o projeto para participar de uma premiação na Câmara de Vereadores de São Paulo, que chama “Prêmio Paulo Freire”; a gente ganhou esse prêmio. A partir desse momento, o projeto ficou muito reconhecido, a própria escola teve um outro olhar para o projeto e a comunidade também. Então foi muito gratificante. Por um lado, esse primeiro ano teve toda uma dificuldade, de entender essa função de Módulo; mas, por outro lado, foi o projeto que me fez continuar mesmo na profissão.

Revista Epígrafe: Você poderia falar um pouco sobre o trabalho com a EJA [Educação de Jovens e Adultos], que é absolutamente diferente do trabalho com adolescentes, em ensino fundamental e ensino médio. Você já passou por essas outras etapas, como é agora estar trabalhando com a EJA agora?

Carolinne Mendes: Então, eu estou trabalhando com a EJA desde 2018. Em outros momentos eu tinha tido algumas turmas, mas nesses dois últimos anos, eu estou trabalhando mais diretamente. E eu gosto bastante de trabalhar com a EJA, as questões são bem diferentes. Os desafios que eu vejo com os adolescentes são: procurar trazer o interesse deles, procurar chamar a atenção para o conteúdo, ou mesmo para a importância do estudar, mostrar qual pode ser o significado da aprendizagem na vida deles... Todos esses desafios que são dos adolescentes, na EJA, é completamente diferente. O desafio é mais superar as dificuldades de aprendizagem de alguém que passou muito tempo fora da escola, de alguém que não está completamente alfabetizado... E de alguém que, às vezes, em relação a alguns temas, por exemplo as questões de gênero mesmo, vai ter mais resistência, como

ocorre com as pessoas mais velhas. Quando eu vou tratar, por exemplo, sei lá, do trabalho doméstico, de como esse trabalho deveria ser compartilhado, e não ser realizado só por mulheres. Se eu estou tratando disso com os adolescentes, já vai ter uma abertura maior para discutir o assunto, e com as pessoas mais velhas, vai ter uma resistência. Mas eu gosto muito justamente porque essas pessoas já estão mais interessadas, elas já vão para a escola muito conscientes do que elas estão fazendo ali, de qual é a importância da escola... Conscientes de que elas perderam a oportunidade em um momento, lá atrás, da vida e de que agora, para elas poderem recuperar isso, é algo que é muito importante e que elas vão querer se dedicar muito. Ainda que a EJA, nesses últimos tempos, esteja se transformando, esteja ficando cada vez mais jovem. Então é muito comum, cada vez mais comum, que o adolescente que reprovou 9º ano duas, três vezes, ou 8º ano, ele passou dos 15 anos, já é mandado para a EJA. E aí, com isso, a EJA está tendo cada vez mais adolescentes. A gente tem que enfrentar um outro problema, que é um deslocamento. Esses adolescentes, eles vão se sentir excluídos em uma sala com pessoas mais velhas, às vezes vão se sentir envergonhados mesmo, não vão querer participar tanto... E a gente tem que enfrentar essa dificuldade de ter, em uma mesma sala de aula, pessoas com histórias de vida e com interesses tão diferentes. Mas, ainda assim, gosto bastante. E agora, nesse momento de pandemia, a EJA é a mais prejudicada. São pessoas que geralmente são mais pobres, tiveram que trabalhar desde cedo e por isso não conseguiram fazer os seus estudos na idade esperada. São pessoas que estão inseridas no mercado de trabalho, nas funções consideradas mais subalternizadas, e que estão trabalhando presencialmente. Acredito que todos os alunos que estão entrando na plataforma, que estão em contato com os professores, dizem que continuam trabalhando normalmente, que não tiveram nenhum tipo de quarentena ou ficaram desempregados, então enfrentaram muitas dificuldades mesmo; estão

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo enfrentando. E as dificuldades de acesso também: eu tenho duzentos alunos na EJA; desses duzentos, eu acredito que uns trinta já tenham realizado algum acesso à plataforma. Mas, assim, o acesso regular tem acontecido por praticamente quatro alunos desses duzentos. Então é muito, muito pequeno. As pessoas muitas vezes não têm o equipamento, não têm a internet... Os que acessam, são pelo celular. E muitas vezes, quando são as pessoas mais velhas, dependem de outra pessoa. São muitas dificuldades mesmo. Acho que é o grupo que está sendo mais atingido pelas dificuldades na educação no ensino remoto.

Revista Epígrafe: Saindo um pouco desse campo do ensino, que é realizado na sala de aula, gostaríamos de saber: como você entrou na área de escrita de livros didáticos?

Carolinne Mendes: Então, eu comecei a entrar nessa área no final do ano passado. O meu orientador, Maurício, perguntou se eu queria participar como *freelancer* fazendo material didático para uma editora para a qual ele estava trabalhando, que é a AJS, e eu topei, embora fosse um momento em que eu já estivesse no processo de escrita final da tese. Quando ele me ofereceu o trabalho, eu achei que fosse algo simples e, no decorrer do trabalho, eu fui vendo que era um pouco mais complexo, que me demandava um pouco mais de tempo e até me arrependi um pouco de ter aceitado naquele momento. Por um lado, foi bom eu ter aceitado porque eu acho que era justamente o momento em que as editoras estavam precisando de muita gente para dar conta desse edital, que é o novo PNLD [Programa Nacional do Livro Didático], e acho que foi importante ter feito naquele momento por ter conseguido contato para continuar realizando esses trabalhos nesse ano.

Revista Epígrafe: Você chegou a falar que você quase se arrependeu. Como é o dia a dia no trabalho de escrita de livro didático? Mudou alguma coisa com o novo contexto da pandemia?

Carolinne Mendes: Bom, eu só tenho essa experiência como *freela*. Eu não sei se essa experiência é a mesma para os autores, imagino que não, mas para a pessoa que faz *freela* com livro didático, de certa forma, o trabalho acaba lembrando um pouco uma linha de produção fordista [risos]. Embora sejam textos, o que acontece é que você não tem uma noção do todo para o qual você está escrevendo. Nesse primeiro trabalho que eu fiz, [isso] impactou um pouco menos, porque era um trabalho para um livro de projetos e eu fiquei responsável por um projeto específico que era de Mídia e Cidadania. Então, eu estava escrevendo sobre um tema que não ia necessariamente se relacionar com outros projetos do livro, fazia menos falta eu saber sobre o que era o restante do livro, porque era um projeto que deveria começar e se encerrar naquele texto que eu estava escrevendo. Mas, nos outros trabalhos que eu acabei fazendo esse ano, eu comecei a sentir que, quando você faz *freela*, você escreve aquele texto e você não sabe o todo do livro. E, também, a editora geralmente tem, pelo menos nessa minha experiência, uma pressa no texto. Uma dificuldade é, realmente, a pressão de produzir em um tempo pequeno, até porque essas editoras contratam esses *freelas* quando os autores já não estão dando conta de escrever o material. Então o *freela* trabalha de uma maneira extremamente corrida; varia um pouco de acordo com a editora, a questão da interferência no texto também. Na primeira editora que eu trabalhei, eu escrevia o texto e eles corrigiam e me mandavam. Acho que eu tive um pouco de dificuldade de entender exatamente o que eles estavam querendo. As outras editoras, e acho que por uma questão de tempo, já nem me devolviam mais o texto, porque compensava mais para eles já

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

mexer e finalizar. No contexto da pandemia, eu acredito que não mudou tanto assim. Na verdade, para a minha experiência, fazer esse trabalho durante a pandemia foi um pouco melhor, porque eu já tinha terminado meu doutorado. No ano passado, eu fiz junto com a escrita da tese e acabou sobrecarregando mais. Esse ano eu já tinha terminado a tese e isso me deixou um pouco mais tranquila. E também estou dando aula na prefeitura, mas está um pouco mais tranquilo o trabalho. Pela própria dificuldade dos alunos com acesso, tem menos alunos acessando e nosso trabalho diminuiu um pouco. Mas, enfim, é a dificuldade de se somar com tantas outras coisas do dia a dia que foram transferidas para o computador. Então, eu acho que eu me sinto sobrecarregada, no contexto da pandemia, pelo fato de tantas outras atividades serem transferidas para o virtual, e ficar o dia inteiro na frente do computador acaba cansando. Mas, em relação ao trabalho com livros didáticos, ele já seria feito no computador mesmo, por si só não mudou muito.

Revista Epígrafe: Você fez a comparação de que é quase um modo de produção fordista, essa escrita do livro didático. E tem uma questão, também, desse trabalho que você faz, que é que você não tem autoria; não vai o seu nome, no fim das contas; seu nome vira uma nota de rodapé nesse todo. Como você vê esse formato de trabalho, que é quase fordista mesmo, no qual até sua autoria sobre ele, sua propriedade intelectual, é tirada nessa produção?

Carolinne Mendes: Isso é uma coisa bastante desanimadora mesmo, você escrever um texto e saber que você não vai ter autoria por aquilo. Mas, assim, eu aceitei o trabalho sabendo disso e consciente, de certa forma, de que é muito um trabalho pensando na questão da grana mesmo, da remuneração imediata... Pelo menos com as editoras com as quais eu tive contato, os autores recebem os direitos autorais

dependendo da venda do livro. Então, assim, se o livro for distribuído para a rede municipal, por exemplo, o autor vai ganhar uma bolada... Não consigo mensurar o quanto é desproporcional em comparação com o que o *freela* ganhou. Mas, por outro lado, se o livro não for adotado por nenhuma escola, imagino eu, o autor não vai ganhar tanto e, no caso, o *freela* já tem aquela renda garantida pelo que ele já fez. Então, quando eu aceitei, eu meio que já aceitei seduzida, digamos assim, por essa promessa do dinheiro certo. Na realidade, a remuneração não é tão rápida, o *freela* que não é MEI acaba passando por uma burocracia maior para ser pago, pode demorar meses para receber. É o meu caso, como funcionária pública não posso ser MEI, e como pessoa física demoro para receber das editoras e ainda tenho muito desconto nesse pagamento. Comparando com o que ocorre com o autor, como ele depende da venda, imagino que ele demora ainda mais do que o *freela* para ser remunerado. Mas, claro que se eu já tivesse a oportunidade como autora, eu mesma ia preferir. Inclusive, eu terminei esses trabalhos de *freela* agora e as editoras estão começando a trabalhar no objeto três desse edital, e o objeto três são livros de formação continuada para professores e gestores das escolas; o professor Maurício, meu orientador, que me colocou nesse meio, sugeriu que eu apresentasse para as editoras um projeto de um livro autoral sobre a questão de Cinema e História. Eu escrevi para essas editoras e não tive nenhuma resposta, então é uma coisa que me deixou bastante chateada. Mesmo sendo alguém com experiência em sala de aula, com titulação acadêmica, alguém cujos textos foram elogiados... Para essas editoras, como *freela* eu sirvo, como autora não.

Revista Epígrafe: A gente estava falando sobre o trabalho de pesquisa ser super autoral e a escrita de livros didáticos ser uma coisa bem diferente desse contexto. Como você enxerga a relação entre essas duas coisas?

Carolinne Mendes: Na real, eu acho tão diferente, embora os dois trabalhos sejam produzir letrinhas que façam algum sentido, é tão diferente... Quando eu estou escrevendo um texto, seja uma tese, uma dissertação ou um artigo, eu acho que realmente o meu apego pelo texto é maior, no sentido de pensar que cada linha daquele texto é fruto de um trabalho que vem muito antes de se iniciar a escrita e de reflexões que dizem muito para mim, são muito importantes de uma forma pessoal mesmo. Em relação ao texto para o livro didático, eu acho que, justamente por ser dessa forma, eu já encarei como uma produção a ser vendida, sabe? Então, eu já tinha muito especificados os tópicos e subtópicos a serem abordados e eu já via muito menos possibilidade de criação, de colocar questões pessoais ali, pessoais no sentido de questões que eu considero importantes para tratar naquele assunto. Só dando um exemplo para ficar mais claro: eu escrevi um texto que era para um capítulo sobre violência. Era um capítulo bastante interdisciplinar, que o tema geral era violência, mas, dentro desse capítulo, a editora já me pedia como subtítulos “violência na Idade Média”, trazendo a questão da Inquisição, e “violência durante a Segunda Guerra Mundial”, trazendo o Holocausto. Então, era um capítulo que não iria percorrer a violência na história toda, mas ia pegar alguns recortes; nisso, fiquei pensando que eu acho que realmente não seriam os recortes que eu faria, sabe? Eu fiquei pensando como é que eu traria a questão mais para o Brasil, e eu não tinha poder de mudar aquilo, porque já estava bem determinado pela editora. Nesse ponto, eu vejo como é bem diferente do trabalho acadêmico. Mas, em alguns momentos, eu acho que ainda dá para tentar se colocar, tentar colocar, de certa forma, a minha marca, as questões que eu acho importantes. Então, por exemplo, naquele projeto que eu fiz ano passado sobre Mídia e Cidadania, eu procurei pensar muito na questão da escolha de imagens. A editora pedia imagens para cada subtítulo

Carolinne Mendes

do capítulo, e o capítulo era, basicamente, propor um projeto de jornalismo comunitário na escola. Então, você tinha que explicar passo a passo a pesquisa jornalística, a produção de texto, entrevista com as pessoas... e ilustrar cada parte com essas imagens. E, aí, uma coisa que eu procurei era trazer imagens de pessoas negras, e eu comecei a ver essa dificuldade, porque eu colocava no *Google* “repórter”, “redator” e não apareciam, por exemplo, mulheres negras. Então eu tinha que colocar “repórter mulher negra”. E não sei exatamente como ficou a versão final esse material, dá realmente aquele aperto no coração, porque eu não sei se as imagens que eu mandei ficaram justamente assim. Mas pensar que eu possa ter influenciado isso de alguma forma é um ponto positivo, é o espaço que a gente tem de colocar uma marca, mesmo que aquele trabalho seja sob encomenda e já tenha pontos muito específicos para serem preenchidos.

Revista Epígrafe: Queríamos saber se tem alguma habilidade específica do historiador que é exigida durante esse processo de escrita dos livros didáticos.

Carolinne Mendes: Bom, eu acho que é mais em relação à escrita mesmo... Mesmo sem fazer uma pesquisa com documentação, no livro didático você narra a história. O que é possível também, é você propor atividades com documentos históricos, então isso é uma habilidade do historiador que fica mais presente nesses livros didáticos, dependendo do formato que a editora está pedindo. Mas eu estou pensando, por exemplo, nos manuais do professor, que é uma coisa que eu acho que as editoras contratam bastante *freelas* também. Nesses manuais é possível sugerir atividades extras que não estão no livro do estudante; tem um espaço, por exemplo, para você trabalhar um documento histórico... E nesses manuais, você dá instruções para o professor. Acho que ali você pode pensar um pouco como trazer esse ofício do

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

historiador para a sala de aula também, na forma que você vai orientar o professor a trabalhar com os alunos, a propor novas atividades... Mas, no livro do estudante, pelo menos nos trabalhos que eu fiz, já eram muito especificados os tópicos, fica mais difícil. Até em relação às imagens nas editoras com as quais eu trabalhei, por exemplo, elas estavam previstas em livros de estudante só como ilustrações, não tinha muito espaço para trabalhar com a imagem como um documento histórico, por exemplo, apenas no livro do professor mesmo.

Revista Epígrafe: Voltando um pouco na sua resposta anterior, da escolha dos temas, queríamos que você falasse um pouco mais sobre isso, e aí pensando tanto a escola, quanto esse espaço do livro didático. E pensando, também, que você não tem essa liberdade no livro... Agora, nesse trabalho específico que você está fazendo, você não tem essa liberdade de escolha.

Carolinne Mendes: Eu acho que uma coisa que eu procuro fazer, enquanto professora, é pensar como fazer a ligação do presente com os temas históricos. E eu percebo pelo material que me foi requisitado pelas editoras que é um caminho que os livros didáticos também estão tomando, de procurar fazer essa relação dos livros de História com o momento presente. Por exemplo, duas editoras me chamaram esse ano para escrever capítulos que, de alguma forma, envolviam relações raciais, fosse sobre racismo ou sobre cidadania de pessoas indígenas e afrodescendentes... E eu realmente não sei se é porque é um tema que está muito em voga no momento presente, e aí as editoras se voltaram para isso mais do que acontecia, ou se os próprios autores desses capítulos começaram a pensar que seria importante escolher autores negros para escrever sobre eles, e essas editoras me contrataram já pensando nisso de eu ser uma pessoa negra para escrever sobre esses temas... Então

não tenho muita clareza sobre isso, mas acho que tem essas possibilidades. E essa conexão entre presente e os assuntos históricos é uma coisa que eu procuro trazer nas minhas aulas. E aí eu faço relação com as minhas pesquisas também. Então, por exemplo, questões raciais, questões de gênero, costumam surgir muito nas minhas aulas. Dando aula como Módulo, como eu não tenho que cumprir o currículo de História, eu tenho uma autonomia total em relação à escolha desses temas. Mas mesmo quando eu dava aula no Estado, por exemplo, que eu deveria seguir o currículo, eu procurava também trazer algumas coisas. E até pensando nos livros didáticos que eu usava nessa época... Eu dei aula no Estado de 2014 até 2017, então acho que os livros didáticos que eu usava não traziam tanto, por exemplo, a questão de gênero, diferente dos livros com os quais eu trabalhei agora... Mas mesmo que os livros não trouxessem, eu procurava introduzir esses temas. Ainda que, às vezes, eu tivesse uma dificuldade em mostrar que, por exemplo, as mulheres, elas estão presentes na História, mas, às vezes, pelo próprio livro não trazer, a minha dificuldade era mostrar como não era só uma coisa à parte. Por exemplo, estudamos Império Romano, e aí tem lá a sequência do livro didático, e depois eu vou trazer uma aula sobre mulheres no Império Romano, no caso com um material que eu, enquanto professora, pesquisei e trouxe para os meus alunos. Então a dificuldade, nesse caso, era articular esse material para mostrar que aquilo não é uma história à parte, é uma história que deveria estar inserida ali naquele livro didático e que não foi inserida por uma escolha dos historiadores, dos autores e por aí vai. Mas eu acho que eu acabei assumindo, mesmo, uma postura bastante engajada como professora, de procurar trazer os temas que eram também os temas das minhas pesquisas acadêmicas. E nos livros didáticos também, ainda que na medida do possível, na escolha de uma imagem ou em algum recorte. Estou lembrando, aqui, por exemplo, no texto que eu escrevi para o livro didático sobre violência, aí tinha lá o subtítulo “tipos de violência”.

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

Eu lembro que tinha genocídio. Aí, por exemplo, para falar do genocídio, eu procurei fazer um recorte específico de raça no Brasil. Então, é aquilo: eu não sei como é que esse texto vai chegar no produto final lá do livro didático, mas na medida do possível, onde eu pude fazer algum recorte temático, eu procuro inserir esses temas que são os que eu pesquiso e que considero importantes.

Revista Epígrafe: Ainda falando sobre esse espaço do livro didático, teve algum conhecimento que é necessário para trabalhar nessa área e que você precisou buscar fora da universidade, fora do curso de História?

Carolinne Mendes: Eu acho que eu precisei dar uma olhada em alguns livros sobre práticas educativas, em alguns artigos sobre metodologias ativas, que é uma coisa que as editoras estão pedindo bastante atualmente, e que eram coisas sobre as quais eu não tinha me debruçado tanto na licenciatura. E aí eu realmente fico pensando se é porque eu fiz essa licenciatura na qual eu não estava tão dedicada, ou se é porque eu concluí a minha licenciatura em 2009, então acho que algumas coisas vão mudando. Mas enfim, coisas que eu não tinha estudado tanto, como essa questão das metodologias ativas, eu tive que buscar um pouco, e aí, principalmente na pandemia, com a dificuldade de não ter biblioteca, buscar na internet, mesmo, artigos ou livros em *pdf*, o que eu conseguia, para trazer isso. Principalmente para escrever a parte de manual do professor do livro didático. Porque a parte do livro do aluno, claro que tem um formato diferente, uma linguagem diferente de um texto historiográfico, mas ainda é um texto que gira em torno dos temas históricos mesmo. Mas na parte do manual do professor, você vai ter um texto onde interessa mais a questão da didática, a questão de como o professor vai trabalhar aquele conteúdo, que tipos de atividades ele pode passar. Então, quando eu comecei a fazer esse material, as

editoras cobravam muito que as atividades fossem explicadas minuciosamente para os professores. Embora eu atuasse como professora, ou talvez até por eu atuar como professora, eu achava que não era necessário explicar, por exemplo, para o professor como fazer uma roda de conversa. Eu escrevia lá: “Ah, para tratar desse tema, faça uma roda de conversa com os seus alunos.”. E aí a editora me retornava: “Não, você precisa explicar como é que vai ser feita essa roda de conversa, você precisa trazer um parágrafo para falar para o professor a importância de ele escutar os alunos...”. Quando eu comecei a escrever isso, eu senti uma dificuldade em encontrar as palavras, mesmo, para detalhar tanto isso, eu precisei ir buscar alguns materiais.

Revista Epígrafe: Qual é o espaço do historiador no mercado de trabalho fazendo essa espécie de *freela*, que não é necessariamente no mundo acadêmico e também não é na escola? Como é que você vê o historiador ocupando esses outros espaços, que não são espaços que a gente vê como óbvios durante a graduação; como você se encontra, enquanto historiadora, nesses lugares?

Carolinne Mendes: Bom, eu acho que, infelizmente, como praticamente todos os mercados de trabalho, ainda é muito precária a inserção do historiador nesses espaços. Ainda depende muito, por exemplo, dos contatos. Provavelmente, se eu mandasse currículo para essas editoras oferecendo meu trabalho, provavelmente não iriam me contratar, não iriam me chamar. Então foi essencial ter o contato do meu orientador. Depende muito, também, de você ter uma disponibilidade para atender isso em um curto espaço de tempo. Não é um trabalho que você consiga se planejar para fazer, vai muito de você atender às demandas da editora no momento no qual eles estão precisando. E você não sabe se vai ter continuidade também, então tem toda essa questão da instabilidade. Pelo que eu tenho visto, os editais de livro

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo

didático acontecem todo ano intercalando, um ano [Ensino] Fundamental I, um ano [Ensino] Fundamental II e um ano Ensino Médio. Não tenho tanta experiência para dizer, mas eu imagino, por exemplo, que no edital de Fundamental I que vai ser, no caso, no ano que vem, não seja necessário contratar tantos historiadores. Imagino que provavelmente vão contratar mais pedagogos. Então o historiador fica muito instável nessa função, eu acredito. E também não é uma coisa que você faz o ano inteiro. A editora tem um período específico onde ela está precisando desses textos, depois acaba e você também fica sem grana se você depende disso. Então eu vejo muito como um trabalho que, infelizmente, acaba servindo mais para se combinar com uma trajetória acadêmica, porque por não ter vínculo empregatício, por ser um *freela*, você pode fazer ao mesmo tempo que você recebe uma bolsa, por exemplo. E aí você pode ter uma certa “segurança”, entre aspas, com essa bolsa, porque a bolsa também não é uma coisa que te deixa totalmente estável, mas, digamos, você ainda tem uma outra fonte de renda. Então você vai fazer, um mês, um trabalho para a editora, e aí depois, no mês que vem, você não vai ter, mas você ainda vai ter a sua bolsa, por exemplo. Eu acho que com a função do professor também é uma boa combinação, porque, por exemplo, ainda é menos desgastante para mim dar aulas meio período e fazer no restante do dia um trabalho para livro didático. Ainda é menos desgastante do que dar aulas em dois períodos. Então eu acho que é um trabalho que, combinado com outros, pode ser interessante, mas que infelizmente reflete essa precariedade do historiador tentar se inserir de uma forma estável, de uma forma regulamentada, de uma forma em que ele tenha os seus direitos e a sua autoria, a autoria dos seus textos, reconhecida.

Revista Epígrafe: Como é que você, enquanto uma mulher negra, se vê nesses espaços de trabalho? Seja como professora ou seja como pesquisadora, ou fazendo

esses outros trabalhos... Como é que você se vê como mulher negra, como uma profissional, como uma historiadora? Como se coloca essa questão, o que te traz essa questão?

Carolinne Mendes: Bom, eu acho que, primeiro, o que me traz é uma questão de pensar o meu papel nesses lugares, nesses trabalhos. E de pensar como, ainda que seja em uma escala muito pequena, eu posso atuar para modificar uma realidade de opressões que eu acho que eu, enquanto mulher negra, sofro. Então, por exemplo, seja trazendo a discussão sobre o sistema, sobre racismo, sobre machismo na escola, mesmo não podendo escolher tanto os temas nos livros didáticos, mas, na medida do possível, tentando inserir esses temas, ainda que sejam nas entrelinhas. Ou mesmo quando o material didático já é sobre racismo, eu acho que é bastante interessante, para mim, poder me colocar diante desse assunto. Então, por exemplo, uma editora que eu fiz um livro do professor sobre racismo. Eu trouxe muito combinada a questão do racismo com o tema de gênero, e a autora gostou bastante do capítulo que eu tinha feito e pediu para eu revisar um outro capítulo que era sobre violência contra a mulher, mas que ela achou que a pessoa que fez o livro do professor sobre aquele capítulo não tinha trabalhado tão bem o tema. É bom saber que eu posso me inserir nesse campo, escrever coisas que vão ser trabalhadas na sala de aula. Me traz a sensação de que eu tenho alguma atuação aí, sobre o mundo, mesmo que ainda muito limitada. E fico refletindo bastante sobre o quanto eu ser mulher negra não reflete diretamente nessa precarização do trabalho. Então, por exemplo, o fato de eu estar como *freela*, e não como autora do livro didático; o fato de, na prefeitura, eu ainda estar como professora de Módulo. Uma coisa, por exemplo, que aconteceu agora, durante a pandemia. Na prefeitura, acontece assim: os professores que não são Módulo, mas têm as salas deles mesmo, eles podem fazer uma coisa que a gente

Caminhos de uma historiadora para transformar o mundo chama de JEIF [Jornada Especial Integral de Formação], que é uma Jornada de Formação. Então, além das aulas, eles têm um momento que é como se fosse uma reunião pedagógica, todas as semanas, nas quais eles discutem textos pedagógicos ou questões sobre a escola. E aí, por fazerem essa Jornada de Formação, eles recebem um salário bem maior do que os professores de Módulo. E aí, na pandemia, tem uma reunião que está acontecendo online, para essa Jornada de Formação. Só que, na minha escola, os professores que trabalham na EJA, e, no caso, eu trabalho na EJA, eles trocaram essa Jornada de Formação por discutir questões específicas da EJA. E aí o coordenador chamou os professores que são Módulo para também fazer parte dessa discussão; a gente também trabalha com a EJA, então a gente tem que estar lá presente. E aconteceu que as professoras que são Módulo, ou seja, que não estão recebendo por essa JEIF, mas que estão participando, são justamente eu e uma outra professora negra. Então, estruturalmente, claro que não é um sistema direto, “Você é negra, então você não tem direito a JEIF”, não. Mas, estruturalmente, eu acho que os espaços que a gente ocupa, como professora, você não conseguir ter suas próprias turmas; como alguém que está fazendo trabalhos para livro didático, você não conseguir se colocar como autora... Estruturalmente, isso com certeza tem a ver com essa posição social de ser mulher e de ser negra. Essa reflexão fica muito evidente para mim.

Revista Epígrafe: Que dica você daria para um estudante que quer trabalhar em algumas dessas áreas, seja como professor, seja como escritor de livros didáticos... Quais são as dicas que você daria, como alguém que está nessas áreas?

Carolinne Mendes: Eu acho que a primeira dica que eu daria é que, enfim, cada um vive uma realidade, nem sempre é possível... Mas eu acho que vale a pena, durante a

graduação, tentar experimentar as diferentes áreas que são possíveis de trabalhar. Eu fui mudando de estágio em estágio, como eu falei para vocês, e é uma coisa da qual eu não me arrependo, de ter conhecido um pouco do trabalho em diferentes lugares para entender mesmo com o que eu me identificava mais e quais as vantagens e desvantagens de cada tipo de trabalho. Você só vai perceber isso na prática. É na prática que você, trabalhando, vai perceber se encaixa para você ou não. Outra dica que eu daria é que, embora eu ache que a experiência de estágio da licenciatura é muito desanimadora para grande parte dos alunos de graduação, a experiência de dar aula também é algo que vale a pena ser tentado. E é completamente diferente você entrar em uma sala de aula enquanto estagiário, que está só observando, e você ser, de fato, a pessoa que vai ministrar aquela aula. Então eu acho que só vivenciando que você consegue saber o que é isso também. Eu mesma tinha o maior preconceito no sentido de falar: “Isso é a minha última opção”. E hoje eu falo: “Dar aula foi a melhor coisa que eu fiz”. Outra questão, embora pareça uma coisa muito pragmática, às vezes até mal vista, que é a questão de buscar contatos [risos]. Infelizmente, às vezes é a única forma de você conseguir determinados trabalhos. Então eu acho que vale a pena conversar com os professores, no sentido de que eles acabam tendo contato com o que você produz, com os textos que você produz, seja para um trabalho, para uma prova... São pessoas que podem ser um contato importante para conseguir algum tipo de trabalho. Comigo mesmo foi assim, no caso da minha relação com o meu orientador. Eu acho que também vale a pena ficar de olho nos concursos públicos onde o historiador pode participar, seja como professor ou seja para atuar em museus ou outras instituições. Por mais que, às vezes, aquela atividade não te pareça tão interessante, eu acho que vale pensar nessa oportunidade, pensar que é um trabalho que de repente você consegue conciliar com outras coisas, e que vai te trazer alguma vantagem nesse sentido de estabilidade mesmo. Acho que é isso.