

Entrevista com o professor Marcos Silva

O historiador Marcos Silva, autor de *Caricata República: Zé Povo e o Brasil e Prazer e Poder do Amigo da Onça*, tem um importante trabalho com fontes visuais e humor. Foi organizador, em início dos anos 80, da obra coletiva *Repensando a História*, que abriu o debate sobre novas perspectivas para o seu ensino. A partir da ANPUH Associação Nacional dos Professores Universitários de História lutou pela reinstituição da História enquanto disciplina autônoma no currículo escolar, sendo, até hoje, crítico ferrenho de algumas políticas públicas a esse respeito. Assessorou propostas curriculares, como a da CENP/SP de 1986 e a da Prefeitura Municipal de São Paulo, entre 1989 e 1992. Fruto dessas reflexões sobre ensino de História, publicou *História: o Prazer em Ensino e Pesquisa*. Envolvido com discussão sobre cultura popular, foi organizador do *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. Isso sem falar em outros artigos e organização de obras coletivas, impossíveis de serem listadas neste espaço.

Tivemos o privilégio, no final do ano que passou, de contar com a sua participação nas atividades da linha de pesquisa *Práticas Culturais e Identidades*, vinculada ao Mestrado em História da UNIOESTE. Na ocasião, o Prof. Marcos Silva proferiu conferência discutindo perspectivas dos estudos sobre a ditadura no Brasil e lançou o último livro por ele organizado, *Brasil 1964-1968: a ditadura já era ditadura*.

No depoimento prestado, ele fala da sua experiência enquanto universitário nos anos 70, vivenciando questões da ditadura, bem como da sua trajetória enquanto pesquisador, professor e batalhador das causas do ensino.

Entrevistadoras:

Professoras Geni Rosa Duarte e Méri Frotscher

Méri Frotscher: Estamos hoje, dia 21 de novembro de 2006, na UNIOESTE, em Marechal Cândido Rondon, conversando e propondo algumas questões ao Prof. Marcos Silva. O nosso convidado veio participar de atividades do Programa de Pós-Graduação em História, Poder e Práticas Sociais, na linha de pesquisa *Práticas Culturais e Identidades*.

Geni Rosa Duarte: Marcos, gostaríamos que você contasse, em primeiro lugar, como foi sua formação, como foi a mudança do Rio Grande do Norte para São Paulo, e alguma coisa dessa fase inicial da sua vida, da sua vida de estudante.

Marcos Silva: Eu me mudei de Natal para São Paulo antes de estudar História. Mudei-me em 1970, dois anos depois que concluí o colegial, para procurar emprego, para sobreviver. Depois de chegar a São Paulo, fiz vestibular para a USP e iniciei o curso de História em 1972. Minha graduação, então, foi de 1972 a 1976. Era um período muito difícil na universidade brasileira, o auge da ditadura, violento, sangrento, com prisões, desaparecimentos e perseguidos políticos. Houve o famoso assassinato do Alexandre Vanucci Leme - personagem que hoje dá nome ao DCE da USP. E não era um caso isolado, infelizmente, havia muitas coisas parecidas acontecendo, todo um clima de muito medo durante esse período. Eu tenho a certeza de que isso marcava o funcionamento da universidade, a ponto de muitos professores terem um medo extremo, um medo compreensível, vendo o que estava acontecendo. Alguns assuntos não eram tratados, algumas leituras não eram feitas. Eu sempre me lembro de que nós vimos historiadores marxistas, como Caio Prado Junior, mas nunca lemos, nas aulas propriamente ditas da graduação de História, os textos de Marx, o que, a meu ver, correspondia a esse medo dos professores que citei. Apesar das dificuldades, muitos estudantes, muitos amigos faziam grupos de leitura. Líamos os textos que não eram dados diretamente nas aulas. Mas, junto com o medo, a violência e a repressão, havia também um clima de muita busca, havia muita colaboração. Eram coisas boas, formas até de resistir ao clima pesado, ao clima triste da ditadura. Minha graduação foi feita nesse universo. Em termos teóricos, era um momento em que a Nova História Francesa começava a ser divulgada, o que era muito bom em termos temáticos. A Nova História Francesa abria um enorme leque de temas ao alcance da pesquisa histórica. Mas ao mesmo tempo também gerava certas dificuldades, até de compreensão. Eu me lembro da primeira vez em que tive contato com os textos de Paul Veyne, através de uma professora já aposentada do departamento de História, que apresentava esse historiador



apenas como autor de encantadores paradoxos. Demorei um pouco para entender o que é que ele falava nesses paradoxos - “tudo é História, portanto a História não existe”... Mas era um momento de muita descoberta para quem estava se formando, de muita busca... A ditadura envolvia não apenas a violência ditatorial, mas também esforços de quem era adversário daquele regime... Reuniões, criação de grupos, tudo isso fazia parte de nosso comportamento.

GRD: E você tem uma formação como artista plástico, não é?

MS: Exato. Quando eu era bem jovem, ainda em Natal, fiz alguns cursos de curta duração, trabalhei um pouco por conta própria, realizei desenhos, colagens, participei de exposições coletivas e até algumas exposições individuais. Depois, eu me mudei pra São Paulo, isso tudo se tornou muito difícil para mim. Naquela época, em Natal, o universo das artes plásticas era de muito amadorismo, muito aberto. Isso era bom e ruim: era aberto para todo mundo que estava fazendo experiências nesta área. São Paulo evidentemente era muito diferente, tinha um universo profissionalizado, fechado. Em São Paulo, eu praticamente parei com essas atividades durante muito tempo. Tinha interesse, é claro, assistia a exposições, lia coisas a respeito. Às vezes, fazia uma ou outra coisa, de maneira amadorística, em casa. Mas durante muito tempo, eu não mexi com isso. Na verdade, eu voltei a mexer com isso, sistematicamente, muito tempo depois. Eu vim para São Paulo na década de 70, e só na década de 90 fiz um curso de graduação em artes visuais, na Faculdade Santa Marcelina, que é uma instituição católica muito boa, dedicada ao campo de artes. Foi uma experiência excelente, era um sonho que realizei. Isso foi muito importante para meu trabalho como historiador, porque eu sempre pesquisei documentação artística - caricaturas, depois pinturas, quadrinhos, ou seja, materiais artísticos, materiais de artes visuais. Fazer o curso, então, além de um prazer pessoal, era também uma dimensão para consolidar mais alguns aspectos da minha pesquisa como historiador.

A ditadura envolvia não apenas a violência ditatorial, mas também esforços de quem era adversário

MF: Você se referiu à entrada de autores, de leituras, no período da graduação, da área da História Nova, e à abertura pra se trabalhar com novas fontes, novas perspectivas. Eu gostaria que você falasse um pouco sobre a própria construção da sua trajetória de pesquisa, pensando essa questão historiográfica nesse momento, e até que ponto essa sua produção na área de artes, já lá do Rio Grande do Norte, também contribuiu para essa sensibilidade no trato com novas fontes e novas questões.

MS: Quando eu me referi à introdução de novos autores e novas correntes, eu esqueci de mencionar uma questão muito importante: durante a minha graduação, numa das disciplinas, em História Contemporânea, uma professora nos apresentou a obra do Edward P. Thompson, *A Formação da Classe Trabalhadora Inglesa*, que naquela época não estava traduzida para o português. Nós lemos, com essa professora, alguns capítulos desse autor e também de vários outros historiadores ingleses dessa época. Foi uma experiência muito boa, ter contato com historiadores marxistas heterodoxos, abertos pra muitas discussões em termos documentais e teóricos. Por outro lado, havia também historiadores que não eram marxistas, e que discutiam a questão da experiência da classe operária de outros ângulos, por alguns ângulos antropológicos, não marxistas, etc. Foram experiências muito boas.

Sobre minha experiência como artista plástico na juventude, uma atividade bem amadora é claro, isso me atraiu, por um lado, para as próprias artes plásticas, que eu apreciava muito, e por outro para a literatura sobre as artes plásticas. Antes de fazer o curso de história, o que eu mais conhecia em história era a história das artes. Eu me lembro de que no final da adolescência, li dois textos do Pierre Francastel, que foram traduzidos no Brasil na década de 60. Para falar a verdade, li sem saber quem era esse autor. Na adolescência, também tive muito interesse por cinema. Participei de um cine clube natalense, o Cine Clube Tirol, que fazia sessões de oficina de artes, debates sobre os filmes, e li sobre cinema nessa época. Foram campos importantes para minha formação pessoal. Quando eu fiz o curso de História, eu já tinha esse universo de interesses. Não era um campo trabalhado na graduação de História daquela época, nós até tínhamos uma disciplina optativa chamada História Social da Arte, mas era uma perspectiva voltada para grandes temas historiográficos, para uma bibliografia clássica. Eu tinha interesse em realizar uma pesquisa com esse tipo de documentos, embora sem muita clareza sobre como faria a pesquisa. Uma disciplina da minha graduação, chamada Introdução à Antropologia, que era oferecida pelo Departamento de Ciências Sociais da USP, convidou os alunos a fazerem uma pequena monografia sobre um tema de livre escolha. Então me ocorreu o tema da Revolta da Chibata, que me chamava muito a atenção, a revolta dos marinheiros brasileiros em 1910, contra a aplicação de castigos físicos disciplinares. Isso me possibilitou tratar desse tema através das caricaturas da imprensa carioca. Procurei revistas na Biblioteca Mario de Andrade, a maior biblioteca municipal de São Paulo, que possui coleção de revistas e jornais dessa época, e li a série de matérias da revista Careta do Rio de Janeiro sobre o tema. O meu trabalho para o curso de Antropologia foi sobre a Revolta da Chibata a partir das caricaturas da revista Careta. Penso que isso foi o ponto de partida para mim, para meu campo temático. Depois, fiz minha pesquisa de Mestrado sobre essas revistas caricaturais do Rio de Janeiro do início do século XX, e incluí um capítulo, um tópico específico sobre a Revolta da Chibata. Ainda durante a graduação, eu tive aulas com o Professor Ulysses Telles Guariba, que seria meu orientador do mestrado e doutorado. Esse professor viveu um período em Paris, e tinha um bom conhecimento dessa Nova História Francesa que começava a ser divulgada. Através dele, inclusive, eu tive acesso a uma leitura mais sistemática sobre os estudos do próprio Paul Veyne e de outros autores que ele nos recomendava, como, por exemplo Michel de Certeau, e a famosa coletânea “História - Novos temas, novos problemas, novas abordagens”. Tudo isso foi muito marcante para a minha formação naquele momento. Quando eu iniciei o mestrado, eu trabalhava como bancário, e consegui uma bolsa de estudo da Fapesp, que na época era um bom valor. Eu abri mão do emprego bancário e me dediquei apenas à pesquisa. Eu já era casado na época. Com a bolsa, dava para sobreviver modestamente, é claro. Minha ex-esposa trabalhava também, então nós conseguíamos viver razoavelmente. É um momento da minha vida de que eu me lembro com muita alegria. Eu fiz o mestrado em três anos e logo depois, comecei a dar aula na rede estadual, em Guarulhos. Então, fiz concurso para a UNESP, e no ano seguinte à defesa, comecei a dar aulas em Assis, SP, o que também foi uma boa experiência. Na época, havia um número pequeno de alunos, depois aumentou, pois a UNESP era, e é, uma universidade pública de qualidade. Eram turmas pequenas, uma biblioteca muito boa, e foi um momento muito importante da minha formação. Minha ex-esposa era professora efetiva da rede estadual paulista em Guarulhos, onde nós morávamos, mas não conseguiu transferência para Assis. Isso gerou uma certa dificuldade, eu morava em São Paulo e viajava semanalmente para Assis, ficava lá a maior parte da semana. Apareceu a oportunidade de concurso na USP, para Metodologia da História, comecei a dar aulas ali em 1983, e é onde eu trabalho desde então. Eu trabalho na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, com essa disciplina. Fazendo esse trabalho como professor é que eu desenvolvi a proposta do meu doutorado, quando dei continuidade à pesquisa do mestrado, que havia sido sobre Zé Povo, um personagem caricatural da imprensa carioca na primeira década do século XX. O doutorado foi sobre o Amigo da Onça, personagem que eu conhecia desde a infância, quando meu pai comprava a revista O Cruzeiro. Eu o acompanhei dos anos 1940 aos anos 1960, quando ele foi desenhado pelo mesmo artista, Péricles Maranhão. Por um lado, havia na época uma preocupação geral, presente na Nova História, de que os historiadores trabalhassem com fontes diferentes, fontes alternativas, fontes ainda pouco exploradas. Mas eu penso que não se trata apenas de uma diversidade de fontes: a fonte sozinha não faz a pesquisa. Eu tinha a preocupação de, através dessas fontes, a partir delas, identificar alguns problemas novos de conhecimento, alguns aspectos que eu pensava que não tinham sido suficientemente explorados. Eu penso que a discussão do personagem Zé Povo, objeto do mestrado, é um caminho importante para entender significados atribuídos à cidadania no Brasil republicano, nas suas décadas iniciais: o que é ser povo, o que é ser cidadão, limites desse povo dentro da república. No fundo, o personagem denuncia

que o povo não tem poder; portanto, o regime republicano, que supostamente vem do povo, é uma coisa de povo sem povo. No caso do Amigo da Onça, a dimensão que me chamou a atenção foi que o personagem não tratava diretamente de temas políticos, era muito raro ele abordar esse universo em suas aventuras. O Amigo da Onça se dedicava muito mais ao cotidiano, um cotidiano bem rarefeito, o dia-a-dia, a vida familiar, o contato de rua, etc. A política formal em raríssimas vezes aparecia, dá para contar nos dedos a presença dos personagens políticos clássicos - Getúlio Vargas apareceu uma vez, Ademar de Barros, também. Todavia, o Amigo da Onça continha um debate muito interessante sobre relações de poder no cotidiano, como é que os seres humanos, não na política formal, mas no dia-a-dia, disputavam poderes e, no fundo procuravam derrotar uns aos outros. Isso acabou sendo o campo de discussão que eu explorei. Na época, a minha pesquisa costumava ser tratada pelo pessoal da área de História com coisa que não era de História. Várias pessoas falavam: Ah isso é coisa de comunicações! Isso é coisa do estudo sobre comunicações! Eu nunca me aborreci com isso, porque eu acho que as divisões não são tão rígidas assim. Hoje em dia se tem até um número muito grande de pesquisas sobre o riso e a História, tanto na imprensa como na televisão, no cinema, no rádio, etc, etc.

Eu penso que as produções artísticas, de maneiras mediatizadas, complexas, participam da vida social geral, participam da formação das pessoas, contribuem para que as pessoas entendam o mundo, para que as pessoas ajam no mundo, e não simplesmente refletindo (no sentido especular) o que as pessoas fazem.

GRD: Eu acho que o seu trabalho foi pioneiro não apenas ao tratar dessa questão através de artes visuais, mas ao tratar do humor através das artes visuais.

MS: Você tem razão, a dimensão de ser humor, não ser apenas uma outra visualidade, é um elemento a mais. O humor classicamente é tratado como um gênero artístico menor, assim como o riso. É claro que nós não somos propriamente especialistas em estética, não estamos discutindo as hierarquias entre os gêneros artísticos, como os estetas eventualmente poderiam fazer, mas eu penso que, como historiadores, é muito importante nós considerarmos que o humor é significativo socialmente. Ele é importante na sociedade, ele mexe com valores da sociedade, as pessoas riem de determinadas coisas e não riem de outras, o riso assume significados ou de acolhimento - rimos porque gostamos - ou de profunda rejeição - rimos porque odiamos. Isso é muito presente no cotidiano social, na vida política. Nós acompanhamos, na vida política hoje em dia, do que as pessoas riem, às vezes de uma maneira extremamente cruel, violenta; por exemplo, o dedo decepado de Lula foi motivo de risos durante a campanha presidencial. É importante os historiadores acompanharem essas seleções que são feitas: quem ri de quê? Quem é que ri de determinados temas, de quais personagens? Como é que se ri? E qual o resultado desse riso? O riso traz para perto ou afasta cada vez mais aquele personagem, aquele tema, do universo dos valores sociais?

MF: Na verdade, é uma perspectiva de estar trabalhando o humor como uma prática, não é? Uma prática importante do ponto de vista social.

MS: É uma experiência social. O humor não é algo isolado. É uma dimensão para as pessoas se relacionarem umas com as outras, para os grupos sociais se relacionarem uns com os outros.

MF: Neste sentido, eu gostaria que você falasse um pouco mais sobre a questão da caricatura enquanto fonte. Ela não é somente mais uma fonte que o historiador pode trabalhar, mas é também uma maneira de interação e de refletir sobre a sociedade.

MS: A caricatura é um gênero relativamente recente, do desenho impresso. O que nós entendemos como caricatura é uma realidade mais ou menos a partir do século XVII. As caricaturas foram estampadas como páginas avulsas na época da Revolução Inglesa, ou ao longo do século XVIII, especialmente a partir da Revolução Francesa, dentro de periódicos, panfletos, jornais, revistas, etc. É claro que desenho com o objetivo de produzir o riso, de ridicularizar o outro existiu em inúmeras sociedades, em inúmeros momentos



históricos. Mas essa caricatura que nós conhecemos é uma realidade mais da modernidade. O início da produção da caricatura é do final do século XVI. Ela era produzida nas academias de Belas Artes como um tipo de desenho carregado, exagerado. E por seu excesso produzia o riso. O que está em jogo para o historiador é exatamente compreender como, socialmente, a caricatura é gerada. É claro que há uma dimensão técnica: quem faz a caricatura, o caricaturista, o desenhista da caricatura. Mas existe a sua dimensão social, mais ampla: onde é que este caricaturista está? Onde é que o seu trabalho é divulgado? No caso dos jornais, por exemplo, não é apenas o caricaturista fazer, mas também o editor aprovar aquele desenho, inserir aquele desenho numa página ou noutra, articular com outros materiais. As caricaturas nas páginas de editoriais têm um significado diferente das páginas de quadrinhos no caderno final do jornal. Têm um significado bastante diferente. E nós pensamos por campo temático, ou campos temáticos que as caricaturas exploram. Eu penso que, para o historiador, existe inicialmente um esforço, um desejo, de trabalhar de maneira direta a própria caricatura. Desde meu Mestrado, eu entendo que é necessário, além da caricatura nela mesmo, nós trabalharmos a relação entre caricatura e o resto do bloco onde ela é publicada. Quer dizer, as fotografias, os editoriais, as notícias, as manchetes, no caso do jornal. Como é que as caricaturas dialogam com tudo isso? O que aquele desenho sobre, digamos, um presidente da república, um deputado, um senador, significa em relação ao noticiário “sério” do jornal ou da revista. Eu penso que esse é um campo importante para nós explorarmos.

Na medida em que o historiador crescentemente toma consciência sobre a universalidade do conceito de documento histórico, isso significa pensar sobre critérios de preservação desse universo. Critérios de garantia de que este universo esteja acessível ao pensamento do historiador.

MF: Ainda sobre questões das artes visuais, já na dissertação de mestrado você colocava a necessidade de não se pensar as artes como um reflexo, como ideologia, e mesmo não se hierarquizar essas produções. Eu gostaria que você situasse esse debate na produção historiográfica da época.

MS: O tema do reflexo na discussão sobre a literatura e sobre as artes era muito forte, inclusive entre alguns estudiosos, pós-graduandos ou não, de formação marxista. É claro que a tradição marxista é de enorme importância, é uma tradição clássica e todos nós temos que estudá-la. Mas, às vezes, alguns leitores desta tradição traduziam isso como se houvesse uma hierarquia entre determinados campos da atividade humana e outros campos de atividade. Traduziam como se a arte, as artes visuais, a literatura, as artes em geral, refletissem o que se passava ou nos movimentos sociais, ou na produção econômica, ou em outros espaços da vida social que eram considerados, digamos, mais intensos, mais fortes. É claro que eu não estou pensando em inverter a situação e colocar que a produção artística determina os outros campos. Mas eu penso que é muito importante nós valorizarmos um poder expressivo, e mais que isso, um poder construtivo da sociedade por parte das artes, para entendermos a sua historicidade. Se nós tratarmos as artes em geral como reflexo de outras ações humanas, eu penso que nós vamos anular a importância delas, pois o que é reflexo não tem vida própria. Reflexo é o quê? O que o espelho faz em relação ao meu corpo, o que o espelho faz em relação ao que se passa na frente dele? Ele mesmo não age nada, quem age é quem está na frente dele. Eu penso que as produções artísticas, de maneiras mediatizadas, complexas, participam da vida social geral, participam da formação das pessoas, contribuem para que as pessoas entendam o mundo, para que as pessoas ajam no mundo, e não simplesmente refletindo (no sentido especular) o que as pessoas fazem. Elas integram a formação dessas pessoas, elas também incentivam as pessoas a fazerem

algumas coisas, ou a não fazerem outras. Essa foi uma preocupação minha desde o começo, mas é claro que é um diálogo respeitoso com a tradição marxista, e não no sentido de esquecer essa tradição. Hoje em dia, a partir dos anos 80, após a queda do muro de Berlim e o fim do bloco soviético, eu tenho muito receio de que as pessoas tratem a tradição marxista como algo a ser esquecido, e isso é um perigo, uma vez que essa tradição possibilita discussões muito importantes, muito ricas.

. ...o universo da cultura popular não é o universo do atraso e da ignorância, é um universo dotado de saberes. Existem praticas que são aprendidas, que são ensinadas, são transformadas.

MF: Um outro eixo da sua trajetória é a questão da História com as diferentes linguagens, não só as artes visuais. Eu gostaria que você falasse um pouco mais sobre a questão das linguagens dentro da sua trajetória.

MS: Quando eu fiz a minha graduação, uma coisa que me impressionava era o seguinte: nós, alunos de História, éramos muito treinados para a análise de textos. O que é ótimo, os textos são materiais fundamentais da experiência social, e analisar os textos é uma necessidade enorme para quem trabalha com História. Mas nem tudo é texto! Existem sociedades ágrafas, sociedades que não conhecem a escrita. Ou, nas sociedades que conhecem a escrita, parcelas da população que não usam a escrita, ou a usam em escala muito pequena. Por um lado, em meu trabalho, uso fontes visuais; por outro, considero outros níveis de linguagem, dignos de maior atenção, como é o caso, por exemplo, da História Oral. Tratar a História Oral como uma história dos setores da população que não dominam a escrita, a meu ver, é insuficiente, porque também os que dominam a escrita têm uma dimensão importante de experiências que se processam através da oralidade. A oralidade é um campo de linguagem, não um campo da ignorância. Ela é um campo de aprendizagem, de uma série de transformações ao longo da vida. Um exemplo que me ocorre quando eu falo de História Oral é o seguinte: nem tudo é dito para todo mundo na sociedade, certos assuntos são conversados entre mulheres; outros são conversados entre homens; outros são conversados entre homens e mulheres de certa idade; ou são conversados entre determinados homens e determinadas mulheres, por exemplo, de certos laços de parentesco, ou de amizade. Existem vários códigos que envolvem uma linguagem como a oral. Isso significa, para o historiador, a necessidade de pensar cautelosamente sobre as várias linguagens. Nós não somos lingüistas. Mas é interessante conhecermos alguns elementos da Lingüística. Precisamos estar atentos a como as linguagens existem, funcionam, como é que elas têm determinados padrões de existência, de transformação. Como é que as linguagens significam, uma vez que elas não são apenas roupas neutras para diferentes conteúdos. Elas fazem parte da elaboração dos conteúdos, elas mesmas contêm determinados conteúdos que não são expressos de maneira explícita. A partir dos anos de 1970, 1980, o campo da História Oral conheceu um grande crescimento. Hoje em dia, é um campo de pesquisa extremamente respeitado. Quando eu era aluno da graduação, não se falava de História oral, mas já no começo da pós-graduação, eu cheguei a ouvir de alguns professores mais velhos afirmações do tipo assim: Ah, História Oral não existe! Imagina, isso é coisa de jornalista, etc. Eu penso que agora, no século XXI, lembrar disso é lembrar uma bobagem. É claro que a História Oral existe! Se os jornalistas mexem com isso, parabéns para os jornalistas. Nós também mexemos. Jornalista também mexe com documentação escrita. Vamos proibi-los, ou proibirmo-nos de trabalhar com documentação escrita? É claro que não! O trabalho com fontes orais cresceu muito, o trabalho com fontes visuais seguiu o mesmo rumo. Hoje em dia, nós vemos mais e mais historiadores trabalhando com música, com cinema, isso é muito bom! São várias linguagens, quer dizer, vários níveis de experiência social. É claro que cada nível possui suas especificidades. Entender algumas funções de seus códigos, entender em cada um deles como é que a linguagem constrói significações para a sociedade, e procurar entender essas significações, é isso que está em jogo principalmente para nós: as significações sociais nas experiências de linguagem. Eu, por exemplo, gosto muito de cinema, no plano subjetivo e pessoal. É claro que como historiador eu não sou um crítico de cinema, eu não sou um estudioso da linguagem cinematográfica, como faz o pessoal das escolas de comunicação. Mas eu penso que é importante trazer o cinema para toda discussão da pesquisa histórica, e vários historiadores hoje em dia o trazem, é claro.

A universidade tem muita dificuldade de entender que tem coisas a aprender com a escola básica. Aprender o quê? Não os conteúdos imediatos da pesquisa. Mas são indagações, indagações muito importantes. Indagações que os professores fazem, indagações que os alunos apresentam.

GRD: Tradicionalmente, quando se pensa no trabalho do historiador com texto, refere-se ao documento escrito, que tem uma determinada destinação, mas o texto literário, a poesia, têm um significado que, às vezes, não é levado tanto em consideração.

MS: Nosso esforço, como historiadores, é exatamente entender qual é esse significado. Não um significado imediato, é claro. Se nós tomarmos um poema complexo do Fernando Pessoa, do Carlos Drummond, eles não se entregam imediatamente para a análise histórica. Mas, a meu ver, nós podemos nos aproximar dessa análise e, hoje em dia, vários historiadores fazem isso, tanto ao entender o que o poema enuncia diretamente, quanto em termos mais indiretos. Por exemplo, se nós pensarmos, o que é o “eu” na poesia do Fernando Pessoa. O que é que isso significa como identidade de homem moderno? É um tema que o historiador pode recuperar, naqueles poemas, e em outros ao redor dele.

GRD: Um outro tema que foi eixo da sua preocupação foi a questão do patrimônio, assim como a problemática da preservação. Você chegou a desenvolver um projeto, no final dos anos 80, sobre isso. Eu me lembro também que, como professor de ensino de 1º e 2º graus, você abordou essa questão, fazendo aos alunos a proposição de pensar como seria um museu do nosso presente no futuro...

MS: Uma coisa que me preocupava quando eu dava aula para o 1º e 2º graus, e depois para a universidade, é que, às vezes, os museus aparecem como uma instituição separada do ensino. Particularmente, no caso de São Paulo, onde eu trabalhava e ainda trabalho, nós temos museus bons ao redor, que podem muito bem serem utilizados no processo educativo como um todo. Eu penso que a questão do patrimônio apareceu para mim no seguinte sentido: a pesquisa histórica, a partir de meados da segunda metade do século XX, cada vez mais se afirma sobre um conjunto documental muito diversificado. Não existe um conjunto só, de um só tipo. Quando falamos que não trabalhamos apenas com textos escritos, isso não significa desprezar os textos. Os textos têm que ser preservados, pesquisados, são muitíssimo importantes como suportes de experiências humanas. Trabalhamos também com o universo das produções artísticas visuais, com o universo das produções artísticas sonoras, com o campo do cinema, a imagem em movimento, a arquitetura; a paisagem. Na medida em que o historiador crescentemente toma consciência sobre a universalidade do conceito de documento histórico, isso significa pensar sobre critérios de preservação desse universo. Critérios de garantia de que este universo esteja acessível ao pensamento do historiador. Daí se impor a discussão sobre o patrimônio histórico. A discussão mais clássica sobre essa questão, principalmente no Brasil, foi muito concentrada no universo do patrimônio arquitetônico, e isso tem motivos históricos. Quando se criou um senso de patrimônio histórico e artístico no Brasil, no final da década de 30, criação precedida por debates, no quais Mário de Andrade participou de uma maneira muito especial, havia uma urgência terrível de se recuperar e preservar alguns exemplos de patrimônios arquitetônicos. Quando foi criado, no final da década de 30, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, as igrejas coloniais de Minas Gerais e Salvador estavam caindo, literalmente, infestadas de cupim, etc. Portanto, era urgentíssimo recuperar aquele patrimônio, dar atenção a ele, é compreensível que isso tenha acontecido. Mas não se pode pensar que patrimônio é apenas arquitetura! É preciso, claro, preservar os prédios muito significativos, mas atender a outros exemplos de patrimônios, que a discussão teórica de Mário de Andrade, que precedeu a criação do SPHAN, já contemplava. Ele falava em patrimônio espiritual, em patrimônio não material. Era uma discussão pioneira, pois Mário era muito sensível a essas questões. A minha atenção pessoal a esse campo diz muito respeito à compreensão de que o historiador pesquisa diferentes suportes da experiência humana, e é muito importante agirmos para que estes suportes sejam preservados, sejam garantidos - suportes edificados, suportes artísticos visuais, suportes artísticos sonoros, suportes artísticos diretamente humanos, a questão do trabalho com a memória, com os saberes que são expostos nas falas humanas, o que acontece na História Oral. A História Oral mexe com patrimônios! Essa discussão tem

uma dimensão teórica, uma preocupação com a pesquisa e com o ensino, com o ensino de História. E tenho outra preocupação com a extrema incompetência administrativa de alguns órgãos públicos e privados que mexem com isso, órgãos do governo, de empresas, de entidades públicas ou privadas. É que o patrimônio tem que ter, sempre, uma discussão eminentemente pública, e eu tenho muito medo que essa discussão se privatize cada vez mais. Eu sou do Rio Grande do Norte, eu tenho laços pessoais, familiares e também intelectuais com Natal, e às vezes eu fico um pouco assustado com uma característica que eu observo lá, que é uma enorme atenção ao universo do patrimônio como item de colecionadores. São itens caros, itens preciosos. Alguém diz: eu tenho a obra completa do autor fulano, desde a primeira edição. Mas tem isso como um patrimônio privado, como um item de coleção. É claro que eu não tenho o direito de proibir ninguém de fazer o que quiser com o seu dinheiro, mas a meu ver o grande problema a ser discutido é o patrimônio no espaço público. Eu quero que as obras completas dos grandes autores estejam acessíveis ao público. Numa coleção privada ela fica seqüestrada do conhecimento público. Esse é um problema muito grave para as artes plásticas, para artes visuais. As artes visuais, como são muito valorizadas financeiramente, frequentemente são seqüestradas do olhar público. A maior parte das artes visuais não está nos museus, mas em coleções privadas. São outros tesouros nas mãos dos ricos.

GRD: Sem falar que, muitas vezes a própria população não se enxerga como detentora do patrimônio preservado.

MS: Boa parte da preservação do patrimônio arquitetônico é feita em função do mercado. Por exemplo, o Pelourinho, em Salvador, é um conjunto arquitetônico bonito, expressivo, significativo para o conhecimento da cidade. Ele foi restaurado, tem um aspecto ainda melhor hoje em dia, mas a população original do Pelourinho foi colocada para fora. Ele foi restaurado pra virar boate, bar, restaurante, loja, lugares de consumo, lugares de mercado. Eu não tenho atitude preconceituosa com relação ao mercado, mas é importante cautela em relação ao que não é mercado, senão tudo isso é destruído! As pessoas que moravam naqueles prédios foram tratadas como descartáveis; o patrimônio se reduziu ao prédio e não abrangeu as pessoas. Eu penso que as pessoas também são patrimônios.

MF: Existem algumas leituras atuais sobre o patrimônio que vão exatamente na contramão disso, de ver o patrimônio de uma forma tradicional, e que colocam a necessidade de uma percepção participacionista, que leve em conta a questão da cidadania, que mostre a relação entre patrimônio, poder e memória. Eu gostaria que você se referisse a essa questão: como lidar com a questão do patrimônio e a sua relação com as culturas populares?

MS: De um lado precisamos correr, porque muita coisa foi destruída ou expropriada. Eu participo de atividades de um grupo de dança folclórica, e em função disso convivo com outros grupos similares. Uma coisa me preocupa: faz parte do mundo que nós vivemos a existência de ONGs - organizações não governamentais que, por diferentes caminhos, conseguem levantar muito dinheiro. Muitas delas afirmam estar voltadas para esse universo da cultura popular. E me preocupa que muito desse dinheiro, a grande, talvez a maior parte seja usada para a alimentação interna das próprias ONGs, para seu funcionamento burocrático, para seu pessoal. Há ONGs que tratam de grupos populares, e dedicam pouquíssimo dinheiro, ou nenhum, para esses grupos, quer dizer, os grupos viram mão-de-obra gratuita. A minha preocupação é: como tratar o que supostamente é a razão de ser destas entidades? A maneira como tratam, por exemplo, o artesanato, que se torna algo pra ser comprado muito baratinho e vendido muito caro, comprado muito barato no litoral do Ceará para ser vendido muito caro nas boutiques de Nova York. Acho isso uma lástima, é muito triste, é uma nova modalidade de exploração da cultura popular. Eu não estou fazendo campanha contra as ONGs. Existem muitas que são honestas e boas, mas expresso uma preocupação: afinal de contas, se nós falamos em patrimônio popular, cultura popular, é muito importante que esse patrimônio e essa cultura sejam valorizados não apenas verbalmente, mas também em relação aos valores que eles geram. É muito importante, por exemplo, que as verbas levantadas para estas camadas populares sejam geridas com a participação delas, e em proveito delas. Afinal, essas práticas tendem rapidamente a desaparecer, e eu não sei por quanto tempo as pessoas se interessarão em vender barato o que é revendido caro. As pessoas não são bobas...

MF: Ainda sobre essa questão, tentando fazer uma ponte com o ensino de História, a gente vê propostas de trabalhar com o patrimônio levando em conta as concepções das pessoas, o que é que elas entendem como patrimônio e tal, de um lado, e por outro se percebe a reprodução da memória oficial na sociedade. Então, como lidar com essa questão e qual o papel da educação patrimonial nisso?

MS: Como lidar com isso? Não tenho resposta imediata. É muito importante que os principais interessados participem do processo, que as decisões não venham de fora, que não cheguem prontas para eles. É importante que a gestão do patrimônio seja feita por seus agentes principais. Não sei se as secretarias ou órgãos públicos têm a humildade de apoiar essas atividades sem serem elas próprias as principais beneficiárias. Vivemos em um mundo de exploração generalizada, de expropriação generalizada. Nós, que somos estudiosos, temos que pensar maneiras que sejam críticas em relação a mecanismos de exploração, e de apoio à distribuição da riqueza existente. Eu penso que uma função importante na nossa discussão sobre o patrimônio é essa: que os produtores do patrimônio sejam os beneficiários principais.

GRD: Quando se pensa em termos de uma educação patrimonial, queremos nos afastar de uma proposta no sentido de inculcar um sentido de conservação, da tradição, com um cunho conservador... O que poderia ser um processo de educação patrimonial que não fosse nesta direção? Que fosse numa direção exatamente de dar voz a quem não tem voz normalmente?

MS: Talvez sairmos de um campo abstrato da discussão sobre o patrimônio. Às vezes a discussão é feita de uma maneira muito vaga: o patrimônio é importante porque revela nossa identidade, etc... Isso é verdade. Mas revela como? Apresenta-se para nós como? E para quem produz, revela-se apenas simbolicamente? Educar não é apenas pretender ensinar as pessoas a preservar o que existe, é também garantir que essas pessoas recuperem para si o que existe. Eu lembro que em algumas ocasiões falava-se sobre as pessoas-patrimônio, é algo que existe nos Estados Unidos, talvez também em outros países: pessoas que são remuneradas em função de determinados saberes que possuem, portanto são remuneradas para preservar e retransmitir estes saberes. E às vezes são tratadas como matérias-primas. Elas não são matérias-primas, elas são seres humanos! Seres humanos com necessidades materiais muito concretas, não é?

GRD: Muitas vezes a própria cultura popular é tratada como matéria-prima, como algo quase descartável, mas que pode ser utilizado a partir de uma outra concepção de cultura, mais “elevada”...

MS: Eu me preocupo especialmente com essa urgência de mercado. Não para utopicamente supormos que nós estamos fora do mercado, mas colocarmos que o mercado não é tudo, que nós temos outros valores em jogo. Por exemplo, a cultura popular possui um calendário, que é próprio dela. O mercado atropela este calendário, coloca-o em função do calendário turístico. Precisamos tomar cuidado com isso, porque senão nós também estaremos destruindo a cultura popular, com a melhor das intenções.

MF: Ainda com relação à questão do popular, você tem um trabalho sobre Câmara Cascudo e a erudição popular. Existe ainda essa concepção, essa valorização do erudito popular, posto como o depositário do saber...

MS: Câmara Cascudo é um autor importante na medida em que dedica uma grande atenção para este universo popular. Sua obra é muito vasta, e muitos dos seus títulos são clássicos nos estudos sobre cultura popular no Brasil. Eu penso que uma das grandes conquistas dele é identificar que o universo da cultura popular não é o universo do atraso e da ignorância, é um universo dotado de saberes. Existem práticas que são aprendidas, que são ensinadas, são transformadas. Câmara Cascudo não está sozinho. Cultura popular significa que o povo tem uma cultura. Não é um povo culto e ponto. Ele tem uma cultura. Não sei até que ponto esta discussão se universalizou. É claro que discutir cultura popular no mundo de hoje é diferente de como Câmara Cascudo fez nos anos 20, 30 e 40 do século XX. Nós conhecemos um Brasil muito diferente, predominantemente urbano, que tem uma enorme presença da indústria cultural, o que atropela elementos da cultura popular. É muito importante então fazermos um esforço para pensar como a cultura popular se expressa em nossos dias, no universo da cidade, dos meios eletrônicos de comunicação. Nem tudo se reduz ao universo dos meios eletrônicos de comunicação: existem práticas de produção cultural ao vivo e a cores que continuam sendo feitas. Nem tudo se reduz ao mercado da cultura. Nós vemos o funk, o rap, a música sertaneja, etc, apenas enquanto produções industrializadas. Mas será que elas são apenas isso? Nós andamos pelas ruas e vemos pessoas fazendo rap e funk, o que não é, necessariamente, uma reprodução igualzinha à que apareceu na televisão, com outras variáveis, outras interferências. Se nós pegarmos o rap, por exemplo, em São Paulo, que eu conheço um pouco mais do que em outros lugares, temos falas dos seus produtores em que eles fazem articulações muito interessantes com a embolada nordestina, ou com certos gêneros de samba. Não é simplesmente

pegar um modismo internacional, é também retomar outras tradições, agir de outras maneiras, afirmar identidades. É interessante nós percebermos uma coisa: os praticantes destas culturas vivem num universo de sérios massacres culturais, com o risco de serem desqualificados porque praticam isso. Em contrapartida, muitos deles se reafirmam através destas práticas. Encontram meios de tratar do seu cotidiano e de suas vidas através delas. Numa época em que pouco se comenta sobre realidades sociais, grande parte das produções de rap fala sobre pobreza, sobrevivência, racismo... Fala sobre campos temáticos muito ricos.

GRD: Nesse sentido, quando se trata de cultura popular é necessário considerar também os meios de comunicação como componentes dessa cultura popular.

MS: Eu penso que eles são incontornáveis. Não, digamos assim, a parte institucional dos meios de comunicação, o que os meios de comunicação decidem fazer ou não decidem fazer, mas a relação da população com estes meios de comunicação: como é que a população se apropria desses meios de comunicação? Um exemplo que me ocorre é o das novelas, uma coisa são as novelas tais como os canais as produzem, outra coisa são as novelas tal como a população se reapropria delas, como a população fala sobre elas, como vivencia os temas das novelas, como ela se apropria de tópicos de moda das novelas, linguagem, roupas, etc.

GRD: Marcos, pode-se dizer que você é um dos historiadores que têm uma preocupação cotidiana, vamos dizer assim, com a questão do ensino.

MS: Eu sempre me interessei muito pelo ensino de História. Eu penso que a discussão sobre o ensino de História permanentemente aberto a diferentes temas e interpretações é muito importante para que a pesquisa que fazemos seja coletivizada, para que alcance mais gente, porque afinal de contas, ela se faz no sentido de propor entendimentos melhores da realidade histórica. E a minha utopia é pensar que a pesquisa de ponta esteja sempre ligada com o ensino de História, quer dizer, as conquistas mais avançadas da pesquisa Histórica estejam chegando ao ensino. Quando eu me formei, quando eu comecei a participar das discussões sobre o ensino de História, havia uma tensão muito grande da minha parte, não vou nem falar de outros debatedores. Eu considerava os materiais didáticos uma espécie de vilões do processo de ensino de História. Lá pelas tantas, eu comecei a achar, não que os materiais didáticos sejam bons, mas que eles não são tão vilões assim. Eles têm deficiências, fazem parte do campo geral do conhecimento histórico, e também existem melhores e piores. Ao invés de um combate sem tréguas ao material didático, eu penso que é mais interessante pensarmos sobre uma luta para que esse material didático faça parte de uma discussão avançada sobre História, esteja em diálogo com a pesquisa mais avançada. Esse é um processo sempre complexo, sempre delicado, porque não é algo isolado, há o material didático, o professor, a pesquisa. É o sistema que precisa funcionar articuladamente, e funcionar articuladamente significa que as escolas estejam bem aparelhadas, que tenham bibliotecas atualizadas; que os professores mantenham um diálogo permanente com o conhecimento em produção. Quando o professor se forma, considerando que ele frequentou uma graduação boa, ele entra em contato com o estado do conhecimento histórico naquele momento. Se ele não mantém um diálogo permanente, ele vai ficando defasado em relação ao campo do conhecimento. Portanto, além de bons materiais didáticos, é muito importante para os professores de História terem uma formação permanente, participarem de atividades do campo de conhecimento. A realização de simpósios, congressos, etc, é uma necessidade de formação permanente dos profissionais. Não é apenas a oportunidade dos pós-graduandos falarem das suas pesquisas, é também a oportunidade dos profissionais debaterem aquele universo de conhecimento.

GRD: Como você coloca exatamente a realização desse binômio ensino e pesquisa pensando exatamente no Ensino Fundamental e Médio? Muitas vezes se pensa a universidade como produtora do conhecimento e se propõem, simplesmente, mecanismos para que este conhecimento seja levado ao Ensino Fundamental e Médio.

MS: A universidade é produtora de conhecimento, mas eu penso que ela não é a única produtora. O ensino não é apenas receptor, ele participa da discussão a esse respeito. Quando uma universidade, através de seus professores, através de seus pesquisadores, divulga resultados de pesquisa - digamos sobre a escravidão, publicam-se alguns materiais sobre o cotidiano da escravidão no final do regime escravista: o regime em família, a consciência de direitos por parte dos escravos na década de 80 do século XIX, etc. -, quando a



universidade divulga isso, eu penso que o ensino não é apenas o receptor e divulgador puro e passivo, ele é um debatedor sobre as vantagens dessas linhas de discussão, coisas que ainda faltam, o que não ficou claro. A universidade não é o lugar que produz e acabou, produziu e não se discute mais, a discussão continua na universidade e fora da universidade, por onde esses saberes circulam. E os professores têm um papel muito importante, de apontar necessidades, de apontar deficiências vistas, e formular novas demandas. Eu penso que o ensino é um espaço de formulação de demandas muito interessante. Não encontramos materiais, discussões e documentos satisfatórios sobre tais questões. Então, como é que a universidade respondeu a isso?

MF: Eu queria falar um pouco sobre esta dimensão política do ensino de História a partir da temática da ditadura, da questão de não se voltar a determinadas questões, mas não só isso. Também a questão da cidadania, como o ensino de História pode incentivar o exercício da cidadania, da intervenção, de produção do conhecimento, e como isso tem uma dimensão política...

MS: Você está lembrando a experiência da ditadura e o que vem depois da ditadura. Eu penso que em termos de ditadura, foi uma experiência muito difícil não apenas pelas coisas óbvias, os riscos de direitos, torturas e algumas arbitrariedades em geral, mas também por algumas coisas menos visíveis: o silêncio, a falta de discussão, quase que um aprendizado no silêncio. No final do período ditatorial, houve uma efervescência de debates que não perdurou. É como se dissessem: “Acabada a ditadura, então, agora nós não vamos mais debater, não vamos mais debater, não temos mais o que debater”. Pelo contrário! Aí é que temos muito que debater. Eu penso nas diversas consequências desta opção difícil, do período que vem depois da ditadura, a impressão de que sem ditadura não se precisa mais debater, não se precisa mais fazer movimentos sociais. É uma dimensão muito marcante nos últimos 20 anos, essa tal de hegemonia neoliberal, cada um por si, não?

GRD: Nos anos 1980 houve um recrudescimento do debate sobre o ensino de História que teve um papel político fundamental, mesmo porque há uma visibilidade de alguns movimentos sociais que passam a se fazer ouvir. Eu acho que havia uma “sede de historicidade”, e isso pode até ter alicerçado este debate no ensino de História.

MS: Claro, depois o debate foi muito menor. Às vezes, tenho a impressão de que o debate ficou muito mais fechado, especializado, um debate meio entre especialistas. Há necessidade de um esforço para garantir a ampliação deste debate, sem um sentido pré-determinado, mas em múltiplas direções. Eu sinto que nos últimos anos a questão do ensino de História está sendo muito debatida por empresas, por exemplo, pelas editoras. E às vezes ele vira propaganda. É ótimo que as editoras debatam, mas debate não é propaganda. Algumas políticas públicas são apresentadas como soluções finais, são ilusões perigosas. Eu penso até que o caráter do ensino tenha relações intensas com o que está por vir, e não com o que está dado.

... a memória da derrubada da ditadura no Brasil é uma memória altamente conciliatória, onde esses movimentos sociais, esses esforços da sociedade civil são colocados de escanteio. A memória é direcionada para a campanha das Diretas-já e para a eleição de Tancredo Neves.

GRD: Quando se fala em conhecimento histórico e em conhecimento histórico escolar, isso não remete a um conteudismo quase que auto-justificador? Quer dizer, existe uma diferença entre esse conhecimento histórico e um conhecimento histórico escolar que tenha uma especificidade?

MS: Eu vejo uma vantagem nessa discussão, que é valorizar a escola como local de conhecimento. O que eu acho ruim nesta discussão é isolar uma coisa da outra. Afinal, eles não são estanques. É bom valorizar a escola, que possui certos saberes que lhe são próprios, mas não estão isolados. E tem a contrapartida: para a escola de ensino básico, é mais fácil entender que tem coisas a aprender com a universidade. A universidade tem muita dificuldade de entender que tem coisas a aprender com a escola básica. Aprender o quê? Não os conteúdos imediatos da pesquisa. Mas são indagações, indagações muito importantes. Indagações que os professores fazem, indagações que os

alunos apresentam. Eu me lembro que quando eu era professor de Ensino Médio, uma vez um aluno me perguntou: Professor, mas que diferença faz, a escravidão acabou mas as pessoas não são obrigadas a trabalhar? Num sentido, poderíamos responder escravidão é uma coisa e trabalho assalariado é outra. Mas ele estava mostrando uma sensibilidade sobre a escravidão como uma modalidade de exploração substituída por outra modalidade de exploração. Eu penso que um pesquisador, ou da escravidão, ou do trabalho assalariado, tem muito a aprender com esse tipo de pergunta. A meu ver, talvez como uma utopia, o ideal é que a universidade e o ensino básico aprendam um com o outro, se respeitem.

GRD: Você poderia falar um pouquinho sobre a sua experiência com assessoria de projetos e propostas curriculares?

MS: Eu participei de duas experiências, uma na Secretaria Estadual de Educação da São Paulo, e outra na Secretaria Municipal de São Paulo. A primeira foi na passagem do governo do Montoro para o governo Quéricia. A outra foi no governo Erundina. Na primeira, havia um esforço de pensar o ensino de História com um eixo temático, o que não significava ignorar outros temas. O eixo temático sugerido, trabalho, suscitou uma discussão muito agressiva. É claro que elas foram essas discussões foram desgastantes e aborrecidas, até ofensivas; apesar disso, hoje tenho a impressão que a intensidade da discussão foi rica. Ela mostrava como o ensino de História é um espaço de disputa intelectual e política muito forte. Eu me surpreendi quando a proposta que nós estávamos apresentando foi atacada em editoriais da Folha de S. Paulo e do Estado de S. Paulo, os maiores jornais de São Paulo e do Brasil. Foi tenso, foi violento, desrespeitoso mesmo... Eu e a profa. Dea Fenelon, assessores da proposta, e defensores da mesma, fomos dispensados sem a menor consideração pessoal e intelectual por parte da Secretaria de Educação. Mas, hoje em dia, eu me lembro de duas coisas boas. Primeiramente, os debates. Foram colocadas questões importantes, interessantes. Em segundo lugar, foi a percepção do enorme peso que o ensino de História tem para a sociedade. A proposta do governo Erundina foi muito mais tranquila durante a sua execução. Houve debate interno, nós tínhamos consciência de que não dava para implantar a proposta, que era preliminar. Houve também diálogos interessantes com outras áreas de conhecimento. Foi muito frustrante depois ver o projeto destruído pelo governo Maluf não só o de História, mas também as propostas das demais disciplinas. Destruíu materiais que nós tínhamos gravado, coletado. É sempre muito delicado fazer este tipo de trabalho porque se entra nas esferas decisórias, debatemos materiais que eventualmente poderiam ser implantados num sistema educacional. E aí isso desperta violência, às vezes uma disputa que vem travestida de argumentos delicados, mas que pode ser uma disputa bastante comezinha de cargos, de poder, de controle da Secretaria de Educação. Eu me lembro de uma discussão, no caso da proposta do Governo do Estado de São Paulo, quando começamos a ser acusados de sermos militantes do PC do B... Por acaso nós não éramos, eu respondi que, se fôssemos, não havia problema algum, não era isso que estava em jogo. Sugeriam até que éramos incompetentes... Mas dizer isso não muda a eventual competência que tenhamos, não é?

MF: No último livro organizado por você, que está sendo agora lançado - Brasil, 1964/1968 a ditadura já era ditadura - você discute também a questão dos marcos históricos. Gostaria que você falasse sobre essa questão, sobre a necessidade do historiador repensar seus próprios marcos.

MS: O trabalho do historiador aborda sempre essas questões: quais são as referências? Quais são as periodizações? Quais são os destaques de temas, de personagens, etc? No livro mencionado, uma preocupação minha foi deixar claro que a ditadura não começa apenas com o AI-5, o que é uma tendência forte na memória social brasileira. No Centro Cultural Maria Antonia, que funciona aonde foi a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, na Rua Maria Antonia, a placa de inauguração coloca a Ditadura como 1968 a 1984. Eu acho isso estranho, porque quando 1968 aconteceu, já havia uma ditadura. Então, a ênfase do nosso livro é pegar o período de 64 a 68 e analisar como esse é um período de exercício ditatorial. É uma coletânea, reúne, portanto, artigos de vários pesquisadores, são pesquisadores que abordam diferentes aspectos da vida brasileira deste período, tanto a política explícita, governamental, quanto a política econômica, e mais restritamente, a ação ditatorial fora dos grandes centros. E isso é uma outra preocupação nossa. Em geral a ditadura é vista muito mais a partir do Rio de Janeiro, ou de alguns grandes centros brasileiros: Belo Horizonte, São Paulo, Porte Alegre, Recife... Como o restante do país vivenciou a implantação da ditadura? Um esforço nessa direção foi trazer algumas pesquisas, duas delas sobre Aquidauana e Corumbá, uma outra sobre o PCBR, no nordeste, e a sua proposta de luta armada naquele momento citando apenas algumas. É um esforço para descentralizarmos mais o debate sobre o funcionamento da ditadura desses grandes centros,

desses centros mais clássicos da discussão. E o que é que significa a experiência da ditadura? É uma experiência que abrange tanto as instituições formais, o governo, quanto o cotidiano social. Os vários textos procuram cobrir estas áreas.

GRD: Existe quase que uma memória dessa contestação da ditadura, em termos latino-americanos, que se configura na figura do personagem Che Guevara. Essa memória é apresentada como uma memória homogênea, fruto de uma vivência também homogênea, sem conflitos, e na verdade a própria morte do Che Guevara se deu num momento em que a opção pela luta armada era fruto de controvérsias, de questionamentos... Nesse sentido, até mesmo a contestação da ditadura se faz também com uma memória não conflituosa, não é?

MS: Essas figuras foram derrotadas militarmente, o Guevara foi assassinado, como muitos outros, e nesse sentido merecem bastante cuidado de abordagem e respeito. Mas é importante percebermos que não eram somente eles, ou não eram somente estas estratégias de luta, outras estratégias também se configuravam. Não necessariamente o enfrentamento armado, havia formas distintas de luta. Durante a ditadura, no caso do Brasil, para não falar dos demais países da América Latina que viveram processos semelhantes, houve manifestações sociais coletivas de extrema significação. No governo Geisel, por exemplo, elaborou-se um abaixo-assinado contra a carestia, o que num governo ditatorial é extremamente difícil de fazer. Foi feito um abaixo assinado com milhões de assinaturas um esforço gigantesco. E quem promoveu? Setores da Igreja Católica, setores da esquerda, esquerda clandestina, entre outros.... Foi uma grande vitória. Existiram esforços pequenos que foram muito significativos. A ditadura significava a suspensão da lei, e nesse sentido advogados promoveram uma luta insana, porém frutífera, no sentido de reivindicar uma lei que não estava funcionando. Foram várias lutas pontuais: as associações de amigos de bairro; clubes de mães, etc., que reconstruíram o espaço coletivo, num contexto em que este espaço era profundamente reprimido. Os grupos de luta armada foram derrotados militarmente, eles não tinham força militar para enfrentar o inimigo. E esses outros grupos, que fizeram um esforço muito grande de construção de uma sociedade civil contra o poder ditatorial, a rigor, pode-se dizer que “venceram mas não levaram”. A ditadura acabou, mas, derrubados os ditadores, quem entrou no lugar não foi necessariamente quem derrubou o sistema anterior. Aliás, a memória da derrubada da ditadura no Brasil é uma memória altamente conciliatória, onde esses movimentos sociais, esses esforços da sociedade civil são colocados de escanteio. A memória é direcionada para a campanha das Diretas-já e para a eleição de Tancredo Neves.. Um esforço para discutir a ditadura no Brasil não pode ser apenas descrever o regime, mas também entender como sua superação foi construída, e como esse processo apaga a memória de quem a derrubou.

GRD: Na Argentina, no Uruguai, no Chile, existe uma memória da ditadura muito mais presente do que no Brasil. Quer dizer, quase que uma consciência da própria existência da ditadura que muitas vezes a gente não percebe aqui no Brasil. Como é que você vê a questão?

MS: O estilo de ditadura no Brasil é muito peculiar. Nesses países mencionados existem militares que foram condenados. No Brasil, não. No Brasil, há um acordo tácito de anistia recíproca: foram anistiados os inimigos da ditadura e os promotores da ditadura. Nesse aspecto, eu penso que o enorme esforço para garantir as indenizações é muito importante, porque é uma maneira mínima de se reafirmar que houve uma ditadura, e que uma ditadura traz consequências muito graves. Além das consequências óbvias de perda de vidas, etc., quem promoveu a ditadura fica devendo, tem que pagar - nem que seja estas indenizações que rolam por aí!

MF: Houve, há cerca de um ou dois anos atrás, um debate na imprensa nacional com relação à abertura dos arquivos, e deu pra perceber como essa questão ainda é tensa, pois as forças militares ainda detêm uma série de poderes e a própria sociedade acaba aceitando uma série de desculpas, de que não existem documentos... Como você vê a reprodução da memória da ditadura pela própria mídia, atualmente, através dos programas de televisão, seriados, do próprio cinema?

MS: Eu percebo dois movimentos. Depois que a ditadura acabou, houve um movimento num setor da mídia no sentido de reconhecer que houve ditadura, porque ele havia se comportado durante esse período como se não tivesse havido. É o caso das grandes redes de televisão. Há um movimento contrário, quase uma legitimação light da ditadura. Eu penso que isso faz até mesmo parte da oposição ao governo Lula. Em muitos setores da imprensa, aparecem críticas agressivas ao governo do João Goulart, aos movimentos sociais desse

período. A meu ver, é uma maneira de criticar o governo Lula, mas, ao mesmo tempo, relegitima a ditadura. Por outro lado, na internet existe uma infinidade de sites a favor da ditadura: saudades da ditadura, eu era feliz e não sabia... Temos que ficar atentos a isso, e o pior é não haver um debate mais claro e aberto sobre isso.

MF: A partir do momento em que a questão da impunidade não é discutida, é difícil avançar. Hoje em dia, é possível que a atriz principal do filme que está sendo lançado, a Patrícia Pilar, diga que o que alguns militares fizeram foi uma exceção, que foram alguns somente, que foi lamentável, mas não era a regra... O Brasil, na verdade, precisa avançar bastante nesse debate.

MS: A Patrícia Pilar não tem responsabilidade pública maior, mas de vez em quando nós ouvimos pessoas do atual governo, do governo passado, falarem coisas desta natureza. Surgem elogios ao regime, que teria tido aspectos muito bons, da ditadura ter feito uma certa recuperação da política econômica, que durante esse período a economia crescia. Mas qual o significado deste crescimento? Crescia como? Crescia com hiper-exploração, com ausência de aumento salarial... Há uma certa naturalização da ditadura, o que é muito perigoso. É claro que num debate democrático é legítimo que as pessoas defendam ou ataquem a ditadura. O problema é não haver um debate mais claro e aberto sobre isso. Eu penso que a defesa da ditadura está começando a crescer muito, sem contrapartida crítica.

GRD: Pensando na América Latina hoje, pensando na tensão decorrente de determinados conflitos, inclusive populares, ou ditos populistas, pensando na questão da Bolívia e da Venezuela, como é que você vê essa questão? No caso do Evo Morales, a visibilidade dos setores indígenas, que nunca estiveram presentes na cena política...

MS: O problema desses governos é que as figuras dos governantes aparecem muito, a figura do Chavez, a do Evo Morales, a do Lula. Eu gostaria de pensar mais sobre isso, mas acho que a questão não é a representação simbólica dos setores populares a partir da presença dessas figuras no governo, mas como é que os índios que não são o Evo Morales, ou os operários que não são o Lula, estão organizados nas respectivas sociedades, que poder que eles têm na sociedade. Qual é o poder dos operários no Brasil governado pelo Lula? Qual é o poder dos índios na Bolívia governada pelo Evo Morales? Eu penso que a questão que tem que se resolver é essa. Por um lado, existe uma crítica conservadora a estes governantes, que eu considero lastimável. Por exemplo, criticar a gramática do Lula, eu considero uma crítica pré-republicana, pois, numa república os analfabetos têm direito a voto, e, portanto, o Lula falar errado não o torna um mau governante. O que o torna um mau governante é tomar medidas erradas, e, a meu ver, criticam-se pouco essas medidas criticam a pessoa dele, o que é preconceito primário. Dito isso, aí vem um outro problema: pensar como é que os grupos populares estão presentes em termos de poder nessas sociedades. Precisamos ver se esse poder existe. Não basta um membro oriundo dos grupos populares ocupar a presidência. Eu penso que é importante que os grupos populares ocupem espaços de poder. Tenho dúvidas se isso acontece nos exemplos mencionados. Não atribuo a responsabilidade disso aos governantes, eu penso que é responsabilidade da sociedade. A sociedade precisa resolver isso direito. Não adianta simplesmente transferir a culpa aos governantes, porque então eles viram simplesmente super-vilões, não é? E isso é uma bobagem.

