

ENTREVISTA

Ancelmo Schörner* | Hélio Sochodolak** | Oséias de Oliveira***

*Dialogues about theory,
methodology and
historiography: interview
with José D'Assunção Barros*

Abstract

In this dialogue as teachers Hélio Sochodolak and Oseias de Oliveira, the historian and author of several books in the field of History, Jose D'Assunção Barros takes stock of its production as a historian and author. Comments on about his intellectual trajectory and impact of their recent productions of the Theory of History series..

Keywords: interview, history, region.

*Diálogos sobre la teoría, la
metodología y la
historiografía: entrevista con
José D'Assunção Barros*

Resumen

En este diálogo como los maestros Hélio Sochodolak y Oseias de Oliveira, el historiador y autor de varios libros en el campo de la Historia, José D'Assunção Barros hace un balance de su producción como historiador y autor. Habla acerca de su trayectoria intelectual y el impacto de sus recientes producciones de la serie Teoría de la Historia.

Palabras claves: entrevista, historia, regiones.

Diálogos sobre teoria, metodologia e a historiografia: entrevista com José D'Assunção Barros

Resumo

Neste diálogo, com os professores Hélio Sochodolak e Oseias de Oliveira, o historiador e autor de vários livros na área de História, José D'Assunção Barros faz um balanço de sua produção acadêmica e autoral. Comenta sobre sua trajetória intelectual e destaca a suas recentes produções da série Teoria da História.

Palavras-Chave: historia, entrevista, regiões.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Primeiramente, gostaríamos de saber um pouco do seu percurso acadêmico e de sua trajetória intelectual. Como você entende a sua trajetória acadêmica e seu trabalho como autor de livros na área de História?

Barros: Em termos de formação acadêmica, percorri um caminho no qual a minha primeira graduação foi em Música. Depois fiz graduação em história e mestrado e doutorado em história. Quanto às temáticas de estudo, vejo esse percurso como o de um historiador, que não é propriamente especialista, mas que tem certa inquietação diante de diversos campos temáticos, de modo que, por força até do trabalho como professor, os temas que me marcaram

*. Prof. Dr. Depto de História UNICENTRO-Irati-PR e Programa de Pós-Graduação em História - UNICENTRO.

** Prof. Dr. Depto de História UNICENTRO-Irati-PR e Programa de Pós-Graduação em História - UNICENTRO.

*** Prof. Dr. Depto de História UNICENTRO-Irati-PR e Programa de Pós-Graduação em História - UNICENTRO.

como autor e pesquisador são a teoria, a metodologia e a historiografia. Ao mesmo tempo, outros percursos temáticos importantes são as áreas de história da arte nas suas várias expressões, como o cinema, a música e a pintura. Então, quando olho para a minha trajetória me vejo dessa maneira: alguém que começou com uma formação dupla e que tem interesses diversos, como filosofia e literatura. Também tenho certa inserção como autor em uma área na qual eu já publiquei anteriormente - a da literatura criativa - à qual pretendo voltar ainda outras vezes. Estou um pouco caminhando contra a maré da especialização, no sentido de estar sempre atento às diversas temáticas possíveis. Considero que a trajetória como autor é, hoje, a que me dá certa identidade.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Conte-nos um pouco sobre sua trajetória de autor.

Barros: Meu primeiro livro, *O Campo da História*, foi, exatamente, um livro dentro desse âmbito da teoria da história. Essa publicação, que foi bem recebida pelo público acadêmico de maneira geral, fez-me continuar na mesma senda. O segundo livro, *Projeto de Pesquisa em História*, mostrava um pouco a necessidade de atender uma demanda que existia (e ainda existe) na área de teoria e metodologia da história. Eu sempre me vejo como alguém que busca tratar os temas de teoria, metodologia e historiografia com a devida complexidade, mas expressando esses temas de maneira simples, buscando oferecer a possibilidade de leitura a níveis diversificados. Identifico aí uma carência na área de teoria e metodologia da história, onde temos excelentes textos, mas que são, na maioria das vezes, de linguagem difícil, de difícil acesso para os diversos níveis aos quais eles devem atender. Meu o desafio, ao começar com esses dois livros, foi exatamente preencher isso, essa possibilidade de desenvolver temas na área de teoria e metodologia que fossem de acesso a diversos níveis, desde a graduação até a pós-graduação. O terceiro livro foi *Cidade e História*, cujo tema, a questão da cidade, do viver urbano, também me interessa bastante. Esse livro é de introdução às relações possíveis entre cidade e história. O quarto livro, que considero um livro importante, chama-se *A Construção Social da Cor*. Nele começo com uma discussão conceitual em torno da distinção entre desigualdade e diferença, que são duas coisas que se opõem à ideia de igualdade, e desenvolvo a ideia que existem violências sociais que se escondem, que se apresentam quando você desloca algo que é do âmbito da diferença para a desigualdade, ou vice-versa. Esse desenvolvimento conceitual originou-se de um artigo meu, publicado em 2005 em uma revista de Portugal, *Análise Social*. Porém, acabei o aplicando, nesse livro, a uma questão específica, que é a questão das diferenças de cor, ou seja, a questão do escravismo. A escravidão seria uma desigualdade ou uma diferença? O início da discussão no livro é esse, porque em vários sistemas ao longo da história, desde a antiguidade até hoje, e na escravidão moderna também, ocorreu uma oscilação entre a leitura da escravidão como desigualdade e a leitura da escravidão como diferença. Mas dou outros exemplos. Na verdade, é por isso que considero esse livro importante, porque ele abre uma possibilidade de você pensar essas questões de desigualdades e diferenças para âmbitos diversos, por exemplo, na questão de gênero. Homem e mulher. Eis aqui diferenças. Ocorre que essa diferença, mulher, foi tratada com desigualdade em certos momentos. Dou um exemplo nesse mesmo livro: no período medieval, o tomismo, que formulou a ideia de que a mulher é um homem incompleto. Quer dizer, quando se formula uma frase como essa, você está tratando como desigualdade uma diferença. Existe uma violência social embutida no momento em que você lê uma diferença como desigualdade. E o contrário também, que é a questão do escravismo, a qual desenvolvo no livro. A escravidão, na antiguidade, embora ali também exista o duplo ponto de vista, seria uma questão de desigualdade. O escravo é aquele que perdeu a liberdade. A escravidão, portanto, não deve ser pensada como uma questão de diferença. Na escravidão moderna, o que se deu foi exatamente isso, a escravidão foi transformada em uma diferença. Você não está escravo por ter perdido a liberdade,

você é escravo. O verbo 'ser' marca a categoria das diferenças. O verbo 'estar', a categoria das desigualdades. Minha quinta obra publicada foi a série *Teoria da História*, lançada recentemente. Aqui, o desafio foi exatamente examinar algumas noções básicas da teoria da história (o que é um paradigma, escola histórica, os campos históricos), temas que eu já havia abordado no primeiro livro, para depois começar a examinar os paradigmas propriamente ditos, o positivismo, o historicismo, o materialismo histórico, e também o que chamei de um paradigma da descontinuidade, que seria a possibilidade de você criticar certas noções, como de progresso. Aí estaríamos com a influência de Nietzsche, mais tarde Foucault. Examino esses paradigmas nos três primeiros volumes da série *Teoria da História*. No quarto volume é que ressurgiu uma novidade importante, que foi a interdisciplinaridade com a música. No quarto livro me propus a tarefa de examinar historiadores ou filósofos que pensaram a história, ou sociólogos que pensaram a história (Max Weber, por exemplo). Eu tinha um objetivo de fazer uma análise da historiografia, mas aí surgiu um problema que deu toda a tônica desse livro, que é o da complexidade autoral. Os seres humanos, seja a qual campo de conhecimento que se dediquem, dificilmente são enquadráveis em um único compartimento, um único paradigma. Então o livro se dedica a mergulhar nisso. Como você vai examinar uma obra como a de Max Weber, como classificá-lo? Como positivista ou historicista? Ele responde a certas perguntas paradigmáticas como um positivista e outras como um historicista. Walter Benjamin, que também analiso, é um autor que tem na sua identidade o materialismo histórico, mas ao mesmo tempo tem o misticismo judaico, um certo romantismo, uma forma específica de pessimismo, além de uma série de características. E assim coloco para todos os autores a questão da complexidade da sua identidade teórica. Como resolver isso com um sistema, que era o que eu tinha desenvolvido nos três primeiros volumes, que se propunha a esclarecer os paradigmas? A pesquisa desse quarto volume conduziu à ideia de que os pensadores e pesquisadores de certo campo de conhecimento não se enquadram dentro de um único paradigma. Eles têm identidades complexas. Como resolver isso? Surgiu, para mim, a possibilidade de pensar isso a partir de uma imaginação musical. Na música, nós temos uma coisa que é o conceito de acorde. O acorde na música é um som formado por vários sons. Inclusive isso não acontece só na música, mas em outras práticas como, por exemplo, na perfumaria. O perfume também é formado de vários cheiros. O mesmo ocorre com o vinho: os enólogos trabalham com essa categoria do acorde, assim como em alguns outros campos de práticas humanas. Eu comecei a pensar: será que não poderíamos trazer esse conceito do acorde para pensar a teoria da história, as identidades teóricas? Então nenhum pensador ou pesquisador seria classificado apenas no interior de um paradigma. Ele não seria historicista, não estaria dentro do historicismo, dentro do materialismo histórico, dentro do positivismo. Se pensarmos a identidade teórica dele como um acorde, uma das notas do acorde de um determinado pensador poderia ser o materialismo histórico, outra seria outra coisa. Isso resolveria certos problemas. Foi essa a tarefa. Nós podemos pensar um educador como Paulo Freire, que era marxista e era católico. Ser católico faz parte da identidade teórica do Paulo Freire, tanto quanto ser marxista ou ser materialista histórico. É um exemplo disso. Mas o próprio Paulo Freire pensava nisso como uma incoerência, pensava, mas não abria mão dessa incoerência. A minha pergunta é: é uma incoerência? Esse conceito do acorde teórico procuraria resolver isso, porque se você resolver começar a pensar a identidade autoral, não importa o seu campo do saber, de diversos pensadores, pesquisadores – ou de nós mesmos, todos que atuamos no meio acadêmico – se você começar a pensar musicalmente, a partir dessa imaginação musical, desse conceito do acorde, ou seja, a de uma identidade teórica de maneira composta, você começa a ver que faz parte da sua identidade teórica um conjunto de diversas coisas e não de uma só. Você não é enquadrável. Isso é um mote desse quarto livro que eu considero a parte mais inovadora da série. Os três primeiros volumes, que desenvolvem o material tradicional da Teoria

da História, tiveram muita receptividade porque, no mesmo ano, os livros chegaram à segunda edição, já que realmente eles preenchiam uma demanda das disciplinas de teoria da história. Só que o quarto apresenta uma novidade, uma tentativa de resolver um impasse, pois, como professores de teoria da história, é muito fácil esclarecer o que são os paradigmas, as pessoas aprendem, Mas e na hora de analisar os pensamentos autorais mais específicos? Aí surge o problema. É essa busca de uma complexidade que me levou a trabalhar com esse conceito. Ele conduz o livro inteiro!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Mas o acorde também tem uma regra. Ele ainda está dentro de uma pauta, senão ele pode desafinar.

Barros: Desafinar. Perfeito. E isso faz parte da reflexão, porque na música isso também ocorre!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Não poderia ser qualquer acorde.

Barros: Eu não posso, simplesmente, na música – se nós pensarmos em um instrumento como o piano, que é um instrumento que pode trabalhar com harmonia – utilizar qualquer acorde. Se eu simplesmente espalmar a mão no piano, de qualquer maneira, vou ter o que se chama na música de cluster, que é um ruído, formado por vários sons não pensados de acordo com critérios de harmonia, de estética. Simplesmente são ruídos, ou seja, são sons que soam mal para o ouvido acostumado à música. Dissonâncias. Mais ainda, “ruídos”. Porque a dissonância pode existir na música dentro do acorde. Existem acordes que são dissonantes, que trabalham com a dissonância, geram uma tensão e são resolvidos. A música traz muitos exemplos que podem se aplicados à teoria da história. O cluster não. O cluster é um som indeterminado produzido por uma mistura caótica de sons. E as pessoas sempre me perguntam: “mas será que você está propondo um ecletismo?”. Não. Por quê? Porque na música não é isso. Na música, você tem que escolher muito bem as notas do seu acorde. Ou seja, a ideia é que a teoria dos acordes teóricos pode ser aplicada não só na história, na filosofia, na sociologia, na antropologia, ou em qualquer campo de saber. A ideia é que o pensador, em qualquer campo de conhecimento onde esteja, precisa escolher muito bem as notas do seu acorde. Ele não pode escolhê-las aleatoriamente. Senão é exatamente isso que vai ocorrer, a desarmonia. Mas a ideia é que a metáfora do acorde nos permite, ao mesmo tempo, conquistar um espaço de complexidade que, no mundo acadêmico atual, nós, às vezes, vemos limitado. Porque se pensa muito assim: “esse autor é incompatível com esse outro”, ou, então, pensa-se em campos incompatíveis... “Não: você é materialista histórico, tem que trabalhar com isso, e não com aquilo”. A ideia é, ao mesmo tempo, conquistar um espaço de uma harmonia mais complexa, mas ao mesmo tempo, reivindicar um cuidado com o que você está escolhendo na teoria, que é exatamente o que o músico faz. O músico não escolhe suas notas ao acaso, escolhe muito bem escolhido. Mas a ideia de acorde na música permite que pense complexamente seu objeto, que é a música, e ele trabalhe com sons complexos, identidades sonoras constituídas de várias notas. Essa mesma ideia nós poderíamos aplicar na teoria da história: a de pensar que você pode ser um materialista histórico, ter uma influência da psicanálise, como os autores da escola de Frankfurt, por exemplo, e ter uma religiosidade. Será que a nota da religiosidade é incompatível com o materialismo histórico? Essa é uma questão. Ela produz uma dissonância, mas é uma dissonância harmonizável ou é uma dissonância inviável? Quando vamos às obras do Marx, vemos que o materialismo que ele tem em vista, ao propor o conceito de materialismo no paradigma que ele está fundando, no século dezenove, é por oposição ao idealismo hegeliano, não ao espiritualismo, que

era o que ele considerava um materialismo vulgar, um materialismo por oposição à espiritualidade, que correspondia a alguns autores iluministas do século dezoito!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Mas não dá para esquecer o epicurismo, não é? Da tese sobre Epicuro...!

Barros: É. É verdade!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: É preciso ver em que medida essa nota influencia na música, no acorde das demais!

Barros: Claro. E essa é uma coisa importante. O acorde Marx é a ousadia final do livro. Nela eu mostro que há coisas, no pensamento de Marx, que não são necessariamente do materialismo histórico; são de Marx, são do acorde Marx, mas não são do materialismo histórico, como tríade paradigmática. Se nós fôssemos definir o materialismo histórico como uma tríade, seria, nas suas instâncias mínimas, fundamentais, materialismo, dialética, historicidade, a reunião dessas três coisas. Se tirarmos uma coisa, caímos em outro paradigma. Materialismo, dialética, historicidade ... se tirarmos fora o materialismo, recaímos na dialética histórica hegeliana... Materialismo, dialética, historicidade. Se tirarmos a historicidade, e ficarmos só com dialética e materialismo, caímos em uma forma de estruturalismo. O que definiria, nas suas instâncias mínimas, esse Materialismo Histórico, é também um acorde, no caso uma tríade: dialética, materialismo, historicidade. Esse é o mínimo para um autor se enquadrar dentro do que podemos entender como materialismo histórico,. A partir daí temos notas dos próprios autores. Por exemplo, a questão da religiosidade em Marx. O ateísmo fazia parte, ou a anti-religiosidade, ou até a postura anticlesial, fazia parte do acorde Marx, da identidade teórica de Marx, mas não era necessariamente parte constituinte do paradigma do materialismo histórico. A ideia de um finalismo, de que a sociedade caminha para o socialismo, também faz parte do acorde-Marx. Poderíamos pensar outras questões. Ou seja, há uma série de influências ali que fazem parte, quando analisamos o acorde de Marx, inclusive a influência dos economistas, dos economistas clássicos, dos socialistas utópicos. A metáfora da música, aliás, permite muitas outras coisas, como explico isso no começo do livro. Por exemplo, uma nota da música, uma nota simples, fora do acorde. Ela contém um acorde secreto dentro dela. É o que chamamos de harmônicos. É um acordezinho oculto no interior de cada nota. Só que o ser humano não ouve essa nota, ele só a reconhece em termos de timbre. É o que faz, por exemplo, diferenciar o som do clarinete que está tocando a nota mi do som de um piano tocando a mesma nota mi, ou de um violino tocando a nota mi na mesma altura. Cada um desses instrumentos, desses sons, tem um acordezinho lá dentro, só que o ser humano não identifica como nota. O ouvido humano. só consegue ouvi-lo como timbre. Essa ideia do harmônico reaparece quando se aplica à teoria da história, porque um autor não é feito apenas das suas influências visíveis, ele pode conter influências das quais ele mesmo não se apercebe, ou se apercebe, mas não quer explicitar. E até das antinotas, vamos dizer. É tão importante a oposição desse ou daquele autor no pensamento de certo historiador ou filósofo que ela se torna determinante da sua identidade. O que me encantou nessa possibilidade de aproximar essa metáfora da música, que é a do acorde, da possibilidade de pensar o pensamento complexo de certos autores, é que ela oferece várias situações para entender o pensamento humano. Então a ideia é assim, se o acorde pode ser usado na música, na arte do perfume, no vinho, porque não na Teoria da História?!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Com notas.!

Barros: Com notas. Harmonizado com uva tal, o próprio barril de carvalho entra com uma nota do vinho. Ora, será que não poderíamos aplicar a mesma ideia à Teoria da História? Esta seria a proposta do acorde teórico. Você estaria usando, em uma determinada obra, um certo acorde teórico. Isso também ajudaria a desmontar certos preconceitos que existem. Inclusive, você tocou na questão da dissonância, e é importante também lembrar o seguinte: a música lida também com a dissonância; quando você lida esteticamente com a dissonância, aquela dissonância passa a servir à sua composição musical. Por exemplo, o semitom: duas notas que, se você apertá-las, tocá-las juntas, produzem uma dissonância. No entanto, se eu separá-las, distendê-las e mediá-las com outras notas, tenho um acorde onde essas notas estão presentes. Continuam sendo uma dissonância, mas é uma dissonância que atinge uma determinada finalidade.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Harmonizada.

Barros: Harmonizada. Nós podemos pensar a mesma coisa para a teoria da história. Por quê? Caímos naquela questão: existem autores incompatíveis uns com os outros? Eu respondo: não, não existem. Mas não se pode colocar a questão nesses termos. Você teria que colocar assim: existem autores que produzem dissonâncias entre si. Contudo, algumas destas dissonâncias tornam-se harmonizáveis quando a relação entre estes autores é mediada por outros. O que você está utilizando mais específico de um autor ou de outro? Há possibilidade de você pensar de maneira mais complexa, a partir dessa metáfora do acorde. Ela abre espaço para você ser mais criativo ao lidar com a sua teoria. Mas é muito importante a questão que você me perguntou: isso não significa lidar caoticamente com a teoria. Porque a ideia do acorde não é lidar caoticamente, é você lidar harmonicamente com a música (ou com a teoria), fazer bem as suas escolhas, mas ao mesmo tempo lidar criativamente.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: "Se você disser que eu desafino amor", porque ele lida com o limiar dessa dissonância que pode ser a desafinação.

Barros: Exatamente. Ele lida com o acorde dissonante. Ele [Tom Jobim] sabe muito bem o que está fazendo ali. Ele é crítico, está utilizando a dissonância no momento certo. Nós podemos pensar a mesma coisa para a teoria da história. Trata-se de você pensar os autores que habitualmente são tidos como incompatíveis não como incompatíveis, mas, talvez, como dissonantes em relação a certas coisas, mas não a outras. Inseridos dentro de um acorde mediado por outros autores, ou por certos objetos, ou por certos conceitos, a dissonância entre autores pode-se tornar mais áspera ou mais branda. Eu, pessoalmente, acredito que, no Brasil, estamos em uma posição privilegiada, onde lidamos muito bem com essas combinações, mais até do que em outros países. Eu acho que temos uma característica, aqui, de lidar um pouco já com as misturas e combinações, o que nos torna mais propensos a usar criativamente os nossos acordes teóricos!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: A autoria tem sido, ou é entendida para você como um elemento muito importante. Você tem enfatizado bastante isso, porque também faz parte da sua trajetória, mas autoria não é só autoria dos livros, nós podemos ser autores de muitas coisas, de tantas outras formas. A autoria tem sido criticada em função de uma ideia de produtivismo ou de produção, muito próximo de uma crítica que é a ideia do Homo Lates. Hoje somos, no meio acadêmico, o tempo todo lembrados por esse sistema chamado Lates, que cria um sujeito muito específico que deve atender a esse sistema.

Barros: Isso é importante. Por causa de uma burocracia e de um sistema de produtividade que cria elementos de pressão, surge a figura do autor que não tem interesse em ser autor. O único interesse de certos acadêmicos em serem autores é o de marcar um ponto curricular. É uma questão delicada, mas que existe. O autor, em princípio, deveria ser alguém que está escrevendo porque acha que tem algo a dizer. Mas essa figura do autor que escreve os livros porque tem uma motivação de escrever começa a ser esbatida pelo surgimento dos “autores burocráticos”... Você é obrigado a ser um autor. Olha o que esse sistema nos coloca! Todos têm que ter uma produtividade, ou seja, aqui está o problema. O problema é esse: um sistema que obriga não só que você seja um autor, mas que seja um autor com determinada marca de pontuação, o que quebra totalmente o objetivo inicial de você produzir uma obra qualquer, seja uma obra ensaística, uma obra literária ou uma composição musical. Se você pinta um quadro, ou compõe uma música, ou escreve, é porque você tem algo a expressar. Deveria ser assim. Mas esse sistema cria uma espécie de obrigação. E pessoas que muitas vezes não teriam interesse em serem autores, mas só o são porque são pressionados por um sistema que te obriga a produzir quantitativamente. Vejo aí um problema!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: É a metáfora que Nietzsche usou de poedeiras extenuadas. Os ovos estão cada vez em mais quantidade, mas estão cada vez menores.

Barros: É. Exatamente. Menos significativos. Perfeito. De maneira que eu também sou crítico da questão do burocratismo aplicado às motivações para você escrever de maneira indeterminada.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Isso já lhe trouxe algum problema? Ou lhe traz problemas? Essa forma de pensar, vamos dizer, com esses interesses mais ecléticos, tanto na sua formação quanto na sua produção, traz ou lhe trouxe algum problema?

Barros: De maneira nenhuma eu falaria em termos de “ecletismo”. Porque é a questão que estou falando: o eclético soa mal na linguagem corrente. É aquilo que é utilizado meio misturando coisas, que parecem não ter nada a ver uma com a outra!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Não nesse sentido, no sentido de ter interesses variados.

Barros: Ah! Interesses variados sim, de fato. Por exemplo, como coloquei, logo no início da entrevista, considero-me um pesquisador que se interessa por temáticas diversas, em um universo acadêmico onde o sistema premia, pressiona e pune na direção de você ser um especialista!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Em um determinado assunto.

Barros: Em determinado assunto muito específico. O sistema deixa de fora, vamos dizer assim, deixa de premiar, ou até pressiona, ou até pune os autores que tem uma inquietação diante de temáticas diversas. Acho que este é um grande problema, porque os dois caminhos são importantes. O primeiro caminho é você se hiper-especializar. Se você tem aquela tendência a ter uma especialização e aprofundar aquele tema, especificamente, até o final da sua vida, ótimo, é um caminho. Mas é diferente você obrigar a todos seguirem esse caminho. Porque quantas coisas não se perderiam se todos seguissem esse caminho? Quantas possibilidades só surgem quando você tem essa inquietação diante de vários temas! Podemos ver grandes nomes que seriam punidos nesse sistema de pressão, se eles fossem vulneráveis a esse tipo de pressão (porque não são). Por exemplo, o Hobsbawm, que é um autor que investigou temáticas das mais diversas, desde a teoria da história, a música, a história social,

bem como várias décadas: desde a modernidade até o período contemporâneo. Ou seja, como faria um autor como Hobsbawm, falecido recentemente, em um sistema desses? O sistema puniria Hobsbawm? Podemos também pensar outros autores, como Todorov, por exemplo, um autor que pensa a Revolução Francesa, a conquista da América, a linguística, as narrativas. Ou Max Weber – um autor cujos interesses abarcam desde a religião, as diversas formas de religião até o capitalismo, a economia, cultura, política, Roma antiga. Ou a música também, já que ele também escreveu um ensaio sobre a música. Quando vamos a determinados nomes que sobreviveram a essa pressão do mundo moderno, por você ser especialista, vemos que eles são vitoriosos, eles foram sobreviventes disso, chegaram a um patamar a partir do qual não podem mais ser questionados. Não seria o caso de perguntarmos "quantos foram os prejudicados, os que não conseguiram atravessar esse limiar e talvez foram pressionados a seguir em uma determinada direção que não era aquela que apontava sua identidade teórica?". Então, quando pensamos sobre isso, podemos começar a criticar um sistema que te obriga a um determinado caminho!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: A escrita da história tem sido uma reflexão intensa na sua trajetória e no seu pensamento. Como você percebe a escrita da história e esse contexto que nós vivemos das novas tecnologias da comunicação e da informação? Você vê alguma relação?

Barros: Bom, vamos entender a escrita da história como a parte expressiva do trabalho do Historiador. Ou seja, o historiador é um profissional que, em determinado momento desenvolve uma pesquisa, mas que, em determinado momento, ele precisa expor essa pesquisa de certa maneira. A princípio, a primeira forma de expressão à qual o historiador se ligou e que até hoje é predominante foi a produção de um texto. No entanto, temos que pensar que esse texto produzido pelo historiador, mesmo como texto escrito, já tem múltiplas possibilidades que, às vezes, não são tão exploradas por uma parcela maior de historiadores porque não faz parte da formação do historiador aprender a lidar criativamente com a escrita da história. Diversos autores que pensaram a historiografia já colocaram esse problema: o historiador ainda está preso a um padrão muito linear de escrita. E isso ainda que só considerando a escrita textual. Já seria uma grande revolução se os historiadores comessem a pensar maneiras mais criativas de lidar com seu texto do ponto de vista literário. Mas você traz uma questão que eu também penso muito. As formas de expressão foram revolucionadas nos últimos anos e não se reduzem mais apenas à escrita textual, porque temos aí a questão da informática, dos computadores, do uso da imagem, o uso do cinema. Será que os historiadores não precisam incorporar essas novas possibilidades de escrita, a utilização do texto computacional, o texto que permite você fazer interlinks, interações com o usuário? Quem sabe no futuro, quando já tiver mais avançada até a questão da projeção holográfica, da criação de realidades virtuais, será que o historiador não poderia incorporar todo esse metiê que a linguagem computacional já oferece? E não só a linguagem computacional. Eu coloco até outras coisas, como o cinema, por exemplo, que lida de uma maneira criativa com a questão do tempo enquanto o historiador, às vezes, lida de maneira muito linear. Enquanto isso, o cinema oferece uma maneira de lidar mais criativamente com o tempo. Eu penso que o historiador poderia aprender um pouco com os cineastas, com a linguagem da comunicação, e acho que isso deve ser o grande tema da historiografia nas próximas décadas: Como ampliar as possibilidades expressivas do trabalho do historiador? A partir de novas mídias e a partir da sua antiga mídia também, que é o texto – mas o texto utilizado de maneira mais criativa. Eu acho que essa questão é que tem sido ainda pouco trabalhada: a questão da escrita mesmo da história. E nós vemos muito isso expresso nos nossos currículos de graduação, onde temos disciplinas para pesquisa, disciplinas para teoria, disciplinas de conteúdo (história da América, história do Brasil, história da

África) e, no entanto, dificilmente vemos incluída como disciplina obrigatória, no currículo de graduação, uma disciplina como “a escrita da história”. Mas “escrita da história” no sentido estrito da palavra, ou seja, o escrever da história. E isso é o que faz a diferença, se pensarmos bem, entre os historiadores. É a maneira que ele encontra de apresentar o resultado do seu trabalho. Todos os historiadores conhecidos hoje passaram pelo crivo do Tempo: foram grandes escritores, foram grandes artistas na maneira de expressar os resultados de suas pesquisas. E, no entanto, isso não faz parte ainda da formação. É uma crítica que nós ainda temos que fazer ao nosso sistema de ensino e caminhar a proposta nessa direção!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: A fragmentação ou a proliferação de novas abordagens, o interesse de novos campos na história propiciou aquele, acho que faz muito sentido para o seu primeiro trabalho, *No Campo da História*. Sabemos que a história discutiu bastante a sua fragmentação, o que alguns chegaram até chamar de pulverização da história. Você acredita que já houve uma acomodação dessa distribuição ou dessa fragmentação? Vivemos outro momento da história diferente dessa condição da fragmentação que preocupava um pouco a história, que vinha ali da década de setenta com as críticas dos *Annales*, o aparecimento da história cultural, da micro-história, com muitas outras possibilidades? Você acredita que já houve uma acomodação ou ainda nos inquieta muito a fragmentação ou pulverização da história?

Barros: Isso. É porque essa questão da fragmentação, da pulverização da história, nós também temos que pensar da seguinte maneira: a multiplicação de campos internos da historiografia – o surgimento da história cultural, história política, história econômica, micro-história, ou inúmeros outros campos – foi um desenvolvimento, até certo ponto, lógico da historiografia. Ele pode ser enfrentado de maneira positiva ou negativa. O que seria tratar essa multiplicação interna, que eu ainda não chamaria de pulverização? Seria você pensar nesses campos – a história cultural, a história política, a história econômica, a micro-história ou qualquer outro – como compartimentos isolados uns dos outros. Isso seria, vamos dizer, você acrescentar à ideia de multiplicação complexa, interna da própria história, um problema de fragmentação. Seria você se isolar no seu fragmento. Isso é um problema, mas a existência desses campos não implica necessariamente que haja uma fragmentação. Devemos pensar que qualquer trabalho de história chama para si certa conexão, que pode envolver, em um determinado tema, a história cultura, a história política, a micro-história. É a questão que desenvolvo logo no início no livro *O Campo da História*. Isso não seria uma fragmentação. Seria você lidar com a ampliação da complexidade interna da história, seria você trabalhar isso na direção da complexidade. A fragmentação surge quando você faz um mau uso das especializações históricas e cria compartimentos. É a primeira possibilidade de fragmentação. Mas a segunda fragmentação gerou certa crítica, inclusive à nova geração dos *Annales*, em um livro clássico sobre isso é *História em Migalhas*, do François Dosse. Aqui já temos uma crítica a uma fragmentação de outra ordem, que é de você trabalhar um determinado tema de maneira fragmentada não por pertencer à história cultura, à história política, mas por estar desligado de um contexto social. Ou seja, é um tema examinado só por ele mesmo, gratuitamente. Se fizermos uma comparação com o século anterior, o século dezanove, em relação a esse final de século vinte, onde começa haver essa discussão, vamos ver que Nietzsche já criticava os antiquários. Quem eram os antiquários? Eram historiadores que estavam trabalhando em um determinado projeto de estudo apenas pelo ...

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Pelo prazer de conservar.

Barros: É. O prazer de conservar e o prazer de trazer uma informação. Eram colecionadores de informação sem nenhuma problematização, interpretação. Nietzsche já fazia essa crítica à época. Quando vamos ao final do século vinte e surge essa crítica da fragmentação, da história em migalhas, não seria uma crítica, no meu entender, ao surgimento das diversas modalidades da história. Seria uma crítica aos historiadores que estão se comportando como se comportavam os antiquários no século dezenove, que estão selecionando seus temas só pelo tema, muitas vezes direcionados por questões editoriais. Estudam certo tema porque este é exótico, interessante, capaz de atrair um determinado tipo de público, ou seja, tornar-se vendável, editorialmente. Em um autor, como François Dosse e vários outros que criticaram o pós-modernismo historiográfico, o que se está criticando é exatamente isso. Mas essa crítica, acho que de uma maneira errônea, foi mal interpretada como se o problema fosse uma história cultural mal colocada, ou qualquer outra modalidade historiográfica. Não, o problema não é uma história cultural, uma história política, uma história econômica. O problema é como você está lidando com os temas da cultura dentro da história cultural. As pessoas confundem muito, por exemplo, o culturalismo com história cultural. A história cultural, no meu entender, é um campo histórico, uma modalidade da história que pode ser sintonizada, harmonizar-se com outras modalidades em um determinado trabalho. Quando você olha dessa maneira, abre-se a possibilidade de você pensar um autor, como, por exemplo, Edward Thompson, que é um autor materialista histórico, mas fundamentalmente preocupado com os problemas da cultura. Se você pensa a história cultural dessa maneira, você pode começar a pensar Thompson como um historiador cultural. Mas aí você precisa se desligar dessa definição de que história cultural é relativa a uma corrente histórica francesa ou qualquer outra. Se você pensar a história cultural como uma das várias modalidades de dentro da história, de igual status com uma história econômica, história política, o historiador econômico pode ser ligado a um paradigma qualquer...!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Como perspectiva, não é?

Barros: Como perspectiva, como âmbito temático. Se você pensa a história cultural como âmbito temático, vê que ela não é um problema de maneira nenhuma, e que mesmo autores que seriam pensados dessa maneira, poderiam ser pensados daquela maneira, como historiadores da cultura, no sentido de que eles consideram, trazem a primeiro plano, questões relacionadas à cultura e sua historicidade.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Porque estão dentro do acorde.

Barros: É. Exatamente.

Sochodolak/Oliveira/Schörner: O século dezenove foi bem pensado pela geração inicial até boa parte do século vinte. Os Annales foram responsáveis por criar uma imagem muito forte sobre o século dezenove. É possível falar que, hoje, nós estamos revisitando o século dezenove ou há um movimento da história em repensar o século dezenove, diferentemente, do que se havia colocado?

Barros: É. O Ranke, o Droysen, autores que eu já trabalho nesse quarto volume de teoria da história. Quando você vai a esses autores, ou se você ler o Historik, do Droysen, você vê ele, ali, defendendo uma história-problema. Ele não está defendendo uma história factual. Está criticando inclusive, a história factual, que existia nessa época. Também chama a atenção para um campo de possibilidades dos historiadores que abrange a cultura, mentalidades, não usando essas palavras, claro, mas sustentando que os historiadores precisariam estudar um âmbito temático mais amplo de

possibilidades. No entanto, o que aconteceu foi o desenvolvimento exagerado do mito dos Annales – um pequeno grupo que teria tido a primazia ou mesmo exclusividade de crítica em relação à história factual. Tanto os Annales estão sendo revistos, como a historiografia do século dezenove está sendo revista. Os Annales fazem premeditadamente, sobretudo Lucian Febvre, uma crítica um tanto exagerada a uma pretensa historiografia do século dezenove como se ela fosse homogênea nos seus piores aspectos. Na verdade os historiadores do século XIX que se tornaram clássicos para nós são exatamente os que se opuseram, já na sua época, à questão do antiquarismo, do factualismo, a outro padrão de historiografia. No entanto, os Annales fazem uma leitura do século XIX como se fosse o século factual, digamos assim, da historiografia. Essa é uma imagem totalmente falsa. Mas foi importante para os Annales: para eles se firmarem a partir de uma estratégia de discurso, a qual rendeu bons resultados para eles, mas que também deixou um substrato negativo, pernicioso, que foi de você fazer uma má imagem de certos autores só porque eram do século dezenove, mesmo aqueles que tiveram uma grande contribuição rumo a uma história mais complexa, problemática, interpretativa, diversificada. Então, hoje, é isso que está sendo revisto. Porque não só está sendo revista a história dos Annales, olhada na sua complexidade, também no seu tempo, como também estão sendo revistas as imagens que a escola dos Annales criou sobre uma historiografia pregressa. Nota-se isso pelas publicações recentes. O Brasil teve muita influência da escola dos Annales. Mas e os alemães? Os alemães começam a ser recuperados agora. Os alemães, tanto do século dezenove quanto do século vinte, os italianos, os ingleses. De certa maneira, os ingleses, na perspectiva do materialismo histórico, e talvez os italianos da micro-história, ao lado da escola dos Annales, foram as três grandes influências. Mas os alemães, por exemplo, que têm uma contribuição fantástica, acabaram sendo negligenciados nesse período. Agora começam a surgir autores recuperando, inclusive, esses historiadores e mostrando a complexidade que eles têm. Não só os alemães, apenas coloquei como exemplo, mas autores inclusive do século dezenove, como um todo. Acho que isso está sendo revisto sim!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Você tem se preocupado bastante também com a historiografia. Portanto, a ideia de historiografia brasileira é constante para você, ou, é um elemento de reflexão intensa nos seus trabalhos. Como você compreende essa historiografia? O que dá para sintetizar sobre ela?

Barros: Dessa historiografia? Eu diria que é uma historiografia criativa, muito aberta à possibilidade de pensar sem muitas barreiras paradigmáticas, sem muitos compartimentos. Os historiadores brasileiros, quando você lê suas obras e analisa as entrevistas dadas por alguns, mostram uma gama diversificada de combinações criativas. Nenhum desses historiadores brasileiros se coloca monoliticamente, eles sempre citam, literalmente eles citam, sem usar essa palavra, “acordes”, ou seja: mostram que a sua identidade é complexa e assumem essa identidade. Então eu noto a historiografia brasileira como muito rica na sua criatividade teórica e metodológica também. Os historiadores brasileiros sabem utilizar as influências diversas, que vem de diversas partes. Acho que é característica da cultura brasileira como um todo. Vem lá, desde a antropofagia do Oswald de Andrade, vamos dizer, nós temos que assimilar o estrangeiro sem esquecer as nossas raízes. Era este o programa antropofágico, que foi reeditado depois, tropicalismo e tal. A música brasileira é outro exemplo. A música popular brasileira é um festival disso, de criatividade nesse sentido de incorporar contribuições musicais de outros lugares e formular uma síntese criativa. Considero que a historiografia brasileira faz exatamente isso: ela tem tido sucesso, com os seus vários historiadores, em pensar, captar essas influências que vêm de diversas áreas, de diversos países, mas reelaborá-las em uma síntese criativa.

Temos aqui uma historiografia muito rica nesse sentido de criação, de criatividade. Tenho uma leitura bastante positiva sobre a historiografia brasileira!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: Para finalizar, pensamos que muita coisa poderíamos ainda falar, gostaríamos de ouvir de você uma prospectiva a respeito dessa historiografia. É possível pensar dentro das linhas de pesquisas constituídas, dos programas, das formas como as pesquisas estão sendo efetuadas, ainda que não tenham tomado o domínio público mais amplo, mas é possível pensar uma prospectiva dessa historiografia brasileira? Ou seja, para onde anda a historiografia brasileira?

Barros: Eu acho que a historiografia brasileira anda, caminha, no sentido de ampliar a complexidade, a exploração de temáticas diversas, as possibilidades de reflexão teórica, metodológica. Acho que ela caminha no sentido de lidar mais criativamente, seja com os temas, com as possibilidades teóricas e com os aportes metodológicos. E espero que, também, avance muito na questão expressiva que já comentamos, a questão de uma escrita da história, incorporando novas maneiras de apresentar criativamente os resultados da pesquisa do historiador. Também já vejo muitos progressos nessa direção e acho que isso vai se ampliar, vai ser uma preocupação cada vez maior dos historiadores brasileiros, inclusive, de expressar os resultados de suas pesquisas de maneira interessante - incorporando dimensões estéticas e também as novas mídias, as possibilidades do cinema, do computador, de outras mídias possíveis. Acho que isso é o caminho para o futuro!

Sochodolak/Oliveira/Schörner: A Editora de seus livros, a Vozes, é uma editora católica. Foi ela que lhe escolheu ou foi você quem escolheu a editora? Como é essa relação do seu trabalho com a editora?

Barros: Bem, na verdade, foi um encontro. Para todo autor iniciante, a trajetória autoral no Brasil é uma trajetória difícil. Antes de você se tornar conhecido, é realmente uma trajetória difícil. Então, como qualquer autor iniciante, procurei várias editoras. Não posso lhe dizer que escolhi. Procurei. Tive, como qualquer autor iniciante, rejeitados os livros por editores diversos, mesmo livros que foram aceitos depois e até tiveram uma boa recepção de público. Mas o autor ele procura, ele busca, ele quer ver o seu trabalho publicado, ele acredita no seu trabalho. Isso é o autor, diferente daquele sentido que nós discutimos na pergunta anterior, o autor “burocrático” que é obrigado a ser um autor para marcar um ponto no Currículo Lattes. Não é esse o autor verdadeiro. O autor verdadeiro é aquele que precisa expressar o seu trabalho de alguma maneira. Esse autor quer ver o seu trabalho publicado, ele vai à busca da sua editora. No Brasil, nós temos que tentar várias editoras antes de ocorrer um encontro fortuito. No meu caso, foi o que ocorreu, exatamente, com o livro *Campo da História*, que vim a submeter a outras editoras. Quando submeti à Editora Vozes ocorreu esse encontro. Sim! Uma editora católica. Mas em nenhum momento vi que esse problema de ser uma editora de origem católica tenha influenciado, tenha me causado alguma restrição como autor, até hoje nunca vi essa situação nessa editora com relação a mim. Considero uma editora que tem uma origem católica, mas uma abertura muito grande. E essa editora se interessou pelo meu primeiro livro, *O Campo da História*, que, surpreendentemente, em seis meses chegou à sua segunda edição. Para um livro brasileiro isso já é uma indicação, um marco importante. Isso me abriu caminho. Claro, eu já estava dentro de uma editora. O segundo livro que propus, foi uma consequência desse sucesso inicial. Aí, a Editora Vozes se tornou a minha editora, embora eu não tenha só publicado, exclusivamente na Editora Vozes. Mas a maior parte dos meus livros, realmente, foram publicados pela Editora Vozes. Foi uma consequência feliz de um encontro, porque um livro vai puxando outro. Você é bem recebido em

um determinado livro, por um determinado tipo de público, e isso faz o editor se interessar pelo seu trabalho. Ao mesmo tempo, você como autor se interessa em tornar público o seu trabalho. E aí você vai entrando em uma cadeia. Ambos nos escolhemos, porque eu apresentei o meu trabalho e esse trabalho foi aceito pela editora. Posso dizer que, tanto eu escolhi essa editora, como ela me escolheu. Foi um encontro e foi um encontro que deu certo. A Editora Vozes, precisamos lembrar, fundou-se a partir do catolicismo, mas não qualquer catolicismo. A origem do catolicismo da Editora Vozes é também a origem da teologia da libertação. O que é a teologia da libertação? É exatamente o acorde, porque são autores que ousaram combinar catolicismo, influências do materialismo histórico, utopias socialistas, militância política, bem como uma série de coisas que surpreenderam o mundo naquela época. Essa é a origem da Editora Vozes: na verdade, é um catolicismo muito aberto culturalmente. No meu caso, a minha relação sempre foi de perfeita harmonia com essa editora. Claro que toda editora tem suas linhas editoriais, isso é comum nas editoras. Algumas vão rejeitar um autor, não porque o trabalho dele não é interessante ou não é bem escrito, mas porque não se enquadra em determinada linha editorial. Assim como os programas de pós-graduação têm linhas de pesquisa, as editoras também têm as suas linhas editoriais. A questão é você encontrar as linhas e, a partir daí, as coisas começam a funcionar bem!

Recebido em: 28/07/2013

Aprovado em: 20/08/2013