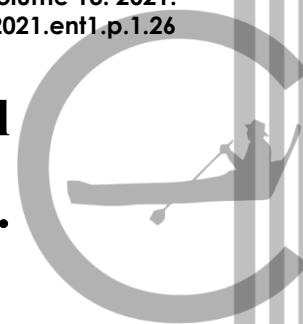


José D'Assunção Barros. Um intelectual polifônico.



Robeilton de Souza Gomes.¹

Apresentação

Sobre o historiador José D'Assunção Barros poder-se-ia usar o lugar comum de que sua trajetória “dispensa apresentação”, dado o reconhecimento acadêmico, na Historiografia nacional e internacional, que sua obra tem alcançado. Contudo, na entrevista² que se segue, o autor comenta aspectos importantes – e pouco conhecidos – de sua obra como historiador, musicólogo e literato, além de rememorar episódios de sua biografia que nos ajudam a entender melhor como ele compôs um perfil como intelectual multifacetado, capaz de se expressar por muitas vozes.

Nascido na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1957, em uma família de classe média composta por cinco irmãos, com pais professores e amantes da leitura e da pintura. Como boa parte dos jovens de sua geração D'Assunção Barros fez suas primeiras escolhas de modo convencional, com as quais se revelou posteriormente insatisfeito. Foi assim com o curso de Engenharia, o emprego de bancário e o “casamento desastroso”. Divorciou-se de tudo para “que sua vida voltasse a ser sua”.

Ele nos conta o desafio que foi abandonar uma profissão financeiramente estável para cursar Música, uma opção menos segura profissionalmente, sobretudo, naquele início dos anos de 1980. O autor nos fala da sua trajetória como estudante de História e, particularmente, da sua atuação nas áreas de Teoria da História e da História das Artes, as que ele considera a centralidade dos seus interesses historiográficos. Comenta também sobre o importante papel que a Literatura desempenha na sua formação intelectual, tanto como leitor quanto como escritor.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Vinculado à linha Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual. E-mail robeiltonhistoriador@gmail.com

² Entrevista concedida em abril de 2021.



Autor de dezenas de livros e centenas de artigos sobre Teoria e Metodologia da História, tendo atuando como professor de Música por cerca de 20 anos, além de ser autor textos de escrita criativa como contos, poemas e romances, a tudo isso se soma o seu interesse e estudo por áreas como Cinema, Pintura, Filosofia, Letras, entre outras, que fazem do seu “acorde historiográfico” uma verdadeira polifonia composta ao longo de anos e tornam a sua escrita inconfundível. Como o próprio autor declara, falando sobre seu estilo de escrita, o objetivo sempre foi o de “combinar complexidade no tratamento dos temas, com a simplicidade da exposição”. E esta é certamente uma das características mais notadas nos seus textos.

Atualmente, casado com Débora El Jaick Andrade, professora de Teoria e Metodologia da História na Universidade Federal Fluminense (UFF), D’Assunção Barros nos conta como tem vivido os dias de isolamento provocados pela Pandemia. Como o medo, a incerteza, mas, também o companheirismo da esposa e a aproximação com o mundo virtual têm impactado sua atuação como autor e professor. Aliás, sobre esse aspecto, mais uma revelação importante: é da sala de aula que nasce e para onde converge o seu empenho como escritor, fazendo desse espaço não apenas um local de reprodução, mas também de produção de conhecimento.

É ainda no pequeno espaço da sala de aula que o professor D’Assunção Barros põe em prática aquilo que ele almeja para a sociedade como um todo, introduzindo práticas libertárias no seu modo de ensinar. A sua afinidade com um modelo de sociedade Anarquista ou Socialista Libertária, afirmada desde os tempos de adolescência e juventude, durante a Ditadura Militar, e bem representada em alguns de seus textos literários é outra “nota” importante para compreendermos a sua produção intelectual num sentido mais amplo.

Por fim, ressaltamos os comentários destinados aos livros mais recentes e projetos em curso também visitados nessa entrevista. O autor nos fala da sua reconhecida capacidade de produzir em quantidade e qualidade pelo simples gosto e necessidade de escrever, sem que isso se apresente como uma imposição acadêmica. Trata ainda da sua habilidade em perscrutar temas diversos e inovadores com o compromisso de quem busca participar do debate público sobre problemas sociais e políticos contemporâneos.

A frase que melhor sintetiza a sua visão crítica sobre o caráter inovador daquilo que faz é, sem dúvida, o suposto de que “se algo é novo, tem que incomodar alguém!” Assim sejam os novos desafios aos quais D’Assunção Barros tem se lançado, assim esperamos que seja essa entrevista. Que traga algo novo e incômodo sobre a obra de um



intelectual que, a despeito da simplicidade pessoal, cultivava um raciocínio complexo e que, quando bem apreciada, nos faz sair do lugar comum.

QUESTÕES

Robeilton de Souza Gomes 01. Podemos começar com algumas informações biográficas. O senhor nasceu no Rio de Janeiro mesmo? Como e onde passou a infância? Como foram os anos iniciais na escola? Como foi essa formação inicial?

José D'Assunção Barros. Nasci, e sempre vivi, na cidade do Rio de Janeiro, em 22 de setembro de 1957. Posso dizer que minha família seria adequadamente classificada como uma média classe média. Meu pai era professor – na área de Contabilidade e Administração – tendo atuado em diversas instituições, inclusive a UERJ [Universidade Estadual do Rio de Janeiro]. Era principalmente um Educador, no sentido pleno do termo, e um amante dos livros, de todas as áreas. Minha mãe, formada como professora e contadora, era funcionária pública, mas, posso dizer que a principal atividade à qual ela realmente se dedicava, por vocação, era a Pintura. Minha infância foi passada no bairro Santa Tereza, no Rio de Janeiro, até os onze anos de idade. Um bairro bucólico onde podemos vivenciar o contacto com a natureza, e cuja principal lembrança que trago ainda na memória é a dos bondes, que até hoje ainda existem neste bairro, e que são uma reminiscência do Rio antigo. Estudei em escolas públicas nos anos 1960 e até 1973, quando fui estudar no Colégio de Aplicação da UERJ, que também era público. Minha formação escolar inicial foi análoga à da maior parte das crianças de classe média da época. Mas o ambiente familiar – por eu ser filho de um professor amante dos livros e de uma artista – foi particularmente rico no contacto com a arte, música e livros.

RSG 02. Fale um pouco também do convívio familiar na infância? Tem irmãos? Com o que costumava se ocupar e se divertir? E se a atividade exercida seus pais lhe influenciou de alguma forma nas suas escolhas profissionais?

JDB. Éramos cinco irmãos, o que pesava no orçamento de uma família de média classe média. Deste modo, posso dizer que – se nada nos faltava em termos de alimentação e estudo – também não tivemos maiores luxos. Nos dez primeiros anos da minha infância, morávamos em uma rua embaixo da qual passava um bonde. Deste modo, não tínhamos muito a atividade de ir brincar na rua, ou jogar bola – o que eu só vim a ter quando me mudei para a Tijuca aos 11 anos. Por isso, nossas brincadeiras de crianças foram



incomuns nesses anos iniciais. Brincávamos muito, por exemplo, de escrever histórias em quadrinhos, e cada um dos irmãos tinha os seus personagens e criava as suas historinhas. Não por acaso, um dos irmãos tornou-se, mais tarde, cartunista. Brincávamos também de fazer filmes. Não com câmeras de verdade, obviamente, mas com papéis enrolados nos quais desenhávamos estórias com as imagens em movimento. Os filmes eram passados com os rolos sendo desenrolados contra o costado de uma cadeira, que ficava de costas em relação ao público que assistia ao filme. Essas diversões criativas permearam a minha primeira infância. Mas depois, com 11 anos, minha família mudou para a Tijuca e passamos a ter acesso às formas de diversão típicas de todas as crianças da nossa idade, especialmente o Futebol, de modo que consegui inclusive me tornar um bom jogador de futebol nesta época. Com relação aos meus pais, posso resumir a atividade profissional deles dizendo que fui filho de um Educador e de uma Artista. No aspecto de influências na escolha profissional, eu acabei enveredando por escolhas muito pessoais no meu contexto familiar: a Música e a História. Mas para chegar a estas escolhas tive de vencer toda uma pressão da sociedade, pois na época alunos de classe média, de boas escolas, quase automaticamente iam estudar Engenharia ou Medicina, com um ou outro estudando Direito ou Arquitetura. Acabei me encaminhando para estudar Engenharia por causa deste padrão, mas logo vi que eu não tinha nenhuma relação vocacional com a área e abandonei a universidade nos anos iniciais, para fazer graduação em Música. Na época, um jovem decidir estudar uma área incomum como essa era uma escolha difícil. Admitia-se aprender música como um hobby. Mas escolher fazer uma graduação em Música era algo muito estranho para a maioria das pessoas.

RSG 03. O senhor nasceu no ano de 1957, logo, viveu toda sua adolescência e juventude, durante a ditadura civil-militar. Como era viver no Rio de Janeiro daquele período, marcado pela repressão? Isso ajudou a moldar, de alguma maneira, a sua visão de mundo?

JDB. Quando a Ditadura Militar se estabeleceu, eu tinha seis anos de idade. Somente lá para meados dos anos 1970, quando eu entrei para o Ensino Médio, é que eu fui adquirindo consciência de que estávamos vivendo em uma Ditadura. Desse período em diante o que ficou marcado na minha memória adolescente e jovem foi a imagem de um período em que tínhamos medo da polícia e da repressão, mas ao mesmo tempo revolta e muita crítica em relação ao sistema. No final da Ditadura, já no período de abertura e transição, eu comecei a trabalhar em um banco – o Banco do Brasil – e vivi um pouco da reascensão dos movimentos sociais e sindicais. É difícil tentar encontrar algo de positivo



que possa advir da vivência em um regime ditatorial. Mas, se há algo que podemos aproveitar de tal vivência é a possibilidade de aprender a valorizar intensamente a liberdade e a democracia, quando elas retornam, e de ficarmos sempre atentos contra os riscos que podem espreitar ou ameaçam as democracias, quando elas estão aparentemente bem estabelecidas. Creio que, da minha vivência contra a Ditadura, aprendi, por contraste, a ser anarquista.

RSG 04. Como era o ambiente universitário no início dos anos de 1980? Conheceu colegas ou professores que tenham sofrido algum tipo de perseguição em virtude de atuação política? Pessoalmente, se envolveu em alguma organização política ou militou em alguma das atividades políticas nesse período?

JDB. Não entrei para nenhuma organização, mas me tornei anarquista. Expressava-me através da escrita, e boa parte dos meus contos e poemas do período era de crítica social. Não consegui publicá-los, na época – pois o meu primeiro livro, *O Avesso do Pau de Arara*, só foi editado em 1988 – mas estou gradualmente publicando agora muita coisa que escrevi naquela época. Quanto a conhecer vítimas da Ditadura, acredito isso ocorreu com qualquer um que tenha vivido o ambiente universitário em algum momento deste longo período de repressão política, mesmo que na sua fase final. Quando eu fazia faculdade de Música, no início dos anos 1980, tínhamos notícias de professores que precisaram prestar depoimentos no DOPS³ só porque analisaram músicas de Chico Buarque em sala de aula.

RSG 05. Sua primeira graduação foi o curso de Música. Poderia comentar sobre essa escolha? E como foi a formação recebida?

JDB. Quando eu tinha vinte anos, o meu horizonte tinha duas estrelas principais. Queria ser músico, e escritor de ‘escrita criativa’. Não imaginava, ainda, que iria me tornar historiador um dia. Quando entrei para a graduação de Música fui estudar Composição Musical, na Escola de Música da UFRJ [Universidade Federal do Rio de Janeiro]. A formação foi excelente, e me trouxe uma dimensão que me acompanha até hoje. Acredito que a minha visão geral – a minha forma básica de ver e sentir as coisas – seja essencialmente a de um músico, mesmo quando sou historiador. Costumo dizer, divertidamente, que sou essencialmente um músico, mas que tem a História como o seu

³ Departamento de Ordem Política e Social, órgão ligado à Polícia Civil nos Estados muito utilizado durante a Ditadura Militar na repressão de pessoas e grupos que contrariavam o governo autoritário daquele período.



instrumento principal. Por isso me empenho tanto em trazer para a História conceitos musicais como os de “polifonia”, “acorde”, entre outros. Acho que posso dizer que enxergo musicalmente a História – e a vida, de maneira geral. Além de ter me formado em Música na minha primeira graduação, também atuei durante vinte anos no Ensino Superior de Música. Durante muito tempo fui simultaneamente professor de Música e professor de História.

RSG 06. Sua segunda graduação foi o curso de História, iniciada logo após o término do primeiro. O que o estimulou a estudar essa outra área e como conciliou essa dupla formação?

JDB. A História, entre outras coisas, sempre me interessou. O que ocorre é que eu sou mesmo interdisciplinar. Não consigo me ater unicamente a um só campo de interesses ou de estudos. Estudar, para mim, sempre foi uma dimensão fundamental da vida, e penso que poderia perfeitamente ter estudado também outras coisas, como Filosofia, Letras, Comunicação. Na época em que eu estava terminando a faculdade de Música – e, depois, na qual comecei a estudar História – a vida tinha me levado, por necessidades materiais de ter um emprego, a trabalhar em um banco. Eu não apreciava nem um pouco ser bancário, mas era deste emprego que vinha o meu sustento. Por isso, continuar estudando era também uma necessidade psicológica importante para mim. Queria me sentir vivo, e me compreender como um ser humano em desenvolvimento. Aliás, naquela época, ocorreu comigo um evento trágico de “quase-morte”. Eu tinha trinta anos, e já tinha terminado a faculdade de Música. Estava me transformando em um bancário conformado em vender a sua força de trabalho mesmo sem ter nenhuma ligação emocional positiva com a profissão exercida. Nada contra quem goste de ser bancário – categoria de profissionais que aprendi a respeitar – mas aquele não era o meu caminho. Eu estava, literalmente, vivendo uma vida que já não era mais minha. Na minha adolescência eu queria ser músico e escritor, mas tinha me transformado em um bancário – e, para piorar, ainda tinha enveredado por um casamento desastroso. Talvez por isso, quem sabe, passei por aquela estranha experiência de “quase-morte”, pois um problema de asma foi se agravando até que eu fui parar em um hospital e quase morri, tendo uma parada respiratória de um minuto. Não sei bem o que se passou “no outro lado”, mas sei que voltei de lá disposto a mudar tudo e a viver uma vida que fosse realmente minha: voltei a praticar música, retomei a escrita criativa, desfiz o casamento desastroso e... fui estudar História. E em pouco tempo também pedi demissão do Banco do Brasil, um emprego



considerado ótimo por muitos, mas que, definitivamente, não tinha nada a ver com a minha verdadeira vida. Nesse momento, comecei a estudar História, em uma nova graduação, em pouco tempo fazendo o Mestrado e Doutorado. E também me tornei professor, tanto de História como de Música, passando a trabalhar nas duas áreas em que me graduei. Com tudo isso, a minha vida voltou a ser minha.

RSG 07. No curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, quais professores foram mais presentes na sua formação? Quais autores marcaram sua trajetória? O curso mudou muito, comparado ao contexto atual?

JDB. É difícil, para mim, citar nomes específicos de professores que tenham sido mais presentes na minha formação. Não pela falta deles, mas pelo excesso. Por isso, em homenagem a todos, prefiro não citar nenhum. Prefiro falar mais na área que, desde o princípio, esteve presente na minha formação historiográfica: a Teoria da História. Foi a área com a qual me identifiquei desde o princípio, e não tive nenhuma dúvida, depois, em me direcionar profissionalmente para esta área dos estudos históricos. A segunda área de interesse, além desta, é a da História das Artes – e por *artes* entendo todas as formas de expressões artísticas, como a pintura, o cinema, a literatura, e, claro, a própria música. Com relação a autores que me influenciaram, acho que a lista também seria grande, indo desde os historiadores marxistas da Escola Inglesa – como E. P. Thompson e Hobsbawm – até os micro-historiadores italianos, como Carlo Ginzburg, sem mencionar os diversos historiadores ligados às várias gerações da chamada Escola dos Annales. Sobre como era a graduação neste período, acredito que não fosse essencialmente muito diferente de hoje – senão no sentido de que hoje há muito mais oportunidades para os alunos, a exemplo de bolsas de iniciação científica, e que há muito mais livros de História publicados por autores brasileiros, bem como livros estrangeiros importantes traduzidos. A realidade editorial no Brasil ainda é pobre, comparada com a de muitos países, mas certamente é muito melhor do que era nos anos 1990, quando fiz a graduação de História, e incomparavelmente melhor do que na época da Ditadura Militar no Brasil, quando tínhamos dificuldade em encontrar traduções de autores ligados ao Materialismo Histórico, apenas para dar um exemplo. Outra diferença importante é que hoje vemos nas Universidades atuais faixas realmente representativas da população brasileira. Na minha época de graduação, lembro-me que na minha turma havia apenas um único aluno negro. Uma conquista do Governo Lula, que hoje está sendo afrontada pelo incômodo que provoca nas elites e grupos conservadores, foi a expansão da Universidade por todo o



território nacional e a democratização do acesso da população à Universidade. Estive no Amazonas em três oportunidades⁴, e lá vi a população indígena, e seus descendentes mais diretos, bem presente na Universidade, sem contar a população negra e parda. Trabalho em uma Universidade Federal na Baixada Fluminense⁵, na qual também convivemos com uma população de alunos bem representada no que concerne à sua diversificação social e cultural. Esta Universidade, que temos hoje através de uma rede que se estende por todo o país, foi uma conquista, e temos de lutar diariamente para não perdê-la.

RSG 08. Nos seus trabalhos iniciais, na área de História, houve certo alinhamento de suas formações, visto que estudou os trovadores e as canções medievais pela ótica das representações. De que maneira a formação em Música ajudou na construção e na análise desse objeto?

JDB. A formação em Música está totalmente presente na escolha do tema da minha Dissertação de Mestrado, intitulada “A Arena dos Trovadores” (1995). O interesse pela Literatura – ou a minha formação como autor de escrita criativa – está também presente na Tese de Doutorado “As Três Imagens do Rei” (1999), na qual estudei não apenas a poesia como também as narrativas cronísticas da época. O período histórico relativo a estas duas teses era a Idade Média, mas eu posso dizer que nunca me vi propriamente como um medievalista. Eu me pensava mais como um Historiador da Música e um Historiador da Literatura, que naquele momento estava abordando um recorte de tempo medieval. Como disse antes, além da área da Teoria da História, a área da História das Artes – considerando neste âmbito desde a música e a literatura até o cinema – eram os campos centrais que me interessavam como historiador.

RSG 09. Como foi seu itinerário profissional após a graduação, a pós-graduação e sua inserção no mercado de trabalho? Em quais instituições trabalhou e como foram essas experiências?

JDB. Durante o período em que fiz graduação e pós-graduação em História, eu já atuava como professor de Música nos cursos de graduação do Conservatório Brasileiro de

⁴ O professor esteve em Manaus em dezembro de 2011, novembro de 2015 e outubro de 2019 participando de Seminário e realizando lançamento de seus livros.

⁵ A menção aqui é à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), com sede no município de Seropédica e Campus Avançado em Nova Iguaçu, o Instituto Multidisciplinar (IM), onde D’Assunção Barros atua como docente no âmbito da graduação e Pós-Graduação em História, além de fazer parte do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



Música – instituição de ensino na qual trabalhei durante vinte anos, de 1991 a 2009. Em 2000, já com o doutorado em História realizado, passei também a trabalhar como professor de História na Universidade de Vassouras (então chamada Universidade Severino Sombra). Por fim, em 2009 fui aprovado em concurso público para a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, na qual estou até hoje. Além disso, desde 2010 atuo no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Em cada um destes espaços acadêmicos fui beneficiado por um contacto com um corpo discente e docente de alta qualidade, cada um com as suas especificidades.

RSG 10. São de sua autoria também os livros *Nacionalismo e Modernismo - a Música Erudita Brasileira nas seis primeiras décadas do século XX* (2003) e *Raízes da Música Brasileira* (2012). Eles são resultantes de sua atividade como professor de Música?

JDB. São resultantes, essencialmente, da minha atividade como professor de Música. Coordenei no Conservatório Brasileiro de Música, durante muitos anos, o núcleo de pesquisas em Música da Instituição, e eu mesmo era um dos pesquisadores do núcleo. Como já tinha iniciado a minha formação em História, desde os anos 1990, a fusão de Música e História surgiu naturalmente como o caminho de minha pesquisa nesta instituição, e estes dois livros são produtos diretos desta atividade. Juntos, eles formam um grande estudo sobre a Música de Concerto no Brasil. O livro *Raízes da Música Brasileira* (2012), na verdade foi escrito em 2002, e inclui também um estudo sobre a música brasileira desde a chegada dos portugueses ao Brasil, a começar por uma análise da música indígena desde a época dos viajantes que puderam coletar exemplos da música indígena e registrá-la através de partituras. Depois, avança pela música colonial no Brasil, até chegar à experiência da música romântica no Brasil do século XIX. E o livro *Nacionalismo e Modernismo - a Música Erudita Brasileira nas seis primeiras décadas do século XX* (2003) prossegue a partir daí, discutindo a música de Concerto no Brasil até os anos 1960.

RSG 11. A sua formação em música envolve Composição e Orquestração. Há também disponível alguma produção fonográfica de sua autoria?

JDB. Não, infelizmente não. Eu mesmo tenho composições minhas gravadas naquela mídia que não mais existe – as fitas cassetes – e assim que puder pretendo ver o que consigo salvar deste material em mídias modernas. É um plano meu voltar, em algum momento, a compor música. No momento, estou muito envolvido com a escrita e com o



trabalho de historiador, mas um horizonte meu é reativar, em algum momento, o meu lado musical.

RSG 12. Junto à Música e a História, outra atividade que, inclusive antecede essas duas, é sua produção literária, iniciada com um livro de contos, *O Avesso do Pau de Arara* (1987) e, mais recentemente um romance, *Desacordados* (2016), além de alguns poemas também publicados. De que forma a ficcionalidade literária se conecta com a sua produção histórica?

JDB. Quando eu escrevo literatura, geralmente não a vinculo – não necessariamente, pelo menos – à História. Minha experiência literária se dirige à possibilidade de criar mundos novos, de imaginar personagens que nunca existiram na realidade histórica, de pensar futuros imaginários, e inclusive a possibilidade de trabalhar com o realismo fantástico. Eventualmente, experimento também a escrita realista mais simples, tentando retratar a realidade social em que vivemos, seus desafios e dilemas. Mas, faço isso através da construção de uma realidade literária, sempre imaginária. Não penso, ou pelo menos nunca pensei nisso até hoje – o que não elimina a possibilidade no futuro – em trabalhar com romances históricos, por exemplo. O que me encanta mais na escrita literária é a possibilidade de criar algo que antes não existia, mesmo como referência. Por isso não vinculo, como autor, Literatura e História. É claro que, como historiador, considero que tudo o que produzimos é produto de nossa própria época. Neste sentido, compreendo que, de maneira incontornável, a literatura que escrevo está inarredavelmente relacionada à história que vivi, como indivíduo e como parte da sociedade. Anos depois de ter escrito alguma obra literária, posso fazer esse exercício de compreender como esta obra se vincula ao contexto histórico que a envolvia. Mas não faço esta reflexão mais sistematizada na hora.

RSG 13. Alguns temas desenvolvidos na sua Literatura, como nos contos *Chiclete de lua* e *O suicida*, assumem um caráter crítico da sociedade. Falam sobre desigualdade social, críticas às instituições, certa visão herética em relação a concepções de mundo comumente aceitas, trata da alienação e da exploração das pessoas, da morte ou quase morte. Estes também são temas visitados em alguns dos seus ensaios acadêmicos, notadamente em *A construção social da cor* (2009) e *Igualdade e Diferença* (2016). No seu entender, há de fato essa relação na sua abordagem literária e histórica? E qual o seu envolvimento pessoal com esses temas?

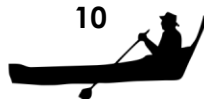


JDB. Acredito que tanto parte da Literatura que escrevo, como os ensaios historiográficos que elaboro, sejam atravessados pela crítica. Acredito, inclusive, que um dos principais aspectos por trás de um e outro destes distintos universos de produções seja o desejo de produzir consciência, simultaneamente individual e social. Neste sentido, penso que a abordagem histórica e a literária, no meu caso, estejam irmanadas em algum nível por este desejo de despertar novas formas de consciência – em mim mesmo e naqueles que possam se beneficiar da leitura daquilo que escrevo. Quanto ao envolvimento pessoal com estes temas, acredito que isso se dê diretamente, de modo consciente ou inconsciente. Se eu escrevi algo sobre a “quase morte”, por exemplo, suponho que, de alguma maneira, seja também porque eu mesmo vivi esta experiência, como já relatei anteriormente. Não quer dizer, por outro lado, que o que eu escreva como literatura seja autobiográfica; mas certamente se relaciona, de algum modo, à minha trajetória de vida e ao meu modo de perceber a realidade dentro desta trajetória.

RSG 14. Outro elemento interessante em seus contos é que *tempo* e *espaço*, dois conceitos fundamentais da História e outras Ciências Humanas, e bastante discutidos na sua obra historiográfica, ficam um tanto em suspenso na sua narrativa literária, deixando para o leitor, através das pistas que são dadas ao longo do texto, a tarefa de ir construindo o contexto e o ambiente em que a trama se desenvolve. Seria uma estratégia na construção do enredo para prender a atenção, estimular a imaginação e a identificação do leitor com a história?

JDB. Sim, creio que posso dizer que se trata de uma estratégia autoral, que vai convocando o leitor para ser um parceiro na elaboração do mundo literário que estou criando. Mas faço naturalmente isso quando escrevo literatura. Em muitos momentos, prefiro deixar um espaço aberto para que a imaginação de cada leitor opere através do que eu escrevo. Não me detenho, usualmente, na descrição física rigorosa dos personagens, embora utilize a técnica literária de descrevê-los através de suas ações, sobretudo nas suas dimensões psicológicas e sociais. Talvez, ao final da leitura de um conto que eu tenha escrito, dois leitores diferentes tenham produzido imagens mentais diferentes dos personagens e ambientes que criei. Isso também é um pouco da escrita polifônica. O leitor participa da obra, e é mais uma voz a ser considerada.

RSG 15. Os seus livros de Teoria e Metodologia da História são mais conhecidos no meio acadêmico, embora suas pesquisas iniciais tenham se concentrado sobre temas de História



Medieval. Isso não necessariamente significa uma mudança, uma vez que continuou escrevendo e publicando sobre esses temas, mas, houve certamente um deslocamento de atenção num outro sentido. O que o estimulou a efetuar esse movimento e a seguir nessa perspectiva?

JDB. Conforme eu disse antes, eu sempre me vi como um historiador ligado à Teoria da História, de um lado, e à História das Artes – nas suas diversas modalidades – de outro. Nunca me vi propriamente como medievalista. Tanto que, em meu currículo Lattes, em nenhum momento de minha trajetória acadêmica identifiquei História Medieval como uma área de interesse, na aba que existe no Lattes para este tipo de definição. Mas o diálogo com a História Medieval, em um certo momento, aconteceu na minha formação através dos cursos de Pós-Graduação, na Universidade Federal Fluminense. Lá havia, na minha época, duas seleções separadas: “História Antiga e Medieval” e “História Moderna e Contemporânea”. E não havia ainda a área de “Teoria da História”. Eu precisava iniciar a minha trajetória no Mestrado e Doutorado, e acabei me direcionando para a área de História Medieval daquela pós-graduação em decorrência deste contexto. Mas, eu convivia com colegas que eram realmente medievalistas, sem, no entanto, me identificar com eles neste aspecto. Por exemplo, já em 1995 – quando estava iniciando o Doutorado – comecei a dar aula de Teoria da História, como professor substituto, na UFRJ. Não pensei nunca em ser um professor de História Medieval. Eventualmente, bem no início da minha trajetória acadêmica, fiz um ou dois concursos nesta área, mas, apenas por necessidade econômica. Se eu tivesse sido aprovado naqueles concursos, talvez me sentisse, com o tempo, como me senti sendo bancário no passado: como se estivesse deslocado daquilo que realmente eu tinha que fazer. Já como professor de Teoria da História, ou como professor de História da Arte ou de História da Música, eu me sentia inteiramente inserido no meu ambiente natural, naquilo para o qual eu estava realmente destinado. É claro que, uma vez que eu escrevi uma Dissertação de Mestrado e uma Tese de Doutorado ambientadas no período histórico da Idade Média – e foram quase mil páginas somando-se estas duas teses – acabei conhecendo um pouco mais profundamente esta temporalidade, e produzi muitos artigos para registrar as pesquisas que desenvolvi. Costumo escrever alguma coisa sobre tudo o que acredito que conheço mais ou menos bem. Por isso, hoje podem ser encontrados alguns artigos meus relacionados a temas medievais. Mas, como já disse, o que considero central na minha produção historiográfica são os âmbitos da Teoria da História e da História das Artes. Deste modo, sinto-me livre para escrever, na área de História das Artes, sobre os trovadores medievais ou sobre os



pintores cubistas do período contemporâneo, sobre a concepção musical exposta na República de Platão ou sobre a distopia cinematográfica de Metrôpoles. Resumindo, não vejo que eu tenha feito um movimento para a Teoria da História, ou tampouco para a História das Artes. Estas são as áreas que efetivamente centralizaram, desde sempre, os meus interesses historiográficos.

RSG 16. O senhor conseguiu um feito que poucos historiadores brasileiros conseguem: o de está presente na bibliografia básica de quase todos os cursos de graduação e pós-graduação em História do país. A que atribui essa capilaridade da sua obra?

JDB. Acredito que eu tenha conseguido combinar complexidade no tratamento dos temas, com a simplicidade da exposição. Por simplicidade, entendo a possibilidade de tornar um texto interessante, vivo, agradável, atraente, fluente – musical, em um sentido metafórico – mesmo que os assuntos tratados precisem ser abordados da maneira particularmente complexa. O “complexo” se opõe ao “simplório” – que é quando você empobrece o seu estudo ou análise com simplificações indevidas e com a recusa de tratar um tema com a devida complexidade. Já o “simples” se opõe ao “complicado” – que é quando você dá voltas e mais voltas, por vezes inúteis, e termina por despejar no leitor muitas palavras incompreensíveis, frequentemente sem dizer absolutamente nada de maior interesse. As pessoas não têm tempo a perder lendo coisas complicadas e simplórias: elas querem ler coisas complexas e simples. O pior dos mundos é quando um autor consegue ser simplório na forma de tratar um tema, e complicado na hora de expor seus resultados. O melhor dos mundos é quando um autor consegue avançar em complexidade, mas de uma maneira simples, instigante, fluente. Tento explorar este mundo ideal que possibilita o diálogo entre o simples e o complexo. Ainda com relação à capilaridade de alguns autores em relação a outros, penso é que alguns autores conseguem escrever com “musicalidade”. Suas palavras fluem como flui a música – têm um ritmo próprio, uma harmonia, contornos melódicos instigantes. Tento escrever como se estivesse compondo música. O assunto pode ser complexo, mas a sua exposição tem de soar como se fosse música.

RSG 17. Como é possível conciliar a docência e a escrita? Particularmente a pós-graduação exige uma periodicidade de produção que muitas vezes pode levar a uma quantidade nem sempre acompanhada da qualidade no resultado. Como equilibrar essas questões?



JDB. Procuo interligar as duas atividades: a docência e a escrita. Quando escrevo um livro novo, imediatamente abro uma disciplina – na graduação ou na pós-graduação – sobre aquele livro, e o discuto com os alunos. Inversamente, quando dou um novo curso, este acaba gerando futuramente um livro, ou alguns artigos. Se for convidado para uma conferência sobre um tema, o mesmo ocorre: provavelmente ela irá depois se transformar em artigo ou livro. Por exemplo, em 2015 eu escrevi um livro intitulado *Os Conceitos – seus usos nas ciências humanas*. Tive uma grande satisfação, três anos depois, de receber uma mensagem de um professor de uma Pós-Graduação em Ciências e Matemáticas, da Universidade Federal do Pará, convidando-me para uma palestra, pois o programa ensino de ciências e matemáticas daquela universidade estava utilizando o meu livro “*Os Conceitos*”. Encantado porque o livro tinha alcançado uma área de estudos que eu não previra, preparei uma palestra especialmente para aquele grupo, mas, em decorrência disso acabei escrevendo um livro novo que será publicado agora em 2021: “*O Uso dos Conceitos – uma abordagem interdisciplinar*”. Este já é dedicado a todas as áreas de saber, e não apenas às ciências humanas. Mas o que eu quero mostrar com o exemplo é que uma palestra acabou me motivando a escrever um novo livro. E o inverso também acontece: quando escrevo um livro, surge logo um convite para uma palestra. Com isto, estou sustentando a ideia de que podemos fazer todas as coisas de modo interligado: podemos dar cursos sobre os livros que escrevemos, e produzir palestras a partir do que escrevemos nestes livros. No Brasil, existe muito a mentalidade colonizada, apesar da independência política já há dois séculos. Muitos só acham válido trazer para a sala de aula clássicos escritos por autores estrangeiros – e especificamente europeus ou estadunidenses. Alguns docentes tornam-se até vassallos acadêmicos de mandarins aboletados em países estrangeiros, e dedicam todo o seu tempo à divulgação da obra dos seus suseranos. Isso os impede de trabalhar a sala de aula como um local que pode ser articulado à produção de conhecimento local e original – e de conhecimento brasileiro de qualidade, principalmente. A sala de aula, para alguns, é apenas um lugar para a reprodução de conhecimento produzido no exterior. Mas não precisa ser assim. Se trabalharmos interligadamente com as várias esferas – docência, produção científica, extensão, divulgação – poderemos produzir mais, com maior qualidade, e beneficiando diferentes esferas e grupos sociais.



RSG 18. Qual o peso das demandas editoriais na escolha dos temas dos seus livros? Existem outras demandas a serem atendidas, por exemplo, exigência acadêmica para produzir?

JDB. Eu nunca escrevo porque existe uma “exigência acadêmica para produzir”. Escrevo porque isso é natural para mim. Se não houvesse nenhuma exigência acadêmica para produzir, eu continuaria escrevendo. Escrevo porque tenho algo a comunicar, no caso da produção científica, ou algo a expressar, no caso da produção artística e literária. Escrevo para aprimorar as ideias que tive, as quais não se desenvolveriam melhor de outra maneira, e também porque o que pretendo escrever poderá ser importante para alguém que irá ler. Escrevo também porque gosto. Escrever, para mim, é como compor música. Esse é o primeiro ponto. Mas depois temos a questão editorial. As editoras de mercado querem publicar livros sobre determinados temas, porque existem leitores que querem ler sobre estes temas. Frequentemente temos de articular o que queremos escrever com aquilo que as editoras desejam publicar. Não tenho tido muitas dificuldades com isso. É claro que, na área de ensaios acadêmicos, já tive muitos livros recusados por editoras, principalmente no início da minha trajetória como autor. Por exemplo, meu primeiro livro publicado na área de História – *O Campo da História* (2004) – passou por várias editoras antes de encontrar uma editora que, finalmente, interessou-se em publicá-lo: a Editora Vozes. Este livro já teve 15 edições – portanto, uma edição é esgotada e renovada a cada ano. No entanto, foi recusado em um primeiro momento por várias editoras, que não viram – equivocadamente – as potencialidades editoriais deste livro. Eu escrevi a obra porque precisava escrevê-la. Não imaginei que faria o sucesso que fez. No entanto, foi possível conciliar a minha necessidade de escrever o livro com a possibilidade editorial de produzi-lo para o mercado. Queria também ressaltar que, para um autor novo, é um caminho difícil o que leva à possibilidade de ver o seu livro publicado. Muitas vezes, os comitês editoriais – particularmente no caso das editoras universitárias – são controlados por indivíduos que só publicam os livros dos amigos. Tudo isto afeta o problema da edição de livros no Brasil.

RSG 19. Dos mais de 20 livros publicados na área de Teoria e Metodologia da História, alguns nitidamente se destacam, por várias razões: *O campo da História* (2004) e *Projeto de Pesquisa em História* (2005). Eles vieram ocupar uma demanda metodológica, assim como os dois volumes mais recentes sobre *Fontes Históricas* (2019-2020); a coleção em cinco volumes sobre *Teoria da História* (2011-2012) encontrou também um público



ávido pelo debate ali apresentado numa linguagem acessível. Hoje, sem dúvida, esses são livros fundamentais na formação de qualquer jovem que curse graduação em História no Brasil e em outros países, visto que alguns desses textos já foram publicados em outros idiomas, na íntegra ou na forma de artigos. O quanto há de planejamento e também de ousadia na hora de conceber livros como esses?

JDB. Há as duas coisas, certamente: ousadia e planejamento. Por exemplo, quando escrevi *O Campo da História*, publicado em 2004, vi que era efetivamente um livro necessário. O tema da crescente multiplicação de identidades historiográficas – produzindo campos históricos diversificados – era uma questão já importante desde os anos 1980, como ainda é hoje. Na época (2004), já existiam no mercado editorial brasileiro algumas coletâneas de vários autores reunindo ensaios sobre alguns dos diversos campos de história. Mas estes campos históricos, abordados em diferentes coletâneas, pareciam ter sido escolhidos um tanto aleatoriamente. Reuniam-se quinze autores, e um escrevia sobre História Agrária, outro sobre História Cultural, outro sobre História Política, outro sobre História das Mulheres, e assim indefinidamente. E não se explicava porque esses campos foram escolhidos, e não outros. Tampouco havia um ensaio inicial discorrendo sobre a divisão da História em campos diversos, e sobre os critérios que presidiam estas divisões. O que percebi, então, é que havia uma lacuna muito grande. Faltava um livro que explicasse porque, a partir do século XX, foram surgindo diferentes modalidades historiográficas, e quais diferentes critérios presidiam o surgimento destas distintas modalidades ou campos históricos. Somente depois de uma teoria adequada sobre a formação de diferentes campos históricos é que deveria ser útil escolher alguns campos específicos para discorrer. Caso contrário, um livro sobre diferentes modalidades historiográficas sempre causaria a impressão de ser um mero “saco de gatos”. Comecei a escrever *O Campo da História* (2004) mais para entender o problema abordado do que por qualquer outra coisa. Como eu era professor de Teoria da História, frequentemente me via instado a esclarecer meus alunos sobre estas diferentes divisões. Foi no empenho de escrever o livro que fui percebendo como era ainda insuficiente o que se tinha de reflexão mais definida sobre o tema. A ousadia maior foi que este projeto, encaminhado por um autor ainda iniciante, deve ter parecido ambicioso para muitos daqueles que então dominavam oficialmente as cátedras universitárias no Brasil. Nesta época eu ainda trabalhava na Universidade de Vassouras – uma universidade privada. Mas, para mim, foi o início da minha carreira autoral na área de História.



Outro exemplo é o livro *O Projeto de Pesquisa em História* (2005). Na minha época de pós-graduação, nos anos 1990, sentíamos muito a falta de um livro como este: um livro que esclarecesse, de maneira simples, mas, sem sacrificar a complexidade, como se devia escrever um Projeto de Pesquisa na área de História. Na década seguinte, em 2005, eu já tinha começado a dar disciplinas metodológicas no curso de pós-graduação em história da Universidade de Vassouras, onde eu então atuava. E novamente sentia-se a lacuna. Não havia ainda, no Brasil, um livro específico sobre a elaboração de Projetos de Pesquisa na área de História. Por isso, enfrentei o desafio de escrevê-lo. A surpresa para mim foi que, depois de publicado, outras pessoas – de outras áreas de saber – também começaram a comprar o livro, principalmente as das demais áreas de Ciências Humanas, Letras e Artes. Conforme estes dois exemplos, posso dizer que escrevi estes livros porque eles precisavam ser escritos. Se eu não o fizesse, outros possivelmente o fariam, em algum momento.⁶

RSG 20. Ao contrário dos livros acima descritos, *Cidade e História* (2007) e mais recentemente *História e Pós-Modernidade* (2018) são livros que, apesar de encontrar certo lugar na sua produção e a despeito da relevância dos temas, são menos visitados ou comentados pela crítica e pelos leitores. Como é percebido esse silêncio em torno desses ou outros livros seus? É um retorno importante? É também uma forma de crítica? Aliás, como o senhor lida com as críticas, vindas, eventualmente, da parte dos “especialistas” nos temas desenvolvidos de maneira mais livre em alguns dos seus textos?

JDB. Estes livros – *Cidade e História* (2007) e *História e Pós-Modernidade* (2018) apresentam uma temática mais específica. Não poderiam ter tanta saída quanto *O Campo da História* (2004), *O Projeto de Pesquisa em História* (2005) ou a série *Teoria da História* (2011) – pelo simples fato de que estes últimos são livros de interesse de toda a comunidade historiográfica. Os temas destes três últimos livros precisam ser trabalhados por todos os que estudam História. Já um livro como *Cidade e História*, conforme já é esperado, só será procurado por quem está trabalhando com História Urbana, e talvez também pelos arquitetos e urbanistas interessados em História. Mas eu preciso lembrar que o livro *Cidade e História* já foi traduzido para o espanhol. Ou seja, é a temática mais específica deste livro que define, de antemão, um grupo menor de leitores, o que não

⁶ O livro *O Campo da História* está na 9ª edição, 6ª reimpressão neste momento (2021), o que é equivalente a 15 edições. O livro *O Projeto de Pesquisa em História* está na 10ª edição, 7ª reimpressão. Portanto, equivalente a dezessete edições.



significa que o livro não tenha feito sucesso no interior deste horizonte mais especializado.

Não vejo a menor vendagem de um livro como um sinal de crítica. O ritmo mais lento na vendagem deste ou daquele livro é uma consequência de diversos fatores. Mas com relação à crítica propriamente dita, eu a recebo bem. Quando os assuntos são novos, ou as propostas são mais audaciosas, eu vejo as críticas como inevitáveis, e mesmo desejáveis. Se algo é novo, tem que incomodar alguém. Uma parcela de reação crítica é um bom índice de que a novidade trazida por um livro perturbou o ambiente de alguma maneira.

RSG 21. Olhando a sua obra em conjunto pode-se dizer que seus livros sempre trazem reflexões novas, revisando, avançando e aprofundando debates. Livros como *O tempo dos historiadores* (2013), *Expansão da História* (2013), *História Comparada* (2014), *História, Espaço, Geografia* (2017) são, notadamente, resultados desse movimento de autorreflexão, desse constante debruçar-se sobre o já produzido. Nesses anos de produção intensa, com dezenas de livros e centenas de artigos publicados, tem algum aspecto da sua obra historiográfica que o senhor já considera ultrapassado ou que já não concorda mais com o que escreveu?

JDB. Totalmente, não. Ainda não vejo algo que eu possa considerar ultrapassado, na minha vida autoral de dezesseis anos de produção ensaística de História. Mas se eu fosse reescrever cada um dos meus livros, certamente mudaria alguma coisa. Por exemplo, o livro *A Construção Social da Cor* (2009) apresenta uma proposta nova para entender as desigualdades e diferenças relacionadas às questões de raça ou cor no Brasil. Eu procuro mostrar como as violências se estabelecem quando uma diferença é tratada como desigualdade, ou quando uma desigualdade é tratada como diferença. As desigualdades percebidas como “raciais” são o foco deste livro, e eu desenvolvo uma aproximação teórica que considero nova em relação ao tema. Com relação a esta proposta teórica, eu não teria muita coisa a mudar, e a considero particularmente importante para gerar desdobramentos futuros. Mas é claro que eu dei exemplos diversos neste livro, discuti bibliografia, e assim por diante. Como é um livro de 2009, é claro que nestes 12 anos que se passaram muita coisa nova já foi publicada no que concerne à temática do escravismo e das desigualdades sociais daí decorrentes. Consequentemente, se eu fosse reescrever o livro, acrescentaria novos diálogos bibliográficos e novos exemplos. Acredito que isto



seja o normal. O conhecimento vai se desenvolvendo como um todo e tudo repercute em tudo.

Quero um dia, quando tiver mais tempo, fazer uma edição revista e ampliada de *O Campo da História* (2004). Teria mais coisas a dizer, hoje, sobre este tema. Talvez mudasse uma ou outra coisa, certamente. Por exemplo, quando consideramos as modalidades historiográficas que trazem para o centro da discussão o espaço, destaca-se a Geo-História. No entanto, hoje se fala também em História Ambiental. Esta expressão não era ainda usada em 2004, mas hoje em dia é atualíssima. Deste modo, se eu tivesse de reescrever *O Campo da História*, hoje, certamente procuraria falar, em algum momento, da História Ambiental, da Eco-História, e outras modalidades historiográficas mais recentes que lidam com o espaço e com o ambiente. Outro exemplo: em *O Campo da História*, falei muito na interconexão entre os diversos campos da História. Nos tempos recentes, desenvolvi a ideia de “acordes” na historiografia. Percebo que também poderia voltar atrás e falar em diferentes “acordes de campos históricos”. Ou seja, o que fazemos hoje também poderia beneficiar a reescrita do que fizemos ontem. É que nem sempre há tempo para revisar cada um de nossos trabalhos anteriores.

RSG 22. A sua capacidade de produzi em quantidade e qualidade é um marca da sua trajetória intelectual. O que mais lhe estimula a produzir tanto? Como tem sido esse processo de produção durante o período de isolamento, por conta da Pandemia? Fale um pouco dos fatores que ajudam ou atrapalham nesse processo criativo?

JDB. O que mais me estimula a produzir tanto é o público leitor. Sempre recebo e-mails de leitores agradecendo porque escrevi alguns livros, ou por minha obra como um todo. Isto é um fato. Não estou falando por vaidade, ou qualquer coisa do gênero. Leitores diversos, no país inteiro, escrevem-me dizendo-me que meus livros os ajudaram na sua formação e na sua caminhada. Muitos já são doutores, mas me agradecem pelo livro que leram quando ainda estavam na graduação, pois alguns deles permitiram que eles seguissem adiante. Deste modo, receber um retorno como este é o melhor estímulo para escrever. Quando escrevo, penso nestas pessoas. Sobre o período de isolamento imposto pela Pandemia, tenho emoções confusas e contraditórias, como todos. Há em primeiro lugar o medo de ser contaminado; e há ainda a interrupção das atividades de todos os tipos. Antes da Pandemia, por exemplo, eu fazia regularmente natação. Estou parado há dois anos. Como estou casado, e com minha esposa em casa, não sofro grande problema de solidão, como está ocorrendo com muitos. Mas eu falava dos sentimentos



contraditórios em relação à Pandemia porque há também os aspectos positivos. Por causa do isolamento, criei uma série de cursos de extensão e ciclos de palestras, promovidas pelo meu laboratório, que me têm colocado em contacto com pessoas do Brasil inteiro, e até do exterior. Acredito que esta expansão digital, que experimentamos por causa da Pandemia, tenha chegado para ficar. Com relação à produção autoral, escrevi um novo livro, e organizei dois outros. Avancei também na minha produção literária. Deste modo, não posso dizer que a produção autoral tenha sido afetada negativamente pela Pandemia. Mas o medo é uma realidade; e também soubemos de muitos casos próximos de pessoas que foram contaminadas pelo Covid.

RSG 23. Uma particularidade da sua obra historiográfica, pelo menos dos livros aqui citados, é que são textos produzidos individualmente. O senhor não costuma organizar livros coletivos ou publicar livros em coautoria. É uma especificidade da sua maneira de produzir ou a algum outro fator? Salvo engano, estão sendo editadas duas coleções sob sua organização ainda a serem publicadas, reunindo autores sobre a temática da Historiografia como fonte histórica e Sobre o uso de novas tecnologias no fazer histórico. O que o fez avançar nesse sentido, do trabalho coletivo?

JDB. Geralmente, eu acho mais fácil escrever sozinho do que participar de um trabalho de autoria conjugada, ou da organização de uma coletânea. Escrever para mim é muito natural. Muitas pessoas já propuseram escrever textos junto comigo, mas em geral eu rejeito a oferta porque é realmente mais difícil para mim do que escrever individualmente. Mas a organização de coletâneas é algo interessante. Até então, eu só tinha organizado uma única coletânea, conjuntamente com Jorge Nóvoa, da UFBA: o livro *Cinema-História*, publicado pela Editora Apicuri (2008). O resultado foi esplêndido, e até hoje tem sido muito citado e estudado o livro produzido por esta parceria, que envolveu autores do Rio de Janeiro e da Bahia. Desde então eu não tinha me envolvido mais em obras coletivas. Mas recentemente decidir organizar duas obras. Uma foi aprovada para publicação hoje, no instante em que respondo a esta entrevista. É o livro *História Digital*, que até o final do ano, ou no máximo em 2022, será publicado pela Editora Vozes. Eu não poderia escrever este livro sozinho, certamente. Escrevi o ensaio inicial, que fala da revolução digital e da sociedade que a partir dela se estabeleceu. Mas depois vêm os artigos escritos pelos vários autores, que falam sobre Redes Sociais, Wikipedia, Youtube, Fontes Digitais, Aplicativos, e toda uma série de coisas que eu não domino. Deste modo, este livro – História Digital – precisava ser coletivo. Há uma segunda coletânea que



organizei, mas que ainda irá para decisão editorial: *A Historiografia como Fonte Histórica*. O resultado também saiu muito bom. Se estas duas coletâneas derem certo, poderei avançar em outras.

RSG 24. A interdisciplinaridade é outra grande marca da sua obra, até mesmo em virtude da formação diversificada, alinhada a outras atividades e interesses. A capacidade de antever temas novos também. Quais outras características podem ser consideradas relevantes na sua escrita?

JDB. Acredito que posso indicar como característica importante a própria escrita. Preocupo-me muito com a escrita, que precisa ser ao mesmo tempo clara, fluente e criativa. Acredito que – uma vez que antes de ser historiador eu já era escritor (de escrita criativa) – esta dimensão sempre vai ser muito importante no meu trabalho. Júlio Cortazar, em uma série de conferências proferidas em Berkeley nos anos 1980, diz que enxerga dois tipos de prosa. Há aquelas que, ainda que sejam muito boas e até perfeitas, não são reconhecidas pelo ouvido do leitor como *musicais*. De outro lado, há as prosas que imediatamente colocam o leitor em uma situação muito especial, ao mesmo tempo auditiva e interior. Diferentes leitores já me disseram mais de uma vez que, quando estão lendo meus livros, é como se a minha voz soasse dentro de suas cabeças. Ou seja, eles conseguem ouvir o que eu escrevo, e não apenas ler. Deste modo, acredito que uma dimensão que está presente em quaisquer dos meus livros é a musicalidade da escrita. É uma escrita na qual as palavras são cuidadosamente escolhidas, como um compositor que empenhasse cuidadosamente em escolher as notas que irão constituir as suas melodias e harmonias. Muitos não dão grande valor a este aspecto – a escrita – principalmente na área científica (em quaisquer de seus campos de saber). Mas eu dedico à este tipo de musicalidade um papel especial em tudo o que escrevo. Ao escrever um texto científico, dedico o mesmo empenho em encontrar a sonoridade certa – as notas exatas que produziram determinados efeitos – que dedico ao escrever um poema ou ao compor uma melodia. Muitos dos autores que escrevem apenas para os olhos dirão que é bobagem buscar imprimir musicalidade a textos científicos e ensaísticos. Mas para mim é essencial.

RSG 25. Falando em antevisão de temas de pesquisa, de fontes e de mudanças no campo historiográfico, outros dois livros seus atendem bem esse perfil: *Interdisciplinaridade na História e em outros campos do saber* (2019) e *Seis desafios para a historiografia do novo milênio* (2019), esse último, particularmente, faz uma contextualização das



mudanças nos últimos dois séculos de produção historiográfica e anuncia seis postulados importantes a serem assumidos pelos historiadores do século XXI. Quais desses *desafios* já estariam se concretizando na historiografia internacional e brasileira, ainda que lentamente?

JDB. Estamos mudando todos, como não poderíamos deixar de mudar. Acompanhamos o mesmo movimento do planeta. A Historiografia, por exemplo, está ampliando os seus horizontes interdisciplinares. Dialogar com as ciências humanas já é uma conquista secular, iniciada já na primeira década do século XX. Mas estamos nestas últimas décadas aprendendo a dialogar com campos de expressão como o Cinema, a Literatura, as Artes Visuais e a própria Música. A Historiografia, além disso, destina-se a se tornar mais abrangente e inclusiva. Ou seja, se o século XX conheceu uma multiplicação dos “temas históricos”, o século XXI nos oferece a possibilidade de multiplicarmos os “sujeitos historiadores”. A sociedade digital também veio para ficar. Estamos incorporando novas linguagens e recursos. O que acredito que ainda tenhamos que melhorar – e esta será uma função importante para os historiadores na Nova Era – é a transferência de criticidade. Como historiadores – ao examinarmos fontes históricas de todos os tipos – aprendemos sempre e sempre a sermos críticos. Esta criticidade – que desenvolvemos com muito trabalho e dedicação coletiva ao longo de mais de dois séculos de historiografia científica – precisa ser agora transferida para a população em geral. Precisamos ensinar as pessoas comuns a serem críticas quando assistem a um programa de TV, a uma fala de político em palanque ou a uma informação transmitida pelo pelo WhatsApp. Essa transferência de criticidade é a dádiva maior que os historiadores poderão repassar às gerações de cidadãos que nos seguirão.

RSG 26. Os dois capítulos, de abertura e encerramento, que enunciam os *seis desafios* são textos que chamam atenção para o papel de formador da consciência desempenhado pelo saber histórico. O capítulo *Responsabilidade* inicia com uma frase contundente: “Vivemos em tempos sombrios!”, que é uma remissão ao livro de Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, em que a filósofa apresenta biografias de intelectuais que enfrentaram os regimes totalitários de meados do século XX. Que relações podem ser estabelecidas entre o contexto de publicação do livro e esses momentos históricos em que o autoritarismo foi uma constante na vida dos intelectuais?

JDB. O livro foi publicado em 2019, quando ainda tínhamos, nos Estados Unidos, o Governo Trump – com sua proposta de construção de um muro de concreto separando



radicalmente os Estados Unidos do México e reprimindo violenta e severamente os deslocamentos não-autorizados – e quando também tínhamos a ascensão de propostas de ultradireita em alguns países, inclusive no Brasil. Já estávamos vivendo os grotescos ataques à Universidade. O livro *Seis Desafios para a Historiografia no Novo Milênio* (2019) surge neste contexto, mas é também um manifesto a favor de uma nova historiografia que pode contribuir para mudar o nosso futuro.

RSG 27. No capítulo *Transferência de criticidade*, há uma chamada de atenção para um ponto importante de um debate colocado na atualidade e que se costuma denominar de *História Pública*, ao dizer que “a historiografia poderia exercer precisamente o importantíssimo papel de instrumentalizar o cidadão comum com uma maior e cada vez mais necessária capacidade crítica” (p. 91). Comente um pouco mais sobre essa dimensão didática da História e sua correspondente formação da consciência histórica. No contextual brasileiro atual, como ela pode desempenhar um papel importante na contramão do chamado *negacionismo*?

JDB. O livro *Seis Desafios para a Historiografia no Novo Milênio* fala de esperanças, mas também de receios e de desafios a serem enfrentados. Infelizmente, todos os alertas destacados em algumas partes do livro foram se confirmando. A falta de criticidade de uma parcela significativa da população brasileira é evidente: em plena Pandemia, grupos de pessoas em diversas cidades do país fazem reuniões coletivas, desprezando as normas de isolamento social requeridas pelo combate ao Covid-19. Uma fração da população não pretende tomar vacinas. Enquanto isso, o Brasil vai se tornando o pior dos países, no planeta, no que concerne ao combate a esta tragédia da Saúde Pública. Muito do que está acontecendo deve-se à incapacidade de boa parte da população em ser minimamente crítica. Como pode ser possível, em pleno século XXI, alguém acreditar que a Terra é Plana? A sociedade digital, com seus recursos de comunicação instantânea, tem se mostrado uma via dupla. Ela pode conduzir a um mundo melhor, pleno de possibilidades, ou a um pesadelo distópico. O papel dos historiadores, neste ponto, é crucial. Se formos felizes em proporcionar à população uma transferência de capacidade crítica, poderemos sonhar com um mundo melhor.

RSG 28. Num conto de sua autoria, datado de 1987 e intitulado *Ingênuo narrativa de um homem que dormiu demais*, o tema da alienação é abordado em profundidade. O texto traz uma crítica aguda da sociedade daquele momento e foi republicado em 2009. Na sua



avaliação, a inconsciência é uma constante na sociedade brasileira? A formação da consciência histórica, defendida na sua obra historiográfica, seria a possibilidade de solução concreta ao problema exposto literariamente?

JDB. O problema da alienação, da inconsciência – ou do Sono coletivo, de acordo com a metáfora do conto – é já milenar. Ele acompanha a sociedade humana desde as primeiras civilizações, pois, desde há muito, poderes diversos têm se empenhado em manter a maior parte dos indivíduos aprisionada em um nível de inconsciência coletiva. Mas o problema da alienação, da falta de criticidade, da inconsciência individual e social, parece se agravar cada vez mais que adentramos o período moderno. Como foram possíveis eventos como o Nazismo? E como são possíveis eventos como estes aos quais assistimos todos os dias nos noticiários? Quando escrevi o conto – e mais tarde o romance *Desacordados* (2012), que deriva daquele trabalho inicial – estava pensando mesmo na condição humana como um todo. Mas agora parece que estamos vivendo uma exacerbação ainda maior da inconsciência coletiva. De todo modo, ao longo da História da Civilização sempre tivemos autores diversos preocupados em elevar o nível de consciência individual e coletiva. Autores que vão de Marx e Nietzsche a Gandhi e John Lennon empenharam-se em tentar elevar o padrão de consciência em relação a algum aspecto. Para Marx, por exemplo, tratava-se de conscientizar os trabalhadores sobre os modos de exploração que o capitalismo industrial nascente lhes impunha. Para Gandhi, tratava-se de mostrar um caminho para a libertação do jugo britânico. O papel dos historiadores, como um todo, pode também ser relevante na luta pela elevação da consciência coletiva e individual. Não tinha pensado diretamente nisto quando escrevi estes textos literários, mas, agora que foi mencionado, acho bastante interessante a ideia de que a consciência histórica, defendida na minha obra historiográfica, possa ser vista como uma possibilidade de solução concreta ao problema exposto literariamente.

RSG 29. Apesar de ser um entusiasta da participação dos historiadores na cena pública e do uso de fontes digitais o senhor mesmo não tem uma vida virtual muito ativa. Suas redes sociais são pouco visitadas pelo próprio dono. É uma característica pessoal? Não se sente à vontade com o tipo de exposição que as redes sociais propiciam? Quais meios costuma utilizar como forma de colaboração no debate colocado pela *História Pública*?

JDB. Eu tenho estado parcialmente atento à criação de redes sociais, a exemplo de algumas comunidades de Facebook. Uma delas é a comunidade *Escritas da História*, que criei no Facebook. Também construí, com a ajuda de alguns alunos da UFRRJ, um blog



com o mesmo nome. Reconheço a importância destas redes. Tento me adaptar aos recursos da sociedade digital, mas devo confessar que não domino bem estes recursos. Por reconhecer isso, forcei-me a escrever um ensaio sobre a *História Digital* bem recentemente, e a organizar um livro coletivo sobre o tema. Avancei um pouco mais na compreensão do mundo digital. Mas acredito que precisarei investir mais na dimensão digital. Neste período da Pandemia, avancei bastante na organização de alguns cursos de extensão e ciclos de palestras-debate. Um deles é o ciclo “Teses em debate” que se destina a trazer como convidados, para debate com um público amplo, pesquisadores que tenham defendido dissertações e teses interessantes. O laboratório que coordeno – o LAPETHI⁷ – tem assumido uma dimensão virtual importante. Mas é apenas um começo. Acredito que a minha dificuldade é mais geracional, ou talvez pessoal. Mas aos poucos vou me adaptando aos novos tempos.

RSG 30. Em um poema seu, intitulado *Poema Teia*, lê-se: “não passa no escuro quem um só grito de guerra espera pra dar”. A sua trajetória intelectual é um verdadeiro manifesto anti-especialização. Perpassa áreas diversas como História, Filosofia, Música, Literatura, Pintura, Cinema, conectando ciências e artes com competência e compromisso igualmente distribuídos entre essas áreas, sendo assim, produto e produtor de uma polifonia complexa. A pergunta é: por quê? Por que se valer de tantas formas de linguagens? Qual é “o grito” a ser dado?

JDB. Não faço propositadamente a opção por diversas linguagens. Acredito que seja a minha natureza mesmo. Desde cedo me interessei por Música, Cinema, Literatura, História, Filosofia. Nos últimos meses, por exemplo, tenho lido diversos livros de Física, de modo a compreender melhor a Teoria da Relatividade, a Física Quântica e a Teoria das Cordas. Antes disso li a *História da Evolução*, de Richard Dawkins, para tentar compreender melhor a própria história da espécie humana em um arco mais amplo. Acredito, simplesmente, que esta seja a minha maneira de ser. Talvez seja incomum hoje, nestes tempos de especialização. Mas se estivéssemos no período Renascentista, ou na Europa Iluminista, essa ligação a diversos saberes e práticas culturais e artísticas seria vista, talvez, como um padrão intelectual mais habitual. Creio que posso dizer que sou naturalmente polifônico.

⁷ Trata-se do Laboratório de Pesquisas em Teoria da História e Interdisciplinaridades, localizado no Instituto Multidisciplinar da UFRRJ, em Nova Iguaçu.



Data de submissão: 04/05/2021

Data de aceite: 14/06/2021

