

Estado da publicação: O preprint foi publicado em um periódico como um artigo
DOI do artigo publicado: <https://doi.org/10.4013/hist.2023.273.15>

De volta ao “para uso futuro”? História oral, pandemia e a documentação urgente do presente

Ricardo Santhiago

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.4850>

Submetido em: 2022-10-11

Postado em: 2022-10-24 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

De volta ao “para uso futuro”?
História oral, pandemia e a documentação urgente do presente
Back to “for future use”?
Oral history, pandemics, and present’s urgent documentation

Ricardo Santhiago¹

Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brazil

ricardo.santhiago@unifesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5318-5801>

Este documento é um preprint da versão aceita para publicação de artigo submetido à revista *História Unisinos*, conforme status abaixo:

1. Aceito com revisões menores requeridas em 27 de fevereiro de 2022;
2. Nova versão submetida em 28 de fevereiro de 2022;
3. Aceito para publicação em 2 de abril de 2022.
4. Submissão à plataforma Scielo Preprints em 11 de outubro de 2022.

O artigo não foi publicado em outro servidor de preprints ou periódicos.

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão acerca dos desafios metodológicos apresentados e enfrentados pela pesquisa em história oral a partir da eclosão da pandemia de Covid-19 e da situação de isolamento físico por ela ensejada. Conceitua e focaliza as ações de “documentação urgente” do presente, argumentando que elas constituem não um gesto de descontinuidade em relação às tradições de pesquisa em história oral, nem um retorno à ambição documentarista que marca o próprio surgimento da prática de história oral – mas uma prática que se baseia na combinação de propostas metodológicas e proposições teóricas plurais desenvolvidas a partir do uso do método. O artigo assume, por fim, a construção de comunidades narrativas e a visibilização de experiências de sujeitos e grupos em situações de vulnerabilidade como compromissos públicos que se apresentam como imperativos para pesquisadores no e do presente, para os quais a tecnologia apresenta-se como desafiadora aliada.

Palavras-chave: História oral; História pública; Arquivos; Pesquisa participativa; Covid-19

Abstract: This article proposes a reflection on the methodological challenges presented and faced by oral history research from the outbreak of the Covid-19 pandemic and the physical isolation it entailed. It conceptualizes and focuses on actions for the present’s “urgent documentation,” arguing that these are neither a discontinuation in relation to oral history research traditions, nor a return to the documentary ambition that marks the very emergence of the oral history practice – but a practice that merges plural methodological principles and theoretical propositions developed from the use of the method. Finally, the

¹ Professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Av. Jacú-Pêssego, 2630, 08260-001, São Paulo, São Paulo, Brasil.

article assumes the construction of narrative communities and the creation of visibility of experiences of subjects and groups in situations of vulnerability as public commitments that are imperatives for researchers in and of the present, for whom technology presents itself as a challenging ally.

Keywords: Oral History; Public History; Archives; Participatory Research; Covid-19

Conflito de interesse

Não há conflito de interesse.

1. Introdução

O isolamento físico ensejado pela pandemia de Covid-19, a aguda crise sanitária e política que o atravessada em simultâneo pelo Brasil e o aceleração na adesão a novas tecnologias de registro e comunicação da produção intelectual em humanidades têm muito recentemente projetado, no campo da história oral, a reanimação de um tipo de discussão metodológica que parecia adormecido. São reflexões sobre a produção, o tratamento, o arquivamento, a difusão, a curadoria de fontes orais que extrapolam a narrativa procedimental predominantemente descritiva que caracteriza boa parte da produção da área após a fase de afirmação da história oral no Brasil, dos anos 1990 ao início da década seguinte.

Se não adormecidas, reflexões como essas pelo menos tornaram-se intermitentes nesse período, desde que um cânone metodológico para essa prática se constituiu; e desde que a história oral deixou de ser vista com incontornável suspeita e se tornou um elemento praticamente indispensável nas investigações ligadas ao presente pela pesquisa histórica e humanística. Esse adormecimento ou intermitência, como quer que o interpretemos, é não apenas um resultado natural, mas em certa medida esperado – ou mesmo desejado –, que dá testemunho da eficácia de um projeto intelectual e institucional coletivo, de um conjunto de esforços voltados ao alicerçamento da história oral como um recurso central para a história do tempo presente.

É a partir de dois vetores que em princípio pareceriam incongruentes que esse reavivamento do debate metodológico – e não somente de uma descrição amparada em guias e manuais – vem se dando ao longo do biênio que sucedeu a declaração da pandemia do novo Coronavírus. De um lado, ele é perceptível no desenvolvimento de itinerários voltados a evitar a interrupção de pesquisas ameaçadas pelo distanciamento social: nos investimentos para a viabilização de investigações feitas à distância, com o apoio em

recursos digitais, bem como para a reflexão sobre as implicações dessa mudança, que de fato adultera uma das bases centrais do que se considera uma boa prática de história oral, isto é, o encontro intercorpóreo de duas pessoas, com seus repertórios culturais, suas expectativas, seus projetos e suas subjetividades. Esses esforços vêm se dando não apenas porque pesquisadores deixaram de ir a campo voluntariamente, em nome da segurança individual e coletiva, como também porque boa parte das instituições brasileiras de ensino superior e pesquisa suspendeu por tempo significativo suas atividades presenciais.

De outro lado, essa rediscussão metodológica é perceptível enquanto uma busca para garantir o enfrentamento ágil e produtivo de toda uma nova agenda de pesquisa aberta pela própria pandemia: a crise sanitária, sua gestão, as reações que elicita, as desigualdades que ilumina, as reconfigurações trabalhistas que estimula, e assim por diante. Ou seja: é perceptível enquanto um esforço para assegurar que pesquisas sobre temas e problemas indeclináveis, que passam pela documentação urgente do presente, não apenas possam ser efetivamente realizadas como preservem as garantias éticas, os cuidados técnicos e tecnológicos e a responsabilidade profissional e intelectual que guiam a pesquisa com história oral.

No momento em que este artigo é finalizado – quase vinte e dois meses após a eclosão da pandemia – é possível afirmar com alguma segurança que a história oral feita no Brasil agiu de maneira eficaz em ambas as direções. Tendo, em uma publicação anterior (Santhiago e Magalhães, 2020), me detido na primeira, quero neste artigo observar a segunda. Adoto de saída uma perspectiva positiva e compreendo que a área tem sabido agir propositivamente no desenvolvimento daquilo que estou denominando de ações de “documentação urgente”: ações que recuperam o ímpeto documentarista da fase inicial da história oral, triangulando-o, agora, tanto com o imperativo público com que se defronta o pesquisador *no e do* presente, quanto com o vasto aparato conceitual constituído pela história oral ao longo de sua ativação como dispositivo de pesquisa acadêmica e alimento para a reflexão teórica.

Reconhecendo a diligência e a criatividade de idealizadores, coordenadores e pesquisadores dos mais diversos projetos, dispostos a trabalhar em condições muitas vezes longe das ideais, quero desenvolver o argumento de que a eficácia de muitos dos projetos levados a cabo neste momento é tributária do complexo de tradições de pesquisa constituído sob a rubrica de história oral. Em outras palavras, argumento que os desafios colocados pela Covid-19 – embora ofereçam desafios inegáveis para historiadores do

tempo presente – não são, em seu fundamento, estranhos à prática da história oral: representam uma reativação, recontextualizada, de sua ambição documentarista fundante. Assim, proponho um percurso de análise enraizada na própria história da história oral, que contém em certa medida uma crítica à própria maneira como esta tem sido pensada.

2. Para além das viradas

Em uma palestra recente, provocativamente intitulada “Os arquivos como bandeira de luta” (2021),² a historiadora Ana Maria de Almeida Camargo, uma das grandes especialistas em arquivologia no Brasil, ofereceu uma crítica honesta e arguta à politização dos arquivos e dos centros de memória, baseada na ideia de que “há algo de equivocado, ambíguo e controvertido nos textos que retratam os arquivos como entidades dotadas de vontades, poderes e posicionamentos os mais diversos”. Em sua palestra, Camargo lamentou aquilo que denominou de “palavras de ordem” e “clichês” – expressões de posicionamentos político-ideológicos que, aplicados aos arquivos, desvirtuariam suas missões.

Nessa análise, Camargo buscou recuperar a ideia de que os arquivos “são veículos e subprodutos das atividades (rotineiras) de instituições e pessoas”. Também problematizou o emprego do termo “arquivo” como uma espécie de nome-fantasia para denominar iniciativas que redundam em conjuntos de documentos que não provém de um indivíduo ou de uma instituição acumuladora – mas sim de documentos provocados, construídos ou recolhidos deliberadamente. Sobre projetos que se intitulam como “arquivos da pandemia”, ela afirmou se tratar de “uso de um nome inadequado para algo que é construído”.

Para além do debate sobre a precisão ou a imprecisão do termo, praticantes de história oral vêm se mobilizando para – ou, ao menos, valorizando – iniciativas de documentação da vida sob a pandemia. Vêm atuando para garantir, em conformidade com um de seus princípios fundamentais, que esse momento histórico perturbador possa ser, no futuro, abordado de maneira complexa, a partir de múltiplos pontos de vista. Procuram trabalhar para conduzir a compreensões deste fenômeno que ultrapassem e complementem a documentação naturalmente produzida por governos, secretarias, hospitais, escolas, entre outros organismos, no exercício de suas atividades.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=czNrJ82-hJg>. Acesso em: 15 set. 2021.

Assim, a história oral tem enxergado e se preocupado em registrar a experiência social a partir da experiência individual de outros sujeitos: velhos, pobres, mulheres, além de membros de outras comunidades assumidas como vulneráveis. Ela busca, aliás, posicionar a própria noção de *experiência* no centro da cena. Experiência, como quer Jorge Larrosa (2021) em sua famosa formulação, não como aquilo que “se” passa, mas como aquilo que “nos” passa: o que atravessa um sujeito, o que o marca, o que produz nele – disponível a padecer passionalmente e a se transformar – um conjunto de efeitos, então elaborado na narrativa.

“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, não o que toca”, é como coloca Larrosa. E, ao lê-lo, lembramos ser dispensável – e proselitista, se não cabotina – a proposta de algo assimilado a uma “história oral testemunhal” como “gênero narrativo” distinto (Meihy e Seawright, 2020, p. 75-81). O que supostamente a distinguiria, em sua substância ou em seu procedimento, é afinal a marca mesma da prática de história oral como um todo, pelo menos daquela que considera a “autoridade compartilhada” (Frisch, 1991) como um princípio que preside a produção de fontes, fora de uma perspectiva extrativista.

Chamemo-la ou não “história oral testemunhal”, esse tipo de prática está ligado ao reacendimento de um impulso documentarista, com formas, escalas e ressonâncias distintas, que convida a um reposicionamento dentro das vertentes ou dos estágios de desenvolvimento da história oral.

A seu respeito, já se falou em mudanças, em viradas e na instituição de novos paradigmas, dentro de uma trajetória longa que tem seu ano zero consensuado em 1948, ano em que Allan Nevins e Louis Starr fundaram o Escritório de História Oral da Universidade de Columbia.³ A ideia básica de Nevins e Starr era, justamente, a de construir acervos que não seriam imediatamente explorados, mas, sim, constituiriam um recurso documental insubstituível “para uso futuro”. Como Saul Benison escreveu, à época, a convicção de Nevins era a “de que o indivíduo desempenhou um papel importante na história e de que uma autobiografia desse indivíduo poderia, no futuro, servir como uma chave para uma compreensão de movimentos históricos contemporâneos” (1965, p. 71).

³ Essa história fundacional está suficientemente documentada. Ver, como referência suficiente: Sharpless, 2006, ou, para uma leitura abreviada: Santhiago, 2019.

Desde então, fala-se em múltiplas viradas: de uma virada política, que nos anos 1960 e 1970 teria desalojado as elites políticas, econômicas e intelectuais como sujeitos preferenciais da história oral, dando lugar às minorias raciais, étnicas, de gênero e de orientação sexual, entre outras; de uma sucedente virada acadêmica, teórica ou interpretativa, que teria substituído o paradigma documentarista instituído por Columbia e só desestabilizado pela politização da história oral em termos de objeto; de uma virada performática, que teria radicalizado a agenda narrativa e passado a olhar para a história oral como uma situação comunicacional apenas disparada pela entrevista; mais recentemente, de uma “virada pública”, acompanhando a expansão da história pública em nível mundial.

De certa forma, cada um desses movimentos é reconhecível na prática da história oral, em seus processos e em seus produtos. Porém, a ideia de que eles se constituem como “viradas”, além de pouco precisa, contribui para nublar seus papéis enquanto aberturas, ênfases, inclinações, inaugurações, que somam ao acúmulo dessa própria prática e integram novos elementos a um sistema, constituindo um repertório cada vez mais rico a ser mobilizado pelos praticantes. Esse pensamento substitutivo – que teve um de seus momentos mais altos na análise influente de Alistair Thompson (2007), no qual ele trata de “revoluções” nos paradigmas da “teoria e da prática” da história oral – é não apenas metodologicamente empobrecedor, mas historicamente injusto.

Em dois artigos irmãos para a revista *The Oral History Review*, Linda Shopes (2014; 2015) contribuiu para refutar essa análise, de modo a escapar a qualquer interpretação evolutiva do desenvolvimento da história oral. Depois, Daniel R. Kerr (2016) fez o mesmo afirmando que “Allan Nevins não é meu avô” – em uma chave integradora e em certa medida antropológica, em vez de substitutiva, assumindo como parte da história oral, por exemplo, a educação popular de Paulo Freire. São reflexões pertinentes, que ganham sentido à medida que observamos como a emergência de um tema – a Covid-19 e suas repercussões – vêm implicando por parte de pesquisadores gestos intelectuais que consistem não em reintegrações e descartes, mas em uma nova simbiose entre suas práticas de escuta, documentação, interpretação e difusão.

3. Eventos catalisadores: História oral, crises e catástrofes

Ao analisar o desenvolvimento internacional da prática da história oral, Ron Grele (2006) afirmou a existência de uma tensão duradoura entre projetos arquivísticos, de um

lado, e projetos de pesquisa ancorados na história social, de outro, que teriam, inclusive, tido implicações sobre a admissão da fonte oral como evidência. No Brasil, essas duas trilhas se informaram mutuamente e se complementaram. Veja-se que alguns dos empreendimentos de história oral mais visíveis nasceram ligados essencialmente à produção e disponibilização de fontes – a título de exemplo, o Centro de Documentação em História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), como instituição acadêmica, e o Museu da Pessoa, como instituição de história pública –, mas que, por outro lado, não foi propriamente por meio dessa dinâmica que a história oral ganhou abrangência e pujança, mas por meio da pesquisa, sobretudo com novas gerações de pesquisadores, no interior de programas de pós-graduação (Santhiago, 2013a).

Uma característica interessante desse alinhamento está no fato de que muitas pesquisas monográficas, que em princípio empregariam a história oral de maneira instrumental, retiveram o compromisso com a produção de visibilidade sobre as experiências dos sujeitos, em sua integralidade. Note-se por exemplo que, na ausência de arquivos nos quais depositar os dados primários de suas investigações (as próprias entrevistas), muitos pesquisadores se esforçaram para apresentar, em anexos ou em volumes adicionais, as transcrições integrais produzidas, aproveitadas de maneira apenas parcial em seus trabalhos.

Em outro contexto, como o estadunidense – a partir de onde Grele discursa e ao qual passo, agora, a me referir –, além dos arquivos, outros canais de veiculação institucionalizados exibem o compromisso da história oral com a documentação e a publicização de fontes primárias. A produção editorial daquele país oferece um exemplo interessante.⁴ A série de história oral da editora Oxford conta, no momento de redação deste artigo, com 29 títulos. Três deles fornecem instrução metodológica, teórica ou jurídica para praticantes de história oral. Outros cinco títulos propõem reflexões e estudos sobre temas emergentes como a história ambiental, a tradição oral indígena, a história oral queer, e a história oral da crise, além da análise de um testemunho do Holocausto. Todos os outros 21 títulos são livros fundamentalmente documentários: centrados em um narrador ou em um conjunto de entrevistados, em uma vida ou em um evento, possuem em comum o fato de que, sobretudo, trazem a público histórias inéditas, e não necessariamente investigações monográficas – mesmo que seus autores sejam acadêmicos.

⁴ Ver, a respeito da presença da história oral no mercado editorial: Cândida Smith (2011).

É nessa série, por exemplo, que encontramos uma obra como *They Say in Harlan County: An Oral History*, de Alessandro Portelli (2010), autor mais conhecido por seus ensaios teóricos. Ocorre que, aqui, temos contato fundamentalmente com a história cultural e social do condado de Harlan nas vozes de seus 150 entrevistados, capturados ao longo de mais de duas décadas. Trata-se de uma montagem textual sofisticada, que reflete a erudição de Portelli e sua forte intimidade com um tema, com um contexto e com um conjunto de narradores que perseguiu por um quarto de século. Em termos de volume, no entanto, a ênfase do livro recai claramente sobre as transcrições das entrevistas – e nos outros livros da série isso é ainda mais pronunciado.

Expressa em obras literárias desse teor, na quantidade numerosa de arquivos de história oral (Swain, 2003) ou em outros indícios igualmente sugestivos que poderiam ser arrolados inclusive em termos de ações públicas e artísticas, essa inclinação documentária da prática estadunidense duplicou-se em uma vultosa produção de fontes que tem a memória histórica do passado recente em seu espectro, mas que é particularmente atenta à documentação de uma história do *agora*. Ademais, sem dúvida, após a forte ênfase em *balanços históricos* sobre experiências locais e em *reflexões teóricas* que se deu no cenário internacional da história oral ao longo dos anos 1990 (acompanhando seu novo fôlego de expansão global que teve como epicentro a criação da Associação Internacional de História Oral, em 1998 [Vanek, 2013]), a documentação dos efeitos dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, e das reações a ele, contribuíram para um retorno ainda mais conspícuo ao urgente.

Foi a partir desse evento que o próprio centro de história oral de Columbia se requalificou como um centro voltado à documentação de crises contemporâneas e de seu desenrolar. O projeto sobre 11 de setembro gerou cerca de 400 entrevistas e, mais do que isso, trouxe clareza de uma missão dupla da história oral: nas palavras de sua diretora Mary Marshall Clark, a de realizar-se como uma “prática ética” capaz de “apoiar o processo ativo de rememoração histórica, mesmo nos seus estágios mais nascentes”; e a de “documentar o trauma histórico através da história oral” (2011, p. 256). Essa não foi uma prerrogativa de Columbia. Iniciativas de documentação das vozes de pessoas diretamente envolvidas ou não na tragédia foram executadas por todos os Estados Unidos e redundaram em acervos depositados em arquivos, em livros e em produções e intervenções artísticas.

De 2020, o dramático livro *Only plane in the Sky*, do jornalista Garrett Graff – recentemente traduzido à língua portuguesa e publicado no Brasil às vésperas dos vinte anos de 9 de setembro, sob o título *O único avião no céu: Uma história oral do 11 de setembro* – demonstra a força e a abrangência desse esforço documentário coletivo. Graff realizou algumas dezenas de entrevistas originais, mas utiliza, principalmente, entrevistas de história oral oriundas de centros de pesquisa e acervos. Ele baseia-se nos projetos de história oral do Museu e Memorial Nacional do 11 de Setembro e do Museu de Tributo ao 11 de Setembro, ambos em Nova York; do Projeto de Histórias Oraís da Biblioteca Pública do condado de Arlington, na Virgínia; do Departamento Histórico do gabinete da Secretaria de Defesa do Pentágono, na Virgínia; do Memorial Nacional do Voo 93, na Pensilvânia; do canal C-SPAN e do gabinete do historiador da Câmara dos Deputados dos Estados Unidos, ambos em Washington D.C, além de outros cinco acervos de história oral.

O forte investimento nesses projetos evidencia que, embora o trauma e a catástrofe já fossem eixos importantes no trabalho acadêmico e público com a história oral (Leydesdorff et al., 1999), um evento crítico de enorme proporção e ressonância catalisou novas iniciativas voltadas à documentação urgente e à reflexão sobre a capacidade da história oral oferecer “respostas rápidas” a situações de crise.⁵ Em 2011, de fato, Mary Kay Quinlan (p. 28) percebeu o crescente influxo, sobre a história oral, de um “senso de urgência em seus esforços para documentar o desenrolar de desastres provocados pelo homem ou naturais”, “a noção de que historiadores orais devem começar imediatamente a documentar as experiências daqueles envolvidos em um evento catastrófico antes do fogo se apagar”.

Depois disso, outras tragédias foram documentadas, a quente, pela história oral nos Estados Unidos, com ênfase para os dramas ligados ao Furacão Katrina, em New Orleans (Sloan, 2019). A organização não-governamental Voice of Witness publicou histórias orais sobre refugiados do Sudão, sobre a exploração operária na Ásia, sobre o terremoto de 2010 no Haiti, e sobre o Furacão Maria de 2017 em Porto Rico.⁶ A associação estadunidense de história oral implementou, em 2006, um fundo de pesquisa voltado a apoiar emergencialmente pesquisas sobre crises e catástrofes, que não teriam

⁵ A esse respeito, ver a terceira parte do artigo “O devir público da história no tempo presente: Outras linguagens, outras narrativas” (Santhiago et al., 2020), do qual alguns argumentos são retomados aqui.

⁶ Para a proposta editorial e o catálogo da organização, ver: <https://voiceofwitness.org/>. Acesso em: 13 dez. 2021.

tempo de buscar outro tipo de financiamento. Desde então, apoiou projetos sobre um escopo amplo de crises, indo da Primavera Árabe à vida de refugiados climáticos.⁷

Analisando o fenômeno, Stephen Sloan (2014) – no posfácio de um livro multiautoral dedicado, de forma pioneira, ao tema – argumenta que essas são pesquisas que não tem a assepsia entre suas características: são investigações feitas em meio ao caos, animadas não pelo encontro de circunstâncias ideais de realização, mas por um “impulso humanitário”. Sloan afirma que as interlocuções estimuladas pela história oral constituem uma reação aos silêncios inerentes aos processos de resgate, recuperação e reconstrução. Por meio das vozes de sobreviventes, ela traria atenção à experiência humana, e não aos contornos factuais da catástrofe. Sloan, ao mesmo tempo, preocupa-se com a precariedade desse tipo de projeto e com os muitos desafios encontrados em campo, que complicam as inflexões éticas sempre presentes na história oral. Diante de um trabalho que requer forte investimento emocional por parte de sujeitos em situações vulneráveis, Sloan defende: “o trabalho de campo pós-catástrofe não é para todos” (p. 272).

Podemos concordar com Sloan que esse não seja um trabalho de campo para *todos*, mas é um trabalho que tem sido feito por um número cada vez maior de pessoas. Se o 11 de setembro dinamizou a documentação urgente no contexto estadunidense, a pandemia pode estar desempenhando um papel equivalente em termos globais. Muitos exemplos seriam possíveis. Alguns, inovadores: ainda nos Estados Unidos, o Samuel Proctor Oral History Program da Universidade da Flórida abrigou o projeto no qual Michael Sean Comerford pedalou de Chicago a Los Angeles gravando histórias de 100 indivíduos em seu caminho. Outros, tradicionais em seu desenho, mas poderosos em termos de seu alcance: é o caso do projeto britânico NHS Voices of Covid-19, envolvido no registro de mais de mil entrevistas que se tornarão um recurso permanente de pesquisa sobre história da ciência, saúde e memória.

Em uma reflexão bem mais recente, que avalia justamente a resposta rápida da história oral à pandemia de Covid-19, no contexto de uma infodemia – isto é, de uma abundância de informações sem precedências, radicalizada pelo compartilhamento em redes sociais –, Sloan reafirma a intimidade de praticantes com a documentação das catástrofes. Ele desenha, no entanto, uma distinção: “neste momento, não estamos no pós-

⁷ “Emerging Crisis Oral History Research Fund”. Disponível em: <https://www.oralhistory.org/award/emerging-crisis-research-fund/>. Acesso em: 13 dez. 2021.

crise, mas no meio da crise, trabalhando em um espaço no qual não está claro o que o amanhã trata e quando a recuperação da crise e da recuperação começará” (2020, p. 199). Mais do que propriamente marcar uma descontinuidade em relação a diferentes tipos de trabalho com catástrofe, Sloan parece apontar, na verdade, para a dificuldade comum à história do imediato, de demarcar balizas temporais e distinguir o substancial do efêmero. Afinal, quando é que se pode afirmar que uma crise ou uma catástrofe realmente terminou?

4. Reação e resistência: projetos no Brasil

No Brasil, a documentação urgente de crises de diferentes naturezas também não nos é estranha. No final da ditadura militar, um projeto importante documentou as vidas de homens e mulheres brasileiras no exílio e resultou nos livros *Memórias do exílio* (Cavalcanti e Ramos, 1976) e *Memórias das mulheres no exílio* (Costa et al., 1980). No início dos anos 1990, José Carlos Sebe Bom Meihy documentou a onda de suicídios dos índios do povo Guarani Kaiowá, no Mato Grosso do Sul, em seu *Canto de Morte Kaiowaá* (1991). Após os desastres ambientais em Brumadinho e Mariana, pesquisadores acadêmicos e não acadêmicos recolheram testemunhos – que se transformaram em estudos monográficos (Maia e Silva, 2019), em livros (Goulart, 2020), em recursos multimídia (*Estado de Minas*, 2015; 2019) e até mesmo em peças de teatro.⁸ A perseguição do movimento Escola sem Partido também estimulou a documentação das vidas de educadores direta ou indiretamente afetados por ele (Caldas, 2018).

A dimensão da Covid-19 e dos esforços de documentação nela envolvidos, agora, nos ajudam a perceber esses projetos como elementos que integram uma mesma trama e que espessam a experiência profissional e intelectual de registrar, a quente e a partir de pressões públicas, as reações e as experiências de indivíduos a eventos coletivos de enorme vulto. E não se trata, apenas, de documentar o evento, sua recepção e sua ressonância – mas de assumi-lo como um ponto de partida para refletir sobre questões estruturais ligadas a desigualdades sociais, disparidades no acesso a direitos, estigmas associados a grupos, entre outras.

Ao mesmo tempo, os fios dessa trama encorpam-se graças às reflexões de cunho teórico e mesmo ético que articulam as noções de memória, testemunho e trauma,

⁸ Cabe notar que, como medida reparadora, no caso de Brumadinho, a Justiça determinou que a Vale do Rio Doce implementasse um programa de história oral, na comunidade Ponte dos Almorreimas, resultando em publicação de livro.

aproximação clássica no campo da história oral, sobretudo em função de estudos que envolvem traumas coletivos como o Holocausto. A esse respeito, a influência de Michel Pollak (1989, 1992), no Brasil, é particularmente significativa, como autor que atentou para a sensível comunicação de lembranças traumáticas, antes silenciadas, que “afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (1989, p. 4). Trauma coletivo de natureza mais próxima, a experiência da repressão sob ditaduras, matéria de estudiosos como Beatriz Sarlo (2007), contribuiu para a atualização teórica acerca da relação entre memória, testemunho e trauma, posicionando novas questões ligadas à autoridade da experiência e à possibilidade de questionamento crítico de depoimentos oferecidos por sujeitos vitimados. Sarlo diagnosticou a instauração de uma “cultura de memória” traduzida em uma “retórica testemunhal” que acera a ambiguidade entre história e memória, e, ao fazer isso, descortinou um horizonte de problemas que não estão, ou ao menos não devem estar, ausentes do horizonte de pesquisadores atuando em projetos de documentação urgente – seja no ato de sua produção, na constituição de fontes para uso futuro, e no seu aproveitamento acadêmico e público, no presente.

Ancorados em fundamentos teóricos e éticos paralelos, estão em curso, no Brasil, muitos projetos individuais – provavelmente mais do que temos notícia – que documentam aspectos da pandemia, por meio da história oral. Muitos outros trabalhos de história oral, a respeito dos mais variados temas, mas produzidos neste período, estão gerando também uma documentação de muito valor, que evidencia a inescapabilidade do tema, mesmo quando os entrevistadores não são em princípio instados a falar sobre ele.

Grandes projetos de história oral baseados em universidades, arquivos e centros de pesquisa têm a pandemia como seu assunto principal. Alguns, mas não muitos: as iniciativas de construção colaborativa de acervos da Covid-19, por meio do assim chamado *crowdsourcing*, é numericamente superior que as de história oral, o que tem muitas explicações possíveis.⁹ Sem dúvida, a história oral é um procedimento não apenas mais custoso em termos de recursos financeiros e de tempo, mas sobretudo na construção de relações de confiança que a viabilizem. No entanto, projetos de colecionamento têm seus próprios desafios: baseados no envio voluntário (mas geralmente estimulado, o que retêm de toda forma uma dimensão de coprodução) de colaborações para plataformas, demandam grande investimento na comunicação e criatividade na geração de interesse por parte de eventuais colaboradores.

⁹ Para uma análise sobre a construção desses acervos, ver: Kisil et al. (2021).

Entre os projetos de história oral de que se tem notícia, pode-se mencionar: *Memórias da cidade e experiências sociais na pandemia (COVID-19): Narrativas da comunidade acadêmica da Univille (campus Joinville)*, da Univille, articulando extensão e pesquisa; *Amazônia em Quarentena*, do Núcleo de História Pública da Amazônia (Nuhpam) da Universidade Federal de Rondônia, registrando experiências de isolamento e enfrentamento da pandemia por parte de indígenas e quilombolas; *O tempo presente na Fiocruz*, projeto da Fundação Oswaldo Cruz que documenta as ações institucionais de enfrentamento da pandemia pela própria fundação, caracterizado por grande afinidade com as linhas de interesse do Acervo de História Oral da Casa de Oswaldo Cruz, que precedem a pandemia; e o segmento de história oral da *Plataforma Memórias Covid 19*, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Vale apontar que este está atrelado a um projeto de colecionamento mais amplo; e que o *Diário Virtual “Memórias da Pandemia”*, realizado na Universidade Federal de Alfenas (Unifal) desde maio de 2020, é um exemplo de projeto que parte do envio de memórias escritas de docentes de escolas fundamentais do município mineiro de Alfenas, depois realizando entrevistas de história oral com alguns deles. Em muitos sentidos, as missões de colecionamento, de produção estimulada de registros escritos e iconográficos, e de produção compartilhada de história oral se cruzam, requalificando avaliações sobre a natureza e a substância expressiva das fontes históricas.

Dois outros projetos evidenciam outros cruzamentos. Uma parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande Sul e o Arquivo Histórico do mesmo estado originou o projeto *Documentando a experiência da Covid-19 no Rio Grande do Sul*, iniciado a partir de entrevistas feitas com alunos de baixa renda da UFRGS e seus familiares (Widholzer, 2021). Outro projeto, *Memórias da pandemia*, em parceria entre o Laboratório de História Oral e Imagem da UFF e a Fiocruz de Minas Gerais registrou os testemunhos do primeiro grupo que se mostrou especialmente vulnerável à Covid – os velhos – e se desdobrou, entre outros resultados (Almeida, 2020), em um livro de dois volumes, com quarenta alentadas entrevistas (Pimenta *et al.*, 2021a; 2021b). Os projetos compartilham duas características sugestivas, que evidenciam a necessidade de atualização das categorias a partir das quais a história oral tendia a ser pensada.

A primeira é o compromisso inicial com a documentação, em si mesma, e com sua visibilização, em diálogo com a perspectiva da história pública – e não com o

aproveitamento analítico imediato das entrevistas.¹⁰ Em outras palavras, são, ambos, projetos nos quais a ação documentarista não é *secundária* em relação a objetivos de pesquisa; ao mesmo tempo, seu compromisso não é com o “futuro” no sentido oferecido pela primeira geração de praticantes da história oral (isto é, a produção de coleções a serem usadas por pares acadêmicos, décadas depois). É, antes, com o presente; com a produção de visibilidade para os sujeitos narradores e os desafios contemporâneos que eles enfrentam. Produzir fontes para serem arquivadas não é bandeira; é luta. Com isso, acende-se o compromisso com aquilo que Marta Gouveia de Oliveira Rovai sugeriu de mais potente no trabalho com tragédias: a *criação* de comunidades testemunhais “no sentido de destinatárias de uma mensagem, transmissoras da experiência de outro” (2013, p. 135).

A segunda característica comum entre essas duas últimas iniciativas é o fato de se constituírem em projetos em rede. A iniciativa do Rio Grande do Sul reúne, além das duas instituições mencionadas, diversas outras, cada uma delas sendo responsável pelo recrutamento e registro de um perfil de público narrador. Já o projeto do Rio de Janeiro e de Minas Gerais articula pesquisadores de diferentes instituições e estados, convidando-os a reativar contatos com interlocutores que já haviam participado de suas pesquisas no passado. Um mobiliza redes já conhecidas; o outro distribui a tarefa de contemplar perfis de interesse. Essa característica aponta para a insuficiência dos modelos tradicionais de pesquisa – individual, solitário, enraizado em uma única instituição ou território – em um momento de urgência, de isolamento físico e de escassez de recursos.

5. Outras inspirações documentárias

Trabalhos de história oral baseados em universidades não são os únicos a exibirem um impulso documentário. Este tem se espalhado muitas vezes tendo como referência não a prática acadêmica da história oral, mas sua fórmula editorial¹¹, o que se deve, em grande parte, à publicação das obras de Svetlana Aleksievitch após sua conquista do Nobel de Literatura, em 2015. Até então ignorada pelo mercado editorial brasileiro, a autora teve

¹⁰ Isso embora elas obviamente suscitem questões que são tratadas por suas equipes em textos de interpretação histórica. Veja-se, por exemplo, o ensaio de Rodrigo de Azevedo Weimer e Carla Simone Rodeghero (2021), em torno das recorrências em entrevistas do projeto gaúcho.

¹¹ Para uma análise anterior sobre o tema, ver, de minha autoria: “História oral e história pública: Museus, livros e a ‘cultura das bordas’” (2013b). Sugestivamente, naquele artigo, trato da cultura editorial e da museologia como espaços nos quais a inspiração pública da história oral brasileira primeiramente floresceu. No presente texto, comento exclusivamente a produção editorial contemporânea envolvendo história oral e pandemia, mas seria possível explorar também as iniciativas museológicas, como o valioso projeto “Mobilidade Humana e Coronavírus”, desenvolvido pelo Museu da Imigração do Estado de São Paulo. A seu respeito, ver: Santos e Ramalho (2021).

suas obras *Vozes de Tchernóbil: A história oral do desastre nuclear* (2016), *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), *O fim do homem soviético* (2016), *As últimas testemunhas* (2018) e *Meninos de zinco* (2020) publicadas no país. As edições representaram não apenas a oportunidade de conhecer seus temas e seu estilo de escuta e escrita, mas de contribuir para a popularização da história oral, no Brasil, como uma etiqueta que nomeia um gênero literário e editorial específico (Santhiago, 2011).

É sintomático que, após a publicação dos livros de Aleksievitch, o rótulo tenha ficado ligeiramente mais popular: antes substituído ou emitido em traduções (*Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk* se transformou em *Mate-me por favor: A história sem censura do punk*, em 2014, por exemplo), vem agora sendo preservado como uma forma de caracterizar a natureza da obra. *Red Hot Chili Peppers: Uma história oral e visual* (Mullen, 2021) é – no mesmo quadrante, o da memória musical e cultural – um exemplo disso.

Em junho de 2021, uma história oral foi capa da revista de literatura e cultura *Suplemento Pernambuco*, numa matéria denominada de “uma história oral das livrarias de rua no primeiro ano da pandemia”. Ao longo de seis generosas páginas, o jornalista Guilherme Sobota compôs um mosaico de vozes de sete livreiros que narraram as ameaças para a sobrevivência da cultura do livro e da livraria, que teriam se avolumado ao longo da pandemia – nomeadamente, o império da Amazon.¹² O autor da reportagem inspira-se abertamente em Svetlana Aleksievich, que, segundo ele, teria sido responsável por transformar o “gênero” da história oral “em literatura de alta voltagem”, devido à “paciência aparentemente infinita da autora”. Descreve, ainda, que seria um gênero “pouco explorado pelo jornalismo brasileiro, com um pouco mais de espaço no campo da historiografia”.

Outro trabalho público, o livro *A pandemia que ninguém vê*, é baseado no projeto *Humans of New York*, iniciado há uma década, e consiste na segunda produção editorial da organização não governamental SP Invisível, com sede em São Paulo. No primeiro, *A cidade que ninguém vê*, os editores reuniram uma centena de perfis variados de pessoas em situação de rua, seguindo o objetivo da organização de dar-lhes visibilidade pública. Agora, seus sujeitos são indivíduos que “não puderam ficar em casa” durante a crise pandêmica de 2020 em São Paulo, contrariando as recomendações das autoridades

¹² A esse respeito, ver: Carrión (2019).

sanitárias: moradores de rua; profissionais de cemitério; entregadores; recicladores; e profissionais de saúde.

Em suas mais de duzentas páginas, o livro vale-se de uma fórmula conhecida: amalgama breves trechos de depoimentos – com uma frase de efeito devidamente destacada – e retratos cândidos dos indivíduos. Ele apresenta testemunhos contundentes, às vezes com enfoque biográfico, às vezes centrado na vivência sob a pandemia. Os excertos carecem de contextualização e são tão curtos que não permitem que o leitor navegue dentro da vida do indivíduo, mas a edição preserva o sabor das trocas orais e as histórias, coletivamente, compõem um quadro móvel de percepções e emoções. O livro mostra de forma dramática e poderosa que as vítimas do coronavírus não são apenas os doentes, as sequelas e os mortos, mas toda a estrutura social.

As fotografias – com iluminação e composição impecáveis – perdem em substância e apenas um punhado delas é dotado de *punctum*, daquela fascinante capacidade de atirar uma flecha no observador, de afetá-lo de maneira inescapável. Essas imagens, em sua maioria hipercosmetizadas, não rivalizam com o poder das palavras. E, dessas últimas, uma particularidade é dolorosamente marcante: a maioria dos entrevistados fala sobre a crise pandêmica no passado, identificando “pandemia” com uma doença, sim, mas principalmente com o curto intervalo de tempo em que os espaços que povoam – as ruas – estavam virtualmente vazios.

Projetos como esses podem oferecer detalhes angustiantes em uma história coletiva de solidão e abandono, para além dos reparos que eventualmente mereçam. Eles se constituem não apenas como iniciativas interessantes a respeito da Covid-19, mas também como projetos que evidenciam de maneira sensível a multiplicidade dos sujeitos engajados na produção de memória. Permitem, assim, o desenvolvimento de um olhar mais complexo sobre a cena contemporânea de produção de memória, para além de binarismos geralmente reducionistas que opõem historiadores *versus* memorialistas, historiadores *versus* jornalistas e, mais recentemente, historiadores comprometidos com a racionalidade *versus* sujeitos politicamente implicados com o negacionismo, histórico ou científico).

6. Tecnologia para uso presente

Nos dois vetores de discussão metodológica indicados no início deste artigo, a relação entre a pesquisa com história oral e a tecnologia apresentou-se como fundamental.

Em 2009, em meio a um comentário justamente sobre a documentação de catástrofes pela história oral, Mariana Cavalcanti percebia

um crescente consenso que vem se delineando ao longo da última década, que afirma que estaríamos diante de um *novo momento* na trajetória da história oral, em que a tecnologia e as novas mídias constituiriam agentes fundamentais a determinar o(s) tipo(s) de trabalho(s) e as concepções subjacentes de história oral norteando práticas e usos. (Cavalcanti, 2009, p. 198-9)

A própria autora suspeitava do caráter “novo” dessas transformações. Ela mencionava acertadamente que “a relação da história oral com diferentes mídias é uma questão constitutiva do campo, que de certa forma assegura sua continuidade e expansão, constituindo, inclusive, condição de possibilidade para sua visibilidade mais ampla” (Cavalcanti, 2009, p. 199). De fato, a prática institucional de história oral emergiu graças à tecnologia, com a possibilidade de registrar a voz numa fita, em gravadores relativamente compactos. Já a revolução digital dos anos 1990/2000 e a chegada de tecnologias leves de gravação em vídeo não apenas impactou o fazer, mas estimulou uma densa reflexão sobre os parentescos entre a história oral e aquilo que foi denominado de “história videoral” (Roca, 1994, 1996), “história audiovisual” (Lichtblau, 2006), entre outros termos (os quais, a propósito, incorretamente identificam o método, baseado na rememoração oral, com a técnica de registro). Arguto em sua observação, Michael Frisch foi além e sugeriu que a história oral, a partir daquele momento, ingressava em uma nova fase de sensibilidade pós-documentária (2006).

É importante reconhecer, de qualquer maneira, que a própria natureza da *relação* entre o método e a tecnologia se transforma – e não tarda e fazê-lo. No início da pandemia de Covid-19, uma corrida pelas adaptações metodológicas tornou-se uma questão global, abordada em oficinas, webinars e guias instrucionais – conteúdo que, meses depois, se tornou quase que inteiramente obsoleto. Relatos de campo expressam o caráter bastante incipiente de dúvidas e angústias daquele momento, com descrições acerca das interrupções causadas por problemas na conexão à internet (Ferreira & Ferro, 2020) ou de diferenças entre experiências ao vivo e entrevistas à distância, em geral com critérios e bases de comparação limitados (Ferreira & Braga, 2020). Agora, atenta-se à tecnologia não apenas no âmbito da produção de fontes (embora algumas questões provocadoras permaneçam não examinadas, como aquelas atreladas à coincidência do vídeo como técnica de registro e como o próprio meio que viabiliza uma interação fluida). Pensa-se, pelo menos, em dois outros eixos.

Um deles comporta todo o conglomerado de processos de descrição, arquivamento, gerenciamento e disponibilização pública – e há ferramentas digitais que têm sido francamente desenvolvidas com o objetivo não apenas de facilitar o gerenciamento, mas contribuir com a difusão de projetos de história oral, contribuindo para garantir uma vida nova a todo o “patrimônio silencioso” que a história oral produziu, para utilizarmos o termo feliz de Luciana Quillet Heymann e Verena Alberti (2018). A criação do software *Stories Matter* pelo Centro de História Oral e Storytelling Digital da Concordia University, em 2010, representou um ponto de virada nessa história, consistindo em um software gratuito e em código aberto especialmente desenvolvido para pesquisadores de história oral, que permitia o gerenciamento e a organização de arquivos de diferentes gêneros, a anotação e indexação temática de gravações de áudio ou vídeo, a extração de clipes temáticos a partir de múltiplos acervos, e assim por diante.¹³ O software mostrou um enorme potencial para a história oral, como o detalhado relato de Stacey Zembryzcki (2013) sobre a sua aplicação em uma pesquisa com mulheres ucranianas demonstra. Depois dele, vieram recursos como o software de gerenciamento e apresentações de acervos e coleções *Omeka* e a aplicação *Oral History Metadata Synchronizer*, que interfaceia gravações (em áudio ou vídeo) a instrumentos de busca (índices temáticos ou transcrições completas) permitindo acesso facilitado a excertos de entrevistas.¹⁴

Um segundo eixo diz respeito, mais diretamente, à difusão. Mesmo que certos recursos tecnológicos de gerenciamento – como o próprio *Omeka* – já se constituam simultaneamente enquanto ferramentas de divulgação, percebe-se agora o enorme investimento em formatos como o *podcast* e o vídeo digital, que devolvem a oralidade à história oral, mesmo que retendo uma característica que a própria revolução digital colocou em questão: a linearidade. Esses recursos, além disso, têm sido atrelados frequentemente ao cultivo de perfis em redes sociais como o Instagram e o Facebook, ou de canais em plataformas como o YouTube e o Vimeo.

Vale a pena mencionar, acerca das relações entre história oral e tecnologia, dois outros elementos que apresentam desafios metodológicos e profissionais ainda por ser

¹³ A última versão do *Stories Matter*, 1.6g, foi lançada em 2013. Hoje, o software está descontinuado – até onde se sabe, por falta de financiamento para atualizações e novos desenvolvimentos. Desde então, pretendia-se agregar a ele ferramentas de georeferenciamento, publicação digital e interface para celular, o que jamais aconteceu. Com a descontinuação do Adobe Flash Player, pela Adobe, em dezembro de 2020, o software, além de desatualizado, tornou-se virtualmente inutilizável mesmo por aqueles que persistiam gerenciando seus arquivos na versão existente.

¹⁴ O sistema foi criado pelo Louie B. Nunn Center for Oral History da Universidade do Kentucky. Ver: <https://www.oralhistoryonline.org/>.

devidamente examinados. Primeiramente: reflexos adicionais das transformações recentes são muito prováveis. Altamente dispendioso – mas também altamente necessário para a compreensão profunda das experiências narradas –, o processo de transcrição de fontes orais deve passar por mudanças ainda mais acentuadas à medida que o ambiente digital veja aperfeiçoadas, junto à disponibilização de gravações brutas, ferramentas de indexação, anotação, referenciamento cruzado e transcrição automatizada. Soluções específicas para a história oral já existem e continuam a ser desenvolvidas.¹⁵ Um autor como Alexander Freund (2017) pode, é verdade, ter argumentado em favor da sobrevivência das transcrições mesmo diante dessas novas formas de processamento e difusão, reafirmando a centralidade da escrita no discurso acadêmico, público e político, bem como advogando que “a transcrição – e nossa discussão contínua a seu respeito – permitirá que sigamos críticos de nossas fontes e práticas” (p. 41). No entanto, diante de uma sede tecnológica e de recursos cada vez mais escassos, sua fala – com a qual concordo – parece ser sobretudo uma profissão de fé.

Um outro aspecto diz respeito ao domínio (efetivo ou pressuposto) cada vez maior da multiplicidade de recursos tecnológicos disponíveis pelos pesquisadores. Por um lado, esse domínio implica um envolvimento enfático nas diferentes etapas pela qual a fonte que está sendo produzida passa, o que pode se refletir em um incremento qualitativo não só da fonte e de suas condições de aproveitamento, mas da própria discussão metodológica. Ao mesmo tempo, os pesquisadores – como se já não tivessem compromissos suficientes – passam a ser implicados em uma variedade de tarefas, progressivamente concentradas sobre ele: é como se não bastasse produzir fontes, mas fosse necessário armazená-las, processá-las, indexá-las, descrevê-las, promovê-las publicamente, acumulando as tarefas de um documentalista, de um editor de vídeo, de um relações públicas, de um roteirista, de um divulgador em mídias sociais, e assim por diante.

7. Concluindo: Para além da tecnologia

Finalizo este artigo salientando que, além dos conspícuos desafios de manejo tecnológico, as transformações nos gestos e métodos de produção de memória sob a Covid-19 envolvem também outros impasses e contratempos.

¹⁵ Veja-se, por exemplo, o trabalho de Michael Frisch com a Randforce Associates, criada junto à incubadora de tecnologia da University of Buffalo: <http://www.randforce.com/>.

Em primeiro lugar, muitos desses projetos comportam um risco que seus próprios nomes, elucidativamente, deixam entrever: esses “arquivos”, “memórias”, “bancos”, são compostos por testemunhos provocados. O sentido de imediatez e vivacidade que eles transmitem são antes um efeito discursivo do que uma realidade constitutiva – e essa é uma dimensão elusiva, à medida que eles compartilham, por exemplo, com o material produzido em redes sociais, sua substância, seu meio de difusão, e o encurtamento do intervalo temporal entre a produção da fonte e sua difusão pública.

Em texto já citado, Mariana Cavalcanti preocupava-se também com “o excesso de informação e a impossibilidade de sua recuperação” (2009, p. 199). Para além disso, cuidados com a segurança, propriedade e estabilidade dos dados digitais são importantes: plataformas de gerenciamento e difusão devem ser acessíveis e interoperáveis, mas também confiáveis, sustentáveis e seguras, protegidas da obsolescência tecnológica. Seus materiais, por sua vez, defrontam seus produtores e guardiões a respeito de maus usos imprevisíveis, feitos com boas intenções: quando inserimos depoimentos de história oral em plataformas como *YouTube* e *Vimeo*, por exemplo, os sujeitamos a regimes de visibilidade e lógicas de monetização estranhas aos nossos próprios objetivos e, não raro, às formas de uso autorizadas dos materiais.

Para além disso, o próprio imperativo de publicização das histórias deve ser observado com cautela. Ao publicizar histórias de sofrimento e de humilhação social, somos orientados pela ideia de que a exposição das agruras de um indivíduo poderá conduzir a uma mudança positiva, seja em sua vida, seja em seu âmbito social imediato, seja no arco de um processo histórico mais amplo. Essa, aliás, é uma das fundações sobre as quais a ética em pesquisa se assenta: a consideração de que os benefícios de uma investigação devem ser superiores aos malefícios eventualmente implicados.

No entanto, ao difundir dramas humanos, corremos riscos – não inéditos, nem desconhecidos – de exotizá-los, engajando-nos na criação de matéria sensacional, orientada antes ao choque do que à criação de compreensões historicamente informadas sobre os eventos que os circundam. Corremos riscos, também, de contribuir para a própria anestesia social, com o inflacionamento de histórias pessoais no âmbito público, tão somente repetindo, sem cessar, e de maneira algo redundante, episódios desafortunados (a esse respeito, o clássico livro de Susan Sontag sobre o uso das fotografias de guerra, *Diante da dor dos outros*, é instrutivo).

A história oral, sem dúvida, valoriza, consoma e dignifica o trabalho feito com paciência, em um ritmo de elaboração distinto do das narrativas midiáticas, como Mary Marshall Clark (2009) enfatizou. Ainda assim, exige uma vigilância permanente em relação à tentação do sensacional, sempre à espreita: a reprodução de narrações naturalistas sobre experiências chocantes pode ser facilmente mobilizada como uma estratégia eficaz, tanto para fins políticos quanto acadêmicos, sem que colaborem para conduzir a áreas de significado mais profundas e a atitudes que ultrapassem o fomento à empatia pela “criação de acessos a mundos experienciados por outras pessoas”, como escreveu Andreea Deciu Ritivou (2018, p. 14), enfatizando que a compreensão narrativa genuína deve resultar em uma forma de pensamento ou de conhecimento histórico: de projeção de futuros que acompanham a rememoração de passados.

Descobertas e desenvolvimentos conduzem a novos apuros, impasses e contratempos – o que confirma a história oral como um campo de trabalho caracterizado não por viradas, mas por processos altamente dinâmicos. É, esta, uma prática heterogênea, sujeita a enormes transformações não apenas em função de questões teóricas formais, de um lado, nem de demandas sociais exógenas que lhe são apresentadas, de outro – mas também da sensibilidade acumulada e arraigada na produção de um tipo de conhecimento atento e irmanado às questões socialmente vivas. Nesse sentido, uma crise como a da pandemia de Covid-19 fala-nos, em termos de metodologia, tanto sobre rupturas quanto sobre continuidades.

Ambas se aliam na oportunidade preciosa – oferecida por esse momento histórico lastimável – de reabrir o debate metodológico sobre história oral em uma visada mais generosa, mais integrativa, mais convergente, na qual as missões da pesquisa, da produção de acervos e da história pública associem-se. Nosso evento catalisador não nos levou apenas a documentar a crise sanitária e política e suas repercussões, mas a repensar os modos de fazer isso e a nos situarmos de maneira mais certa como sujeitos que assumem atitude investigativas críticas diante do presente. Espera-se que estejamos nos preparando, também, para que mais ações de documentação urgente possam ser levadas a cabo com inventividade e compromisso no futuro.

8. Referências

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. 2020. História oral na pandemia: Idosos em situação de isolamento social. Narrativa autobiográfica de Olympia Ávila Salsa. *Canoa do Tempo*, **12** (1), p. 464-7.

- BENISON, Saul. Reflections on Oral History. 1965. *The American Archivist*, **28** (1), p. 71-77.
- CALDAS, Renan Rubim. 2018. *Narrativas em movimento: Do Escola sem partido à Educação democrática: História pública e trajetórias docentes*. Niterói, RJ. Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal Fluminense, 339 p.
- CARRIÓN, Jorge. 2019. *Contra Amazon: E outros ensaios sobre a humanidade dos livros*. São Paulo, Elefante. 304 p.
- CAVALCANTI, Mariana. 2009. Sobre alguns usos emergentes da história oral nos Estados Unidos: o caso do furacão Katrina. *Estudos Históricos*, **22** (43), p. 196-217.
- CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (org.). 1976. *Memórias do exílio, Brasil 1964-19?? – Vol. 1: De muitos caminhos*. Lisboa, Editorial Arcádia. 372 p.
- CAVE, Mark; Sloan, Stephen M. (org.) 2014. *Listening on the Edge: Oral History in the Aftermath of Crisis*. Oxford, Oxford University Press. 312 p.
- CLARK, Mary Marshall. 2011. Field notes on catastrophe: Reflections on the September 11, 2001, Oral History Memory and Narrative Project. In: Ritchie, Donald A. (org.) *The Oxford Handbook of Oral History*. New York, Oxford. p. 255-64.
- CLARK, Mary Marshall. 2009. Vídeo-testemunhos sobre o holocausto, história oral e medicina narrativa: a luta contra a indiferença. *Oralidades*, **6**, p. 150-66.
- COSTA, Albertina de Oliveira et al. (org.) 1980. *Memórias das mulheres do exílio*. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 448 p.
- ESTADO DE MINAS. 2019. *Vozes de Brumadinho*. Disponível em: <https://www.em.com.br/vozes-de-brumadinho/>. Acesso em: 13 dez. 2021.
- ESTADO DE MINAS. 2015. *Vozes de Mariana*. Disponível em: <https://www.em.com.br/vozes-de-mariana/>. Acesso em: 13 dez. 2021.
- FERREIRA, Eduardo Camillo K.; BRAGA, Marcos da Costa. 2021. Análise da prática da História Oral em contexto de isolamento social. *Anais do 4º SPDesign - Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Design da FAU USP*. São Paulo, Blucher, Disponível em: http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/4spdesign/4spdesign_08.pdf. Acesso em: 13 dez. 2021.
- FERREIRA, Mayara Sousa; FERRO, Maria do Amparo Borges. 2020. Aprendendo com a história oral: experiências no processo de produção historiográfica do ensino de jornalismo no Piauí. *Anais do XV Encontro Nacional de História Oral: Narrativas orais, ética e democracia*. Rio de Janeiro, ABHO. Disponível em: <https://www.encontro2020.historiaoral.org.br/anais/trabalhos/trabalhosaprovados>. Acesso em: 13 dez. 2021.
- FREUND, Alexander. 2017. From .wav to .txt: Why we still need transcripts in the digital age. *Oral History*, **45** (1), p. 33-42.
- FRISCH, Michael. 2006. Oral History and the Digital Revolution: Toward a Post-Documentary Sensibility. In: PERKS, Robert; THOMPSON, Alistair (org.) *The Oral History Reader, 2nd edition*. London/New York, Routledge. p. 102-114.

- GOULART, Mariana. 2020. *Memórias de Brumadinho: Vidas que não se apagam*. São Paulo, Autonomia Literária. 225 p.
- GRAFF, Garrett M. 2021. *O único avião no céu: Uma história oral do 11 de setembro*. Trad.: Julia Debasse e Érico Assis. São Paulo, Todavia. 560 p.
- GRELE, Ronald J. 2006. Oral History as Evidence. In: CHARLTON, Thomas L.; MYERS, Lois E.; SHARPLESS, Rebecca. (org.) *Handbook of Oral History*. Lanham, MD, Altamira Press. p. 43-101.
- HEYMANN, Luciana Quillet; ALBERTI, Verena. 2018. Acervos de história oral: um patrimônio silencioso? In: BAUER, Leticia Brandt; BORGES, Viviane Trindade. *História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações*. São Paulo, Letra e Voz. p. 11-29.
- KERR, Daniel R. 2016. Allan Nevins Is Not My Grandfather: The Roots of Radical Oral History Practice in the United States. *The Oral History Review*, **43** (2), p. 367-391.
- LARROSA, Jorge. 2021. *Tremores: Escritos sobre experiência*. Belo Horizonte, Autêntica. 176 p.
- LEYDESDORFF, Selma et al. 1999. *Trauma and Life Stories: International Perspectives*. New York, Routledge. 262 p.
- LITCHTBLAU, Albert. 2006. ¿Qué ocurre con la historia oral cuando vemos lo que oímos?. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, **36**, p. 17-28.
- MAIA, Andréa Casa Nova; SILVA, Regina Helena Alves da. 2019. A sirene que não toca: memórias sobre ruínas e desocupação de uma cidade mineradora. *História Oral*, **22** (2), p. 58-73.
- MARINO, Ian Kisil et al. 2021. Como contar a história da Covid-19? Reflexões a partir dos arquivos digitais no Brasil. *Esboços*, **28** (48), p. 558-583.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. 1991. *Canto de Morte Kaiowá: História oral de vida*. São Paulo, Loyola. 304 p.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; SEAWRIGHT, Leandro. 2020. *Memórias e narrativas: História oral aplicada*. São Paulo, Contexto. 192 p.
- MULLEN, Brendan (coord.) 2021. *Red Hot Chili Peppers: Uma história oral e visual*. Caxias do Sul, Belas Letras. 256 p.
- PIMENTA, Denise Nacif et al. (org.) 2021a. *(Im)permanências: História oral, mulheres e envelhecimento na pandemia – volume 1*. São Paulo, Letra e Voz. 472 p.
- PIMENTA, Denise Nacif et al. (org.) 2021b. *(Im)permanências: História oral, mulheres e envelhecimento na pandemia – volume 2*. São Paulo, Letra e Voz. 496 p.
- POLLAK, Michel. 1989. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, **2** (3), 3-15.
- POLLAK, Michel. 1992. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, **5** (10), 200-212.
- PORTELLI, Alessandro. 2010. *They Say in Harlan County: An Oral History*. Oxford, Oxford University Press. 464 p.

- QUINLAN, Mary Kay. 2011. The Dynamics of Interviewing. In: RITCHIE, Donald A. (org.) *The Oxford Handbook of Oral History*. New York, Oxford University Press. p. 23-36.
- RITIVOI, Andrea Deciu. 2018. *Empatia, intersubjetividade e compreensão narrativa: Lendo as histórias, lendo as vidas (dos outros)*. São Paulo, Letra e Voz. 72 p.
- ROCA, Lourdes. 1994. Historia videoral: potencialidades en tela de juicio. In: GARAY, Graciela de (org.) *La historia con micrófono: textos introductorios a la historia oral*. México, Instituto Mora. p. 112-116.
- ROCA, Lourdes. 1996. Historia videoral: un campo interdisciplinar a desarrollar. In: ACEVES, Jorge (org.) *Historia oral: Ensayos y aportes de investigación*. México, Ciesas. p. 49-63.
- RODEGHERO, Carla Simone; WEIMER, Rodrigo de Azevedo. 2021. Pode a história oral ajudar a adiar o fim do mundo? Covid-19: Tempo, testemunho e história. *Estudos Históricos*, **34** (74), p. 472-91.
- ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. 2013. Aprendendo a ouvir: A história oral testemunhal contra a indiferença. *História Oral*, **16** (2), p. 129-48.
- SARLO, Beatriz. 2007. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SANTHIAGO, Ricardo. 2013b. História oral e história pública: Museus, livros e a ‘cultura das bordas’. In: SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa de (org.) *Depois da utopia: A história oral em seu tempo*. São Paulo, Letra e Voz/Fapesp. p. 131-40.
- SANTHIAGO, Ricardo. 2011. Palavras no tempo e no espaço: A gravação e o texto de história oral. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo, Letra e Voz. p. 97-108.
- SANTHIAGO, Ricardo. 2013a. *Método, metodologia, campo: A trajetória intelectual e institucional da história oral no Brasil*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. 584 p.
- SANTHIAGO, Ricardo et al. 2020. O devir público da história no tempo presente: Outras linguagens, outras narrativas. *Canoa do Tempo*, **12** (1), p. 13-38.
- SANTHIAGO, Ricardo. Oral History Research. 2019. In: RITZER, George (org.). *The Blackwell Encyclopedia of Sociology, 2nd edition*. New Jersey, NJ: Wiley-Blackwell.
- SANTOS, Thiago Haruo; RAMALHO, Guilherme. 2021. Escuta em tempos de pandemia: participação em museus a partir da experiência do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. *Simbiótica*, **8** (2), p. 92-114.
- SHARPLESS, Rebecca. 2006. The History of Oral History. In: CHARLTON, Thomas L.; MYERS, Lois E.; SHARPLESS, Rebecca. (org.) *Handbook of Oral History*. Lanham, Altamira Press. p. 19-42.
- SHOPES, Linda. 2014. ‘Insights and Oversights’: Reflections on the Documentary Tradition and the Theoretical Turn in Oral History. *The Oral History Review*, **41** (2), p. 257-68.

- SHOPES, Linda. 2015. After the interview ends: Moving oral history out of the archives and into publication. *The Oral History Review*, **42** (2), p. 300-310.
- SLOAN, Stephen M. 2021. Behind the ‘Curve’: COVID-19, Infodemic, and Oral History. *The Oral History Review*, **47** (2), p. 193-202.
- SLOAN, Stephen M. 2014. Conclusion: The Fabric of Crisis: Approaching the Heart of Oral History. In: CAVE, Mark; SLOAN, Stephen M. (org.) *Listening on the Edge: Oral History in the Aftermath of Crisis*. Oxford, Oxford University Press. p. 262-274.
- SLOAN, Stephen M. 2008. Oral History and Hurricane Katrina: Reflections on Shouts and Silences. *The Oral History Review*, **34** (2), p. 176-86.
- SWAIN, Ellen. 2003. Oral History in the Archives: Its Documentary Role in the Twenty-first Century. *The American Archivist*, **66** (1), p. 139-58.
- THOMSON, Alistair. 2007. Four Paradigm Transformations in Oral History. *The Oral History Review*, **34** (1), p. 49-70.
- VANEK, Miroslav. 2013. *Around the globe: Rethinking oral history with its protagonists*. Prague, Karolinum. 172 p.
- WIDHOLZER, Marina da Silva. 2021. *Experiências de estudantes da UFRGS no contexto da pandemia: História oral e divulgação científica*. Porto Alegre, RS. Trabalho de conclusão de curso (História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 43 p.
- ZEMBRZYCKI, Stacey. 2013. Bringing Stories to Life: Using New Media to Disseminate and Critically Engage with Oral History Interviews. *Oral History*, **41** (1), p. 98-107.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.