

7Entrevista[□]

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Na manhã do dia 19 de março de 2013, na Universidade Estadual de Goiás - Unidade Universitária de Jussara, por ocasião de sua presença como conferencista no *I Congresso de História e Literatura*, tivemos o prazer de receber o professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior, para, mais que uma entrevista uma conversa reveladora sobre seu pensamento e sua pessoa. Sempre sorridente, incisivo e preciso nas colocações e ideias, o autor da *Invenção do Nordeste e Outras Artes* (1999), *História: a Arte de Inventar o Passado* (2007) e de vasta obra marcada pelo signo da originalidade e agudeza, expôs detalhes de sua história e trajetória como professor e pesquisador.

Por mais de duas horas Durval Muniz falou sobre sua infância, família, formação, amizades e claro, sua obra. Também deu pistas valiosas para compreensão de nossa historiografia e seus possíveis rumos. Participaram da entrevista os professores da Universidade Estadual de Goiás (UEG): Aruanã Antonio dos Passos, Deuzair José da Silva, Eduardo Henrique Barbosa Vasconcelos e Geraldo Witeze Júnior do Instituto Federal de Goiás (IFG).

Agradecemos imensamente ao professor Durval Muniz Albuquerque Júnior pela troca de ideias e pela forma amável e atenta com que aceitou o convite para participar do *I Congresso de História e Literatura* (http://www.revista.ueg.br/index.php/anais_congresso/index) e para nos prestar esse valioso depoimento que agora publicamos.

[□] Nesta entrevista foi mantido o tom e os elementos característicos de conversa sem a preocupação formal de limite e equivalência entre as perguntas e respostas. Em outras palavras, optamos por manter a oralidade no registro escrito. Entrevista transcrita por Ma. Aline Lemos Feier (PUC-GO), contato: alinelemosf@gmail.com. Revisão e notas feitas pelo professor Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos. E-mail: eduardo.vasconcelos@ueg.br.

Aruanã Antonio dos Passos: Eu gostaria de começar professor Durval pedindo a você que nos fale um pouco sobre a sua infância, da sua família, da sua vida.

Durval Muniz Albuquerque Júnior: Bem, como eu digo na abertura de *A Invenção do Nordeste*, eu sou filho de uma mãe paulista, e pai paraibano, que se encontraram em São Paulo. Meu pai era migrante, como muitos do nordeste. Trabalhava no Hospital de Beneficência Portuguesa, era cozinheiro do hospital. E conheceu minha mãe na missa. E eu sou o primeiro filho nascido no Nordeste, porque meu pai retornou ao Nordeste quando meu avô morreu, para assumir a direção das terras que ele deixou, cuidar da mãe, das irmãs. Então eu nasci e cresci, vivi até os quinze anos em fazenda, no mato. Nós tínhamos duas propriedades, uma ficava onde se chama Agreste da Paraíba, que é uma região mais úmida, próxima a Campina Grande, num município chamado Queimadas. E tínhamos uma terra, mais no semiárido mesmo, área que se chama de Cariri. É Cariri da Paraíba, que é uma região que tem uma média pluviométrica de 200 milímetros por ano. Muito seca! Num município que se chama Boqueirão. E nós migrávamos de 6 em 6 meses entre essas duas propriedades. Quer dizer no período da chuva a gente vinha pra o semiárido, e no período da seca, a gente vinha para o agreste. A gente fazia este percurso levando tudo, as vacas, as galinhas, os porcos, tudo! E fazíamos esta migração periódica. Quer dizer eu trabalhava, quer dizer eu fiz minha formação primária em casa, com minha mãe. Porque não havia escola na região. Então eu estudei até o que se chamava na época de 4ª série primária em casa. Fiz com minha mãe que ensinava algumas pessoas da região. Por que minha mãe era uma mulher excepcional. Por que ela tinha o que se chama o Ensino Técnico. Nos anos 1950 era uma mulher que tinha o curso de Secretária Executiva. Minha mãe, quando meu pai a conheceu, era secretária executiva dos Laboratórios Abbot, da diretoria dos Laboratórios Abbot. Ganhava muito mais que ele que era um cozinheiro de hospital. E minha mãe foi quem me ensinou, eu só fui para escola mesmo para iniciar o que se chamava na época de ginásio, que é o que equivale a 5ª série. Então, ou seja, eu fiz o que se chama de admissão ao Ginásio. Exame de admissão ao ginásio. Na verdade, eu não tive que ir para a escola. Eu não fiz só o 1º, 2º, 3º e 4º ano, mas fiz um quinto ano, porque passei um ano me preparando pra fazer a admissão ao ginásio. E estudei sempre em escola pública. Nós migramos pra Campina Grande, quer dizer, eu só saí do mato, da fazenda, quando eu terminei o ensino fundamental, quando eu fui até a 8ª série. E eu estudava num município, a sede do município onde ficava a fazenda de meu pai. Por aí

parou essa migração periódica, essa fazenda da região mais úmida foi vendida. E meu pai ficou com a do semiárido, a do Cariri.

Eu ia para a cidade de jipe. A gente viajava a noite, eu estudava a noite. Trabalhava durante o dia, com gado, plantando, colhendo, estas coisas que se faz na fazenda. E a noite eu ia pra escola de jipe, um trajeto de uns 20 quilômetros, 30 quilômetros de carro. Saía umas cinco horas da tarde e voltava meia noite, todos os dias. Então, quando terminei a 8ª série não havia no município nenhuma escola que oferecesse o segundo grau, o ensino médio. Foi quando nós fomos pra Campina Grande. Foi quando eu mudei para a cidade. Quando eu saí do campo. Eu tinha em torno de 15 anos.

Aruanã Passos: E a propriedade ficou com sua família?

Durval Albuquerque Júnior: Ficou. Meu pai ficou lá e ele só ia em casa nos finais de semana. Nós passamos a ver nosso pai só no final de semana.

Aruanã Passos: Ele ia a Campina Grande?

Durval Albuquerque Júnior: Ele ia para Campina Grande. Chegava na sexta-feira e no domingo a tarde ele voltava. Ele passava sozinho toda a semana. Morou 14 anos sozinho. Até que minha mãe faleceu, quando ele casou novamente e passou a ter uma nova esposa que vivia com ele. Eu fiz o segundo grau numa escola estadual. A maior escola estadual da cidade de Campina Grande: se chama Colégio Estadual José Américo de Almeida, mais conhecido como Estadual da Prata, que é o nome do bairro. Foi lá que eu fiz meu segundo grau, onde eu conheci uma professora de história chamada Marta Lucia Ribeiro, que é minha grande musa inspiradora. Eu digo para ela sempre isso. Quer dizer eu sempre soube que eu seria professor, disso eu nunca tive dúvida. Com 9 anos eu passei a dar aulas a minha irmã, porque minha mãe engravidou do último filho, era uma gravidez de risco, porque ela já tinha 42 anos, então ela tinha de ficar deitada e eu assumi as aulas e passei a ser responsável por fazer aquilo que ela fazia comigo. Ela me ensinou e eu passei a ensinar minha irmã. Então com 9 anos comecei a dar aula. E me apaixonei pela história. Adorava. Então eu sabia que eu ia dar aula, mas não sabia de que. Eu tinha dúvida entre geografia, história, português, porque eu gostava de todas essas disciplinas. Eu tinha certeza de que não seria professor de matemática, física, etc., porque eu nunca, nunca fui muito interessado nessas matérias. Não é que eu não tirasse boas notas, até tirava, mas é aquela coisa, você estuda na véspera para fazer a prova e nada mais. Não tem nenhuma identidade com isso. Então o que me levou a me decidir pela história foi ter tido a

professora Marta Lúcia como minha professora durante os três anos do ensino médio. Porque ela é uma professora excepcional, mostrava uma outra forma de trabalhar a história. É uma mulher de esquerda, marxista, dava aula discutindo, debatendo, dialogando. Não dava aula, aquela coisa de encher o quadro com coisas, entendeu? Levava poesia, ela tinha outra forma de dar aula que encantava. A todos! Toda nossa turma gostava muito dela, eu gostava especialmente, me entusiasmei especialmente.

Aruanã Passos: Isso foi no ensino médio?

Durval Júnior: Foi no ensino médio. Quando foi pra fazer o vestibular, então eu me decidi por história.

Aruanã Passos: Você teve aulas com ela mais de um ano?

Durval Júnior: Eu tive aula com ela os três anos do ensino médio. Os três anos do ensino médio nós tínhamos uma média de umas quatro horas semanais de história.

Eduardo Henrique Barbosa Vasconcelos: E os outros colegas também vieram a cursar história?

Durval Júnior: Não, Não. Mas todo mundo gostava muito dela. Só eu escolhi história. A maioria ficava questionando minha escolha porque eu sempre fui um aluno que tirei notas bastante altas e todo mundo achava que eu deveria fazer medicina, engenharia. Só que na minha casa eu nunca recebi pressão nenhuma pra fazer qualquer coisa.

Aruanã Passos: Mas o seu pai esperava que você continuasse o trabalho?

Durval Júnior: Primeiro porque meu pai nunca teve claro um verdadeiro interesse que na verdade a gente estudasse. Meu pai queria que a gente fosse fazendeiro. Que a gente continuasse o trabalho dele. Quer dizer ele nunca pressionou pra gente fazer qualquer coisa, e minha mãe muito menos. Minha mãe sempre respeitou muito as decisões que a gente tomava.

Aruanã Passos: Então eles tinham uma vontade, mas não fizeram qualquer pressão?

Durval Júnior: Não! Nesse sentido de fazer uma carreira, seguir uma carreira, ser médico, não, não tinha. Quer dizer eu sempre fui bastante estudioso, sempre tirei notas boas, entre outras coisas, porque eu sabia que era a forma de não voltar para aquela fazenda. Eu não tenho qualquer idealização da vida do campo. Eu sei o que é vida do campo. Pelo menos o campo que eu conheci. Que era duríssimo, uma vida duríssima.

Quando eu falo do nordeste, minha dissertação de mestrado foi sobre a seca¹. Quer dizer na verdade eu sempre trato de coisas muito ligadas à minha vida. Quer dizer a historiografia que eu faço tem um traço biográfico. Tem elementos da minha vida. Talvez por isso eu fale com paixão, com envolvimento afetivo, emocional. Porque eu efetivamente vivi essas coisas. Quer dizer eu vivi durante anos tendo que caminhar quilômetros atrás de água para beber. Caminhar com o rebanho, trazendo o rebanho de gado durante quilômetros para ele beber. Convivi com isso. Quer dizer, você ter que cortar xique-xique, cortar macambira, cortar cacto para o gado comer. Estas coisas todas eu vivi. Queimar cacto para o gado comer. Estas coisas a gente fazia. Na verdade meu pai vivia sempre indo e voltando na vida, quando chovia ele caminhava 6 meses e depois ele recuava financeiramente nos 6 meses seguinte, então por isso nunca saía do campo. Até porque meu pai era uma pessoa que não tinha a mínima mentalidade capitalista, não tinha a menor subjetividade preparada pra viver no capitalismo. Meu pai nunca tomou um empréstimo em banco. Tinha pavor de qualquer contato com o banco, financiamento, investimento. Ele não tinha a menor noção destas coisas. Era uma agricultura de subsistência. Quer dizer tinha uma grande quantidade de terras, mas essa terra era muito pouco utilizada, fazia uma agricultura de subsistência, plantava-se milho, feijão, fava, jerimum, quer dizer nada mais do que essas coisas que se planta lá, abóbora, estas coisas. Mas somente para o consumo do gado, das galinhas, para o consumo próprio da gente, muito mais do que para vender. Quer dizer houve um momento em que se produziu algodão. Por exemplo, a primeira viagem que a gente fez a São Paulo em 1968, minha mãe tinha saído de São Paulo em 1958, fazia uma década que mamãe não via a família dela. Ai em 1968 a gente teve uma excepcional safra de algodão, um ano em que a gente vendeu muito algodão, a gente pôde fazer uma viagem pela primeira vez, minha mãe pôde voltar a São Paulo. E nós, filhos, fomos à primeira viagem que a gente fez a São Paulo em 1968. Mas depois você teve a tal da praga do bicudo que acabou com a produção algodoeira do Nordeste. Houve um período em que praticamente a produção algodoeira acabou. Você passou a ter uma coisa que era pura subsistência.

Quer dizer, quando eu fui para cidade, para mim era uma coisa absolutamente libertadora. E eu digo isso num texto que eu escrevi. Quer dizer que curiosamente,

¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Falas de Astúcia e de Angústia: a seca no imaginário nordestino - de problema à solução (1877-1922)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1994.

coincidentalmente eu me mudo para Campina Grande, e vou morar num bairro chamado Liberdade. E ele significou realmente liberdade, libertação daquela rotina de trabalho terrível. A gente levantava todo dia 6 horas da manhã e trabalhava até 5 horas da tarde, quando saía para ir para a escola e chegava meia noite. Então eu durmo 6 horas por dia hoje porque desde essa época eu dormia 6 horas por dia! Eu deitava meia noite, e acordava 6 horas. Vinha no carro, descia na entrada na fazenda, daí eu ia até a sede tropeçando no escuro porque não tinha energia, não tinha nada, a noite que não tinha lua, era totalmente escuro.

Geraldo Witeze Júnior: De que forma essa sua vivência influenciou a sua formação? Além da sua professora, como essa vivência na roça, no mato, no agreste, a migração temporária, como isso influenciou a sua concepção de história? Gostaria que você falasse também sobre a cidade libertadora. E no seu momento, de fato, ela é libertadora. Esse é o contexto das pessoas migrando pra cidade. Porém hoje, muitas vezes o que a gente vê é o contrário. A cidade como opressora, as grandes cidades e um movimento para alguns idealizado de retorno para o campo, mas, um campo idealizado. Também nós temos hoje inclusive no nordeste, através de centro de sindicatos que fundem práticas de agroecologia, jovens que já não querem sair do campo, eles querem ficar ali na cidadezinha. Então gostaria que você falasse sobre esse processo.

Durval Júnior: Também a experiência de cidade que eu tive, quer dizer eu tenho um amor particular por Campina Grande. Aliás quem é campinense é bairrista enormemente, é uma característica dos habitantes de Campina Grande. Adoram Campina Grande. Quer dizer ainda no livro que vai sair agora, eu faço loas a Campina Grande, o livro se chama “*A feira dos mitos*”, justamente porque Campina Grande é uma cidade que se caracteriza por ter grandes feiras, uma das maiores feiras do Nordeste.

Eduardo Vasconcelos: Esse livro foi premiado pelo Concurso Silvio Romero, não é isso?

Durval Júnior: É isso.

Eduardo Vasconcelos: Quando vai ser publicado?

Durval Júnior: Vai sair em julho². Então assim eu coloquei este título, entre outras coisas, me lembrando, porque em Campina Grande quando eu fiz o segundo grau eu passei a ser feirante. Eu trabalhava nas quartas-feiras, sextas, e sábados vendendo os queijos que meu pai produzia na fazenda. Então meu pai colocou um banco na feira e nós nos revezávamos, os filhos e minha mãe na administração desse banco. Então eu tive esta experiência da feira. Onde a presença do que se chama de cultura popular nordestina é muito óbvia. O mercado central de Campina Grande é uma coisa imensa, que na verdade sai do mercado e se espalha por todas as ruas laterais. Nele se vende de passarinho a fumo de rolo, a roupa, queijo, doce, carne, peixe, o que você imaginar de cereais vende naquela feira, só não vende avião, mais o resto se vende naquela feira. E vem gente de todas as redondezas, de outros Estados. Na apresentação que eu faço do livro digo que a feira inclusive me proporcionou as minhas primeiras experiências com o erótico. Porque eu me lembro, eu era novo, meu pai me levava às vezes para feira e a gente comia em uns cafés que as garçonetes eram todas prostitutas. Os fregueses ficavam, evidentemente, passando a mão e cantando elas o tempo todo, e eu guri ficava observando aquilo. Um guri do mato achava aquilo estranhíssimo, aquele negócio todo, a forma como elas se vestiam, a maquiagem. Então, depois quando eu estudava em Campina Grande muitas vezes eu ia para feira lanchar.

A minha produção historiográfica tem muito a ver com minha vida, talvez por isso eu fale tão emocionalmente, tão afetivamente ou até poeticamente das coisas, porque tem a ver com a minha vivência. Por exemplo, *A Invenção do Nordeste* tem a ver com o fato de eu a partir de 1968, quando eu fui a primeira vez a São Paulo, eu passei a ir quase anualmente para São Paulo, nas férias, e ter contato com minha família paulista. A família da minha mãe que era de São Paulo e escutar todos os preconceitos possíveis e imagináveis em relação ao Nordeste. Então, assim, coisas absurdas que me perguntavam: se lá só tinha cobra nas ruas, se tinha carro, se a terra era rachada, se a gente assistia a mesma novela que eles assistiam, se tinha televisão, essas coisas. Eles achavam que o capítulo da novela passava atrasado. Eu dizia: Ó existe uma coisa chamada Embratel, não sei se vocês sabem, existe uma coisa chamada satélite. Na verdade, o nordestino lida com essa vivência, porque

² ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz. *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

esse preconceito inclusive se explicitou na hora que eu disse que ia fazer mestrado na UNICAMP. A minha família paulista não acreditava de jeito nenhum que eu passasse no mestrado na UNICAMP por ter estudado na Paraíba. Então a ideia era que eu era incapaz de passar na UNICAMP. Tenho uma prima, a Marina, que é uma moça muito intelectualizada que inclusive ilustrou o *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles. Ela é uma ilustradora, tradutora trabalha em editoras, ela foi enfática: “Você não vai passar”; “Você não vai conseguir”. Quando eu passei foi uma surpresa enorme por eu ter passado, ainda mais que eu fiquei em segundo lugar, uma surpresa ainda maior. Mas eu também tive que vivenciar o preconceito dentro da própria UNICAMP. Quando eu dizia que era da Paraíba me olhavam como se eu fosse um bicho raro e tivesse no lugar errado, porque Paraíba tem que ir para São Paulo cavar buraco no metrô, não ir fazer mestrado na UNICAMP. Eu fui a primeira pessoa que veio da Paraíba fazer mestrado, fazer uma pós-graduação na UNICAMP. E eu abri inclusive a estrada por que muitos outros vieram posteriormente. Então assim a *Invenção do Nordeste* lida com isso, com essa minha vivência, do preconceito, de um lado e do outro. Porque eu conheço a forma como os nordestinos veem os paulistas e como os paulistas veem os nordestinos. Eu me lembro que na qualificação do doutorado o Edgar De Decca que fez parte da banca disse que eu era corajoso porque eu estava fazendo uma crítica aos paulistas em São Paulo, uma crítica a visão preconceituosa paulista dentro de uns dos templos de saber de São Paulo que é a UNICAMP.

Eu faço, por exemplo, toda uma releitura da visão paulista dos modernistas, a visão preconceituosa dos modernistas com relação ao restante do Brasil. Essa pretensa centralidade que os modernistas vão construir de São Paulo e do governo paulista em relação ao restante do Brasil inclusive desconhecendo o Rio de Janeiro que era o centro cultural do país. Então, o modernismo é um projeto da hegemonia cultural. O modernismo paulista tem um projeto de hegemonia cultural que vai acompanhar a hegemonia econômica e política que São Paulo já tinha. E é por isso que os regionalistas e tradicionalistas do Recife se contrapõem a ele. Por que é o último, o último plano, baluarte ainda, onde as elites nordestinas podem defender um espaço próprio. Quer dizer o Nordeste já fora derrotado economicamente e politicamente e suas elites percebem que o modernismo é um projeto da hegemonia cultural que vai colocar o Nordeste num segundo plano do ponto de vista cultural. Gilberto Freyre representa o que Mário de Andrade representa para o projeto modernista. Por isso contam uma história de que eles quase se

matam dentro de uma barca, dentro de uma canoa no rio Capibaribe, os dois teriam feito a canoa emborcar e os dois teriam caído no rio brigando porque era na verdade duas personalidades que tinham propostas de interpretação do Brasil e de hegemonia cultural concorrentes. Tinham projetos culturais para hegemonizar o país, quer dizer, o movimento regionalista, tradicionalista também tinha um projeto de pensar o Brasil, e um projeto para o Brasil, um projeto cultural. Mário de Andrade vai para o Departamento Municipal de Cultura, mas todas as pesquisas que ele patrocina, são pesquisas nacionais, quer dizer, ele usa o departamento municipal para elaborar um projeto da hegemonia cultural nacional.

Então eu discuto isso, quer dizer, para mostrar como o regionalismo nordestino, que dá origem ao nordeste tem a ver, inclusive, com o embate do ponto de vista da cultura. Existe um embate entre percepções de intelectuais. Freyre, que é um cara espertíssimo, sabe que existe um projeto de hegemonia cultural. São Paulo já hegemonizou a economia e a política nacional, agora vai hegemonizar a cultura. E aí o modernismo constrói toda uma narrativa que coloca ele no centro da história da cultura brasileira. Em grande medida, a historiografia da cultura fica repetindo o tempo todo que o modernismo é o grande acontecimento da cultura no século XX, e se ignora completamente o regionalismo e o tradicionalismo, o movimento regionalista. O Congresso Regionalista no Recife mal é citado nas histórias da cultura brasileira. Então eu faço toda uma releitura da história da cultura brasileira. Infelizmente essa parte da tese não pôde ser publicada, é uma tese gigantesca, é uma tese de mil páginas. Eu tive que fazer um corte radical para virar um livro de 300 páginas. Eu tive que tirar o 4º capítulo sobre o tropicalismo. Tive que reduzir muito o 1º capítulo. Por que a editora, quem analisou pela editora, considerou que o 2º e o 3º capítulos era a parte mais interessante da tese. É o que deveria virar livro. E quando você é um autor não conhecido você se submete aos ditames da editora. A gente se submete a vida toda, mas quando você está começando mais ainda. Aquilo que o Chartier discute: como os editores são definidores dos próprios textos³, não é inócua em relação a história do livro. Você não pode fazer uma história do livro, do que é publicado, sem levar em conta o papel que os editores têm. Os editores mudam os textos, interferem nos títulos,

³ CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

interferem em todas estas coisas. Por exemplo: acabou de sair a 2ª edição do *Nordestino: invenção do "falo"*. Teve uma mudança no título. O título foi enxugado por sugestão do editor, porque ela achou que o título era muito longo na 1ª edição. Então ficou: *Nordestino: invenção do "falo": uma história do gênero masculino*. Desapareceu "no Brasil" por que ele achava que era óbvio, porque falava nordestino no Brasil, ele achava que era óbvio, não precisava inserir "no Brasil." Então os editores interferem em coisas como essa. Então assim, todas as minhas pesquisas, na verdade tem a ver com vivências.

Aliás, isso foi criticado na minha banca de concurso pra professor titular. Uma das pessoas que estava na banca achou que isso era um demérito na minha trajetória de pesquisa, por que eu pesquisava só aquilo que eu conhecia. Aí eu disse para ela - que era uma pessoa das ciências sociais - "Eu aprendi inclusive com a antropologia, que é da sua área, que o mais difícil é agente estranhar, aquilo que é muito próximo da gente". Quer dizer o mais difícil é você se distanciar daquilo que é muito próximo. Aquilo que já é distante de você é muito mais fácil de construir como objeto. Agora construir como objeto uma coisa que está ligada e intrinsecamente ligada a você, estranhar isso, é rever, repensar os discursos que construíram aquilo, como eu fiz em relação ao nordeste. Como eu fiz em relação a seca, como eu fiz agora em relação a cultura nordestina, como eu fiz em torno da figura do cabra macho, da masculinidade do nordeste, tudo isso está misturado com minha vida. Então você objetivar isso, distanciar-se disso, é um exercício muito mais difícil. Por que você está contaminado por estes próprios discursos, você foi em grande medida construído por estes próprios discursos. Então, na verdade, cada trabalho meu é um trabalho de reescrita de mim, de repensar a minha própria narrativa, de por em questão a minha própria identidade. Aliás, eu aprendi isso com Foucault. Quer dizer o conhecimento só vale a pena quando põem em perigo a própria criatura que pesquisa, quando põe em perigo o saber que estrutura a própria pessoa que pesquisa. O saber não é feito pra consolar, é feito para cortar ele disse. E cortar na sua própria carne, cortar em você mesmo. Então a minha trajetória que vai de uma graduação em história, faço uma graduação em história, numa Universidade que era uma fundação municipal chamada Universidade Regional do Nordeste. Ai vocês vejam que essa coisa do nordeste me persegue a vida toda: o regionalismo. Já quando estudei com minha mãe o fiz usando livros que se chamavam "Nordeste". Existia uma coleção de livros de história, geografia, português durante a ditadura que se chamava "Nordeste. Era claramente uma coleção para reforçar o regionalismo nordestino. Então no livro de português todos os textos eram regionalistas,

nordestinos. Então você lia textos de Zé Lins, de Raquel de Queiroz, Amando Fontes. O livro de história era a história do nordeste. Eu vou a Universidade Regional do Nordeste, faço a minha graduação, que era uma fundação municipal, que na verdade era paga, era uma universidade paga, e eu tive que trabalhar para pagar meus estudos. Então, eu entro na universidade, no primeiro semestre, de 1979, no segundo semestre daquele ano eu já estava dando aula. Começo a dar aulas em escolas de bairros, inclusive, na mesma rua em que eu morava, uma escola chamada Branca de Neve. Comecei na Branca de Neve, eu era um dos anões da Branca de Neve. Ensinando para guris de 5ª série, 6ª série, uns pivetes endiabrados. E o tempo todo fiz minha graduação trabalhando, fiz minha graduação dando aula. Quando eu estava no 2ª ano da graduação estava dando aula particular pra uma moça que ia fazer vestibular, estava dando aula na sala, na mesa da cozinha e chega um professor do cursinho mais importante da cidade, professor de português, que ia dar aula depois de mim. Ele fica escutando minha aula, gosta e me recomenda para o lugar de um professor de história do cursinho. E eu com 17 anos entrei no maior cursinho da cidade. Aquela coisa infernal de cursinho: não sei quantas turmas lotadas, a maioria das pessoas tinha muito mais idade do que eu, eram mais velhas do que eu. E foi um desafio. Eu tinha uma semana para começar, para me preparar. Então comprei um livro que se chamava *Nova História*, um livro de capa preta chamado *Nova História*, e a *História da Sociedade Brasileira*, e a *História das Sociedades*, livros que depois, quando fiz avaliação de cursos de graduação para o INEP, eu encontrei muitos cursos de graduação usando como livros para graduação.

Eu preparei as aulas e fui aprovado pelos alunos. Sabe que cursinho é isso, o dono te coloca lá, testa, depois vai ouvir os alunos, se gostaram ou não. E a partir dali, pelo fato de estar no cursinho mais famoso da cidade, eu consegui aulas em vários outros colégios, na verdade me entupi de aulas. Eu tinha uma carga horária que começava 07:00 horas da manhã da segunda-feira e acabava 22:00 horas da noite de sexta-feira, com aula começando as vezes 18:00 horas da tarde, eu não tinha sequer tempo pra jantar! Saia as 17:00 entrava as 18:00. E fazia um curso que tinha 48 disciplinas, que a gente cursava as vezes 9 disciplinas por semestre. Uma carga horária brutal. Então é por isso que eu nunca pude fazer uma formação em língua estrangeira, porque simplesmente não tinha tempo para isso. Por que nos sábados e o domingos eu tinha que preparar as aulas da semana e fazer todas as atividades das disciplinas. Tinha que fazer trabalhos, estudar para provas. Quem conhece Campina Grande sabe que Campina Grande é uma cidade de altos e baixos. É um planalto, fica num planalto, tem vales e elevados, e eu corria entre a universidade e

as escolas a pé. Eu tinha normalmente 15 minutos pra sair de um lugar e chegar a outro. Então eu pesava 58 quilos, eu era quase um paciente terminal. Eu era quase um esqueleto. No final do ano, quem trabalha em cursinho sabe disso, antes do vestibular, você tem aquelas maratonas intermináveis, eu tinha que tomar remédio pra aguentar! tinha aula em rádio, aquelas coisas todas de cursinho. Aula para centenas de pessoas no clube, microfone. Então eu fiz a graduação toda trabalhando, o que me foi muito, muito bom, porque na verdade eu tive ao mesmo tempo formação teórica e prática. Por que eu fiz a prática de ensino ao longo de toda a minha graduação, e na verdade como eu tive que estudar muito para dar aula e fazer uma boa figura na frente dos alunos, eu chegava nas disciplinas já sabendo o conteúdo às vezes mais do que alguns professores. Eu estudava muito, quer dizer, a graduação ela é muito tranquila, eu reencontrei Marta, Marta Lúcia foi minha professora na graduação, e foi na verdade professora das duas disciplinas, aliás eu fiz essa descoberta outro dia, me dei conta disso, que ela continua absolutamente decisiva. Porque ela me deu aula de teoria da história, que é a área que eu venho a me especializar depois no ensino e me deu aula de história do Nordeste também. Na verdade ela continua sendo uma figura extremamente importante, a Marta Lúcia é uma figura, não somente como professora, mas como pessoa. Marta Lúcia é filha de uma família tradicionalíssima da Paraíba, e da cidade, os Ribeiro. Uma mulher que fugiu de casa pra casar, com 16 anos, quer dizer ela rompeu com normas, com padrões, uma mulher de esquerda, entendeu. Então é uma pessoa fantástica. Ainda hoje ela é uma pessoa fantástica.

Deuzair José da Silva: O senhor disse que a ida para a cidade foi uma negação da sua vida do campo. Ao mesmo tempo o senhor disse que pretende voltar a Campina Grande. Eu não estou dizendo que Campina Grande é uma cidade pequena, muito longe disso. Mas é uma cidade interiorana. Isso não seria essa negação do senhor de pretensamente querer ser um ator urbano, mas estar voltando a essas origens tanto que o senhor quer voltar a Campina Grande.

Durval Júnior: Na verdade, Campina Grande é uma cidade muito excepcional. É uma cidade de 402 mil habitantes no interior do nordeste, ela não é uma cidade pequena, é a segunda maior cidade do interior do nordeste, só perde pra Feira de Santana. Campina Grande é uma cidade que se caracteriza por ter uma burguesia empreendedora, é uma cidade comercial, é uma cidade de comerciantes, é uma cidade muito aberta, é uma cidade de migrantes. A população toda de Campina Grande praticamente veio de fora, é uma

cidade de expatriados, é uma cidade que as elites tradicionais ligadas ao campo, foi muito cedo substituída por uma burguesia urbana, que as afastou do domínio político da cidade. Então, Campina Grande é uma cidade tão particular, que é uma cidade que no começo dos anos 60, ela tinha uma acumulação própria de capital, dada pelo algodão. Campina foi um grande centro de exportação de beneficiamento e exportação de algodão, acumula recursos capaz de ter um banco próprio. Funda-se o Banco Industrial de Campina Grande. Um banco fundado por grupos locais, que se tornou um banco nacional, com filiais em várias partes. Com aquela crise dos anos 80 o banco foi fechado. Teve uma companhia própria de água, uma companhia própria de energia elétrica, uma companhia própria de telefone e tinha uma estação de televisão, em 1963, coisa que, por exemplo, muitas cidades [semelhantes] só vão ter só 20 anos depois. Então, Campina Grande tem uma história muito particular, uma cidade pioneira em muitas coisas, quem conhece é uma cidade muito efervescente. Ela tem uma elite que se caracteriza por ter iniciativas, aquela coisa de empresário que tem iniciativa. Por exemplo: de repente Campina Grande constrói um clube, um ginásio pra 30 mil pessoas, cabe 30 mil pessoas dentro. E aí atrás grandes atrações internacionais, tem essas coisas de elite dinâmica. Gilberto Gil disse que Campina Grande tem mania de ser Nova Iorque. É por que Campina Grande foi uma cidade, em que houve um manifesto tropicalista, assinado inclusive pelos baianos. É uma cidade que recebe uma população de estudantes muito grande, do nordeste inteiro. Campina Grande tem duas universidades. A Universidade hoje Federal de Campina Grande, que era a Universidade Federal da Paraíba, e tem a Universidade Estadual da Paraíba, cuja sede é em Campina Grande, por que a Estadual da Paraíba é a Universidade Regional do Nordeste em que estudei, que foi estadualizada. A reitoria da Universidade Estadual é em Campina Grande, não em João Pessoa. Aí há uma rivalidade intensa. A Paraíba é o único estado do Brasil que tem duas fundações de pesquisa, uma com sede em João Pessoa, uma com sede em Campina Grande. 'Risos'. Uma rivalidade imensa. Campina Grande é uma cidade muito atrativa neste sentido. Primeiro foi atrativa pelo fato de me libertar da vida do campo. E também pelas experiências que eu passei a ter, na cidade, as experiências urbanas, era uma novidade pra mim. Num determinado momento Campina se esvaziou muito. A crise econômica dos anos 80 e 90 esvaziou Campina Grande, até por que a ditadura concentrou tudo em João Pessoa, por exemplo: compraram a baixo preço a companhia de água, a companhia de telefone, Campina ficou só com a companhia de energia elétrica, que foi privatizada na época do presidente Fernando Henrique, a Iberdrola

passou a mão. Mas por exemplo: Campina Grande era uma cidade, era a única cidade que você podia na passagem do ano, desligar a luz da cidade inteira. Por que ela tinha uma rede de energia que era própria. Então era como uma marca da virada do ano em Campina Grande, quando dava meia noite, as luzes da cidade eram todas apagadas, e as luzes eram acesas 10 minutos depois, tinha 10 minutos de escuridão, na passagem as pessoas se abraçavam todas no escuro. Isso acabou depois que a Iberdrola passou a ser dona, que era uma tradição da cidade. Então, assim Campina Grande é uma cidade muito particular. E claro ela se esvaziou muito, se tornou uma cidade crescentemente violenta. Campina é uma cidade, por exemplo, mais violenta do que Natal. Tem uma violência muito grande, pelo esvaziamento econômico da cidade, por exemplo, naquele momento que houve um enxugamento da rede bancária, Campina era um grande centro bancário. E os bancos foram todos desaparecendo, e o desemprego crescendo na cidade. E os grande magazines que Campina Grande tinha foram sendo fechados, as lojas Americanas, as lojas Brasileiras, as casas Pernambucanas foram todas sendo fechadas. Campina sempre teve uma indústria local, uma indústria por exemplo, na área da metalurgia, fabricação de grampo pra cerca, de prédio, de arame farpado, foram todas a falência. Campina tinha uma indústria de couro, tinha uma indústria têxtil, foram todas sendo fechadas. Então assim a cidade entrou num crise profunda, quer dizer, daí por que, já nos anos 90, a família Cunha Lima, assume a gestão da cidade e resolve, como alternativa pra cidade o tal do turismo de eventos, é quando se inventa o maior São João do Mundo, é quando se inventa a micareta, o carnaval fora de época, a vaquejada, ...tinha um calendário de eventos para salvar economicamente a cidade, que foi profundamente esvaziada. Campina durante dois censos perdeu população, não ganhou população. O que por um lado, permitiu, por exemplo, que a cidade fosse toda urbanizada nestas duas décadas. Então Campina Grande é uma cidade que você chega tem asfalto praticamente de uma periferia a outra. Você não tem praticamente nenhuma rua em lama, esburacada, quer dizer é uma cidade que tem uma infraestrutura invejável no nordeste. Por exemplo, Campina tem muito mais esgoto que Natal, Campina tem 80% da cidade com rede de esgoto. Natal quando eu cheguei, em 2003, só tinha 30% da cidade saneada, com o esforço que foi feito nos últimos tempos dizem que está chegando a 50%, 60% com esgoto. Quer dizer, Campina Grande tem uma infraestrutura invejável, também é um cidade em que foi feito todo o sistema de drenagem, de macrodrenagem da cidade. Todos os riachos, os canais, rios da cidade foram canalizados, foram cobertos. A cidade tem uma estrutura urbana e isso foi possível porque parou por

duas décadas de crescer. Por exemplo, uma cidade como Manaus, que em um determinado momento começou a surgir um bairro a cada mês, como é que a prefeitura pode acompanhar um crescimento violento desse? Nos anos 80, 90, por exemplo, todas as favelas que Campina Grande tinha foram urbanizadas. Campina deixou de ter favela, elas foram urbanizadas. Então, por que? Por que a cidade parou de crescer. Começou a perder população.

Ai quando eu termino minha graduação eu resolvo fazer um mestrado na UNICAMP. Eu não queria ir pra USP, porque a USP tinha aquela história de igreja, de você ter que conhecer alguém. E eu não nunca gostei de prestar uma homenagem a ninguém. É uma característica minha, talvez eu tenha aprendido com meus pais, não sei. Eu não gosto de puxa saco. Não gosto de ser, e nem que me puxem o saco. 'Risos'. Sempre desconfiei de quem é puxa saco. E também nunca gostei de ser de ir atrás de ninguém, de ser quadro de ninguém. Entendeu! E a USP tinha aquela história. Tinha que entrar em contato com o professor, era ele que tinha que lhe aceitar, ele dizia quais eram as disciplinas que você ia fazer. A UNICAMP era uma coisa republicana. Você fazia uma seleção, não importava de onde você viesse, você fazia a seleção, se você fosse selecionado você entrava. Eu gosto destas coisas. Então não entrei em contato com ninguém. Simplesmente, mandei uma carta para a secretaria. Na época não tinha internet. 'Risos'. Você escrevia uma carta, e a secretaria enviava o prospecto do programa com a bibliografia. Na época você tinha duas linhas de pesquisa: Capitalismo e Agricultura e História Social do Trabalho, alguma coisa assim. Eu fiz seleção para a linha Capitalismo e Agricultura. Apresentei um projeto visando estudar dois movimentos sociais que haviam ocorrido na Paraíba, nos anos 80. O movimento de Piacas e Alagamar. Dentro daquele processo de expansão da cana, por causa do financiamento do *Proálcool*, você foi tendo a expulsão de camponeses, e houve toda uma resistência com o apoio da Igreja Católica. O arcebispo da Paraíba, Dom José Maria Pires, mais conhecido como Dom Pelé, era um grande nome da teologia da libertação e tornou a Paraíba um grande centro da teologia da libertação. Eu, em Campina Grande, participei de movimento estudantil eu me tornei um marxista no curso de história, o que me levou a ter grandes problemas em casa, com meus pais católicos, muito religiosos. Eles já se conheceram na missa. Então eles eram profundamente católicos, e eu era profundamente católico, cantei em coral de igreja, eu fiz parte de grupos de jovens da Igreja, participei da Pastoral da Juventude. Claro que isso já é um prenúncio dessa vontade de aparecer, essa vontade de estar lá na frente, perto do altar.

Eu adorava cantar no coral, na verdade, por que eu adorava estar lá frente, na igreja cantando. Que dizer, adorava ser coroinha por que sentava naquela cadeira vermelha do lado do padre, no altar. Então, quando minha mãe me pegou lendo a Ilha, livro de Fernando Moraes, foi uma crise, foi a primeira grande crise doméstica que eu tive, foi quando minha mãe me pegou lendo um livro sobre Cuba. Um livro todo encapado, com a capa de papel, aquele papel pardo, porque se tinha medo ainda na época. E minha mãe: Você é comunista, ateu. Ai foi uma crise violenta, e eu fui me afastando dela, não ia mais a missa, deixei o grupo de jovens, comecei uma militância. Particpei do DCE, fui o primeiro secretário do DCE da Universidade, depois fui representante junto ao Conselho Universitário, representando os alunos, quando particpei de um embate com o reitor da universidade. Depois veio a criação do PT, e eu fui um dos que colheu assinaturas visando o registro do partido, filiei todos os meus alunos na época... 'Risos'. Para se conseguir o número suficiente de assinaturas para o partido ser criado era preciso milhares de assinaturas, nem me lembro de quantas assinaturas precisam para criar um partido, na época. Mas eu me lembro, eu ia para as aulas, com aquele bolo de fichinha, e ia filiando os alunos todos. 'Risos'. Então fiz parte da criação do PT, em Campina Grande, fiz parte no começo, frequentei muito as reuniões do partido. Eu não sei se vocês sabem, mas existe uma, um acontecimento histórico na minha vida. Eu fui o locutor do primeiro comício de Lula em Campina Grande. 'Risos'. A primeira vez que Lula foi a Campina Grande acho que em 1982, eu fui o locutor do comício. Um comício que deve ter reunido assim umas 200 pessoas. 'Risos'. O partido era tão pobre que nem gambiarra pra iluminar o evento foi possível pagar. Então era assim, era Lula em cima de um caminhão, um caminhão velho que se arrumou lá, e se alugou, e a plateia nem conseguia ver por causa da escuridão. 'Risos'. E Lula chegou cheirando a cachaça, já tinha tomado umas, uma camisinha listrada que parecia haver encolhido pois batia no meio da barriga. 'Risos'. Mas já com esse carisma, esse encanto excepcional que ele consegue transmitir. É uma criatura que tem um halo envolta, ninguém consegue se contrapor a isso.

Aruanã Passos: Tem registro disso?

Durval Júnior: Tem não! Como registrar naquele escuro? 'Risos'. Criatura, eu fui candidato a vereador.

Aruanã Passos: Não saiu no jornal nenhuma nota?

Durval Júnior: Na primeira eleição de existência do PT eu fui candidato a vereador, meus alunos votaram em mim, eu tive uns 400 votos. O pior é o mico de ser locutor de carro de som, anunciar o comício. Tudo isso eu já fiz. Então quando eu fui fazer o mestrado até por esse envolvimento com a esquerda, eu escolhi este tema. Eu ia estudar os dois movimentos sociais, que tinham ocorrido lá no campo. Só que eu entrei, e aí conheci Michel Foucault, li a *História da Loucura*, e enlouqueci. ‘Risos’.

Aruanã Passos: A descoberta, o primeiro encontro com a obra de Michel Foucault foi no mestrado?

Durval Júnior: Foi, foi. Numa disciplina dada pelo Ítalo Tronca, chamada Historiografia Brasileira. ‘Risos’. Historiografia brasileira.

Durval Júnior: A bibliografia que ele passou foi fantástica. Foi um curso em que eu conheci Thompson e Foucault.

Aruanã Passos: E o impacto foi instantâneo?

Durval Júnior: Foi. Foi, não só pela temática. Quer dizer, eu nunca imaginei que se pudesse fazer uma história da loucura. Isso já me fascinou: a temática. Mas o que realmente me fascinou, me impactou, foi a escrita, foi o texto. A beleza do texto. Por que eu tinha feito toda uma graduação, eu tinha feito uma graduação lendo muito mais sociólogos e economistas, do que historiadores. A minha graduação, foi uma graduação marxista, mas sem ler Marx. Por que Marx estava praticamente ainda proibido. Quer dizer fiz uma graduação no final dos anos 70, começo dos anos 80, as pessoas tinham muito medo de utilizar Marx. A primeira edição do Capital, da Civilização Brasileira, quer dizer, quando o Capital, volta a ser editado é no começo dos anos 80. Então assim, nós fizemos um curso marxista, mas lendo o que: a gente lia fundamentalmente a Escola de Sociologia Paulista, que tem aqueles textos maravilhosos. A forma da escrita de Florestan Fernandes, de Fernando Henrique Cardoso não há nada menos literário. Aquela coisa, dura, conceitual, não é. Quer dizer, eu tinha lido: Caio Prado, eu tinha lido Nelson Werneck Sodré,. Eric Hobsbawn, então é toda uma formação marxista. E aí lia os economistas, Celso Furtado, Francisco Oliveira. A minha formação, foi essa. Quer dizer, eu não li Sergio Buarque de Holanda, eu não li Gilberto Freyre, eles eram proscritos. Então assim, eu lia Leo Huberman. O texto mais literário que li foi *As Veias Abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano. E, na verdade, o primeiro encontro com uma nova maneira de

escrever a história, inclusive o que me levou a escolher a UNICAMP para cursar o meu mestrado foi ter lido em 1978 o *Silêncio dos Vencidos*⁴, do Edgar de Decca. Foi um impacto, e na verdade foi meu primeiro contato com Foucault sem saber. Por que o *Silêncio dos Vencidos*, é claramente um livro inspirado em Foucault, embora referências a ele não apareçam em lugar nenhum do livro. O De Decca usa os conceitos de saber, formação discursiva, os conceitos foucaultianos estão todos lá. Por que o De Decca havia assistido o curso que Foucault deu na USP. Ele e o Vesentini. Tanto a *Teia do Fato* do Vesentini, quanto o *Silêncio dos Vencidos*, que são as teses dos dois, que é precedido de um texto que eles escrevem juntos, um texto que eu fui conhecer depois, quando estudava na UNICAMP, é inspirado por Foucault. Só que o livro, inclusive o prefácio da Marilena Chauí faz a gente acreditar que o livro é inspirado no pensamento de Walter Benjamin. Não tem nada de Benjamin no *Silêncio dos Vencidos*. Alias o prefácio da Marilena induz uma leitura equivocada do livro. Por que o prefácio da Marilena Chauí, diz que aquele livros é para dar voz ao vencidos. Não é isso. É o contrário, ele faz a história da construção de um silêncio. É justamente um raciocínio foucaultiano. Não se trata de dar voz aos vencidos, mas é como na construção discursiva feita posteriormente ao evento Revolução de Trinta, outros projetos de revolução, outras vozes, outras possibilidade históricas daquele evento foram silenciadas. Por exemplo a existência e participação do BOC, o Bloco Operário Camponês, no movimento é silenciado. Ele não participa das versões do evento escritas pelos vencedores de 30, quer dizer, os vencedores de 30, silenciam os vencidos de 30. Então na verdade era a história da produção de um silêncio. Não era dar voz aos vencidos, como a Marilena diz no prefácio. Tanto é que na segunda edição o De Decca retira o prefácio da Marilena e coloca um texto escrito por ele, que se chama: A Revolução Acabou. Ele retira, porque estava cansado de ver o livro ser interpretado a partir do prefácio da Marilena. Por que como vocês sabem no Brasil, a maioria das pessoas, não ultrapassa o prefácio dos livros. As pessoas leem as orelhas dos livros, leem o texto que está na contracapa, e saem dizendo que conhecem o livro. E saem levantando teses sobre o livro. O De Decca se irritava, ele foi meu professor, e ele dizia isso, ele se irritava com a leitura que se fazia do livro a partir do prefácio. É a mesma coisa, que acontece com o prefácio que a Marilena Chauí escreveu para o livro da Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade*:

⁴ DEDECA, Edgar Salvatori. 1930: o silêncio dos vencidos. São Paulo. Editora Brasiliense, 1981.

*lembrança de velhos*⁵. Ela também induz uma leitura completamente equivocada do livro. O livro não se propõe de forma alguma, como ela afirma, fazer o resgate, a salvação da memória dos velhos. Pelo contrário. Ela [Ecléa Bosi] afirma que a memória é uma construção, uma construção *a posteriori*. E a Marilena induz a leitura que ela pretende estar salvando a memória das pessoas. Então assim, eu sempre quis entender como é que a Marilena faz os prefácios? Por que, a gente sabe que a Marilena é uma pessoa inteligentíssima. Uma das maiores intelectuais do Brasil, sem dúvida nenhuma. Eu tenho muita admiração até pelas posturas políticas dela. Mas esses dois casos de prefácios, sempre me intrigou. Porque é uma leitura completamente equivocada do livro. E a gente supõem que, o que um filósofo sabe fazer bem é ler texto. Entender o que um texto diz.

Então lendo *O Silêncio dos Vencidos*, eu sofri um impacto enorme. Eu digo, meus Deus! Pode se escrever história assim. Não tem que ser aquele texto conceitual, duro. E veja como a formação pesa na gente. Quando eu fiz a primeira versão do primeiro capítulo da minha dissertação, e mandei para o Robert Slenes, que era o meu orientador, o Robert Slenes tinha acabado de chegar na UNICAMP, vinha da Universidade Federal Fluminense. Eu era para ser orientando do Peter Eisenberg, porque o Peter estudou justamente a usina, estudou a cana, no nordeste, em Pernambuco. Ele escreveu o livro *Modernização sem mudança*, que foi inclusive um dos textos que havia lido para a seleção. É... eu ia ser orientado dele, só que ele adoece, e o Slenes, que por ser recém-chegado ainda tinha poucos orientandos, assume parte de suas orientações, entre elas a minha orientação. Ele é uma pessoa atentíssima. Quando eu mando a primeira versão, ele diz: Você não escreve como historiador, você escreve como sociólogo. Essa frase do Slenes foi decisiva na minha vida. Decisiva. Eu sempre digo isso a ele. Por que ele disse, você faz sociologia, você não faz história. Quem conhece os textos do Slenes sabe que ele escreve com uma grande sensibilidade literária. Na *Senzala* uma Flor, é um belíssimo livro, do ponto de vista da escrita. Muita gente acha que o Sidney Chalhoub escreve da maneira literária que escreve apenas por seus próprios méritos, mas creio que se devem também ao fato de ter sido orientando do Slenes, que tem formação em literatura.

Geraldo Witeze: Ele diz isso inclusive no prefácio da tese de doutorado dele.

⁵ ECLEIA, Bosi, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras. 1994

Durval Júnior: Eu digo a mesma coisa. Deve-se fazer justiça ao Slenes. O Slenes é responsável, quer dizer não por que eu tinha lido o Slenes, não vou mentir, eu não li o Slenes para fazer a minha dissertação. Mas esta frase dele, foi fundamental. Eu simplesmente abandonei tudo que tinha escrito, e comecei de novo. Passei a escrever livre da ideia de que um texto acadêmico tem que ser uma coisa conceitual, tem que ser esta sopa de pedra que por exemplo, é o texto de Florestan [Fernandes].

Geraldo Witeze: Como você vê então essa efervescência dos alemães? E esse retorno a uma forma dura. Nós temos professores na Universidade Federal de Goiás, na Universidade de Brasília, por exemplo, que defendem isso. O aluno deseja fazer uma pesquisa e a primeira coisa que lhe dizem é: “Mas qual seu referencial teórico?” E eu aprendi na escola da UNICAMP que você deve perguntar “qual é o seu problema?” E agora parece que nós temos um retorno a essa coisa dura que torna os teóricos mais importantes. Como é que você analisa esse fenômeno?

Durval Júnior: Eu estou preocupado com isso, tanto que no Simpósio Nacional de História, eu vou apresentar um texto em relação a isso. Eu acho que os estudos de historiografia, as análises historiográficas, o trabalho de crítica do próprio texto do historiador, desnudou os historiadores, explicitou as regras e as artimanhas discursivas usadas pelos historiadores. Mostrou todas as aporias, todos os não ditos, que sustentam e legitimam o texto do historiador. A propósito, o texto se chamará ‘O historiador está nu’. A crítica historiográfica desnudou os historiadores. E muitos parecem estar envergonhados, e querem se valer da folha de parreira, estão querendo se proteger. Estão querendo se defender a pretexto de defenderem o próprio campo. Os estudos de historiografia mostram as aporias em que se sustenta o discurso do historiador, todos os não ditos, todos os silêncios sobre e a partir dos quais o discurso do historiador se legitima, aporias e não ditos que têm que ser mantidos. E qual é saída? Recuar. É claramente um recuo. Quer dizer, essa volta ao que seria a garantia de cientificidade. Que é justamente um texto mais teórico, um texto preocupado com a teoria, quer dizer. A história estaria muito perigosamente próxima do literário, aquilo que agente discutia ontem a noite. Quer dizer, a história estaria perdendo a sua especificidade, o seu lugar. Então há uma espécie de recuo. E eu vejo gente muito boa do campo fazendo esse recuo, o que me preocupa. Por exemplo, um grupo como o de Mariana, que suponho que vai estar em parte em meu simpósio e é com eles que eu quero discutir isso. Acho que é um grupo extremamente importante pelo que faz. Por ser

um grupo de gente muito jovem, de historiadores muito jovens, mas eu vejo neles esse recuo. Eles têm abandonado referências como Foucault, como Certeau, como Hayden White, para se referenciar em autores alemães reativos a ideia do caráter literário e poético da historiografia.

Eduardo Vasconcelos: Professor, falando da historiografia brasileira, eu queria se possível fosse, que o senhor pudesse rememorar com agente, uma pessoa que no campo da historiografia brasileira teve um papel muito importante e foi uma pessoa muito próxima ao senhor, que é o professor Manuel Luiz Lima Salgado Guimarães. Vai fazer três anos que nós perdemos ele. Como ocorreu o seu contato com ele? Como se dava o intercâmbio intelectual entre vocês? Vocês eram pessoas bem próximas. O que você poderia falar do Manuel para a gente rememorar ele. E para as pessoas que não o conheceram terem uma ideia dele. Inclusive, o grupo de Mariana vai fazer uma publicação agora, que é uma homenagem a ele⁶. O que o senhor poderia falar?

Durval Júnior: O Manuel é um assunto no qual eu tenho muita dificuldade de falar ainda, por que Manuel foi paixão a primeira vista. Nós nos encontramos no Simpósio Nacional da Anpuh de Recife. Nós fomos apresentados por um amigo comum, um professor da Universidade Federal de Sergipe, que era orientando dele na época. No intervalo das atividades, eu encontro com Francisco, e o Francisco vem com o Manuel, aí faz aquela festa, me apresenta, e me convida para almoçar. A gente sai para almoçar, e daquele momento em diante se estabeleceu uma grande amizade, e uma grande identidade. Embora na verdade a minha relação com Manuel é muito engraçada, por que eu sempre achei que o Manuel, não propriamente aprovava as coisas que eu fazia, quer dizer o Manuel admirava as coisas que eu fazia, gostava das coisas que eu fazia, mas ele não faria igual a mim. Por que justamente, o Manuel tinha essa formação germânica, alemã, essa formação disciplinada, essa formação mais rigorosa. O Manuel publicou muito menos do que poderia. O Manuel produziu muito menos do que poderia, por que o Manuel, tinha esta coisa do rigor. O texto que eu vou escrever para essa revista, se chama 'Manuel Luiz Salgado Guimarães: o mestre do rigor'. Ele era isso. Ele reescrevia um texto muitas vezes,

⁶ A 13ª. edição da Revista de História e Historiografia dedicou um dossiê ao Professor Manoel Salgado, sob o título: *A História em Questão: diálogos com a obra de Manoel Luiz Lima Salgado Guimarães*. O dossiê foi organizado pelo professor Temístocles Cezar da UFRGS e pelo professor Rodrigo Turim da Unirio. Disponível em: <http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/issue/view/HH13>

uma coisa que eu não faço. Os meus textos nascem de uma vez só. De um jato só. E eles ficam como foram produzidos. No máximo, leio algumas vezes pra fazer correções de forma. Mas meus textos, não são textos profundamente racionalizados, no sentido de que eu fico ali o tempo todo revendo. Eu planejo o texto, vou pensando o texto. Para mim é fundamental, por exemplo, o título. Quando eu chego ao título, porque o título resume a ideia, qual é o problema, qual é a tese que eu vou defender no texto. E a partir dali eu escrevo o texto. E o texto sai. O Manuel fazia inúmeras revisões. É um leitor obsessivo, o Manuel podia ter tido uma produção muito maior, podia ter dito uma projeção muito maior, quer dizer, o Manuel veio a ter Bolsa de Produtividade em Pesquisa, do CNPq, 4 meses antes de morrer. Depois deu insistir muito. Por que existia nele também uma humildade muito grande. O que me fascinou no Manuel, além, é claro, do intelectual brilhante que ele era, foi a pessoa que ele era. Era uma pessoa muito particular, e muito rara no meio acadêmico, uma pessoa generosa, uma pessoa afetiva. Nós tínhamos outras identidades evidentemente, a questão da opção sexual, que fazia com que a gente tivesse outras afinidades, além de ser historiadores, além de estar trabalhando no campo da historiografia, da teoria da história, além de estar defendendo uma forma de pensar o histórico, que ainda é em grande medida minoritário, não é, então havia uma série de coisas que nos aproximava. Mas a minha impressão é que o Manuel não assinaria embaixo no que tange a forma como eu faço as coisas. A gente nunca conversou abertamente sobre isso, em todas as relações há coisas sobre as quais não se conversa. Por que eu também achava que o Manuel podia fazer as coisas que ele fazia de outra forma, ele podia escrever textos com uma liberdade poética maior, mas era o jeito dele. Ele era uma pessoa contida, quem o conheceu pessoalmente sabe disso. Ele era uma pessoa contida, uma pessoa muito cuidadosa com o que produzia, e também, como todos nós intelectuais, era uma pessoa vaidosa. Mas a gente tinha uma outra grande afinidade, eu e o Manuel valorizamos muito o trabalhar com os alunos, nós gostávamos de aluno, adoramos formar alunos, partilhar com os alunos horas de discussão, nós somos daqueles que têm muito mais proximidade com os alunos do que com os nossos colegas, a gente tinha esse mesmo interesse. Eu inventei de dizer isso no meu memorial com o qual concorri a vaga de professor titular, quase que apanho da banca. Por que eu disse que era mais próximo dos alunos do que os professores. Uma das componentes da banca me disse: você não tem capacidade de trabalhar em grupo, de trabalhar com seus colegas, é isso que você está confessando. ‘Risos’

E trabalhar com aluno não é trabalhar em grupo, eu perguntei. Grupos só são formados por professores? Eu achava que aluno e professor formavam grupos. A gente escuta uma coisa destas, tem que ir pra ironia não é? Não dá pra levar a sério certas coisas. Então assim, o Manuel tem um papel muito grande, no fortalecimento dos estudos da historiografia no Brasil. O Manuel fez uma gestão renovadora à frente da Anpuh Nacional. Ele é um marco na gestão da Anpuh Nacional. O Manuel formou muita gente, teve uma importância, tem e terá uma importância muito grande na historiografia brasileira. Manuel é uma lacuna que não se fecha, e na minha vida principalmente. Nós criamos esse Simpósio Temático no interior dos Simpósios Nacionais da da Anpuh, que se tornou um lugar de debate extremamente importante, e que levou ao surgimento de grupos, como o de Mariana, por exemplo, a própria Associação de Teoria da História, em tudo isso o Manuel esta no cerne. Então é uma pessoa muito, muito importante.

Aruanãs Passos: O senhor tem um texto que eu gosto muito no seu livro *A história a arte de inventar o passado*, que fala justamente da amizade como método de trabalho e de diálogo historiográfico.

Durval Júnior: Ele é um homenagem a outra grande ausência, na minha vida, e para a historiografia brasileira, que é a ausência do Alcir Lenharo. O Alcir Lenharo foi o co-orientador da minha tese de doutorado. Na verdade o Slenes figura oficialmente como orientador da minha tese, mas o Slenes apenas leu de longe minha tese, por que o Slenes estava fora, estava passando um ano sabático no Estados Unidos. E mostrando toda a sua generosidade, o Slenes é uma pessoa generosa, uma pessoa, por exemplo, que nunca pensou a história como eu penso, que nunca praticou a historiografia como eu penso, mas sempre me deu liberdade para que eu fizesse o que eu quisesse nos meus trabalhos, então, eu também tenho que respeitar e reconhecer isso. Eu fiz na minha dissertação, eu fiz na minha tese o que eu quis, e o Slenes soube respeitar isso. Sendo um leitor, o Slenes é fundamentalmente um leitor crítico. Eu aprendi, quer dizer eu já orientava, mas eu aprendi ainda mais com o Slenes a orientar, o que é ser orientador. Orientador não é impor ao aluno o trabalho que você quer que o aluno faça, orientar é respeitar o que o aluno quer fazer, e ser um leitor crítico, exigir que ele tenha coerência do começo ao fim do trabalho. Você quer defender isso? Tá certo. Eu não concordo. Mas se você quer defender isso, então defenda, argumente, do começo ao fim. O Slenes era um leitor tão bom, que ele era um americano que corrigia meu português. ‘Risos’. Ele aprendeu português escrevendo,

então ele tem um domínio da gramática que é uma coisa impressionante, não só corrigia, como dizia por que. ‘Risos’. Ainda aprendi língua portuguesa com Slenes. E quando o Slenes foi passar esse ano nos EUA, eu estava no começo da escrita da minha tese. Ele veio e teve uma conversa comigo, me disse: Olha, eu vou estar fora durante um ano, se você tiver outra pessoa que tenha mais identidade, mais proximidade com seu trabalho, que você queira que lhe oriente, fique à vontade. E é muito interessante por que quando eu entrei no doutorado na UNICAMP, eu entrei numa turma com cinco alunos, era a segunda, ou era a terceira turma do doutorado. E o Slenes estava na banca. O Alcir tinha uma orientada que estava concorrendo chamada Fátima, que tinha feito um dos primeiros trabalhos inspirados em Deleuze e Guattari da UNICAMP, pois o Alcir foi o introdutor da leitura de Deleuze na UNICAMP, e ele tinha um apreço, um especial apreço por essa moça, e pelo trabalho que ela tinha feito. E a moça não foi aprovada, e eu fui. Então o Alcir claramente achava que a Fátima tinha sido desclassificada por uma questão de perseguição a posição acadêmica dela, e que eu tinha sido aprovado pelo Slenes estar lá, que eu tinha sido privilegiado. O que na verdade se devia, no fundo, ao eterno preconceito contra o nordestino. A ideia de que um nordestino não seria capaz de passar numa seleção na UNICAMP, se não fosse ajudado por alguém. Eu, claro, não sabia disso até ir cursar a disciplina do Alcir. Eu escolhi ir fazer a disciplina do Alcir, não escolhi nenhuma disciplina que se aproximasse do Slenes. Fui fazer um curso com a Margareth Rago, um curso com o Edgar De Decca, e um curso com o Alcir Lenharo. Não tinha nada a ver com a historiografia que o Slenes praticava. Embora eu tenha apresentado um projeto que é de cima a baixo, inspirado em Thompson, era uma estratégia, para entrar. Eles eram majoritários na UNICAMP, eu fiz um projeto que é uma ideia, que eu efetivamente pensava em desenvolver, que era pensar o papel que os migrantes nordestinos tinham representado na construção da classe operária brasileira, era claramente influenciado pelo livro *A formação da classe operária inglesa*. Eu queria pensar os embates entre os imigrantes estrangeiros, quando a grande leva de nordestinos começa a chegar a São Paulo, os embates que aconteceram dentro da fábrica, e fora da fábrica. Até por que tinha aquela imagem que foi cristalizada pela própria historiografia que os nordestinos chegaram e foram responsáveis pelo refluxo do movimento operário, pela adesão dos operários ao trabalhismo, etc, etc...os nordestinos sempre sendo culpados de tudo isso. Eu queria um pouco responder a isso. Acho que é um trabalho que algum orientando meu ainda fará. Ou que alguém pode fazer. É um trabalho interessante. Mas só assim que eu entro, e vou fazer

o curso da Margareth [Rago], conversando com ela sobre essa história do preconceito contra o nordeste tal, ela disse: Por que você não faz disso o tema de sua tese? Margarete que é outra pessoa que tem uma importância enorme na minha vida, por que também é uma pessoa de uma generosidade enorme. Ela me deu esse toque. Inclusive me deu o toque, e por que você não inclui o tropicalismo? Depois, quando eu formulei a ideia, ela disse, por que você não vai até o tropicalismo? Foi ela que me deu esses toques. Assim, aí eu fui fazer a disciplina do Alcir, e nas primeiras aulas, o Alcir me ignorava na sala de aula, eu falava ele fazia que ninguém tinha falado. Ele continuava, eu percebi que tinha alguma coisa errada. E aí ele propôs como uma das atividades da disciplina justamente discutir o trabalho da orientanda dele, a Fátima.

Aruanã Passos: Ela entrou na Pós-Graduação depois?

Durval Júnior: Acho que na segunda ou terceira turma depois. E aí eu pedi pra apresentar o trabalho dela e fiz uma apresentação, quer dizer, aí vem aquela história, você esta sendo desafiado. Me desafiou, quer dizer, fez de conta que eu não existo, não sei o que. Eu peguei o trabalho da menina, e fiz uma leitura em regra, ela deveria estar presente, no dia da discussão, só que na aula anterior, e eu acho que para sondar o que ia se passar, começou, pela primeira vez, a se dirigir a mim, e começou a me fazer perguntas, o que eu tinha a achado do trabalho. E aí eu faço uma crítica, por que na verdade era um trabalho que tinha seus limites, como todos, e eu fiz uma crítica ao trabalho. E acho que ele gostou, ficou impressionado com a crítica que fiz. Primeiro, ele não levou a Fátima na aula seguinte. E segundo, ele passou a me tratar de uma forma bastante diferente. Pelo contrário, ele passou a ter toda uma atenção em relação a mim, talvez por que a consciência estava meia pesada. E a gente estabeleceu uma relação muito especial. Ele havia sido o suplente da banca de minha dissertação de mestrado. E ele havia lido o trabalho e tinha redigido pra mim, uma análise extremamente elogiosa. O que eu já achei uma coisa fantástica. Um suplente que manda para a pessoa uma avaliação. Nesse momento que estava esta tensão entre nós, eu me lembro que ele fez um comentário, desqualificador do meu trabalho, da minha dissertação. Na outra aula, ele não esperava, ele não se lembrava, eu trouxe a avaliação dele por escrito, e li. Então, assim esses episódios, fizeram com que a gente estabelecesse uma relação muito especial. E quando eu fui a ele, e disse que gostaria que ele fosse meu orientador extra oficial, ele aceitou na hora. E ele foi um orientador excepcional. Eu passei os dois primeiros anos em São Paulo, e depois fui

para a Paraíba. O Alcir ligava de São Paulo, para saber como estava o trabalho, o Alcir ficava horas me orientando, gastando telefone, e eu dizia: Alcir desligue, que eu retorno para você. Ele não deixava. Ele gastava horas de telefone conversando entusiasmado sobre o trabalho. Eu mandava os textos, ele me ligava. Então foi assim, ele tem uma parcela muito importante no meu trabalho. Primeiro que era uma pessoa de uma erudição, de um conhecimento de cinema, de literatura, de música. As aulas do Alcir eram uma coisa excepcional, ele passava de uma coisa para a outra. Ele não era uma pessoa fácil. Muita gente não tinha boa relação com ele. Mas ele teve uma relação muito especial comigo. Me lembro, por exemplo, quando foi a defesa da Tese, ele fez questão que eu fosse para o sítio dele, em Vinhedo, poucas pessoas eram convidadas para ir ao sítio dele. Eu fui dormir na véspera da minha defesa na casa dele, ai ele fez um chazinho calmante para mim. 'Risos'. Fez um jantar, me levou ao cinema. Todo mundo dizia que quando Alcir levava alguém ao cinema era uma grande deferência, eu fui ao cinema, com Alcir. Então, assim, ele foi uma pessoa muito especial, e eu escrevi aquele texto reconhecendo isso. E mostrando que a amizade, quer dizer a amizade também é uma coisa que opera na hora de você fazer um trabalho. Uma relação de amizade influi no trabalho que se faz juntos. Existia também uma afinidade entre nós advinda da homossexualidade. Embora o Alcir lidasse muito mal com isso. Em grande medida o Alcir morreu por causa da dificuldade que ele tinha de lidar com a própria homossexualidade. Por lidar mal com a sua homossexualidade. O Alcir jamais falou da sua homossexualidade para mim. Jamais conversou sobre isso. Eu tendo uma homossexualidade claramente assumida, e ele jamais falou sobre isso. Então é uma coisa meio, meio não dito, que ficava o tempo todo entre a gente. O Alcir viu quase todos os amigos morrerem infectados por HIV. O Alcir era daquele geração do anos 80 em São Paulo que enterrou o pé na jaca. E ele viu um após o outro morrer, e inclusive o companheiro dele morreu, e ele não foi fazer um exame, para constatar se tinha ou não a doença. Ele negava simplesmente isso. Como ele negava, como ele tinha uma relação difícil com a homossexualidade, ele também negava isso. E infelizmente no caso dele, a infecção de HIV, não teve nenhuma manifestação externa, ele não teve sintoma, ele não teve se quer coceira na pele, possivelmente tenha tido dessorseira em algum momento tal, isso ele escondia e agente não ficava sabendo. Quer dizer, quando ela se manifestou, ela se manifestou por uma infecção no cérebro, uma encefalite. Ele passou pela Stela [Maria Stela Bresciane] e pelo De Decca e não falou, não cumprimentou, não reconheceu. E ai saíram atrás dele acharam ele estranho, chagaram lá ele não sabia quem era direito, e febril,

e levaram ele para o hospital, e ele já tinha uma encefalite, então ele veio falecer muito rápido. Cheguei a falar com ele por telefone poucos dias antes de seu falecimento. Alias, eu planejava ir a São Paulo vê-lo, mas nessa roda vida que a gente vive, não deu tempo. Então o Alcir é importante por causa disso, por que ele trouxe para mim, uma leitura de Deleuze, de Guattari, e ele estava na presidência da banca minha tese, ele foi um grande amigo.

Aruanã Passos: Você falou da importância da amizade como um método de trabalho historiográfico, e eu acredito que cada um de nós tem essa marca. Conhecemos pessoas muito especiais na nossa trajetória. Assisti há dois anos uma conferência na UFG sobre a saudade. Fiquei encantado com a palestra por que você fez a análise da sensibilidade: a saudade como sentimento que invoca uma categoria temporal, que envolve a lembrança, a rememoração. Você pode nos atualizar sobre esta pesquisa?

Durval Júnior: Na verdade, aquela fala que eu fiz, e que se transformou num texto, é um projeto que ficou guardado por um certo tempo, por que eu estava ainda envolvido com essa pesquisa sobre o Câmara Cascudo e os folcloristas, e cultura popular, que levou 9, 10 anos, dado o volume de documentação e trabalho, etc, que resultou agora nestes dois livros, que vai sair, *A Feira dos Mitos* em julho, e "*O Morto Vestido para um Ato Inaugural*" que sairá em novembro. Agora, há dois anos, eu comecei esta pesquisa, eu apresentei ao CNPQ o projeto, e ai eu ampliei para fazer uma pesquisa comparativa entre o Brasil e Portugal. Pela primeira vez eu extrapolo o Brasil. Vou estudar agora outra realidade que não o Brasil, que é um desafio. Por que você tem que conhecer o básico, tem que estudar a história de Portugal, que a gente conhece muito pouco, embora a gente venha de lá, mas a gente conhece muito pouco. Então agora, eu aproveitei e fiz um pós-doutorado e passei um ano em Portugal fazendo a pesquisa. Fiz um levantamento documental enorme, imenso. Por que a produção sobre esta temática em Portugal, sobre este tema é muito grande. A grande diferença que há entre Portugal e Brasil, é que a saudade é uma grande temática em Portugal, e no Brasil na verdade ela aparece como forma, muito mais do que como temática. Os discursos são saudosistas, as músicas são saudosistas, você tem uma visão saudosista, você não tem a saudade como tema. Por exemplo a saudade esta lá, em *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães, saudade do sertão, mas não é a saudade que é o tema, é o sertão. Então a saudade é a forma, não é o tema. Em Portugal a saudade é o tema. O tema do discurso, do discurso filosófico, historiográfico, antropológico, então,

existe uma grande produção. E como eu estou estudando a história das sensibilidades, o que me interessa é como se formaram consciências e sensibilidades saudosistas. Existe consciência saudosista pois a saudade também é uma forma de racionalizar o mundo, de explicar o mundo. Existe uma racionalização, uma consciência saudosista. E existe uma sensibilidade saudosista. Uma maneira de sentir o mundo de uma forma saudosista. Então, não é que estas coisas estejam separadas. Não há uma dicotomia entre consciência e sensibilidade, estão juntas. Só por uma questão didática, categorial, você pensa esses dois momentos. Então eu quero saber como é que se forma, essas consciências e sensibilidades saudosistas, entre o final do XIX até meados do século XX. Por que este momento privilegiava a saudade como tema. Em Portugal você vai ter um movimento cultural chamado saudosista, um movimento saudosista capitaneado por Teixeira de Pascoaes, que é um poeta excepcional. O historiador pode estudar um sentimento, por que este sentimento se materializa, em ações. Esse sentimento se materializa através de escritos, de produções artísticas, culturais. Os sentimentos se transformam em ações. Os sentimentos obedecem códigos, que são socialmente produzidos. Como já discutia Marcel Mauss. Mauss já discutia o caráter social dos sentimentos. Os sentimentos não são uma coisa solipsista, do interior de cada indivíduo, ele obedece quadros referenciais. Eu vou fazer um estudo dos códigos, por exemplo, do que se sente saudade, como se sente saudade. O que se faz quando se sente saudade. Quer dizer, existe códigos que definem isso. O que se chama de saudade? Como ela é conceituada? Como ela é pensada, pelas pessoas? E aí eu uso também as consequências estéticas, mas também as consequências políticas, dessa sensibilidade saudosista. É muito claro que em Portugal, e no Brasil, que as pessoas estão mais ligadas a uma visão saudosista do mundo, aderiram num determinado momento, a posições políticas de direita, ou de extrema direita. Não é uma coisa genérica, vai ter sempre as exceções como tudo que a gente estuda na história. Mas de uma forma geral estas pessoas, que tem uma visão passadista do mundo, elas terminaram caminhando, no sentido da reação, da reação ao tempo. E também me interessa, essa relação com a temporalidade, por que eu trabalho na área de teoria da história. Por que eu trabalho nesta área de reflexão sobre a escrita da história. E a saudade é uma forma de pensar o tempo. É uma forma de relacionar-se com o tempo, com a temporalidade, com a passagem do tempo. A saudade é normalmente uma recusa do presente. E em grande medida você projeta para o futuro o retorno do passado. O futuro é o retorno do passado. Você deseja que o futuro seja um retorno do passado. Então assim, é uma relação com a ausência, que o

tempo provoca. A saudade tem a ver com a tentativa de combater o esquecimento, ela tem uma relação direta com a memória. Saudade e memória, saudade e lembrança, saudade e esquecimento. Então eu vou trabalhar por aí. Por quê? Porque a saudade, ela participa de tal forma do cotidiano da gente que, no Brasil, a academia ignora completamente a possibilidade de fazer da saudade objeto. É uma coisa tão naturalizada, tão cotidiana. Durante muito tempo a academia brasileira, não conseguiu descobrir o carnaval e o futebol, como temáticas. Porque, eram rituais centrais na cultura brasileira. Se levou muito tempo para descobrir o carnaval e o futebol como temáticas, por que era uma coisa tão cotidiana, tão de todos os dias, que não era objeto de estudos acadêmicos. Quer dizer a mesma coisa se dá com saudade. O que você tem produzido sobre a saudade no Brasil é pouquíssimo. O texto mais famoso é do Roberto da Matta, que como sempre trata do tema vinculando-o a ideia de identidade nacional. Que é justamente o que eu não faço. Eu me pergunto como se faz isso. Como é que se estabelece esta ligação, entre saudade e identidade nacional, eu problematizo essa ligação. Quer dizer, eu não parto de uma constatação, eu parto de uma problematização. Porque num determinado momento a saudade, passa a ser pensada como um elemento que define a essência, a alma, o espírito de uma dada nação? No caso de Portugal isso acontece no XIX, lá no movimento romântico. Principalmente a partir de Almeida Garrett, de Alexandre Herculano. No Brasil você tem o Roberto da Matta que vai escrever um texto em que ele faz esta vinculação entre saudade e identidade nacional. Roberto da Matta vive procurando identidade nacional, vive querendo dizer o que é o Brasil. Ele é um dos últimos interpretes do Brasil. Um interprete tardio, digamos assim do Brasil. Tanto é que ele faz o maior sucesso nos Estados Unidos. Por que os Estados Unidos, para exercer sua dominação, quer saber o que é cada país. É claro que não é por isso que ele produz, mas ele tem audiência por causa que produz um discurso da identidade que interessa, internacionalmente. Ele diz o que é o Brasil, ele explica o Brasil pra quem não está no Brasil.

Eduardo Vasconcelos: Professor, falando em interpretação, como é que o senhor vê hoje a produção denominada de história nacional ou da história do Brasil que, por alguns vem sendo criticada, chamada, especialmente entre o século XIX até metade do século XX de “rio-cêntrica” ou seja, bastante centrada no Rio de Janeiro, como sugere Evaldo Cabral de Mello. Depois vem a ascensão e o projeto paulista de referência nacional. Como é que o senhor vê essa produção? E junto com essa concepção de centro, também

tem a questão da historiografia no Brasil, ela se dá com várias formas, com vários problemas, com vários métodos. Tanto a história vista de baixo, a micro história, a história social, a história cultural, enfim, a história dos conceitos, enfim, tem ai pra todos os gostos. Mas ainda continua ser subjacente por uma perspectiva que seria legitimar um centro. Ou seja, é de baixo, mas o que importa, só é valida se for uma pesquisa que aborde aspectos do Rio de Janeiro e/ou de São Paulo. Não importa essa realidade história lá da Paraíba, não importa a lá de Manaus, não importa a lá do Tocantins. Ainda se mantém esta operacionalização.

Geraldo Witeze: Aproveitando essa pergunta, eu me formei na UNICAMP. E os cursos de história em São Paulo não tem história regional, o que me da um indício de que São Paulo é o Brasil. Continuamos mantendo a distinção centro/periferia e as avaliações da CAPES e do CNPq ajudam a reforçar a manter a distinção. Por outro lado, há uma imensa profusão de revistas científicas a partir da internet. Se por um lado ela é negativa, por que pode vulgarizar a produção, por outro lado, ela pode ter o poder de, se não acabar, pelo menos questionar e reposicionar esta questão. Como é que você avalia a relação centro/periferia?

Durval Júnior: Eu acho que isso tem tudo a ver com minha própria trajetória. Eu sempre fui um crítico dessa centralização. Eu fiz isso, no próprio *A invenção do nordeste*. Uma crítica a essa divisão nacional do trabalho, entre os historiadores. Eu faço uma crítica fundamentalmente a ideia de história regional, justamente por que para mim, assumir-se como produtor de história regional, é assumir um lugar menor, é assumir que sua produção é periférica. Então sempre me irritou profundamente o fato de que se você faz história no Ceará, na Paraíba, tem que ser história regional. E se você faz história em São Paulo é por definição história nacional. Quer dizer se alguém faz uma tese sobre o café em Campinas, é história nacional. Mas se alguém faz um trabalho sobre a cana no Rio Grande do Norte, Alagoas é história regional. E quem assume isso são os próprios historiadores, os próprios historiadores ditos da periferia, assumem este lugar. O que significa o reconhecimento de que ocupam um lugar menor. Quando se assume que o que se escreve aqui em Goiás é regional, se está dizendo que em algum outro lugar, alguém escreve o que é nacional. Por exemplo, eu me lembro de que quando eu era estudante, e o MEC foi fazer a visita para reconhecimento do nosso curso, eu era representante estudantil, eu fiquei indignado por que a pessoa que foi representando o MEC, eu não me lembro quem era, questionou a

existência na nossa grade curricular da disciplina de história do nordeste. Porque ela dizia, estuda quem, história do nordeste? História do nordeste não é história colonial? Vocês já não estudam em Brasil? O que vocês estudam? Eu olhei e fiquei indignadíssimo. Por que tinha que ter história do nordeste. Claro que eu sei, hoje, que o fato dos cursos da região contarem em seu currículo com uma disciplina chamada história do nordeste, é um elemento do regionalismo nordestino. Por que além da história do nordeste a gente estudava a Paraíba. Então você tinha história do Brasil, história do nordeste, e história da Paraíba. O curso servia para reforçar a ideia de região Nordeste. A quantidade de cursos de especialização que existem nas universidades do nordeste. Especialização em história do nordeste. É um reforço o tempo todo, a universidade está contribuindo para o reforço do regionalismo. Eu venho há muito tempo fazendo uma crítica a isso. E acho que não é mera coincidência, que eu tenha sido o primeiro presidente da Anpuh, fora do eixo Rio-São Paulo. Por que eu nunca assumi o meu lugar de historiador regional. Eu nunca me vi como um historiador regional. Eu sempre me vi como historiador, nem historiador nacional eu quero ser. Eu quero ser historiador. Para que fronteira no conhecimento? Eu produzi um artigo e publiquei na *Latin American Perspectives*, nos Estados Unidos, ele é um artigo que é citado em Israel, na Áustria, não sei aonde. Meu livro *A Invenção do Nordeste* vai sair em inglês⁷, acaba de ser traduzido. Esse ano sairá. Se tornará internacional. Um livro sobre a construção de uma região. Então, eu acho que a gente tem que se recusar a ocupar este lugar do regional. A forma da gente combater a pretensa centralidade de São Paulo e Rio de Janeiro, não é reclamando deles. É se recusando a assumir um lugar que eles atribuem a você. Qual é o problema do discurso regionalista: é que normalmente o discurso regionalista pensa que você supera o regionalismo fazendo a crítica ao outro. Quando você faz a crítica ao outro você só reforça, o próprio regionalismo. O que você tem que fazer é se recusar a ocupar o lugar que o outro lhe atribui e a seguir as regras que este discurso regionalista impõe. Por exemplo, qual é uma das regras básicas do discurso regionalista? Todo intelectual que quer ser nacional tem que ir para o centro, tem que ir para o Rio ou

⁷ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *The Invention of the Brazilian Northeast*. translated by Jerry Dennis Metz. Duke University Press Books, 2014

para São Paulo. Eu nunca fui. Nunca fui para São Paulo, nem para o Rio, e nunca irei. E sou um intelectual nacional onde estou.

Aruanã Passos: O meu tema de doutorado evoca a figura de Tobias Barreto, que se recusou a ir para a Corte, ao contrário de Silvío Romero que vai para o Rio de Janeiro.

Durval Júnior: Tá vendo. Nós não precisamos mais, devido a internet, aos meios de transporte e comunicação, ir para a Corte. E nem fazer a corte. E nem cortejar ninguém. Que é uma outra coisa que eu nunca fiz na minha vida. Nunca cortejei ninguém. Nunca fui filhote de ninguém. E você sabe como na UNICAMP as pessoas adoram ter filhotes. Cada um queria ter uma fila de seguidores, eu nunca fui seguidor de ninguém na UNICAMP. Eu fazia o curso que eu queria. E eu transitava por todos os grupos. Eu sai da UNICAMP, e deixei amigos em todos os grupos que travam disputas acirradas entre si. Alguns até são inimigos pessoais. A gente deve recusar esta identificação com determinados lugares. Eu sempre estudei o nordeste, mas o que eu faço não é história regional, nunca foi. Até por isso, também sempre procurei publicar fora de lá, dar um caráter nacional as minhas publicações. Eu envio artigos para revistas de vários estados, eles saem em vários estados. Não envio só para São Paulo, não envio só para o Rio de Janeiro, não quero publicar apenas nas pretensas grandes revistas. Eu mando para Santa Catarina, para o Rio Grande do Sul, para o Mato Grosso. Os artigos saem em vários lugares.

Aruanã Passos: E em Jussara-GO agora!

Durval Júnior: É, pois é. E, por que? É isso, que é se tornar nacional. Se tornar nacional é isso. Se tornar nacional, é falar não apenas para São Paulo e para o Rio de Janeiro. Se tornar nacional é falar para Manaus, para Salvador, para muito lugares do país. Muitos dos meus colegas não aceitam vir a Jussara, fazer palestra. Ou quando vêm, acham que vêm trazer a civilização. Vem em missão civilizatória. Então, não preparam o texto, falam qualquer coisa que anotam no caderninho do hotel. Já vi vários, vários exemplos. Paga-se um bom dinheiro pela passagem, hospedagem, pró-labore, a pessoa chega sem nada preparado, lá no hotel antes da fala, ele tem umas ideias soltas, escreve num papelzinho da cabeceira da cama, e leva. E aí se surpreende com os questionamentos, com as perguntas que a plateia faz. Por que as pessoas acham que o monopólio de saber está lá no centro e não está mais, não existe mais isso. Eu me lembro de um evento sobre gênero feito em Cáceres, no Mato Grosso, foi vexatória a participação de determinadas pessoas, que não prepararam nada. E os alunos afiadíssimos com as teorias de gênero,

questionando. E alguns indo lá para dizer: gênero é uma maneira de tratar as relações no poder, quer dizer, citar aquela frase de Joan Scott, que todo mundo já está cansado de ouvir, e aí a pessoa vai lá citar como se fosse uma grande novidade, como se ninguém tivesse lido isso ali. Eu senti vergonha pelos outros, em vários momentos eu fiquei vexado com o papelão que a pessoa estava fazendo. Entendeu, então assim, como eu circulo pelo país inteiro, eu sei que não é mais assim. Por exemplo, a imagem que muitas pessoas tem do Piauí, é uma coisa completamente equivocada. O Piauí produz hoje uma das grandes historiografias do Brasil.

Eduardo Vasconcelos: Em 2012, o GT Nacional de História Cultural foi sediado na UFPI, em Teresina e a programação foi excelente e tudo funcionado em razão do evento ser na UFPI.

Durval Júnior: Sim. Tendo um corpo docente enxutíssimo, o mestrado do Piauí acho que não tem 15 pessoas, 15 professores. Mas eles formam um grupo extremamente coeso. Eles têm esta história da amizade. Eles têm uma coesão muito grande. E eles são muito bons. O Piauí tem um dos melhores ensinos médio do país. O que mais me impressiona toda vez que eu vou no Piauí é o nível dos questionamentos que os alunos fazem, entendeu. Eu dei um minicurso no Piauí, o primeiro minicurso que eu dei lá. Eu me surpreendi com o nível das perguntas, das questões que os alunos faziam. Não é simples coincidência que no último, exame do ensino médio, foi uma escola do Piauí que tirou o primeiro lugar. Então eles têm um ensino médio muito bom. Eles têm um colégio particular chamado Dom Barreto, que é uma escola de ponta em qualquer lugar do Brasil. E aí as pessoas engolem o esteriótipo do coitadinho do Piauí, e muita gente do Piauí fica fazendo este discurso, o que me irrita mais ainda. É que as próprias pessoas do Piauí quando saem, ficam fazendo este discurso do coitadinho. A historiografia cearense é uma historiografia que há muito tempo não faz vergonha a nenhuma historiografia brasileira. Nós temos um curso de pós-graduação em Pernambuco, que vem da década de 70, um dos mais antigos do Brasil, em funcionamento contínuo. Eu acho que a saída é você não assumir o lugar que te querem impor. Por exemplo, quando eu fui escolhido presidente da Anpuh, vieram com esta história de ser o primeiro presidente nordestino. A primeira vez em que eu fui falar como presidente, eu disse: Eu não sou presidente nordestino. Eu sou presidente da Anpuh, não importa o lugar de onde eu sou. O que eu sonho, eu tenho um sonho. O sonho é que um dia não se precise dizer de onde é o presidente da Anpuh, que

não seja uma grande novidade que seja do nordeste. Entendeu. Agora temos um presidente do Rio Grande do Sul, o próximo vai ser de Minas, quer dizer a Anpuh, finalmente saiu do domínio exclusivo de São Paulo e do Rio de Janeiro. E porque saiu? Por que a historiografia saiu do domínio de São Paulo e do Rio de Janeiro. Eles continuam sendo importantíssimo, eles continuam produzindo coisas importantíssimas. Eles são responsáveis pela formação de quase todo mundo que está hoje fora eixo. Mas eles não são mais os únicos que apitam, na historiografia brasileira. Tem muito índio, tem muito cacique fora desses lugares.

Eduardo Vasconcelos: Falando de produção, extravasando como produção nacional, o senhor falou agora que o seu livro vai ser traduzido nos Estados Unidos. No ano passado estive na Universidade de Wisconsin, que esta com um projeto muito interessante de pesquisar o Brasil, o *Brazil Initiative*. Então, como o senhor vê esse interesse, principalmente dos Estados Unidos, que sempre relegaram sobre a alcunha de América Latina, ou de Latinos, principalmente as comunidades que falam espanhol. Como o senhor avalia esse interesse pelo Brasil, essa abertura, essa busca acadêmica pelo Brasil?

Durval Júnior: Nos já temos muita coisa produzida sobre o Brasil nos Estados Unidos, na verdade é por que a gente desconhece grande parte da produção que se faz lá. Por exemplo, a primeira vez que eu fui para os Estados Unidos, a produção sobre gênero, sobre as relações de gênero na sociedade, era muito maior nos Estados Unidos do que no próprio Brasil. Mas é claro que o Brasil está adquirindo uma centralidade no mundo. Os chamados BRICS, estão em franca ascensão, e é claro que os Estados Unidos, até para manter a sua hegemonia, precisa saber o que está se passando nesses países. Os financiamentos para pesquisar esses países vão aumentar, vão se ampliar. Lembre-se que na época, por exemplo, que houve todo aquele temor de que a América Latina, toda fosse para a esquerda, se formasse uma nova Cuba, houve também um investimento maciço em estudos de brasilianistas. Mas eu acho que a mesma coisa vai acontecer agora, só que por outro motivo. Por que o Brasil está cada vez mais central no mundo. Eu fui convidado por um centro de estudos luso-brasileiros, da University of Wisconsin, que foi criado por um brasileiro, o crítico literário Wilson Martins. E depois essa cátedra de estudos luso-brasileiros foi ocupada pelo poeta e escritor português Jorge de Sena, que passou pelo Brasil, foi professor lá em Piracicaba, da Unesp, e depois quando veio a ditadura, ele teve que fugir, a segunda ditadura que ele fugia. Ele fugiu de Salazar para cá e, depois veio 64 e

ele teve que fugir daqui. E foi ocupar o lugar do Wilson Martins, lá em Madison, depois ele saiu de Madison e foi para Santa Bárbara. O Severino Albuquerque, que ocupa atualmente a cátedra, está há muitos anos lá, é um alagoano. O Severino foi também fugindo da ditadura, foi fazer pós-graduação nos Estados Unidos, e nunca mais voltou. O Severino me convidou para participar de um curso que ele estava ministrando sobre a invenção do nordeste. Era um curso baseado no meu livro de mesmo título. O livro foi traduzido, por que justamente já era uma referência, de várias teses, publicadas sobre o Brasil. O livro já é citado em várias teses de brasilianistas. Ele foi indicado para publicação, pela Barbara Weinstein, que é uma brasilianista respeitadíssima nos Estados Unidos, e quem analisou e deu o aval foi o James Green, que é outro brasilianista, e uma pessoa com quem eu tenho uma amizade pessoal. A Barbara Weinstein eu a conheço pessoalmente, mas não tenho uma amizade como eu tenho com James Green. O livro está saindo pela Duke University Press que é a melhor editora universitária para livros em língua portuguesa.

Aruanã Passos: Tem prazo para ser publicado?

Durval Júnior: Olha, eu to fazendo a revisão. Eu to fazendo a revisão da tradução.

Aruanã Passos: Aquela parte do trabalho que a editora recusou publicar você tentou incluir nessa nova edição?

Durval Júnior: Não. Na verdade foi uma longa negociação, isso se arrastou por mais de 5 anos, por que a editora Cortez, que é dona do *copyright* do livro, fez muitas exigências, o que terminou por atrasar a assinatura do contrato.

Aruanã Passos: Mas esse projeto da tradução foi mais tranquilo?

Durval Júnior: Não, a história da tradução se arrastou por muitos anos, porque a Cortez impôs condições que a Duke não aceitava. Por que a Cortez é dona do *copyright* do livro por 50 anos. Não se pode publicar o livro sem a autorização da editora Cortez, então foi momentos muito tensos, difíceis. Por que eles só queriam permitir a publicação por 5 anos, quer dizer, a editora ia fazer um investimento enorme e só ia poder publicar o livro 5 anos seguidos. Mas terminou tudo bem. A Cortez é uma editora muito correta comigo, eu tenho que reconhecer isso. A Cortez é uma editora em que as edições acabam e os direitos autorais são pagos, e isso é uma coisa rara no Brasil. Normalmente uma primeira edição nunca acaba, fica sendo reimpressa, por séculos, e séculos, e os direitos autorais não

aparecem. Então a Cortez, o Cortez é uma pessoa muito correta, muito agradável. É estranho porque é uma editora que não quer se tornar minha editora, nunca quis, embora o sucesso que fazem os dois livros que eu tenho lá, eles nunca quiseram publicar outra obra minha. Toda vez que eu apresento um projeto novo para a Cortez ele manda eu procurar outra editora.

Eduardo Vasconcelos: Em uma bienal do livro em Fortaleza-CE, no ano de 2010 foi montado o estande da Cortez e um colega falou: “a Cortez está aqui, vou comprar a *Invenção do Nordeste*”. Ao chegar no estande da editora ele pediu o livro e o vendedor procurou, procurou e depois afirmou que: “não, não está aqui, esquecemos. Eu vou ligar para fulano, nós não trouxemos *Invenção do Nordeste*, tragam”. Como acontece isso com esse livro seu que é um livro constantemente editado e reeditado?

Durval Júnior: Venderam uma edição inteira para o governo do estado de Pernambuco, para distribuir pelas bibliotecas estaduais, cerca de 3 mil exemplares. Nunca ganhei tanto dinheiro de direitos autorais como ano passado. Não sei se Eduardo Campos está com algum projeto nacional. Mas houve este fato. O “Preconceito contra a origem geográfica e de lugar”, vendeu uma primeira edição e já está na segunda edição. E você apresenta um projeto para a Cortez ele diz que não tem tempo, não tem agenda para publicar. Aí eu estabeleci agora uma relação com uma nova editora que é a Intermeios. Uma editora que está começando em São Paulo, e que me parece ter um futuro bastante promissor.

Aruanã Passos: *Intermeios* é o nome da editora?

Durval Júnior: Intermeios. Se chama Intermeios, Casa de Arte e Cultura. De São Paulo. Além da editora eles têm uma livraria e uma casa de cultura. É, eles tem um site, tem atrações lá, se apresentam atrações musicais. O editor chama-se Joaquim, vou conhecê-lo agora em abril, me parece uma pessoa muito agradável. Ele vai reeditar o livro *O Nordeste: invenção do falo*, que estava esgotado havia muito tempo, que todo mundo procurava, mas quando eu apresentava a proposta de segunda edição para algumas editores eles queriam que eu pagasse, e eu não quero isso. Quer dizer, você produz uma obra, ainda vai pagar para a editora ganhar dinheiro, eu me recuso a fazer isso. E agora saiu uma nova edição, e vai sair os dois livros novos por esta editora. Então este ano, sairão três livros por essa mesma editora, e eu pretendo a partir de agora que ela seja minha editora.

Aruanã Passos: Durval, queremos te agradecer pela sua presença toda no evento, a sua conferência de ontem e essa entrevista. Queremos que você volte muitas e muitas vezes. Obrigado!