



AEDOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

A História Cultural no Brasil: uma conversa com Mônica Pimenta Velloso

Igor Salomão Teixeira¹

O encontro com a historiadora Mônica Pimenta Velloso aconteceu durante o *séjour* que realizamos simultaneamente em Paris entre 2009-2010. Além da mesma área de formação, outros elementos contribuíram para esta entrevista, como o fato de morarmos no mesmo andar da *Maison du Brésil*, na *Cité Internationale Universitaire de Paris*. Durante meses pude acompanhar de perto o trabalho que ela realiza como pós-doutorado na EHESS sob a direção de Jacques Lenhardt. Mônica Pimenta Velloso dedica-se à temática dos modernismos no final do século XIX e início do século XX e pesquisa sobre as percepções do moderno entre 1890-1914, a partir da ligação entre intelectuais franceses e brasileiros. Seu principal foco é o corpo e a dança como elementos de dialogicidade entre França e Brasil, uma vertente civilizatória que se estruturou como oposição da vertente anglo-saxônica.

O processo de instauração da cultura modernista na virada do século XIX para o XX é o tema nas pesquisas de Mônica Velloso, o que percebemos a partir de suas obras, como o inédito *História e Modernismos* (2010); *Que cara tem o Brasil* (2000) e *Modernismo no Rio de Janeiro* (1996). Esses modernismos são enfocados por Mônica em estudos mais pontuais sobre as linguagens nas ruas das cidades e as expressões corporais. Dentre esses temas destacamos as obras coletivas, como *Corpo: identidades, memórias e subjetividades; Música e História: o longo século XIX* e *A cidade em revistas*, publicadas entre 2009 e 2010. Além disso, *A cultura das ruas no Rio de Janeiro: mediações, linguagens e espaços* (2004).

As abordagens que a historiadora realiza em suas pesquisas estão intimamente ligadas à História Cultural e em forte interlocução com os trabalhos da pesquisadora Dra. Sandra Jatahy Pesavento, que faleceu há pouco mais de um ano. Mônica Velloso, inclusive, integra o grupo de pesquisa sobre História Cultural que foi fundado pela historiadora gaúcha. A sua

relação com a professora Pesavento, como amiga e interlocutora, é um dos temas que abordamos, assim como os rumos da história cultural no Brasil.

AEDOS: Mônica, aqui em Paris e pela experiência dos vizinhos na *Maison*, predomina a sensação que o tempo passa mais depressa do que as nossas demandas de pesquisa. Para nós dois que, além de termos o mesmo ofício, estamos numa cidade que é um laboratório a céu aberto. É possível ser turista no “local” de trabalho?

MÔNICA: Viver em Paris possibilita viver a duração do tempo de uma outra maneira. Continuamos, quer gostemos ou não, vivendo aqui a condição de turistas, mas também somos chamados a vivenciá-la a partir de outro olhar, melhor dito, de outra consciência. O nosso tempo de passagem por Paris é longo; temos um “plus” em relação aos demais turistas. Fato materializado, inclusive, no próprio passaporte “Visa de long séjour”. Essa longa duração é elaborada de diferentes maneiras. Mas o certo é que acabamos criando raízes com o cotidiano da cidade embora sabendo que efêmeras. Acho que sou aqui em Paris uma “viajante” segundo a concepção de Thierry Paquot. Diferente do turista, aprendo a “morar no tempo”. Essa imagem é significativa e tem sido muito verdadeira no meu cotidiano. Experimento o convívio com a França e os franceses a partir dessa dimensão. Experimento administrar o meu tempo entre os arquivos da pesquisa, percursos na cidade e lazer, também considerando essa “permanência-impermanente”...

É quase um caminho da habilidade, onde vai-se buscando formas de equilíbrio. Retomando a sua pergunta: aqui em Paris estou tendo a oportunidade de viver uma situação de desafios na condição de etnógrafa-historiadora que entra em contato com outros espaços e temporalidades. Mas evidentemente há momentos em que a “viajante” (reflexiva) e a “turista” entram em conflito, ou simplesmente coexistem. Se estou aberta às descobertas, volta e meia incorro no tempo “relâmpago” e apressado do turista que tudo quer confirmar, flagrar e reter.

AEDOS: O que mais chama a sua atenção em Paris?

MÔNICA: Essa cidade me faz experimentar com particular intensidade a coexistência passado/presente, tradições/modernidade. É uma vivência que chega pelos poros, pela sensibilidade. Na *Maison* de Balzac são vivas as suas marcas, nos manuscritos, pinturas, caricaturas, móveis e na mesa em que produziu as suas últimas obras... Cruzando o portal da

Place Adolphe Chériou, estão esculpidos os traços da dançarina Loie Fuller, na Bastille e no nome de algumas ruas percorro as memórias da revolução francesa, ao passo que no canal de Saint Martin reencontro os ecos das festas populares das *guinguetes*...

Mas Paris também transpira uma atmosfera fortemente cosmopolita. Mangás-cafés, festa do ano chinês na Place de Italie, nas estações do metrô os ritmos dos imigrantes romenos, latinos, sérvios. E no cotidiano mesmo, transitando nas ruas, escutamos vários idiomas. A questão do desenraizamento cultural, a presença dos *sans papier*, *sans travail* e dos *SDF* (*sans domicile fixe*) nas ruas é um fato. Tudo isso contrastando com um cenário de arquitetura monumental como o de Haussmann, modelo civilizatório para o mundo. Hoje vendo essas linhas e essa organização do espaço urbano a par das discussões sem precedentes na história da cultura sobre estética, filosofia, política, reconheço uma beleza. Beleza que impressiona pela majestade e pelo contraste em relação a outras paisagens criadas pela cultura da globalização.

AEDOS: A Paris do final do século XIX e início do século XX era um dos principais palcos do mundo ocidental, papel que hoje não desempenha mais. Você pode tentar resumir aquela Paris a partir do que encontra nos arquivos?

MÔNICA: A famosa “capital do século XIX” de Walter Benjamin; não há como fugir dessa imagem... Objeto de disputas, desejos, elogios, críticas, fascínio, juízos amargos, reflexões. No Brasil mesmo não havia consenso quanto à imagem de Paris e dos franceses. Frequentemente ainda pensa-se que para os nossos intelectuais da virada do século XIX a cidade se apresentava como um paradigma cultural e político. Mas não é bem assim. Alguns intelectuais, mais ligados ao pensamento conservador, consideravam que a cidade configurava-se como verdadeiro antímodo do desenvolvimento industrial. Argumentava-se que os “franceses”, retomando aquela idéia da generalização, devido ao seu temperamento “festivo” e gosto imoderado pela dança, boemia e artes representavam, em termos do cenário internacional, um verdadeiro “mau exemplo” pelo desperdício das energias produtivas. Isso se deu em parte pela presença expressiva das multidões nas ruas, realizando protestos, festas populares, e patrióticas... No século XVIII temos o corpo prazeroso, *joyeux*, como diz Arlette Farge referindo-se à capacidade mobilizadora das emoções na história. De fato, a história da cidade de Paris está muito ligada às tradições lúdicas de finais do século XVIII avançando por todo o XIX; as “*guinguetes*” são exemplo vivo. Nestas festas populares, realizadas sempre à beira dos rios e canais, se faziam piqueniques, praticava-se a canoagem, e dançava-se

animadamente pelas tardes e noites adentro... A alegria do “guinge” (vinho barato) ajudava muito esse estado de espírito. Foram tais festas que inspiraram algumas telas clássicas como as de Renoir: *Le déjeuner des canotiers* e *La danse à la campagne* (1883). As *guinguettes* eram lugar estratégico da sensibilidade social, sendo freqüentadas por literatos, pintores e músicos. Guy de Maupassant, George Huysmans, Théophile Gautier, Emille Zola, Monet, Renoir, George Bizet e o fotógrafo Nadar eram seus frequentadores.

A cidade de Paris ainda não estava definida nos seus limites atuais, a parte rural era bem significativa. Mais tarde, isso já nos finais do século XIX para o XX, surgem os cabarés como *Moulin Rouge* e *Folies Bergère*, *Chat Noir*, para não falar de outros pouco conhecidos como, por exemplo, o *Rat mort*. Muitos letrados foram atraídos para esses espaços, neles inspirando-se para criar revistas, caso da *Chat Noir*, em torno da qual construiu-se toda uma cultura. Eram espaços de convívio e de participação, em um tempo em que estava se constituindo em termos sociais a identidade dos letrados.

Enfim, essa Paris “festiva” era vista com desconfiança por alguns dos nossos intelectuais, caso de Silvio Romero, por exemplo, que proferiu uma frase memorável: “É impossível falar a homens que dançam”, frase essa que acabou inspirando o título de um dos meus artigos.² A cidade de Paris era muitas vezes destacada como exemplo problemático em termos civilizatórios, principalmente para os países novos, caso da América Latina. Condenava-se o vício da “parisina” entre os nossos intelectuais sempre com os olhos voltados para Paris.

AEDOS: Fazendo uma ponte com o seu projeto de pesquisa “Paisagem e Sensibilidades urbanas modernistas: Rio de Janeiro – Paris” no qual analisa a cena intelectual franco-brasileira entre 1890-1914 a partir do corpo e da dança, o que mais diferenciava o Rio de Paris?

MÔNICA: Nos meus estudos atuais estou priorizando o foco sobre um imaginário que reforça os vínculos identitários entre os dois países. O fato é que os franceses percebiam a América (não só, mas o resto do mundo), a partir de uma perspectiva muito própria: “*le goût des autres*”, algo profundamente marcado pelo exotismo. Por outro lado o Brasil correspondia a esse olhar, fazendo-se “bárbaro” melhor dizendo, glamourizando o exótico. Identidade e alteridade são duas faces de uma mesma moeda, revelando-se expressivo investimento intelectual nessas invenções de nacionalidade. Não é tanto a diferença, mas os olhares entrecruzados que estão me interessando.

AEDOS: A temática dos intelectuais está sendo cada vez mais abordada pelos historiadores e sociólogos em nossos programas de pós-graduação. Muito disso se deve às influências e sucessos da obra de Pierre Bourdieu no Brasil. Além disso, muitos utilizam a prosopografia como método para abordar e definir grupos, gerações e recortes cronológicos. Em seu livro *Modernismo no Rio de Janeiro*, no segundo capítulo, você faz uma abordagem sobre o universo intelectual carioca e seus espaços de sociabilidade. Na sua opinião, qual a importância desses estudos e, como foi, na década de 1990 (quando essas abordagens não eram tão predominantes como hoje no Brasil) realizar esta pesquisa?

MÔNICA: Quando escrevi minha tese de doutorado que deu origem ao livro ao qual você se referiu, autores como Jean François Sirinelli e Jacqueline Pluet-Despatin tinham acabado de publicar seus estudos sobre a sociabilidade dos intelectuais. Analisando a natureza dos vínculos que uniam os intelectuais cariocas, percebi que essa reflexão era extremamente pertinente. Para definir geração e vínculos de pertencimento, não fui tanto pelo caminho da sociologia; na realidade ela não respondia às questões que estavam se colocando naquele momento para mim, que remetiam muito enfaticamente às modalidades organizativas da cultura cotidiana. Nos meus estudos sobre a temática dos intelectuais e a formação cultural brasileira, além desses autores, dialoguei também muito de perto com a literatura. Os estudos de Antonio Candido e Luis Costa Lima foram importantes para compreender questões referentes ao diálogo dos intelectuais brasileiros com a produção intelectual européia, com figuras como Baudelaire, por exemplo. Temos uma leitura bem específica que passa por um processo de resignificação bastante original. Enfim, naquela época eu já estava trilhando esse caminho em direção à história cultural, pela escolha do tema, da abordagem, enfim pelas minhas próprias interlocuções.

AEDOS: Recentemente perdemos a historiadora Sandra Pesavento, com a qual sei que você teve importantes trocas e colaborações em projetos, bancas de defesa de mestrado e doutorado, congressos e palestras. Em 1999 a professora Sandra publicou *Imaginário da cidade: representações do urbano (Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre)*. Obra na qual propõe uma análise das configurações espaciais e sócio-culturais dessas três cidades. Duas delas você estuda em seus projetos. Gostaria de saber como começaram as trocas

intelectuais entre vocês duas e um posicionamento seu em relação à obra da professora Pesavento.

MÔNICA: Em setembro de 2002, fui convidada para participar do I Simpósio Nacional de História Cultural em Porto Alegre, organizado por Sandra Pesavento na UFRGS. A partir daí me integrei ao GT de história cultural da ANPUH; hoje faço parte do Comitê Científico do grupo. Sandra conseguiu em 10 anos fazer um trabalho de fôlego no Brasil em termos da estruturação deste GT. Estamos já partindo para a realização do 5º Simpósio Nacional, que começou por Porto Alegre, depois Rio de Janeiro, Florianópolis, Goiânia, e agora Brasília. Acho que a Sandra conseguiu agregar pessoas e instituições em torno de um projeto que se estabeleceu com base nas relações de intercâmbio cultural e intelectual entre o Brasil, alguns países da América Latina e a França (EHESS/CERMA). Isso foi muito positivo, possibilitando não só agregar projetos que refletiam sobre a natureza histórica dessas relações, assim também como se estabeleceram a partir daí novas relações profissionais, de trabalho e também de amizade. Sandra ganhou muitos amigos, haja vista a sessão de homenagem que teve na última ANPUH, em Fortaleza. Mas também pela sua capacidade de liderança e enorme capacidade de trabalho também ganhou adversidades...

Temos hoje no Brasil uma produção bastante expressiva na área de estudos da história cultural. Estão aí confirmando os trabalhos acadêmicos das dissertações e teses, linhas de pesquisa e publicações. Você ainda me pergunta sobre o livro da Sandra que trata das relações entre Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Um dos pontos que considero interessantes neste trabalho é o fato de entrecruzar distintos imaginários, percepções e sensibilidades urbanas fazendo-os dialogar entre si. Essa perspectiva confere outra dimensão à questão urbana, localizando-a em um quadro mais amplo, presentificando as reciprocidades sociais, a construção mútua que se traduzem em projeções, sentimentos, ressentimentos, utopias... “Com a cabeça em Paris, os olhos no Rio de Janeiro e os pés à beira do Guaíba”. Esse foi o título que Sandra deu a um texto que apresentou na Fundação Casa de Rui Barbosa em 2008. Dessa forma, sintetizou com muita propriedade e senso de humor o imaginário de um jovem e desconhecido poeta gaúcho no início do século XX.

Viajamos eu, Sandra e pessoas pertencentes ao nosso GT algumas vezes juntos. Essas viagens nos possibilitaram andar pelas ruas, entrando em contato com outras culturas, representações e temporalidades urbanas (como aconteceu em Quito e no México). E o interessante é que nos inspiraram idéias para alguns projetos comuns, alguns realizados, muitos outros inconclusos. A cidade como tema me interessa já há bastante tempo

principalmente nesta perspectiva de imaginários entrecruzados como fez Sandra Pesavento, trabalhando com Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Desde que escrevi “A cidade-voyeur”³, fazendo dialogar os imaginários do Rio de Janeiro e de São Paulo, essa perspectiva vem sendo extremamente inspiradora para mim.

AEDOS:: Outro tema com o qual os seus trabalhos muito dialogam é o das sensibilidades. “Sensibilidades e Sociabilidades” foi inclusive tema do “IV Simpósio Nacional de História Cultural”, realizado em Goiânia onde houve uma das últimas participações em congressos da professora Sandra. Você pode fazer um balanço dos estudos de história cultural no Brasil e essa guinada para as sensibilidades: características, abordagens e tipo de documentação utilizada nessas pesquisas?

MÔNICA: A história das sensibilidades está dentro da história cultural, nela prioriza-se a recepção social através dos sentidos: como os homens perceberam, interpretaram, deram sentido ao mundo e as suas ações através das sensibilidades? Há uma hierarquia muito clara entre os sentidos; vivemos com tamanha intensidade a hegemonia da visualidade que às vezes temos dificuldade de entender que o mundo abriga outros códigos de sentido e de inteligibilidade. Vale observar que essa hermenêutica dos sentidos foi objeto de apurado controle, instituindo-se normas que tentavam regularizar o que era permitido ou não em cada época e lugar de se ver, escutar, sentir, tocar, provar. Para teologia moral católica, os sentidos eram perigosos, falsos, estando muito associados à figura sedutora do demônio. Em uma tela do século XVI que vi em uma igreja em Quito, homens e mulheres que se deixavam conduzir pelos sentidos eram torturados no fogo do inferno. O interessante é que uma bailarina estava entre essas representações condenadas. Na cultura brasileira, a dança abre uma polêmica interessante no início do século XX, criando-se uma distinção entre danças “civilizadas” e “bárbaras”. E aí é que entra a presença das sensibilidades regendo códigos sociais. Nesta polemica, argumentava-se que as danças civilizadas seriam norteadas pela visão, caso da valsa. Já a coreografia do maxixe seria regida pelo tato, desenvolvendo a proximidade entre os corpos. Desapareceria a distancia “cortês” e cerimoniosa entre o par. Então, os sentidos considerados menos nobres como tato, por exemplo, acabaram se perdendo na história. Aqui em Paris está ocorrendo uma exposição belíssima “*Le fabrique des images*” em que se enfocam os vários códigos de inteligibilidade, as lógicas e sensibilidades que presidem o processo de construção das imagens nas mais variadas culturas do mundo. Enfim, desfaz-se a

idéia de que os sentidos atuam de forma independente uns dos outros quando a própria visão se estrutura com base em outras experiências sensoriais. Ver é também ouvir, tocar...

Elogiando o aspecto revolucionariamente moderno da escultura de Rodin, a crítica de arte do início do século XX observava que, ao plasmar a forma, a “sua mão via”. Então, se nós historiadores estamos interessados, de fato, em entender a cultura através do tempo é necessário considerar a historicidade dos sentidos. A história das sensibilidades pensada dessa forma convida a uma nova leitura do passado acessando domínios inusitados do imaginário social. O GT de História cultural tem buscado trabalhar neste sentido. Nos simpósios sempre elegemos temas que nos possibilitem trabalhar outras dimensões da memória e da história.

AEDOS: Recentemente foi publicado um artigo de sua autoria na revista *Tempo*, da UFF, sobre a amizade na escrita modernista. No texto você dá voz a Mário de Andrade e Prudente de Moraes Neto. Logo no início há uma referência a Roger Chartier na qual você afirma que “para o historiador, a questão que se coloca é saber como se dá o problemático equilíbrio entre o eu íntimo e os outros”. Como se processa esta operação ao se trabalhar com documentação autoreferencial?

MÔNICA: Esse equilíbrio delicado entre indivíduo/sociedade é um dos temas centrais da história. E enquanto tal tem que ser enfrentado. A meu ver não é possível fazer história sem se discutir a ingerência das subjetividades. Diários, cartas, por exemplo, são documentos que desafiam e estimulam o historiador a reavaliar a própria oficina da história. Ao historiador cabe o trabalho da interpretação. Neste ensaio sobre a correspondência modernista eu não estava interessada em ficar tentando ver nas palavras de Mário propósitos, montagens, artifícios de manipulação. Cartas de pessoas públicas sempre terão esse sentido, ou seja, sabe-se que são escritas para serem lidas por muitas outras pessoas além do destinatário. Sabe-se que a escrita em grande parte visa a posteridade. Então não é uma escrita tão íntima...

Percebo as cartas como outro espaço de veiculação das idéias modernistas. Se Mário de Andrade escrevia aos intelectuais para fazer valer idéias e valores também, é claro, que a sua escrita deixava vaziar emoções, sentimentos e gestos em suspenso. E aí se entrecruza a dimensão do propósito com a dimensão do espontâneo, consciente e inconsciente, voluntário e involuntário, razões e emoções. Enfim, as cartas revelam a complexidade e as ambiguidades e paradoxos do ser humano nas suas relações com o mundo.

AEDOS: O autorreferencial, as escritas de si e a biografia também estão muitos presentes na sua obra, como em *Mário Lago: boemia e política* (1997). Como foi a confecção desta obra, os encontros com o poeta, o trato com a história oral? Incomodou o fato de escrever uma biografia de um personagem vivo?

MÔNICA: Foi um trabalho bastante significativo na minha trajetória de pesquisadora, pois, pela primeira vez, escrevi a história de uma pessoa que me chegava pela narrativa ao vivo. Mas ao historiador cabe o exercício interpretativo. O personagem Mário Lago me chegou não só pela narrativa de si, mas pela história da música, do teatro, da boemia, da TV, do cinema e da própria história política brasileira. Se esse entrecruzamento foi fator de enriquecimento ao mesmo tempo foi problemático como interpretação. .

Havia dois perfis em conflito, o que me foi sugerido pelas entrevistas e confirmado pela pesquisa histórica: o Mário boêmio e o Mário político. No entanto, a ideologia dos boêmios e a dos militantes tinham pontos de concordância. Talvez o mais forte fosse o elo com as utopias. Ambos apostavam em um tempo de maior senso de justiça social, liberdade, prazer e beleza. Acho que a forte identificação de Mário Lago com o mundo boêmio foi uma chave para entender a trama de sua vida e de construção de sua própria memória. Era visível uma tensão conflituosa e, ao mesmo tempo criadora entre essas culturas. Foi então a partir desse “diálogo interno” entre o boêmio e o militante que fui entrevendo a singularidade de uma vida dentro da história. Essa construção singular do sujeito foi o que me propus trabalhar na condição de historiadora, conversando com Alexandro Portelli e Giovanni Levi.

AEDOS: Analisando sua trajetória intelectual a partir de suas publicações e instituições nas quais você trabalhou, como se deu a passagem dos estudos sobre o Estado Novo para as sensibilidades, corpo, paisagem?

MÔNICA: Trabalhei vinte e dois anos no CPDOC; as linhas dos projetos de pesquisa aos quais estive vinculada referiam-se, durante bastante tempo, à produção intelectual do regime do EN. Tive a oportunidade de estudar a fundo o pensamento autoritário brasileiro e a retórica da argumentação política, mas já começando a fazer articulações com a literatura. Isso aconteceu quando fiz a Dissertação de Mestrado, sob a orientação de Eduardo Jardim de Moraes. Ele foi uma das pessoas que me incentivou a trabalhar com a literatura, pois já estava naquela época estudando Mário de Andrade. Então, como trabalhava em uma instituição que se dedicava ao estudo do pensamento autoritário, a forma que encontrei de estabelecer vínculos entre a minha pesquisa do CPDOC e o trabalho do Mestrado foi estudar a vertente autoritária do modernismo. Na realidade não me interessava o estudo do

autoritarismo político, mas as bases filosóficas desse pensamento. Fiz o mestrado em filosofia social na PUC, Rio de Janeiro. O estudo dos intelectuais e do pensamento social brasileiro permanece minha área de investimento reflexivo. Não se pode pensar a história cultural sem essa discussão; acho que a riqueza de se estudar a cultura brasileira é justamente a de poder pensá-la no campo denso e múltiplo das ideias e tradições, estando essas em contínuo processo de ressignificação. Sempre trabalhei com o entrecruzamento erudito e popular. Melhor dizendo, é problemático falar em blocos, essas categorias já são plurais. Na realidade, um termo ilumina e dá sentido ao outro, mesmo quando em conflito. No início da década de 1980, a leitura das obras de Peter Burke, Carlo Ginzburg, e Bakhtin já me apontavam esse caminho.

A história cultural possibilitou um enfoque mais apurado e analítico em relação à constituição das subjetividades. Buscou entender a fundo as práticas e os valores, o mundo, enfim, no qual está inserido o indivíduo. E como ele responde a todas essas injunções, como se situa face a elas. O foco na historicidade é a questão maior. Algumas vezes, como lembra Alain Corbin, a história social acaba enfocando o indivíduo como porta-voz revelador, comprometendo a densidade e singularidade do sujeito. É claro que só interessa ao historiador o foco no indivíduo relacionado com a coletividade. Mas essa articulação é complexa, pois aí entra a combinatória indivíduo-sociedade. Frequentemente ainda ocorre certa redução simplificadora do social; algumas análises historiográficas dão a impressão de se desenvolver buscando provar algo. Por isso o indivíduo acaba forçosamente aparecendo como porta-voz ou militante, como diz Corbin. Então é a reconceituação do social que está em jogo. Essa é uma das questões centrais da história cultural. Bom, retomando a sua pergunta para tentar fechar o raciocínio, diria que essa reconceituação do social é que me permitiu o trânsito entre temas tão distintos. Foram questões teóricas que levaram a repensar a minha escrita da história. O porquê de temas como corpo, dança, paisagem, veio como decorrência dessa mudança de enfoque que me permitiu perceber o profundo entrelaçamento do mundo do social e das subjetividades.

AEDOS: Ainda sobre sua trajetória, são poucos os historiadores que trabalham em instituições de pesquisa, como Fundação Getúlio Vargas/CPDOC e a Fundação Casa de Rui Barbosa. Em geral, estamos ligados às instituições de ensino e através delas realizamos nossos projetos. Gostaria de saber sua opinião sobre a regulamentação da profissão de historiador, que está em tramitação no congresso nacional e de suas expectativas sobre o ofício.

MÔNICA: Realmente a minha trajetória é singular, pois desde o início da minha vida profissional estive vinculada ao trabalho de pesquisa; quando entrei no CPDOC ainda cursava a graduação de história na UFF. No Brasil, a profissão de historiador sempre esteve ligada ao ensino. Tanto é assim que todos os meus colegas de faculdade foram para o magistério, caso do Manuel Salgado, de André Vieira de Campos... Eu sempre gostei mais da pesquisa, sempre fui apaixonada pelas artes desse ofício. Sou capaz de passar horas seguidas em uma biblioteca como faço agora na Biblioteca Nacional François Mitterrand em Paris. Identifico-me com o trabalho do detetive, perseguindo obstinadamente os sinais indiciários, buscando reconstituir os acontecimentos, como mostra o trabalho já clássico de Carlo Ginzburg. Mas acho a atividade do magistério interessante, de certa forma o retorno é mais rápido, mais gratificante também. Estive durante sete anos vinculada a um grupo de professores que ministrava aulas em um curso de História do Brasil Republicano para professores de história do nível médio, na Universidade Candido Mendes, organizado pelo Professor Jorge Ferreira. Foram aulas ocasionais, mas a continuidade tornou bastante positiva a experiência docente. Hoje a profissão de historiador adquire influência crescente, o campo da história ampliou-se com o surgimento de novos objetos e, sobretudo, com as novas abordagens. E esse interesse chega ao grande público; basta ver a quantidade de títulos de história nas bancas de jornal... Essa curiosidade dos “não especialistas” talvez se explique também em função do clima de insegurança, angústia e desenraizamento que vivemos hoje. Talvez esse fato tenha motivado as pessoas a buscarem sentido e raízes em outras temporalidades...

AEDOS: Mônica, muito obrigado pelo tempo dedicado a responder às perguntas. Esperamos que em breve possamos ler os resultados do trabalho que está em confecção. Certamente, há muito o que explicar e, principalmente, a se questionar sobre as sensibilidades parisienses e como se deu o processo de ressignificação e de trocas culturais com o Brasil entre o final do século XIX e o início do século XX.

¹ Igor Salomão Teixeira é graduado em História pela Universidade Federal de Viçosa-MG, mestre e doutorando em História pela UFRGS. Atualmente desenvolve um estágio de doutorando na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-Paris) financiado pela CAPES.

² VELLOSO, M. P. “É quase impossível falar a homens que dançam”; Representações sobre o Nacional-Popular. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Vol.4, Ano 4, out-dez/2007. 16p. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/vol13Monica.php>. Consultado em julho de 2010.

³ IDEM. A cidade voyeur: o Rio de Janeiro visto pelos paulistas. *Revista do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p. 56-65, 1986.