



“A HISTÓRIA PÚBLICA É A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE UM ESPÍRITO QUE MUITOS HISTORIADORES TÊM TIDO, POR MILHARES DE ANOS”: UMA ENTREVISTA COM DAVID KING DUNAWAY SOBRE HISTÓRIA ORAL, HISTÓRIA PÚBLICA E O PASSADO NAS MÍDIAS

Ricardo Santhiago
Universidade Estadual de Campinas
rsanthiagoc@gmail.com

Introdução

O nome de David King Dunaway, professor da University of New Mexico, Albuquerque, já passou pelos olhos de qualquer pesquisador que tenha a história oral em seu horizonte de interesses. Ele é o organizador da conhecida obra *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, primeira coletânea de textos da área, referência onipresente nas bibliografias dos anos 1980 e 1990, e ainda hoje proficuamente utilizada por pesquisadores. No plano teórico e metodológico, Dunaway escreveu inúmeros artigos lidando com as diferentes etapas de aquisição, processamento e interpretação de histórias orais. A partir de sua prática de pesquisa, realizou trabalhos notáveis de história oral em torno de figuras e “lugares da memória” ligados à música, à literatura, à cultura. *How Can I Keep from Singing?*, a biografia de Pete Seeger por ele produzida, é tão ou mais conhecida quanto a coletânea de artigos que organizou. Sua obra em processo, *Four Eyes: The Pain and Joy of Wearing Glasses*, uma história cultural da experiência de usar óculos, se conectará a esse conjunto sólido composto por diversos outros livros e artigos acadêmicos e jornalísticos.

Em todos os seus trabalhos está enraizada a ideia de que o conhecimento histórico deve ser pensado e realizado em direção ao público. A veiculação dele – por meio do *broadcasting*, a radioteledifusão, que ele estimula e pratica em bem sucedidos documentários de rádio e TV em que atua ora como consultor, ora como

produtor – e a produção colaborativa desse conhecimento, envolvendo o público na construção de sua própria história, encontram-se sob a rubrica da “história oral pública”. Ela é objeto de reflexões já publicadas pelo vívido e diligente historiador, pouco afeito a ortodoxias teóricas ou a constrangimentos disciplinares. Nem mesmo a prática pública da história escapa de seu exame crítico: ela seria, como indica o título deste artigo, “a institucionalização de um espírito que muitos historiadores tem tido, por milhares de anos”.

Marcada pelo desembaraço usual do entrevistado e por uma dose extra de descontração, a entrevista (cuja tradução e notas foram preparadas por mim) documenta de maneira transparente a relação estabelecida entre entrevistador e entrevistado: havíamos nos conhecido em 2010, em Atlanta, quando Alessandro Portelli nos apresentou durante o encontro anual da Oral History Association, no qual Dunaway recebeu o prêmio Vox Populi Award, oferecido pela associação a praticantes de história oral comprometidos com o ativismo social. Compartilhando múltiplos interesses – a história oral, a história pública, a música e a cultura literária de nossos países –, nos tornamos interlocutores frequentes. Formalizamos parte desse diálogo nesta entrevista, gravada em 2012, quando Dunaway ministrou uma oficina sobre história oral e pública, por mim organizada, no Departamento de História da USP. Nela, Dunaway revisita sua formação e sua trajetória profissional, comenta seus primeiros desafios como praticante de história oral, e dilata reflexões perspicazes sobre a história pública, que ampliam nossa compreensão sobre as múltiplas possibilidades de intercâmbio pessoal e cultural que ela oferece.

Entrevista

Você é um estudioso interessado em uma miríade de assuntos: música, cultura, comunicação. Você poderia me contar um pouco sobre as raízes dessa multiplicidade na sua carreira profissional?

Bem, eu nasci e cresci em Greenwich Village, em Manhattan – a parte boêmia de Manhattan, onde muitos artistas, escritores e ativistas políticas viviam, e eu estava cercado justamente por esses grupos. Meu pai era editor e minha mãe era dramaturga, diretora de teatro, ambos com uma visão política de esquerda. Cresci numa casa que tinha livros indo do chão ao teto, em todas as paredes e em todos os

cômodos – exceto no meu pequeno quarto, onde eu não tinha tantos livros. Era uma família bem literária. A família da minha mãe é russa. Ela nasceu na Rússia. Então, sou da primeira geração de imigrantes. Ela tinha Mestrado em Educação pela Columbia University. Minha avó [materna] tinha Mestrado em Educação pela Universidade de Geneva. Do outro lado [da família], fui a primeira pessoa que se graduou na faculdade. Meu pai frequentou a University of Chicago por dois anos, mas teve que abandonar porque sua família era pobre – mas ele era rico em cultura, autodidata. Aprendeu sozinho japonês, chinês... Conhecia as ruas de Londres e sabia explicar os caminhos, mas nunca havia estado em Londres. Ele era um tipo meio estranho. Então, cresci num ambiente onde atividade intelectual e ativismo cultural foram parte essencial da minha educação. Tínhamos interesse em muitas coisas – literatura e história, primordialmente – e, quando fui para a faculdade, estudei Literatura Comparada na University of Wisconsin. [Depois] estudei Literatura e Texto Francês na Sorbonne e na Universidade de Aix-en-Provence, no Sul da França. E meus títulos de pós-graduação são de Berkeley – o primeiro título de Mestrado em Artes e Ensino que aquela instituição concedeu, e o primeiro Doutorado em Estudos Americanos. E o campo de Estudos Americanos é interdisciplinar: minha graduação e Mestrado são em Literatura Comparada, Literatura Francesa, Literatura Espanhola, Literatura Americana; mas meu Doutorado foi em História, Literatura, Música, e em parte bem menor, Estudos da Mídia, porque o campo não estava finalizado. Eu me doutorei em 1981 e comecei a ensinar imediatamente.

Sua primeira experiência de pesquisa aconteceu durante seu doutorado?

Não. Eu trabalhei como pesquisador para o governo americano – pesquisador educacional, após meu mestrado, que eu finalizei bem cedo. Eu tinha 21 anos quando recebi meu título de mestre. Meu doutorado demorou até os meus 29, creio eu. E sempre fui interdisciplinar. Nunca obtive um título de um único departamento. Então isso explica alguns dos interesses que surgiram. Mas, do outro lado, eu persegui o ativismo político e me tornei escritor e jornalista trabalhando para o *Liberation News Service*.¹ Eu fui chefe de reportagem da área da baía de São Francisco, porque estava

¹ Fundado em 1967 e atuante até 1981, o *Liberation News Service* foi um serviço de notícias de esquerda (predominantemente comunista) clandestino que abasteceu diversos jornais igualmente clandestinos, vários deles estudantis, nos Estados Unidos e no exterior. A história do LNS é parcialmente contada na autobiografia de Raymond Mungo, um de seus fundadores, originalmente publicada em 1970: Mungo, R. *Famous Long Ago: My*

estudando em Berkeley. Então, eu tinha duas vidas: uma trabalhando em rádio e escrevendo para revistas e jornais, com uma visão política, e a outra como pós-graduando, onde a política não era estimulada, mesmo em se tratando de Berkeley. A política estava lá fora, no *campus* – e na sala de aula era educação de elite. Não sei se essa é uma boa resposta, mas eu sou inerentemente multidisciplinar porque não acredito que uma única disciplina pode abranger verdadeiramente o conhecimento.

E isso é confortável? Você chegou a ter problemas por causa disso em sua carreira?

Para obter meu doutorado eu tive que apresentar uma declaração de cinco departamentos em Berkeley, dizendo que o que eu fazia não podia ser feito naqueles departamentos. E foi um desafio! Isso é o que significava obter o primeiro doutorado em American Studies: todos tinham que dizer “História não pode fazer isso, Literatura não pode fazer isso, Música não pode”. No fim das contas, eu reuni todos eles.

De que tratou sua tese?

Foram 560 páginas, naqueles dias em que não havia computadores portáteis, computadores domésticos, e você não podia cometer um único erro na página – ela teria que ser reescrita se a vírgula não estivesse no lugar certo. Nenhuma fita corretiva, nenhuma reimpressão: você tinha que datilografar a página inteira. [A tese] teve duas partes. A primeira foi uma história cultural de música e política nos Estados Unidos – como movimentos políticos voltaram-se para a música.² E a segunda parte foi um estudo de caso: a vida do músico e ativista social Pete Seeger.³

Nesse trabalho, então, você utilizou história oral. Como você aprendeu a respeito desse método?

Life and Hard Times With Liberation News Service, at Total Loss Farm and on the Dharma Trail. New York: Citadel Press, 1991.

² Há um breve ensaio publicado em português sobre o assunto. Apresentado originalmente no 7º Encontro Internacional de Música e Mídia, em 2011, e traduzido por mim, ele está acessível em: Dunaway, D. K. “Folk music, política e o impulso de cantar”. Trad.: R. Santhiago. **Espaço Plural**, ano XIII, nº 26, p. 173-181, 2012.

³ O trabalho com Seeger embasou mais de uma publicação de Dunaway. Além da biografia, que se verá adiante, há sua discografia compilada, em: Dunaway, D. (org.) **A Pete Seeger Discography: Seventy Years of Recordings**. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2010.

Quando eu era estudante, o Departamento de História [da University of California, Berkeley] permitiu que Willa K. Baum⁴ ensinasse um seminário de história oral uma vez ao ano; eu participei do seminário e me senti como um personagem saído de Molière, porque em uma de suas peças, talvez em *Les précieuses ridicules*, há um personagem que entra no palco e diz à audiência, com entusiasmo: “Eu falo em prosa! Eu descobri, eu falo em prosa!”⁵ É assim que eu me senti com a história oral, porque eu vinha entrevistando para o rádio, entrevistando para a imprensa, e finalmente entendi que havia uma espécie de nome e de sistema por trás do que eu fazia, e tive muita sorte em ter Willa Baum como mentora. Quando estava estudando para as provas orais no doutorado, eu disse: “Bom, Willa, onde é que eu posso encontrar o cânone da história oral?”. E ela disse: “Naquela estante”. Eu falei: “O quê? Sério? Todos aqueles velhos artigos e fichários? Aquilo é história oral?”. Ela respondeu: “Isso é o mais perto de que você vai chegar”. Então, naquele momento, eu disse a ela: “Olha, Willa, eu sou editor, sou filho de um editor. Por que nós não produzimos a primeira coletânea de história oral?”. E ela disse: “Okay!”. Nós pedimos a ajuda da associação de história oral dos Estados Unidos, que vinha tentando produzir aquele volume por quatro anos, mas eles estavam fazendo isso com um comitê e ele nunca ficou pronto. Eu sou um cara mais expedito [*can-do fellow*], então fui, e peguei os artigos, e pedi as autorizações, e editei, e Willa e eu, na véspera do Ano Novo de 1983, nos trancamos no escritório de história oral – não havia ninguém lá – e escrevemos as notas introdutórias da primeira coletânea de história oral (pelo menos em inglês). Ela foi traduzida para o chinês pela Pekin University Press, e também na Espanha, creio eu. Foi publicada pela American Association for State and Local History, em associação com a Altamira Press. Então, em 1996, nós fizemos uma outra edição, que

⁴ Willa Baum (1926-2006) foi uma praticante de história oral pioneira nos Estados Unidos. Ela foi fundadora e diretora do Regional Oral History Office na University of California, Berkeley, considerado um dos mais importantes programas de história oral do país. Entre as importantes e influentes obras escritas por Baum, estão: **Oral History for the Local Historical Society**. Nashville: American Association for State and Local History, 1974; **Transcribing and Editing Oral History**. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 1977.

⁵ Trata-se de uma referência a uma das cenas mais emblemáticas protagonizadas pelo personagem Monsieur Jourdain na peça *Le Bourgeois gentilhomme*, mais conhecida em português como *O burguês fidalgo* (embora tenha recebido diferentes traduções), que satiriza a nova burguesia francesa e seus hábitos. Jourdain, representante dessa classe, decide fazer aulas (de música, filosofia, dança, etc.) visando ser aceito pela aristocracia francesa. Em uma dessas aulas, de linguagem, ele insiste que o mestre que lhe ensine outras formas de se expressar que não sejam prosa ou verso – quando o mestre explica que essas são as únicas formas de expressão e que, quando falamos, nos expressamos em prosa, o burguês fica exultante ao saber que há mais de 40 anos fazia prosa sem sequer sabê-lo.

é provavelmente a última edição que farei.⁶ O que nos propusemos a fazer foi reunir os trabalhos clássicos das pessoas que foram os fundadores da história oral no nosso país. E na segunda edição nós rumamos internacionalmente. Então temos história oral na Itália, pelo Sandro [Alessandro] Portelli; história oral na França, pelo Daniel Bertaux; e assim por diante. E uma estudiosa da Argentina, Dora Schwartzman, fez a versão latino-americana. E uma estudiosa do México [Eugenia Meyer] fez “história oral no México”. Nós quisemos reconhecer que a história oral havia se tornado muito mais internacional em 1996. Tivemos que tirar alguns artigos para dar espaço para novos artigos, e estes foram encomendados especialmente para o livro. Sandro Portelli não apenas nos deu o texto, mas dez páginas de notas de rodapé. O artigo tinha apenas 12, então as outras dez páginas de notas de rodapé nos causaram um pouco de indigestão, mas nós deixamos, para refletir a erudição do Sandro.

Alguns teóricos têm sugerido que não há nada de novo em termos de história oral desde os anos 1990 – que o cânone do campo ainda é o mesmo. Você concorda? Essa coletânea, que ainda é uma das mais citadas no campo, reflete isso?

Essa é uma pergunta complicada. Vou ter que pensar um pouco nisso... Vou voltar no tempo e dizer que Willa Baum e eu costumávamos discordar sobre a forma de entender a história oral. Para ela, era um método, uma parte da historiografia, a ciência do estudo da história. Eu dizia que era um campo a caminho de se tornar uma disciplina. Acredito que eu tinha razão, embora, como método, a história oral tenha agora ido para além da História. História oral agora é uma técnica de pesquisa – então talvez Willa tivesse razão – em Sociologia, em Linguística, até mesmo em Folclore, onde nós entrevistamos alguém e esse indivíduo nos mostra a cultura tradicional. Mas aí nós precisamos conhecer o passado dele, como ele aprendeu a cultura tradicional – e nesse momento o folclore se torna história oral, e esses dois campos, história oral e Folclore, são muito próximos. Tive uma formação também em Folclore, em Berkeley, com um famoso folclorista de lá. Então eu vejo [a história oral] como um campo derivado de um método, que alcançou o status de disciplina. Mas é uma disciplina que compartilha sua metodologia com muitos outros campos, e é

⁶ Na realidade, a primeira edição da antologia foi publicada pela associação mencionada pelo autor: Baum, W.; Dunaway, D. K. (org.) **Oral History: An Interdisciplinary Anthology**. Nashville, TN: American Association for State and Social History, 1984. A segunda edição saiu doze anos depois, publicada pela Altamira Press.

disso que trata o artigo “La interdisciplinarietà de la historia oral”⁷ – é a introdução da nossa coletânea, que eu atualizei em 1997 –, ele fala sobre como outros campos usam a história oral.

No que diz respeito à fixação do cânone – bem, você sabe, se você estudar História, você provavelmente vai se deparar com Tucídides. Ele escreveu há muito tempo, durante as guerras do Peloponeso, e fez esse comentário famoso: “Eu tenho um problema com entrevistar pessoas sobre a história, porque parece que cada pessoa a enxerga de um jeito diferente”. Intersubjetividade! Então, o que quero dizer é que os clássicos da História – Plutarco, Tucídides, esses caras (e provavelmente também há mulheres, embora o passado não seja igualmente gentil com os registros delas) –, nós ainda vamos lê-los daqui a centenas de anos. Quando, em 1996, eu incluí Ron Grele e Paul Thompson [na coletânea], cada um deles falando sobre a história oral de seu país, espero não ter fixado um cânone no tempo. Rob [Perks] tem uma outra coletânea, que sucedeu a minha, e ali ele reproduziu alguns dos artigos que eu incluí, mas ele encontrou novos artigos.⁸

O método não mudou; a análise do método mudou – e eu gostaria de pensar que tive algum impacto nisso. Eu estudei sociolinguística quando era pesquisador educacional: o social, como a linguagem reflete uma interação social entre entrevistador e entrevistado. Quando tentei aplicar isso no campo da história oral, não encontrei um só artigo que considerasse a dimensão sociolinguística da história oral. Você sabe tão bem quanto eu: esta entrevista seria diferente se o Sandro Portelli estivesse me entrevistando. Eu sou a mesma pessoa, mas ele é mais velho e tem um outro quadro de referências. Se uma moça viesse aqui sem saber nada sobre história oral, a entrevista seria diferente, não seria? A idade não; o gênero sim; e o repertório dela talvez não fosse tão detalhado quanto o seu, certamente não tão detalhado quanto o do Sandro Portelli. Então isso vem da interação entre duas pessoas, que é um evento linguístico – um “ato de fala”, como os linguistas chamariam – com muitas variáveis! Então eu acho que eu trouxe, em certa medida, a sociolinguística para a história oral, e agora há estudiosos que estão trazendo novas formas de

⁷ Dunaway, D. K. “La interdisciplinarietà de la historia oral En estados Unidos”. **Historia, Antropologia y Fuentes Orales**, v. 14, p. 27-38, 1995.

⁸ Trata-se da coletânea organizada por Robert Perks e Alistair Thomson, publicada pela Routledge e intitulada *The Oral History Reader*. Na realidade, a primeira edição desta foi lançada 14 anos depois da coletânea de Dunaway e Baum, apenas em 1998. Posteriormente, ganhou mais duas edições, em 2006 e em 2015 (na arte, 2016).

transcrever entrevistas, por exemplo, enumerando as características linguísticas. Essa é apenas uma área. Então, vamos tomar isso como um exemplo de como o método da história oral tem sido examinado criticamente no século XXI, de um modo que não era no século XX: as pessoas estão olhando para a linguagem, estão olhando para o gênero, estão olhando para etnicidade e classe. Não estão mais enxergando a história oral tal qual ela foi apresentada para mim, quando eu era um jovem, que é a analogia dos mineradores: eu sou o pesquisador, então eu tenho uma picareta; você é o objeto de pesquisa, então você tem o minério. Eu vou até aí e começo a martelar, e acabo com alguns fragmentos do seu conhecimento; eu os guardo na minha mochila e os levo embora. Esse modelo realmente não reflete de verdade que quem você é afeta quem eu sou, e que quem eu sou afeta quem você é, e esse processo está inextricavelmente ligado ao tipo de testemunho que você vai me dar. Eu costumava dar oficinas de história oral na Louisiana – ainda dou. Mas eu costumava mostrar um filminho que foi feito no estado de Louisiana, sobre como não fazer uma entrevista. Ele mostra Teresa Bergen⁹ – acho que era Teresa – vestida com quatro cores e uma minissaia e fazendo uma entrevista – bom, você sabe, nenhuma entrevista estava acontecendo. Outras coisas estavam. [risos] Ou seja, nós ficamos mais reflexivos. Agora estamos muito mais conscientes de que história oral não é uma operação de mineração, mas é uma co-autoridade interativa, uma co-autoria do conhecimento: você tem conhecimento do seu lado, eu tenho conhecimento do meu lado. E em alguns dos meus textos, como no artigo “La grabación de campo,”¹⁰ eu levantei a questão. Por exemplo – e eu acho isso típico – quando esta nossa entrevista está acontecendo? Hoje é 27 de junho de 2012. Mas você estava me perguntando sobre como eu cresci, o que me leva a voltar até os anos 1950. Então, o horizonte temporal da nossa entrevista está, na verdade, sendo negociado agora mesmo, porque você está no presente, mas eu necessariamente estou no passado se estou te contando como eu cresci... Então, que horas são nesta sala? Que horas são no seu sofá? Eu não sei dizer: é um tempo negociado. É uma autoridade compartilhada, mas também é um processo compartilhado. Para mim, essa é uma das profundas diferenças no nosso século: nós olhamos com muito mais profundidade e cuidado para a interação da

⁹ Teresa Bergen trabalha com história oral como escritora, editora e transcritora. Nos anos 1990, ela trabalhava no Williams Center for Oral History na Louisiana State University, como editora, e na Louisiana Public Broadcasting, no setor de pesquisa histórica. Ainda hoje é ativa na Oral History Association.

¹⁰ Dunaway, D. K. “La grabación de campo en la historia oral”, *Historia y Fuente Oral*, n. 4, 1990, p. 63-78.

entrevista, para o método em si, para as maneiras como criamos uma historiografia oral.

Como você vê as suas próprias experiências entrevistando Pete Seeger à luz da teorização dos dias de hoje?

Entrevistei Pete Seeger 14 vezes, chegando a cerca de 1.300 páginas de transcrições, que estão indexadas e depositadas na Library of Congress. Então, entrevistei cerca de 120 outras pessoas sobre a história do folclore e da *folk music* americana – isso virou um livro chamado *Singing Out: An Oral History of America's Folk Music Revivals*, pela Oxford [University Press], 2010. A biografia de Pete Seeger saiu pela primeira vez em 1981 e eu a reeditei em 2008.¹¹ Nesse meio tempo, me envolvi em muitos outros projetos de história oral. Provavelmente os outros dois grandes projetos foram Aldous Huxley – eu primeiro fiz uma biografia, *Huxley in Hollywood*, e depois uma história oral, *Aldous Huxley Recollected*.¹² Ela envolve cerca de 120 entrevistas, que agora estão na Huntington Library, perto de Los Angeles. Depois eu fiz outra longa série de entrevistas sobre a Route 66, que resultaram no meu livro mais recente, *A Route 66 Companion*¹³, e na vasta coleção de história oral que estou preparando para o National Park Service. Quando comecei, eu tinha mais consciência do que muitos historiadores orais sobre a interação linguística que estávamos tendo. Então talvez eu já estivesse pensando sobre isso, porque eu realmente tinha consciência da técnica. Vou mencionar um outro artigo, do *Journal of Narrative and Life History*, de Harvard, “Telling Lives: The Aftermath”¹⁴ – o que acontece depois que alguém escreve um livro ou um artigo. Ele foi originalmente um painel da American Anthropological Association, que conseguiu reunir um famoso antropólogo e um historiador oral, eu, em New Orleans, e discutiu o que acontece quando você retorna para uma comunidade com que trabalho. Minha contribuição foi com minha primeira, e acredito que única, entrevista de história oral com Nora’ne, que era membro de uma tribo Tukuna na região de Igarapé Preto, bem longe, perto do Leticia e Tabatinga. Eu a escrevi como um artigo jornalístico – originalmente

¹¹ Dunaway, D. K. *How Can I Keep From Singing? The Ballad of Pete Seeger*. New York: Random House, 1981; 2nd ed. New York: Villard Books / Random House, 2008.

¹² Dunaway, D. K. *Huxley in Hollywood*. New York: Harper Collins, 1990; *Aldous Huxley Recollected*. Walnut Creek: Altamira Press, 1998.

¹³ Dunaway, D. K. *A Route 66 Companion*. Austin: University of Texas Press, 2012.

¹⁴ Dunaway, D. K. “Telling Lives: The Aftermath”. *Journal of Narrative and Life History*, v. 2, n. 1, 1996, p. 11-18.

publicado numa revista chamada *Mother Jones*, creio que em 1996¹⁵, mas acabei guardando as notas de campo. Eu tinha só 22 anos – então eu não sabia o que estava fazendo, mas foi um começo fascinante.

Eu diria que sempre existe uma tensão entre praticantes em um campo e teóricos nesse campo. E eu tenho sido mais um teórico – bem, eu diria que eu tenho sido um pesquisador, com as centenas e centenas de entrevistas que fiz, e depois um teórico. Mas, para mim, isso é *práxis*. E eu acredito que eu lutei para criar uma *práxis* da história oral: a ideia de que a teoria é informada pela prática – quando você as junta, eis a *práxis*. Minha primeira exploração teórica foi um dos primeiros artigos que eu publiquei sobre história oral – chama-se “Transcription: Shadow or Reality?”, está no *Oral History Review*, e eu explorei teoricamente a ideia de se a transcrição representa ou não a entrevista ocorrida.¹⁶ Portanto, eu diria que a literatura de história oral se expandiu muito. Quando comecei a aprender a história oral com Willa Baum, em 1997, havia poucos, muito poucos livros sobre história oral, a maior parte deles eram “como fazer”, e alguns deles tinham sido escritos por Willa Baum. Não havia, até onde eu sei, explorações teóricas. Isso começou a partir da coletânea, dos painéis que as pessoas estavam apresentando. E eu também poderia continuar isso falando sobre aquilo que eu acho que é o meu nicho na história oral – é verdade, eu organizei a coletânea com Willa, mas eu provavelmente sou mais conhecido pela apresentação de história oral em documentários, como consultor na televisão e no cinema, e como produtor, no rádio. Tive a sorte de encontrar espaço para transmitir meus documentários e, desde então, fiquei um pouco melhor nisso – e agora sei como leva-los para, literalmente, centenas de emissoras de rádio, no meu país e também internacionalmente. Meus documentários passaram na Dinamarca, Holanda, Canadá, Nova Zelândia, Austrália, etc., às vezes traduzidos, às vezes não. Eu me interessei naquilo que fazemos quando apresentamos nossos estudos, de maneira ampla, nas humanidades. Qual é esse processo, no qual começamos com 50 livros, temos um pesquisador no meio, e do outro lado saímos com um pequeno artigo, um CD, um DVD? O que acontece no meio? Qual o processo pelo qual nós destilamos informação e a apresentamos? Esse tem sido meu interesse especial. Na história oral, acho que eu fui a primeira pessoa a organizar um painel sobre história oral e rádio,

¹⁵ Dunaway, D. K. “Time of the Tukuna”, *Mother Jones*, v. 1, n. IV, June 1976, p. 11.

¹⁶ Dunaway, D. K. “Transcription: Shadow or Reality?”, *The Oral History Review*, v. 12, 1984, p. 113-117.

sobre difusão de história oral – e eu trouxe isso comigo na minha atividade de ensino e pesquisa internacionais.¹⁷

A história pública é um campo de trabalho bem amplo nos Estados Unidos. Você acha que há temas ou fontes que são mais adequados para a história pública? Pergunto isso porque ela parece estar conectada de perto com a história oral.

Isso é verdade, mas isso se dá porque [a história oral] é história que vem do público. Lembre que a História, até muito recentemente, até cem anos atrás, e provavelmente nem tanto, era a história dos *lords* e *ladies*. Não era a história dos cozinheiros, não era a história dos motoristas, não era a história dos cavaleiros. O que a história oral fez foi dar ímpeto à profissão histórica – para focalizar não apenas a elite, mas o povo [*the grassroots*]. A história pública é similar à antropologia pública, à sociologia pública, e outros campos que pegam o cânone acadêmico de um campo mas se dedicam à apresentá-lo: há um público para isso, através dos museus, da difusão, da interpretação, de placas, textos, tudo isso. Esses campos, em certa medida, são orientados em função das oportunidades de emprego. Em outras palavras, em uma empresa sempre houve uma pessoa que de certa forma sabia o que havia acontecido antes, mas nunca levava crédito por isso – ela era simplesmente considerada excêntrica porque estava interessada na história daquela instituição. Mas, depois de um tempo, as instituições ficaram mais espertas e perceberam que sua história faz parte de sua narrativa corporativa.

A história pública é o meu tipo de história. A história pública está completamente envolvida com devolver *insights* para o público. Agora, algumas pessoas fazem isso melhor do que outras. Algumas pessoas que tentam combinar a difusão midiática com a história oral não se lembram de que as pessoas ligam a TV ou o rádio para se divertir – não para se informar. Há uma frase no filme *Annie Hall*, do Woody Allen, onde ele está tentando impressionar uma garota e diz: “Sim, sim! Eu sou um intelectual! De vez em quando eu chego em casa, ligo a rádio pública, e penso, penso, penso!”. Bom, muito bem – trabalhando na rádio pública nós já temos uma audiência limitada, mas isso é porque a rádio comercial não tem como função servir o público, mas sim a função de servir seus acionistas. Então, para mim, a história

¹⁷ Um ensaio sobre o assunto, escrito por Dunaway, está publicado em português: Dunaway, D. K. “Rádio, história oral e história pública”. Trad.: R. Santhiago. In: Mauad, A. M.; Almeida, J. R.; Santhiago, R. (org.) **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

pública é a institucionalização de um espírito que muitos historiadores têm tido, por centenas de anos – só que simplesmente não havia um caminho.

Nos Estados Unidos, a instituição de ponta na história pública era a University of California de Santa Barbara, onde eles publicavam o periódico *The Public Historian*. Eles me convidaram duas vezes para dar palestras. Na primeira vez havia todos aqueles pós-graduandos em história pública que eram doutorandos. Quando eu retornei, cinco anos depois, os professores de história pública tinham se aposentado ou ido para outras faculdades e não havia mais doutorado em história pública, apenas mestrado. Você tinha que buscar seu “espírito público” para o mestrado, mas depois tinha que ser um “historiador sério” e escrever uma tese que ninguém jamais leria. Por várias razões, isso nunca me caiu bem. Eu sinto que nós temos uma obrigação de retornar a história para as pessoas que a contaram para nós. E há tantas maneiras criativas: o teatro comunitário, os programas educativos em escolas, as leituras [públicas] de livros, a radioteledifusão... Nós precisamos encontrar um jeito de manter o cuidado histórico como um elemento central na história pública – e não esquecer que ela diz respeito ao público. Deve ser história bem feita, mas também precisa servir a uma necessidade maior. E, falando francamente, em meus anos de experiência, a história pública é profundamente ameaçadora para a maioria dos departamentos de História tradicionais. Existe um preconceito forte e consistente a favor de fronteiras disciplinares e a favor de textos e assuntos de pesquisa histórica que são europeus e que são muito antigos, e quando mais você se distancia de qualquer um deles – rumo à história contemporânea ou à história de uma comunidade local –, mais resistência você terá. Eu sempre lutei contra isso e tentei oferecer modelos de formas diferentes de engajamento para além do trabalho monográfico. A realidade é que as editoras universitárias não querem monografias acadêmicas: não há ninguém mais, além das 100 pessoas de cada campo, que se interesse. Quando eu coloco no ar uma série de rádio, usando os mesmos fundamentos de estudo, eu consigo alcançar 15 milhões de pessoas em vez de cem. E, em certa medida, eu as alcanço com mais profundidade, porque elas estão envolvidas pelos sons e pelos pensamentos, e não apenas por símbolos gráficos em uma página sem movimento. Você pode expandir isso para o vídeo, para material da internet e para apresentações em *slides*, para aquilo que se chama hipermídia. Esse é meu próprio preconceito e esse é meu próprio nicho – mas essa é a minha história, e é com ela que eu vou ficar. [risos]

Como você definiria o ofício do historiador público – diz respeito a “traduzir” conhecimento acadêmico para outro formato, ou a história pública tem uma natureza específica?

Talvez haja dois modos diferentes. “Tradução” implica dois sistemas de signos diferentes, diferentes sistemas linguísticos e a transição de um para o outro, assim como você transita entre inglês, português e espanhol. Mas existe um modelo de adaptação. Veja Shakespeare: você pode traduzi-lo para o português e ler as palavras dele em uma língua diferente, embora, é claro, o narrador vá fazer pequenas alterações. Na adaptação, é muito mais como Hamlet no Harlem, entre gangsters. Eu acho que a história pública não é tanto uma tradução – talvez uma adaptação. Não é de uma linguagem diferente que o público precisa, mas de um contexto diferente para compreender o material. Eu acho que a tarefa da história pública é compreender e expandir a audiência para o conteúdo histórico, e isso pode ser feito, mais uma vez, pela radioteledifusão, pela apresentação popular dos materiais, o que pode ser pelo hipermídia, em um jogo, em um documentário radiofônico, em uma exposição estilosa. Há muitas maneiras de alcançar [*reach out*] o público, mas *outreach*¹⁸ não é a palavra certa, porque implica que nós estamos aqui sentados, fazemos nossos estudos, chamamos as pessoas e as informamos sobre esses estudos. Para mim, a história pública tem proatividade – é a ideia de você tomar a responsabilidade de não apenas chamar as pessoas, mas de colocar seu museu dentro de um ônibus e levar ao lugar onde as pessoas estão. É compreender as diferentes audiências para a história e entender as diferentes maneiras pelas quais podemos criar consciência histórica por parte do público. Nossa tarefa é reabilitar a história dentro da consciência pública e lembrar as pessoas de que há muita gente que se importa com suas próprias histórias. Os historiadores nunca conseguiram fazer isso. O movimento deles em direção ao público significava ir até um arquivo num outro país. Então, mais uma vez: estamos num ponto em que temos de decidir se a história é para ser mantida nas prateleiras das bibliotecas ou se a história é parte das nossas vidas hoje. E se existe um historiador que acredita que a história vive unicamente nas prateleiras, nessas monografias e nos artigos acadêmicos de revistas acadêmicas – bom, ele não é um historiador público

¹⁸ “*Outreach*” é o termo equivalente, no contexto educacional estadunidense, à “extensão universitária”: literalmente, ultrapassar, alcançar quem está fora.

A história atrai não apenas historiadores e historiadores públicos, mas também diversos outros profissionais, como jornalistas. Em termos não de métodos, mas de produtos finais, é possível perceber uma diferença entre, por exemplo, um livro produzido por um historiador e outro produzido por um jornalista?

Essa é uma ótima pergunta. Vamos sinalizar que, nos Estados Unidos, a profissão da história oral foi iniciada por jornalistas – Louis Starr e Allan Nevins, cujas clássicas obras estão na minha coletânea, geralmente são creditados com o primeiro programa de história oral nos Estados Unidos, na Columbia University. Muitos historiadores orais começam como jornalistas, e você provavelmente deve me incluir nessa categoria. Um livro feito por um historiador terá um embasamento mais abrangente, pois um historiador trabalha na mesma área temática por anos e anos. Mas um jornalista pode viver com certo assunto por três meses – ou um dia, se falarmos de jornalismo diário. Eles podem até ter uma editoria, mas os melhores jornais nunca mantêm um jornalista na mesma editoria por mais de um ou dois anos, ao passo em que ninguém faz um rodízio dos historiadores. Idealmente isso se faria – pois provavelmente há muito a se aprender sobre a guerra prussiana no século XIX, ou com o estudo das guerras peloponesas na Grécia, mas nós não fazemos isso como historiadores, e nós temos sorte de termos historiadores versados que trafegam de uma área a outra. Em outras palavras, o jornalista é um generalista; o historiador é um *expert* num pequeno campo. Quando você pega o livro de um historiador, você vai ver muito mais citações, muito mais interação do conhecimento. Quando você pega o livro de um jornalista, você vai ver que ele é muito mais legível, compreensível, e que o jornalista privilegiou o leitor – ao passo em que o historiador privilegia a base de conhecimento. Toda aquela pesquisa que eles passaram anos fazendo, escavando, analisando – isso, para eles, é a parte mais importante. Não é se alguém irá ou não, necessariamente, apreender alguma coisa com isso, para além daquelas cem pessoas especializadas do campo. Só que nos Estados Unidos e em muitos outros países nós temos uma história de jornalistas que se tornam historiadores – e quando isso ocorre, você tem história bem escrita.

Se você recuar uma ou duas gerações, vai encontrar Will Durant, que tentou e conseguiu, em um conjunto de volumes, explicar a história da filosofia mundial.¹⁹

¹⁹ O historiador e filósofo William James Durant (1885-1981) escreveu em 1926 *The Story of Philosophy* (New York: Simon and Schuster), reconhecido como um primeiro impulse para a popularização da filosofia.

Você tem pessoas que – H. G. Wells – tentaram apresentar uma vasta faixa de cultura, mas de uma forma muito atraente, muito legível.²⁰ Creio que o impulso, a curiosidade, estão na base do interesse tanto do jornalista quanto do historiador, mas o jornalista não tem muito tempo para se dedicar. Um profissional da História que quiser escrever um artigo pode levar dois meses ou dois anos. Meu primeiro livro levou seis anos, e minha biografia de Aldous Huxley levou cinco anos – eu fiquei mais ágil! [risos] Mas uma boa parte do problema não está na pesquisa, e sim em transformá-la em uma leitura atraente, em um livro que se lê com prazer. Há cada vez mais historiadores, creio eu, tentando fazer isso. Minha universidade oferece um seminário sobre escrita histórica, e a pessoa que o ministra envia os doutorandos para o meu seminário sobre biografia, que enfoca como escrever a biografia: criar a trama, caracterizar, descrever, escrever sobre lugares e ambientes. Para mim é assim que os historiadores podem interagir com o público através do impresso. Eles podem aprender a ser jornalistas. Pense na diferença entre o jornalista e o historiador como a diferença entre uma lancha e um transatlântico. A lancha anda rápido, rebate sobre a superfície. O transatlântico desloca muita água, anda muito devagar, mas carrega muito mais peso.

Você acha que o público leitor, em geral, é capaz de perceber essa diferença?

Sejamos honestos: ninguém lê história! Vá à Organization of American Historians e pergunte quantas pessoas lêem o periódico deles – poucos milhares. Mas se você for a Barbara Tuchman, que escreveu *The Guns of August* sobre a Primeira Guerra Mundial – ela vendeu 250 mil cópias!²¹ Não é porque a pessoa que escreveu o livro que vendeu 3 mil cópias (o que, a propósito, é um número tremendo para os padrões de hoje; 300 é mais provável que 3 mil) seja um historiador melhor, mas é

²⁰ Autor de diferentes gêneros de ficção e não-ficção, H. G. Wells (1866-1946) escreveu obras historiográficas como *The Outline of History* (London: George Newnes, 1919) e *A Short History of the World* (New York: Macmillan, 1922), embora tenha ficado mais conhecido por seus romances de ficção científica.

²¹ Publicado em 1962 pela editora Macmillan, o livro de Barbara Tuchman (1912-1989) tornou-se muito popular nos Estados Unidos e, no ano seguinte à sua publicação, recebeu o Prêmio Pulitzer de Não-Ficção. Ele trata dos eventos que precipitaram a Primeira Guerra Mundial, descrevendo-os em três partes: “planos”, “eclosão” e “batalha”. Ver: Tuchman, B. *The Guns of August*. New York: Macmillan, 1962. Ele rapidamente ganhou uma tradução em português, em 1964, como parte da série *Livro Amigo*, que publicou, como livros de bolso, vários trabalhos de ficção traduzidos (de autores como Fiódor Dostoievski, Honoré de Balzac e Leon Tolstoi), bem como de história popular. Ver: Tuchman, B. *Canhões de Agosto*. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera, 1964. Opiniões de Tuchman acerca do ofício do historiador popular podem ser encontradas em seu diálogo com William Meredith: “A Passion for Excellence: A Conversation between Barbara Tuchman and William Meredith”, *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, v. 38, n. 1, 1981, p. 24-33.

porque o outro é um escritor melhor. Se você sabe escrever e entende os princípios da escrita, e você compreende uma análise de audiência, é aí que você pode escrever para o público. Até você entender onde é que as pessoas entram na sua história, no contexto da cultura de massa que eles receberam, da educação que eles receberam, daquilo que eles leem na internet; até você entender o que é que alavanca determinadas reações, você não conseguirá levar seu conhecimento para o público.

Quanto é preciso saber sobre cultura de massa, cultura pop, para saber como se comunicar? Há fórmulas para envolver a audiência?

Há sim fórmulas para envolver uma audiência, e essas fórmulas estão no cerne do *storytelling*, que é o que os acadêmicos chamam de “narratividade”. Eu conseguiria explicar os princípios do *storytelling* a um grupo em duas ou três horas, e eles entenderiam como escrever história de um jeito romancado²², muito mais do que quando começaram. Biografia, que é o meu campo, onde a história encontra a literatura – essa é muito diferente, muito mais orientada em função da audiência. Então, para mim, os historiadores precisam prestar mais atenção à cultura pop. Quanto é preciso saber? Bom, tanto quanto aguentarem, eu diria. Eu gosto da cultura pop antiga, mais do que da cultura pop contemporânea. Tenho certeza de que vários historiadores poderiam te dizer a média de pontos de um jogador de *baseball* famoso, ou saber exatamente qual time de futebol irá provavelmente ganhar o campeonato. Eu certamente não sou um deles. Em parte porque as muletas da minha imaginação e o horizonte temporal a meu redor não se limitam ao que está na minha frente. Uma parte de mim vive em 1941. Outra parte de mim vive nos anos 1830. Uma outra parte – e uma grande parte de mim – vive nos anos 1950. É sobre isso que eu escrevo, então é isso que eu sei e é nisso que presto atenção. A cultura pop dos anos 1990 me interessa menos, o que certamente se dá em detrimento da minha capacidade de escrever história e chegar às pessoas. Mas eu utilizei alguns ícones da cultura pop, como a Route 66, como um jeito de trazer pessoas para a História e levar história para as pessoas. Nos últimos dez anos, por exemplo, o National Park Service me contratou como consultor para ir até cidadezinhas e comunidades pequenas para treinar pessoas em oficinas de fim de semana de história oral. São pessoas que não vão encontrar alguém e trazem uma caneta e um bloco de papel. São garçons,

²² Esta não é a melhor tradução. Dunaway fala em um jeito “*storified*”, isto é, sob a forma, narrativa e descritiva, de uma história.

garçonetes, frentistas, barbeiros, que provavelmente não têm muita escolaridade. Não fizeram faculdade. Mas são especialistas na história local. Então, o que tenho tentado fazer é, em vez de sair distribuindo financiamento para pessoas que são profissionais, ir a uma comunidade e fazer história oral. Eu quero ensinar as pessoas dentro daquela comunidade a serem seus próprios historiadores orais e entrevistarem uns aos outros.²³ É uma perspectiva sensivelmente diferente. Chamo isso de “história oral pública”, e escrevi a respeito em um volume sobre educadores em história oral.²⁴ As pessoas que viveram a história são os especialistas, e nós só temos a aprender com eles. Só que algumas vezes os entrevistados podem ser a melhor fonte, mas não necessariamente os melhores analistas.

Você já me disse que é mais fácil aprender habilidades técnicas do que fazer um doutorado em História. Você pode falar mais sobre isso? Quanto você sabe sobre usar softwares, programas de edição, etc.?

Mais e mais. Quando eu me formei em História em Berkeley, ninguém lá pensava em outra coisa que não fossem artigos acadêmicos – e só! Eu saía do *campus* e andava três quarteirões, até a rádio pública local, comunitária, e aprendia a fazer rádio – rádio ao vivo, como um *disc jockey*. Então eu comecei a pensar: bom, existe um jeito de fazer isso, de produzir rádio; você vai para um estúdio e primeiro coloca a música, depois coloca a voz, etc. Eu produzi meus próprios CDs, eu os editei a partir de trechos *Writing the Southwest* é um CD que eu produzi inteiramente, assim como um texto, um texto clássico. Eu sei usar o *Pro Tools*, que é o *software* padrão de edição de áudio. Eu estudei *Final Cut Pro*, que é o *software* de edição de vídeo – há dois sistemas [principais], *Adobe Premiere* e *Final Cut*. Eu ganhei um financiamento de Berkeley, ano passado, precisamente para atualizar minhas habilidades nessas áreas. Mas não havia nenhum historiador nesse grupo – todos jornalistas, a não ser eu. E eu estava lá porque produzi rádio, e eles me levaram, das minhas raízes no rádio, para o visual, para o *Photoshop*, para a visualização de dados. É uma área

²³ Aqui, Dunaway provavelmente alude à famosa frase do historiador americano Carl Becker, “*everyman his own historian*”: todo homem é o historiador de si mesmo. Ela dá título a uma palestra proferida por ele nos anos 1930 na American Historical Association. Publicada, tornou-se uma das peças mais famosas de Becker. Há uma tradução do ensaio publicada e comentada por Edgar de Decca e Mauro de Decca em: Malerba, J. (org.) Lições de História: O caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

²⁴ Dunaway, D. K. “Public Oral History: Reflections on Educating Citizen-Historians”. In: Lanman, B. A.; Wendling, L. M. (org.) Preparing the Next Generation of Oral Historians: An Anthology of Oral History Education. Lanham, MD: Altamira Press, 2006. p. 123-9.

inteira que eu tive que aprender. Todos os historiadores deveriam aprender, eu diria, se querem chegar ao público. Mas, dominar o *Pro Tools*? Eu não domino. Dominar o *Final Cut Pro*? Isso levaria anos! Mas você pode aprender a fazer edição de áudio no *Audacity*, no *Audition*, no *Hinderburg* ou no *Pro Tools* em duas semanas. Se você se dedicar a isso – duas semanas e você consegue. Não posso dizer o mesmo sobre um doutorado... [risos]

Mas isso, em última instância, depende dos interesses pessoais de cada um.

E de certas habilidades. Algumas pessoas são mais ágeis com os dedos e outras são mais sensíveis à música, conseguindo entender como ela se relaciona com o texto. Eu acho que todos nós trazemos tudo o que somos para cada uma das coisas que fazemos, saibamos ou não disso. No que me diz respeito, eu não consigo não ser um tipo meio literário de historiador, porque fui criado por um escritor – então, quando eu estudo a *Route 66*, eu vou trazer um viés diferente para isso, e meu viés é a minha experiência e a minha orientação. Eu cheguei ao rádio como uma maneira de alcançar as pessoas fora da sala de aula, porque eu não conseguia aceitar que houvesse todas essas pessoas gigantes, brilhantes, com trabalhos ótimos, mas que ninguém fosse ouvir nada daquilo. Quer dizer, alguns deles se tornaram professores famosos e publicaram livros bons, mas, no todo, era aquilo – e agora nem tantas pessoas leem livros.

Você espera que as universidades venham a ensinar tudo isso?

Elas já fazem isso – só não ensinam para os próprios acadêmicos. E há essa separação, sobre a qual eu escrevo em “Radio and Oral History,”²⁵ um dos ensaios da minha coletânea: você tem um ensino técnico ou um ensino clássico, intelectual. Mas eu de vez em quando ensino na Europa – Inglaterra, Dinamarca, e quando isso acontece eu tenho alunos de grandes universidades europeias, de Roma, Madri. Não importa onde seja: eles chegam e é a primeira vez na vida que seguram um microfone, porque ninguém nunca tem permissão para segurar microfones. O técnico fica de um lado e você de outro. Minha intenção é encurtar essa distância. Historiadores podem buscar essas habilidades, assim como eu as busquei, para

²⁵ Dunaway, D. K. “Radio and the Public Use of Oral History”. In: Baum, W. K.; Dunaway, D. K. **Oral History: An Interdisciplinary Anthology**. 2nd ed. Walnut Creek / London / New Delhi: Altamira, 1996.

envolver o público usando a mídia que eles mesmos usam. Não há dúvida de que a nova geração já sabe usar o Mac, já conhece o *GarageBand* ou algum programa de processamento e edição de áudio mais básico. Não acho que a universidade precise ensinar essas coisas, mas principalmente reconhecer seu valor e impacto para alcançar audiências. Se isso acontecesse, de uma hora para outra haveria um curso de história e mídia! Eu venho procurando esse curso há um bom tempo, pelo mundo todo, e ainda não achei, mas poderia haver algum desses – assim como alguns lugares ensinam escrita para historiadores, você pode ensinar produção de rádio para historiadores, produção de vídeo, produção para a internet, *podcasting*, e assim por diante, especificadamente para historiadores. E isso empoderaria os historiadores para serem eles mesmos produtores, em vez de serem um mero anexo: “Ah, nós vamos precisar de um historiador pra isso? Vamos dar uma ligada para alguém... Você quer fazer parte do nossos projeto? Então venha passar um dia aqui para a gente conversar sobre questões históricas, e depois eu te mando seu cheque”. Bem, quem é que vai sair com uma história de melhor qualidade? O historiador que produz história, ou alguém que produz conteúdo esportivo mas nesta semana está fazendo história?

Acho que, no fim das contas, mais e mais universidades oferecerão esse tipo de ensino, ou então não existirão universidades. Acho que eu faço parte – ou melhor, você faz parte, da última geração de professores tal qual conhecemos. Depois disso será educação inteiramente *online*, gravada, à distância. As universidades são muito caras e o ensino é um processo muito caro para o estado – e, nos termos de Max Weber, conforme as instituições passam pela racionalização e pela industrialização, elas passam para um modelo mais e mais industrial, e o modelo industrial é o jeito mais barato de entregar o serviço pelo preço que está sendo pago. Esse tipo de interação [como esta entrevista], que é uma situação meio tutorial, é fantasticamente cara. Se você fosse me pagar para eu sentar aqui e conversar por uma hora e meia, você não pagaria. Mas eu sou professor, e é minha tarefa trabalhar com as pessoas e em favor de uma compreensão mais ampla. É para isso que eu sou pago. É assim que eu vejo. Eu sou de uma geração que ou se aposenta ou se reequipa [*retire or retool*]. Então eu comprei o meu pequeno [gravador] Sony PCM-D50 e o carrego comigo. Não carrego mais os cartões as fichas pautadas que eu sempre levava no bolso. Ferramentas diferentes, épocas diferentes!

Ricardo Santhiago: Doutor em História Social (USP) e professor da Universidade Estadual de Campinas.

Artigo recebido para publicação em: setembro de 2016
Artigo aprovado para publicação em: setembro de 2016

Como citar:

SANTHIAGO, Ricardo. “A História Pública é a institucionalização de um espírito que muitos historiadores têm tido, por milhares de anos”: Uma entrevista com David King Dunaway sobre História Oral, História Pública e o passado nas mídias. **Revista Transversos**. “Dossiê: História Pública: Escritas Contemporâneas de História”. Rio de Janeiro, Vol. 07, nº. 07, pp. 203-222, Ano 03. set. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.25607.

