

A VOZES E NARRATIVAS DE PERTENCIMENTO EM PROJETOS EDITORIAIS DE ORALIDADE

Nelson Barros da Silva Junior¹

Resumo: Este ensaio analisa como projetos editoriais de oralidade ampliam o estatuto metodológico da História Oral ao criar dispositivos de escuta e espaços de pertencimento em contextos de descontinuidades sociais. Argumenta-se que essas iniciativas, desenvolvidas em ambientes institucionais e não institucionais, consolidam formas não hegemônicas de produção historiográfica, articulando memória, tecnologia e participação social. O percurso metodológico fundamenta-se na História Oral e nos estudos autobiográficos, considerando a construção das fontes orais para além de seu estatuto documental. Com este estudo, contribui-se para compreender os projetos editoriais como dispositivos que operam nas fronteiras epistêmicas da História Oral e da História Pública, reafirmando a escuta como categoria central para a construção de uma historiografia plural e comprometida com a justiça social.

Palavras-chave: História Oral; Dispositivos de escuta; História Pública

Resumen: Este ensayo analiza cómo los proyectos editoriales de oralidad amplían el estatuto metodológico de la Historia Oral al crear dispositivos de escucha y espacios de pertenencia en contextos de discontinuidades sociales. Se argumenta que estas iniciativas, desarrolladas en entornos institucionales y no institucionales, consolidan formas no hegemónicas de producción historiográfica, articulando memoria, tecnología y participación social. La hipótesis es que los proyectos editoriales de oralidad —como el Museo da Pessoa, SP Invisível y el libro *Eu Que Amo Tanto*— transforman experiencias individuales en reflexión colectiva, tensionando silenciamientos y promoviendo prácticas colaborativas que democratizan la historia. El recorrido metodológico se fundamenta en la Historia Oral y en los estudios autobiográficos, considerando la construcción de las fuentes orales más allá de su estatuto documental. Con este estudio, se contribuye a comprender los proyectos editoriales como dispositivos que operan en las fronteras epistémicas de la Historia Oral y de la Historia Pública, reafirmando la escucha como categoría central para la construcción de una historiografía plural y comprometida con la justicia social.

Palabras clave: História Oral; Dispositivos de escucha; História Pública

Introdução

Este artigo, fruto das reflexões germinais da tese de doutoramento, argumenta que os projetos editoriais de oralidade atuam como dispositivos capazes de recompor tramas sociais e afetivas que foram desarticuladas pela pandemia, ao passado em que ampliam o estatuto da história oral para além do método. Entre os exemplos analisados, destacam-se o Museu da Pessoa, o SP Invisível e o livro *Eu Que Amo Tanto*, publicado em 2008 pela editora Rocco e escrito pela jornalista Marília Gabriela. Essas iniciativas se aproximam do conceito

¹Mestre em Educação (2024) pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/CPLT) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Orientado pelo Professor Ricardo Santhiago Corrêa. Bolsista do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação. E-mail: nelson.bdsj@edu.udesc.br.

formulado por Marieta de Moraes Ferreira, segundo o qual iniciativas semelhantes “visam registrar, através da coleta de relatos orais, as experiências vivenciadas pelas populações em grandes traumas” (Ferreira, 2006, p.195). Apesar da relevância dessas iniciativas, sobretudo, no espaço público, ainda é pouco explorado a forma como os projetos constituídos a partir de histórias de vida, desenvolvidos em ambientes institucionais e não institucionais, tensionam e se utilizam da história oral para criar espaços de pertencimento e renovação metodológica.

Trata-se de iniciativas que produzem, organizam e difundem histórias de vida, considerando tanto experiências individuais quanto coletivas. Esses projetos mobilizam narrativas por meio de diferentes espaços de recordação, como, por exemplo, livros, sites, exposições e redes sociais, e funcionam, sobretudo, como mediadores culturais. Seu funcionamento pode ser compreendido a partir de um tripé conceitual formulado a partir dos dispositivos de escuta, que valorizam a escuta sensível das experiências; espaços de elaboração, que possibilitam reflexão e construção de narrativas; estratégias de inscrição e construção de sentidos, que conferem visibilidade e significado às histórias. Assim, os projetos editoriais de oralidade não se limitam ao registro documental, mas operam como práticas de escuta atenta, capazes de transformar experiências de vida em patrimônio cultural.

O Museu da Pessoa, ao longo de sua trajetória, consolidou-se como um espaço de resistência frente às pautas de preconceito e intolerância, utilizando as histórias de vida como instrumento político e cultural. Quando o projeto foi concebido, o Brasil ainda enfrentava os efeitos da ditadura militar, que durou 21 anos, e vivia um contexto de instabilidade marcado pelo processo de impeachment do primeiro presidente eleito desde (Worcman, 2021). Fundado em 1991, na cidade de São Paulo, sua primeira experiência ocorreu na exposição “Memória e Migração”, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS-SP), cujo objetivo era apresentar a trajetória de imigrantes judeus que vieram para o Brasil. Essa exposição permitiu que o Museu da Pessoa abrisse um estúdio para que qualquer pessoa pudesse contar sua história. Uma iniciativa inédita no país, que revelou a demanda por espaços de compartilhamento de narrativas pessoais.

O SP Invisível, com trajetória mais recente que o Museu da Pessoa, surgiu em março de 2014 como um movimento idealizado por Vinícius Lima, então estudante de Jornalismo na

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e André Soler, estudante de Cinema na Fundação Armando Alvares Penteado. A proposta inicial consistia em fotografar sujeitos considerados invisíveis na cidade de São Paulo e dar-lhes visibilidade por meio das redes sociais (Carneiro; Procópio, 2018). Em 2018, o movimento já havia se consolidado como uma Organização Não Governamental. Segundo Mariana Ramalho Procópio (2018), nessa fase o projeto contava com pelo menos 550 relatos de moradores e artistas de rua, além de mais de 380 mil curtidas em sua página no Facebook. Em entrevista concedida a Andreia Magalhães, ainda em 2014, Vinícius Lima e André Soler afirmaram que as abordagens ocorrem de forma espontânea, sem planejamento prévio, buscando traduzir e expressar a narrativa original sem apagar as marcas de sofrimento e a forma de existência dos sujeitos (Marques; Martino; Coelho, 2016).

O projeto-livro *Eu Que Amo Tanto*, publicado em 2008 pela jornalista Marília Gabriela, reúne narrativas de 14 mulheres que participavam do Grupo de Apoio a Mulheres que Amam Demais (MADA). As entrevistas foram realizadas na residência da autora, em um ambiente que favorecia a intimidade e a escuta sensível. Um traço comum entre os relatos é a evocação de uma idealização inicial das relações afetivas, como expressa uma das narradoras: “no começo era lindo. Eu me lembro. Tenho certeza. Não tinha briga. Havia respeito, tantas risadas, afeto, noites mal dormidas, até que não mais” (Gabriela, 2008, p. 03). A obra organiza as histórias em categorias temáticas, como, por exemplo, “Angústia”, “Privação”, “Sexo”, “Expectativa”, que revelam diferentes dimensões do sofrimento amoroso.

Entremeios de uma história oral cada vez mais pública

Aos fios de histórias individuais, coletivas e plurais que se entrelaçam e formam trajetórias cristalizadas no presente, emerge uma questão aparentemente óbvia, mas nem sempre evidente: sua singularidade. Essa dimensão experiencial tem sido enfraquecida por fatores como a saturação e virtualização da memória, a ascensão da inteligência artificial e, sobretudo, a incapacidade humana de escutar. Rubem Alves (1999) já alertava para a importância da escuta em um mundo inundado por informações que, paradoxalmente, nos aproximaram e, ao mesmo tempo, nos distanciaram, criando abismos e banalizando

experiências (Rovai, 2015). A velocidade informacional não tolera a mediação: não compreendemos as palavras, os gestos e os silêncios. O imediatismo impede o distanciamento necessário à elaboração (Rovai, 2015). Nesse sentido, Marta Rovai observa que “formamos muitas comunidades de falantes, mas pouco ou quase nada vemos sobre uma comunidade de ouvintes” (Rovai, 2015, p.111). Essa perspectiva dialoga fundamentalmente com aproximações apontados por Marta Rovai, Igor Moreira e Lívia Lima (2025) de que o deslocamento de uma história oral para uma “história pública sensível às experiências histórias e ao tempo vivido, amplia potências das vozes e tensiona o monopólio da narrativa histórica acadêmica” (Rovai, Lima, Moreira, p.2)

Essas iniciativas, compreendidas como projetos editoriais, envolvem um processo consciente de edição, que inclui a seleção de trechos, a atribuição de títulos e a articulação entre textos, imagens e sons. Situadas em espaços digitais e virtuais, essas narrativas reforçam a ideia proposta por Paula Sibilia (2008), segundo a qual esses ambientes funcionam como “janelas abertas”, que nunca se fecham e conectam simultaneamente dezenas de pessoas. Sob essa perspectiva, confirmam o que Ana Maria Mauad (2016, p.90) define como “plataforma de observação das várias possibilidades de se elaborar representações históricas e refletir sobre suas condições de apropriação coletiva”. Do ponto de vista da história oral, esses projetos se configuram como método sócio constitutivo, comparável a um tear que entrelaça tramas por meio de ferramentas teórico-metodológicas (Barreto; Mesquita; Santos, 2013). Isso implica observá-los para além da mera entrevista, considerando o processo de registro da memória e da cultura, a produção da fonte e a narrativa como linguagem — uma inscrição de significados.

Essa perspectiva desloca a entrevista para um movimento dinâmico e criativo de construção de conhecimento, enfatizando a experiência como categoria central. Sob o campo da linguagem, implica a intenção de recompor a experiência humana, que, para Walter Benjamin (1994, p.107), ocorre quando “[...] no sentido estrito do termo, entram em conjunção na memória, certo conteúdo do passado individual com outros do passado coletivo”.

Esse debate dialoga diretamente com as reflexões de Alessandro Portelli, para quem a história oral revela mais sobre os significados do que sobre os acontecimentos (Portelli,

1997). Ao pensar a relação com os espaços de recordação, Portelli enfatiza que o relato deve ser analisado em diálogo com arquivos, objetos tridimensionais, testemunhos, silêncios, repetições e contradições, elementos, estes, fundamentais para a reconstrução do passado (Portelli, 1997). É uma confluência, por excelência, fundamental, uma vez que implica a “retomada não somente do/a sujeito no cerce da produção historiográfica, mas da colaboração, do encontro e da dialogia com agentes, contextos e temporalidades”. (Rovai, Lima, Moreira, 2025, p.3). A oralidade, portanto, não é tratada como mero registro (Portelli, 2016), mas como uma dimensão relacional da experiência, que se constitui no encontro e reverbera nos campos da História Oral e da História Pública. (Almeida; Rosa, 2021; Mauad; Santhiago; Borges, 2018).

Os projetos Museu da Pessoa, SP Invisível e o livro Eu Que Amo Tanto revelam diferentes formas de mobilizar narrativas de vida como dispositivos de escuta e pertencimento. Enquanto o Museu da Pessoa se estrutura como um espaço museológico e colaborativo, com acervo digital e metodologias voltadas à preservação da memória social, o SP Invisível atua como movimento urbano e digital, utilizando fotografia e redes sociais para dar visibilidade a populações marginalizadas. Já Eu Que Amo Tanto apresenta uma abordagem intimista, reunindo relatos de mulheres sobre dependência afetiva e violência simbólica, organizados em categorias temáticas. Apesar das diferenças de escala, suporte e institucionalidade, os três projetos convergem na missão de transformar experiências individuais em reflexão coletiva, tensionando silenciamentos e criando espaços de elaboração e construção de sentidos. Embora as iniciativas aparentem plena oposição se conceituadas separadamente, elas ainda possuem convergências e confluências passíveis de serem inseridas em quadros sociais semelhantes, como, por exemplo, o intrínseco compromisso com as visibilidades das histórias de vida de grupos subalternizados.

Essa discussão encontra ressonância com a História Oral, que se consolidou como uma porta de entrada para a História do Tempo Presente no Brasil. Marieta de Moraes Ferreira (2018) destaca que, na virada historiográfica da última década do século XX, houve uma revalorização das análises qualitativas, deslocando o interesse dos historiadores para as experiências vividas e os estudos coletivos. Esse movimento está diretamente relacionado às

origens da História do Tempo Presente, marcado pelo que Beatriz Sarlo denominou como o “boom da memória” e pelas reivindicações sociais em torno dos passados que não passam.

Esses deslocamentos provocaram uma abertura para novas abordagens e impulsionaram a História do Tempo Presente. Como afirma Ferreira (2018, p. 8), “uma grande valorização da memória de eventos traumáticos, de maneira geral, e do dever de memória, em particular, provocou sem dúvida desafios e inovações nesse campo”. Nesse diálogo, História Oral e História do Tempo Presente se tornam espaços múltiplos, “fruto de relações entre indivíduos diferentes, reunidos artificiais, provisória e circunstancialmente em função de uma situação de pesquisa [...] igualmente, de relações entre espaços, temporalidades e repertórios culturais distintos, triangulados” (Santhiago; Patai, 2021, p. 452). Um compromisso ético e político que se aproximam daquilo que Marta Rovai, Igor Lemos e Livia Moraes vão chamar de uma história oral pública como parte de “um movimento de reivindicação social em prol de memória e identidades coletivas que se opõem a uma história hegemônica e excludora” (Saillant, 2016, apud Rovai; Lima; Moreira, 2025, p. 20).

Considerações Finais

A análise dos projetos editoriais de oralidade evidencia uma dimensão política da memória que não pode ser ignorada: a memória não é um dado bruto, mas uma construção narrativa, editorial e política, que produz modos de ser e estar no mundo. Esses projetos revelam personagens múltiplos que existem nas narrativas escritas e orais, nos espaços de recordação (Assmann, 2011), nas redes sociais, nos livros e até nos trabalhos acadêmicos e não acadêmicos. São produções que emergem das vozes embargadas, dos corpos e dos sofrimentos, inseridas em ambientes digitais que transbordam as fronteiras da rede e operam como dispositivos de memória, configurando e reconfigurando, simultaneamente, os espaços públicos e as formas de pertencimento.

Essas iniciativas tensionam um presente saturado por experiências traumáticas ao criar espaços de elaboração por meio de narrativas que abrem linhas de fuga para possibilidades de futuro, ainda que fragilizadas. Quando uma história de vida evoca um gesto de cuidado ou um desejo coletivo, constrói simbolicamente horizontes de expectativas. Nesse processo, o historiador que escuta, interpreta e publica participa da construção de outros

regimes de historicidade possíveis, atuando no campo da História Pública e obedecendo ao pressuposto da autoridade compartilhada (Frisch, 2016).

Projetos que operam com a arte da escuta cumprem uma função fundamental: entrelaçam memórias individuais e coletivas, configurando-se como formas de pertencimento em contextos de descontinuidades e rupturas sociais e simbólicas. Assim, os projetos editoriais de oralidade não apenas registram memórias, mas assumem um papel ético e político, promovendo práticas colaborativas que democratizam a história e ampliam vozes historicamente silenciadas. Ao articular oralidade, tecnologia e participação social, essas iniciativas reafirmam a potência da escuta como categoria central para a construção de uma historiografia pública, plural e comprometida com a justiça social.

Referências

- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROSA, Rogério (org.). **História pública em movimento**. São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Editora da UNICAMP, 2011.
- BARRETO, Raylane Andreza Dias Navarro; MESQUITA, Ilka Miglio de; SANTOS, Laisa Dias. História oral: metodologia constitutiva de narrativas históricas. **Revista NUPEM**, v. 5, n. 8, p. 69-89, 2013.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. **(Obras escolhidas; v. 3)**

CARNEIRO, Amanda Cristina Silva; PROCÓPIO, Mariana Ramalho. Os imaginários sociodiscursivos das pessoas em situação de rua através dos relatos do projeto SP invisível. **Anagrama**, São Paulo, v. 12, n. 1, 2018. Acesso em: 29 jul.

FERREIRA, M. **Oralidade e memória em projetos testemunhais**. In: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. (Org.). História e linguagens: texto, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 195-203

FERREIRA, M. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80 108, 2018. Acesso em: 29 jul. 2025.

FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, de “A Shared Authority” à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). História pública no Brasil: Sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 57–71.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luis Mauro Sá; COÊLHO, Tamires Ferreira. Alteridade, sofrimento social e potência política em relatos de si no projeto “SP Invisível” no Facebook. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 23, n. 3, p. 1–18, 2016.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016. 196 p.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. A ética da escuta: o desafio dos pesquisadores em História Oral. Testimonios, ano 4, n. 4, p. 109-120, 2015.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; LIMA, Lívia Morais Garcia; MOREIRA, Igor Lemos. Escutas sensíveis e plurais: Deslocamentos de uma História Oral Pública. **Varia História**, v. 41. 2025

SANTHIAGO, R.; PATAI, Daphne. **Uma história oral em três tempos: relações, construções narrativas, usos práticos da memória**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 34, n. 74, p. 450-471, 2021.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

WORCMAN, Karen. **Quem sou eu? Memória e narrativa no Museu da Pessoa**. 2021. 300 f. Tese (Doutorado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Doi: 10.11606/T.8.2021.tde-04072022-165147. Acesso em: 29 jul. 2025