

## O biógrafo e o biografado, entre as fontes e o encontro: relações entre História Oral e História Pública na escrita biográfica

*Igor LEMOS MOREIRA<sup>1</sup>*

**Resumo:** Nos últimos anos, a ideia de colaboração e de relação dialógica entre pesquisador e sujeitos se tornou um dos pilares do movimento da História Pública. Tal dimensão tem provocado renovações epistêmicas e movimentos de autorreflexividade potentes para a operação historiográfica, de modo a permitir uma reflexão sobre a prática e, em especial, a respeito das ações que constituem o “fazer historiográfico”. Reconhecendo tal potencialidade, o presente trabalho visa apresentar um conjunto de questões, inquietações e impressões de pesquisa no campo da biografia e da história oral a partir da abertura para o diálogo com sujeitos vividos assumidos não como “objetos”, mas interlocutores. Toma-se, em particular, como ponto de partida a experiência de construção de uma biografia histórica da cantora cubana Gloria Estefan como uma tese de doutoramento a partir da possibilidade de entrevista com a artista. Procura-se explorar as dimensões éticas, dialógicas e renovadoras de tais experiências, que transitam entre a teoria, a metodologia e a construção narrativa. Enquanto argumento, o ensaio compartilha um conjunto de provocações acerca dos impactos que emergem ao abrir-se a possibilidade de construção de uma biografia em colaboração com sujeitos vivos.

**Palavras-chave:** Biografia; História Oral; Narrativa.

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando no Instituto das Cidades da Universidade Federal de São Paulo. Doutor em História pelo programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH- UDESC). Mestre e Graduado em História (Licenciatura) pela mesma instituição. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis. SC. Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6353-7540> E-mail: [igorlemoreira@gmail.com](mailto:igorlemoreira@gmail.com)

## **The biographer and the biographed, between the sources and the encounter: the impacts of Oral History and Public History on the historiographic narrative**

**Abstract:** In recent years, the idea of collaboration and dialogic relationship between researcher and research subjects has become one of the pillars of the Public History movement. This dimension has provoked epistemic renewals and powerful movements of self-reflexivity for the historiographical operation, in order to allow a reflection on practice and, in particular, regarding the actions that constitute “doing historiography”. Recognizing this potential, the present work aims to present a set of reflections, concerns and impressions of research in the field of biography and oral history based on the opening for dialogue with lived subjects assumed not as “objects”, but research interlocutors. In particular, the starting point is the experience of constructing a historical biography of the Cuban singer Gloria Estefan as a doctoral thesis based on the possibility of an interview with the artist. We seek to explore the ethical, collaborative and renewing dimensions of such experiences, which move between theory, methodology and narrative construction. As an argument, the essay shares a set of reflections about the impacts that emerge when opening up the possibility of constructing a biography in collaboration with living subjects, in this case in collaboration with the biographee herself.

**Keywords:** Biography; Oral History; Narrative.

## Na antessala dos encontros

Apesar de não ser possível afirmar que a biografia caiu em desuso ou foi totalmente relegada ao ostracismo historiográfico pelas perspectivas estruturalistas da segunda geração dos Annales, é fato que houve uma progressiva diminuição da produção do gênero por parte de historiadores até meados da década de 1960. No contexto francês, que viria a impactar diretamente no Brasil, esse período foi marcado por debates acerca do grau de ficção e da pouca preocupação científica e metodológica de biografias por parte de jornalistas e demais pesquisadores (Levillain, 2003). A partir dos anos 1960, com as críticas direcionadas a ambição totalizadora da história e a busca pela retomada do sujeito e da subjetividade na historiografia, a biografia passou a figurar novamente no horizonte de debates de historiadores/as, fosse como gênero narrativo, abordagem ou campo de investigação. Conforme destaca Avelar (2010), parte do embate foi marcado pelos anseios de uma retomada da história factual, focada em acontecimentos, sendo inclusive proposta uma espécie de ruptura e emergência de uma “nova biografia”.

Delimitada pelas perspectivas totalizantes dos Annales, a biografia parecia se encontrar numa encruzilhada teórica: ao mesmo em que era reconhecida sua legitimidade como objeto de estudo dos historiadores, os seus usos se limitavam a dois modelos: a biografia representativa e o estudo de caso. No primeiro, o indivíduo enfocado não é digno de reconstrução biográfica pelo que tem de singular, de excepcional, mas por sintetizar várias outras vidas, enfim, por servir de passagem para a apreensão de marcos mais amplos. Já no século XIX, Dilthey afirmava que a biografia é o meio privilegiado de acesso ao universal (Dosse, 2007, p. 16). O interesse individual não se esgotava em si mesmo. (Avelar, 2010a, p. 160)

A existência dos supostos “modelos biográficos” tendia a separar as biografias entre aquelas que, geralmente, buscavam por meio do sujeito analisar um panorama maior - considerando que sua vida sintetizava uma coletividade – e aquelas que adotavam uma ênfase na experiência individual, quase minuciosa, para suscitar problemas de ordem contextual. No segundo modelo de abordagem, “o indivíduo apenas ilustra/reflete uma construção estrutural que lhe ultrapassa. Ele é exemplo, não problema” (Avelar, 2010a, p. 161). Sendo os dois modelos hegemônicos na historiografia, mas não os únicos, a discussão possuía vários elementos em comum que

convergiam numa problemática central: a forma como a narrativa biográfica é elaborada por historiadores.

Para Schmidt (2016), o debate historiográfico estabelecido foi diretamente influenciado pela noção de “Ilusão Biográfica” defendida por Bourdieu (2006), entendida como um processo construtivo da narrativa biográfica que busca dar coerência e constância a sujeitos que são marcadamente contraditórios e com trajetórias não-lineares. Para o autor, seria para evitar a Ilusão Biográfica que muitos historiadores afirmariam que produzem uma análise de trajetória em substituição a ideia de biografia. Tal movimento pode ser compreendido, em certos contextos, como “um pouco de eufemismo, ou de proteção contra essa ideia de biografia tradicional, ou contra outros tipos de escritas biográficas que continuam circulando” (Schmidt; Zalla; Rufatto, 2016).

Entre diferentes formas de conceber a historiografia, a existência de tais modelos passou a guiar os debates historiográficos em torno das diferenciações entre “trajetórias” – abordagem que privilegia a análise de um elemento específico ou o fio condutor de uma vida - e “biografias” – que prosseguiria sendo associada a noções de totalidade. Como ponto em comum, a biografia e a análise de trajetória progressivamente expandiram seu leque de investigação e construção narrativa, aproximando-se por vezes. Nesse processo, a relação entre sujeito, contexto e espaço passou a figurar como o principal elemento metodológico da investigação biográfica em história (Loriga, 2010), sendo considerada uma espécie de equação para escapar da biografia “antiga” (Avelar, 2010).

A retomada e expansão da noção de biografia pela historiografia foi acompanhada por um leque ampliado de discussões acerca do sujeito, da subjetividade, da identidade e da vida em sociedade (Arfuch, 2013). Compreender o sujeito passava, a partir desse cenário, a não ser mais possível apenas com foco em sua vida pública e/ou na produção em documentos escritos como cartas, correspondências e publicações na imprensa, como era frequente em estudos dos chamados “Homens de Letras” (Venancio, 2015). Com a incorporação dessas problemáticas, outros elementos passaram a ser progressivamente considerados como centrais para a investigação de trajetórias, fossem essas de sujeitos considerados “comuns” ou de personalidades públicas. A vida privada, como lembra Schmidt (2014) passou a ser considerada não

enquanto o foco do estudo, mas elemento intrínseco à vida pública, levando historiadores a buscarem em outras linguagens e documentos subsídios tanto para sua análise, como para a construção de narrativas mais precisas, contextuais e próximas da experiência sujeito.

Tal movimento é considerado por Jablonka (2021) como elemento central da escrita historiográfica e que tem implicações singulares na produção biográfica. A escrita historiográfica, segundo o autor, mobiliza uma série de recursos literários que provocam uma representação realista da realidade passada dentro do possível e dos vestígios localizáveis passíveis de análise. Neste sentido, a historiografia depende de uma busca pela ficção pois desde a forma como contextos, indivíduos e temporalidades são articulados na medida que para que estes sejam passíveis de articulação é necessário um movimento imaginativo de aproximação e representação que permita, no ato comunicacional, a produção de sentidos. Para Jablonka (2021) reconhecer a dimensão ficcional na escrita da história, bem como na produção biográfica, não significa afirmar que a dimensão científica e interpretativa da historiografia seja inexistente. Ela existe, conforme defende o historiador, enquanto método e campo de investigação, mas depende da ficcionalidade e da imaginação para se sustentar enquanto experiência humana e representação do passado.

Seria justamente por reconhecer essa dimensão que historiadores, progressivamente, passaria a se aproximar da vida privada e de outras fontes na elaboração de biografias, recorrendo, entre outras possibilidades, a história oral. No Brasil, dois casos recentes são ilustrativos desse processo. Em 2017, Benito Schmidt publicou a biografia *Flávio Koutzii: biografia de um militante revolucionário (de 1943 a 1984)*, na qual, por meio da interlocução entre diferentes conjuntos de documentações analisou, problematizou e reconstruiu a vida de Koutzii, militante Gaúcho que atuou na resistência aos governos ditoriais. Schmidt, em sua introdução, detalha o processo de construção da biografia em meio a possibilidade de entrevistar o próprio biografado, demonstrando tanto as tensões características dessa experiência, como as aberturas analíticas e, principalmente, as possibilidades abertas pelo diálogo e contato para a construção da narrativa. Poucos anos antes, Jorge Ferreira já havia publicado a biografia de João Goulart (2011) que, apesar de não contar com entrevistas de História oral com o

sujeito biografado, recorreu a interlocução com sujeitos vivos na construção de sua investigação de forma a buscar preencher lacunas na documentação existente e, em paralelo, problematizar a memória sobre tal contexto.

Para Giovanni Levi, o primeiro elemento metodológico central da biografia é a sua aproximação com as relações entre investigação, historiografia e narrativa. Em suas palavras, “a biografia constitui na verdade o canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia. Muito já se debateu esse tema, que concerne sobretudo às técnicas argumentativas utilizadas pelos historiadores” (LEVI, 2006, p. 168). A vinculação entre história e narrativa apresenta, na perspectiva de Levi, um desafio particular para a escrita biográfica tendo em vista que, ao tematizar uma vida/um sujeito, a construção de um sentido depende de uma aproximação com a subjetividade e a trajetória que saiba lidar com tendências psicobiográficas, por exemplo.

A História Oral pode se apresentar como um elo importante para a escrita e produção de biografias na medida que, conforme defende Alberti (2000), centraliza o sujeito e permite a expansão da compreensão acerca das experiências individuais, coletivas e subjetivas. Essa operação, no entanto, é complexa na medida que a sua problemática parte de um entendimento que existe um sujeito unificado, “uma unidade do eu” nas palavras de Alberti, o qual a biografia, particularmente quando recorre à história oral, seria capaz de desvelar e reforçar. Apesar da História Oral ser mobilizada com tal intenção, seu maior potencial reside justamente no caminho contrário. A presença de sujeitos vivos e do testemunho permite fragmentar o sujeito biografado, problematizar as relações e experiências que escapam ao documento escrito, contar a “ilusão biográfica” de forma perceber a agência, mas também a contradição, por vezes, eliminada na produção de memórias coletivas.

Neste sentido, é possível propor dois eixos centrais de uso da História Oral na produção biográfica, particularmente na historiografia. Por vezes, é notável que o uso de entrevistas se torna parte de um referencial teórico-metodológico, visando a análise e problematização da memória e a circunscrição da história de uma vida em contextos maiores. Trata-se, nesses casos, do entendimento que a história oral pode contribuir na elaboração de documentos e fontes, transformando-se em um recurso adicional para

pesquisas. Um segundo caminho possível, por vezes complementar ao primeiro, trata-se do uso da História Oral enquanto elemento colaborativo da escrita biográfica, sendo concomitantemente fonte, recurso de contextualização da narrativa a ser elaborada e proposição epistêmica. Santhiago (2009) têm sido um dos principais defensores dessa tendência, assumindo que a interação, a interlocução e o diálogo com os sujeitos não é mera forma de dar “voz”, afinal estes sempre as tiveram, mas amplificar suas falas e memórias adotando uma escuta sensível.

Ambos os eixos centrais de utilização são ora complementares e ora considerado, por alguns, como abordagens distintas. No caso de abordagens que abordagem como perspectiva a História Oral enquanto parte da construção da investigação e não apenas como fonte, a mudança epistêmica envolve compreender que a entrevista é, em si, um ato dialético e colaborativo onde entrevistado e pesquisador colaboram na produção de uma performance materializada no relato oral que tem autoria compartilhada (Mattson; Schalk, 2019). Trata-se de perceber a História Oral enquanto uma interlocução estabelecida com a dimensão pública da história (Almeida, 2018), reconhecendo que a autoridade do investigador, nesse caso um biógrafo, é apenas uma em meio a tantas outras, inclusive a do biografado.

Portelli (2016) afirma que assumir uma postura de escuta sensível torna a História Oral uma força de renovação epistêmica e narrativa de experiências passadas no presente, com particular destaque para as histórias de vida. Apesar de biógrafos de formação e reconhecimento pela historiografia, a exemplo de Neto (2022), afirmarem que a aproximação com sujeitos os biografados é um desafio “adicional” e supostamente “dispensável”, Portelli (2016) defende que a oralidade e a História Oral pode ser caminhos singulares e revolucionários em qualquer investigação e construção narrativa. No entanto, como destaca o autor, a aproximação com essa abordagem implica em uma expansão tanto do que se entende por narrativa, como por entrevista, retomando o debate central sobre ética e método.

Seja no debate sobre a mobilização dos relatos orais na construção da narrativa textualizada (escrita, sonora ou visual), ou na discussão sobre os processos de interlocução das entrevistas, a dimensão ética acompanha a proposição do método que, por desdobramento, implica no ato constante de repensar a História Oral desde a sua

proposição na pesquisa, até o uso posterior (não limitado apenas a transcrição). Essa dimensão, implica em um movimento de constante autorreflexão da pesquisa historiográfica e da produção narrativa que é um desdobramento do espírito de colaboração necessário nesse tipo de abordagem (Santhiago, 2018). Esse artigo é, em parte, um movimento de reflexão acerca desse movimento e processo autorreflexivo provocado pela experiência de produção de uma biografia que contou não apenas com o uso da História Oral, mas que adotou a colaboração como um de seus pilares, inclusive ao promover uma aproximação com o sujeito biografado.

Este artigo apresenta um conjunto de considerações na esteira do processo autorreflexão promovido pela pesquisa em História Pública e História Oral enquanto processo colaborativo. Trata-se de um exercício de análise da minha prática enquanto historiador e biógrafo que se colocou em posição de diálogo com uma artista *pop* que era tema, sujeito e objeto de investigação. Tal proposição não parte de um movimento de construção de autorrepresentação e/ou de colocar a pesquisa desenvolvida enquanto uma espécie de referência, mas de assumir a minha prática enquanto ponto de partida para um conjunto de considerações teórico-metodológicas e epistêmicas, tal qual é recorrente nas práticas de História Pública implementadas no Brasil nos últimos anos (Santhiago, 2018).

Entre 2019 e 2023 desenvolvi uma pesquisa de doutoramento em História tematizada pela trajetória artística e biográfica da cantora cubana exilada Gloria Estefan, com ênfase nas representações latinas e nos múltiplos engajamentos que a construíram como uma das mais referenciadas artistas da *Latin Pop Music* no tempo presente. Inicialmente, o projeto estava guiado pela abordagem biográfica que busca compreender o sujeito em sua contradição e complexidade e não por seu status. Neste sentido, a investigação buscava na produção da artista e nas narrativas midiáticas sua principal problemática e forma de construção narrativa. No entanto, ao longo dos meses e após a possibilidade de realização de um estágio como *Visiting Scholar* na *University of Miami*, a viabilidade da aproximação com a História Oral tornou-se cada vez mais possível, ao menos com pessoas próximas da artista.

Enquanto cantora exilada herdeira de uma família anticastrista próxima do núcleo mais afinado ao governo de Batista, Gloria se exilou em Miami pouco tempo

após a Revolução Cubana em 1959. No sul da Flórida, construiu sua identidade enquanto artista cubana exilada e como mulher latina, em meio a uma comunidade que se apresenta cada vez mais enquanto supostamente legítima e autorizada a falar pelo país em oposição ao governo revolucionário, processo esse que teve como base a construção do anticastrismo no bojo dos grupos exilados (Bustamante, 2021; Torres, 1999). Integrando movimentos artístico-culturais locais, Gloria estabeleceu marcos iniciais de sua carreira e construiu um projeto que alternava a vinculação com a cena local, a participação política e a habilidade de produção de *singles* com perfil comercial, próximo ao *pop*, visando o *mainstream*.

Ao reconhecer essa dimensão, a investigação passou a destacar o papel da experiência e da proximidade com essa cena local como elemento central para as problematizações investigativas e para a construção de uma narrativa. Tratava-se, como destaca Jablonka (2020), de aproximar-se da atmosfera do sujeito analisado de forma a compreender sua relação por meio do contato e da dimensão sensorial, não devendo-se confundir essa imersão com a busca por uma análise psicologizante, por exemplo. Enquanto ciência-narrativa, a História depende da produção escrita que se materializa, segundo o historiador, em uma “literatura do real”, a qual precisa recorrer a essas dimensões para construção da imaginação e representação histórica. A proposta de se aproximar desse espaço, e consequentemente dos sujeitos, foi o que aproximou a pesquisa com a História Pública e da História Oral. Estabelecer uma aproximação dentro dessa compreensão não poderia ser meramente uma busca por conhecer o ambiente e tentar reproduzi-lo narrativa, como cita Neto (2022), mas assumir que a construção da carreira de Gloria decorreu das relações as quais uma aproximação poderia, em casos colaborativos, resultar em um enriquecimento das análises e problematizações.

Foi nesse cenário que a aproximação passou a se firmar e, ao longo dessa abertura, oportunizou uma entrevista com a própria cantora, a qual me detive neste trabalho. Ao me aproximar da artista biografada, busquei não assumir ela enquanto um objeto distante ou proibido de se posicionar na investigação que vinha desenvolvendo. Por outro lado, foi preciso construir uma série de diálogos e posicionamentos antes, durante e após as entrevistas que reafirmaram a independência do processo analítico

estabelecido, ou seja, o estabelecimento de um limite para a colaboração, uma fronteira que garantiria que o trabalho pudesse manter seu perfil crítico e analítico. O presente artigo analisa esse processo, com vistas a compreender a entrevista com Gloria Estefan a partir do uso e da prática da História Oral orientada por uma postura colaborativa entre biógrafo e biografado. Em outras palavras, o que será problematizado a seguir não será a entrevista enquanto relato de memória ou a veracidade acerca dos fatos detalhados, mas a forma como enquanto historiador me inseri na prática de História Oral e repensei a construção narrativo-investigativa que vinha desenvolvendo a partir, com e através de uma entrevista com uma diva da *Latin Pop Music*.

### **Adentrando o camarim: quando o biógrafo encontra seu biografado**

Em 07 de dezembro de 2023, em meio ao processo de reabertura social após uma das pandemias mais mortíferas dos últimos séculos, uma videochamada realizada pelo *Microsoft Teams* alterou profundamente o projeto de doutorado ao qual vinha desenvolvendo. De forma “imprevista”<sup>2</sup>, o encontro foi muitas vezes considerado inimaginável, não por algum tipo de idealização ou por achar que minha<sup>3</sup> interlocutora

---

<sup>2</sup> Em obra organizada em 2022, Miriam Hermeto e Ricardo Santhiago propõe que a dimensão do “inesperado”, aquilo que não pode ser ou não é previsto, deva ser reconhecido e potencializado pela História Oral de modo que “o inesperado talvez constitua, de fato, um dos alicerces de toda e qualquer pesquisa participativa. Com isso, os autores defendem que a imprevisibilidade é parte inerente a qualquer projeto colaborativo e deve ser compreendido pelo historiador não como um desvio de rota ou um “problema” para a pesquisa, mas enquanto um ponto de mudança significativa na qual a autorreflexividade é o principal efeito. Essa proposta, torna-se particularmente pontente quando compreende-se que não se está afirmando a mera inclusão de imprevistos e/ou momentos inesperados na pesquisa, mas assumi-lo enquanto ocasiões de reflexão acerca da prática, em particular da relação estabelecida com diferentes sujeitos colaboradores e constitutivos da investigação.

<sup>3</sup> Segundo Ivan Jablonka (2020), o reconhecimento do “eu” do pesquisador, que se inscreve na narrativa e também na pesquisa, é por vezes relegado a notas de rodapé, ou a margem de trabalhos acadêmicos, enquanto é, de fato, um elemento central de toda a operação historiográfica. Segundo autor, ao longo de décadas de busca por um cientificismo ilusoriamente “exato” para se enquadrar em limites disciplinares externos as ciências humanas, historiadores deixaram o uso e o papel do “eu” (entendido como o ato de assumir a presença do próprio pesquisador na investigação) tanto no ato de pesquisar como de narrar. Em parte, essa rejeição esteve vinculada a tentativa de afastar as relações entre ficção e a suposta “realidade”. Nestas relações, existiria uma dimensão central para a produção de representações ou de narrativas verossímeis, nas quais o uso do “eu” poderia determinar “como se pode dizer algo verdadeiro no e pelo texto. Para teorizar uma literatura do real, é preciso partir não do realismo, mas das ciências sociais enquanto motores de investigação. É pelo raciocínio que um texto entra em adequação com o mundo. Há compatibilidade entre a literatura e as ciências sociais porque o raciocínio já está alojado no coração do literário. É o que mostram, por exemplo, as narrativas de vida, as memórias e as grandes reportagens” (Jablonka, 2021, p. 33)

não estaria aberta para um diálogo. A incapacidade de projetar esse momento era devida dos anseios sobre o possível impacto desse diálogo com sujeitos vivos, característico da História do Tempo Presente. Minha interlocutora, uma cantora *pop* considerada Diva da *Latin Pop Music*, ganhadora de Grammys e dezenas de outros prêmios mundo afora, parecia uma figura pouco acessível a um pesquisador acadêmico, apesar de estar frequentemente em diálogo com jornalistas e influenciadores digitais. Uma primeira tentativa de contato, realizada meses antes por Instagram durante uma live, resultou apenas em um agradecimento pela pesquisa realizada. “*This is really sweet of you*”, essas foram suas palavras no momento.

Meses depois, um diálogo com sua assessora possibilitado por uma interlocutora da pesquisa viabilizou uma entrevista de 30-40 minutos com a cantora, mediante a apresentação prévia de um roteiro que seria pré-aprovado por ela. Enquanto documento que poderia definir a realização ou não do encontro, o roteiro contemplou dezenas de questões que certamente não conseguiriam ser feitas no tempo disponibilizado, mas foram incluídas de forma a compreender o grau de abertura para o diálogo. Caso alguma questão sensível, por exemplo, fosse rejeitada, seria possível estabelecer um perfil inicial de abordagem, visando uma conversa respeitosa e sensível, mas sem perder suas finalidades críticas e analíticas. O diálogo, iniciado em 29 de novembro de 2023, resultou na aprovação na íntegra do conjunto de questões em 01 de dezembro, demonstrando uma abertura da artista que veio a se confirmar em nosso diálogo. A única ressalva, estaria agendando também uma entrevista com seu esposo e produtor musical, Emílio Estefan, para o mesmo dia poucas horas depois, em um evidente movimento de demonstrar união e proximidade.

Uma semana após a aprovação da proposta e o agendamento da entrevista, nos encontramos. Eu, o entrevistador, em um quarto branco alugado em uma casa em Miami, entrei na chamada de vídeo do *Microsoft Teams* para dialogar com Gloria Estefan que estava em um dos ambientes mais frequentes de entrevistas midiáticas gravadas durante a pandemia: um cômodo com elementos que lembravam o mundo musical e que era, esteticamente, promovedor de uma imagem despojada de sala de estar. Enquanto em casos de entrevistas orais realizadas presencialmente a questão do ambiente se torna parte de uma experiência sensorial, alimentando uma atmosfera

específica do encontro entre dois corpos em um mesmo espaço, entrevistas realizadas virtualmente implicam em uma outra experiência com o espaço que, particularmente quando gravadas, sugerem análises de cunho estético e visual.

O ambiente escolhido para a gravação de uma entrevista por videochamada geralmente leva o(a) interlocutor(a) a repensar sua apresentação, procurando uma cenografia que lhe possibilite estar confortável e, paralelamente, fomentar sua projeção de representação almejada na narrativa. Esse aspecto, pouco debatido nos estudos já publicados sobre as entrevistas a distância em contextos pandêmicos (Silva, 2022), favorece análises interessantes ao campo da visualidade na sua interface com a História Oral, por permitir compreender que a oralidade se expressa não somente pela voz, mas pelo conjunto da performance (Abrams, 2010). Neste sentido, é importante compreender que a entrevista de História Oral que demanda do uso de videochamadas para sua realização é permeada pela interlocução entre entrevistado e entrevistador que dependem de uma relação intrínseca entre o oral e o visual.

A construção do ambiente da entrevista ressaltou em uma representação na qual a cantora tinha plena consciência do papel da visualidade para o diálogo que seria desenvolvido. Os elementos como uma *jukebox* ao canto, adornos pessoais ou mesmo o jogo de luz, compunham uma imagem na qual “a presença se desdobra em apresentação da presença” (RANCIÈRE, 2014, p. 33). Enquanto proposta, a cenografia era a mesma de cenários para entrevistas jornalísticas, colaborando para entender que por mais que a proposta de entrevista tocasse em assuntos pessoais, subjetivos e delicados, aquele seria um momento de diálogo visando a projeção-construção de uma memória assegurada por Gloria Estefan enquanto artista consciente do papel da imagem em sua memória.

Foi a partir deste enquadramento que o diálogo transcorreu e, logo ao início, houve um diálogo que (des)caracterizou aquele momento, em um movimento de estabelecer as bases através das quais nossas falas seriam emitidas. De início, procurei explicitar a ocasião e intenção da entrevista, de forma a artista ter a possibilidade de situar-se nas intenções do projeto em andamento. A iniciativa de organizar esse diálogo inicial visou estabelecer um lugar de escuta sensível para que, conforme Porto (2022, p. 25), minha narradora pudesse sentir-se ouvida “sobre aquilo que foi vivido, sentido, mas também silenciado e apagado”. Dessa forma, procurei reafirmar que minha função

enquanto historiador não seria a mesma de um jornalista, mas a de um pesquisador inscrito no acadêmico que tinha uma outra forma de compreender aquela ocasião e que, principalmente, buscava a ideia de colaboração, ou seja de parceria, para a produção de uma análise sobre a sua trajetória.

Após apresentar o lugar no qual me inscrevia enquanto historiador, Gloria Estefan se demonstrou receptiva ao diálogo e, particularmente, à proposta de uma colaboração. Logo de início, a cantora afirmou que apesar de saber que existiam alguns exercícios de escrita biográficas em publicações jornalísticas, a ideia de um trabalho acadêmico ser dedicado a sua trajetória havia lhe surpreendido pois, segundo a própria, se não tivesse seguido carreira no meio musical teria realizado um doutorado em psicologia e seria docente universitária. A confidência sobre uma espécie de meta-frustrada, que supostamente ainda gostaria de retomar em algum momento de sua vida, indicava não somente uma tentativa de criar um elo, mas era parte de um movimento de demonstrar, ao menos parcialmente, a consciência sobre o significado daquele encontro e da forma como uma tese de doutorado poderia examinar sua vida. Esse fator foi introduzido pela própria em seguida, em um evidente movimento de mostrar reconhecimento sobre o processo, mas sem apresentar insegurança com o mesmo, quando afirmou que minha pesquisa seria apenas uma das narrativas possíveis a respeito de sua vida e que ela, consciente desses processos, teria uma autopercepção a respeito de si que não poderia ser descaracterizada por um trabalho acadêmico. A afirmação, de muitas formas, demonstrava um argumento central para sua construção narrativa ao longo do depoimento: aquele momento poderia ser analisado e uma tese a respeito de sua trajetória artística até poderia ser produzida, mas sua autobiografia não seria modificada por tal movimento.

A partir dessa primeira introdução, Gloria Estefan me “convidou” a iniciar meus questionamentos, antecipando que teria um tempo limitado disponível em função de outros compromissos. Dada a ausência de uma biografia publicada anteriormente sobre sua infância e juventude, ou seja o período anterior a iniciar sua carreira artística, as primeiras perguntas permitiram com que Gloria explorasse as memórias sobre o processo de exílio e a fixação no Sul da Flórida. A temática logo a levou a abordar a questão musical como um elemento constitutivo de sua identificação migrante,

mencionado que cresceu rodeada por música, particularmente pelas produções de *Joselito*, encontrando na cultura sonora uma espécie de escapatória. Ao centralizar a música no momento de reflexão sobre sua infância, Gloria Estefan evidentemente não estava falando apenas de si, mas da sua inserção em uma comunidade exilada/deslocada, para a qual “a música permite que, pelo menos momentaneamente, um grupo voluntariamente em performance esteja em sintonia, reconhecendo cada um dos seus elementos em si e nos outros a sua pertença ao grupo pela eficácia do ‘diálogo musical’.” (Sardo, 2010, p. 69). Neste ponto, é interessante citar o seguinte trecho da entrevista:

So here I had these two very powerful women in my life that I was seeing do everything and without the men. My grandfather was very ill. He had had five heart attacks in Cuba, so he was “OK” when he came here, but it was a constant struggle to make, you know, watch his health.

Through this all music was my escape. It was my happy place and the minute I started talking at the age of two I started singing. I would learn the songs I knew the whole Jose Marti poem. Will Sabbatical Rosa, which was like 36 stanzas.

I would learn Joselito songs. I would learn these songs like Nat King Cole, a 3 year old, 4 year old singing what I was constantly hearing because my mother always had music at home<sup>4</sup>.

As lembranças sobre as primeiras experiências musicais, no caso de Gloria Estefan, parecem ser retomadas como forma de construir um ponto de partida, um marco fundador que viria a lhe possibilitar exercer sua atividade musical. Em uma tentativa de, aos olhos do presente, justificar a aproximação com o universo das canções, Gloria tentou demonstrar que independente de ter pretensões profissionais sua curiosidade a levava a desenvolver, por exemplo, técnicas de descobrir a composição de canções somente com a audição. Como aponta Leonor Arfuch (2010, p. 212), essa forma pré-estabelecida de construção autobiográfica visa conferir sentido aos “fatos” em um suposto “devir” da narração, no qual,

O “momento autobiográfico” da entrevista, como toda forma em que o autor [músico]. Declara a si mesmo como objeto de conhecimento, apontará então para a construção de uma imagem de si, ao mesmo tempo em que tornará explícito o trabalho ontológico da autoria, que se dá, sub-repticiamente, cada vez que alguém assume um texto com seu nome. Essa performatividade da primeira pessoa, que assume “em ato” tal atribuição diante de uma “testemunha”, com todas as suas consequências, é uma das razões dos usos canônicos do gênero.

<sup>4</sup> ESTEFAN, Gloria [64 anos]: *depóimento* [dez. 2021]. Entrevistador: o autor. Miami, Flórida (EUA), 07 de dezembro de 2021.

Apesar de se referir, particularmente, ao universo da cultura escrita, as discussões de Arfuch (2010) dialogam com figuras presentes na classe artística de modo geral no tocante à performance narrativa. A performatividade de Gloria visava a projeção de um sujeito-artista público e tem consciência que suas ações reverberam na construção de uma memória posterior. Tal processo, em parte, devia-se ao fato que nos últimos anos uma série de iniciativas ligadas à sua (auto)biografia foram publicizadas, como o musical biográfico intitulado *On Your Feet – The Story of Emilio e Gloria Estefan!*, lançado em 2015 e que segue até o momento de escrita desse trabalho em cartaz circulando países da América do Norte e Europa. Essa percepção autobiográfica implicava em Gloria Estefan construir um ideal de “si” a partir do controle sobre qual passado seria lembrado, criando assim uma linha contínua que justificasse seu presente em uma ilusão biográfica linear (Bourdieu, 2006).

A operação desenvolvida seguiu pelos momentos em que Gloria relatava a infância e juventude, geralmente ressaltando a relação musical e pouco explorando as tensões familiares e/ou experiências traumáticas, a exemplo do assédio sexual sofrido por um professor particular de música. As exceções se davam nas tentativas de vincular sua experiência individual com a história da comunidade exilada cubana, buscando retomar uma narrativa de grupos marginalizados e violentados ao chegarem em Miami, rememorando, por exemplo, a campanha conhecida como “*No Children, No Pets, No Cubans*”. Ao retomar essas experiências, a artista não somente projetava a si, mas narrava fatos de forma muito semelhante a como eram proferidos por ela desde, ao menos, a década de 1990. A estrutura de sua fala, por exemplo, sobre a campanha e a chegada a Miami, possui uma estrutura muito semelhante a uma entrevista parcialmente citada na *Entertainment Weekly*, publicada em 30 de julho de 1993<sup>5</sup>.

A estrutura narrativa que se apresentava, naquela ocasião, era parte de um discurso cristalizado de Gloria Estefan sobre sua vida e experiência exílica. De certo modo, é inevitável reconhecer que a experiência do exílio na fala de Gloria Estefan era parte de uma experiência que “desafia as pessoas deslocadas a reconsiderarem os ideais com que vieram e as suas noções tanto do país de acolhimento como da pátria que

<sup>5</sup> WEEKLY, Entertainment. *Gloria Estefan on leaving Cuba*. 1993. Disponível em: <https://ew.com/article/1993/07/30/gloria-estefan-leaving-cuba/>. Acesso em: 04 fev. 2024.

abandonaram. Ocorre, assim, um profundo processo de redefinição cultural e social e de pressupostos políticos, que é crucial traçar como uma das transformações posteriores nesses países" (Sznajder; Roniger, 2009, p. 5). A constante retomada a partir de um discurso cristalizado era parte dessa lógica e operação. Um movimento frequente de tentar, de certo modo, criar um lastro e um pertencimento temporal apesar da ruptura territorial (Moreira, 2023). Por outro lado, é importante compreender que a função de um historiador e/ou biógrafo que dialogue com artistas é estimular as fissuras nas narrativas hegemônicas que busquem defender uma visão pré-estabelecida que se encontram, expressar em tabloides e publicações da imprensa (Santhiago, 2022). Não se trata, como destaca Santhiago de encontrar uma espécie de "furo" de reportagem, mas de colaborativamente desconstruir esse discurso pré-moldado, de forma a perceber a experiência individual para além da representação pública.

A partir dessa percepção, minha posição de diálogo e colaboração se modificou. Após Gloria apresentar uma síntese de sua infância e juventude, assumi uma postura de tentar, por meio de comentários breves e gentis, lembrar de eventos que conhecia por meio da imprensa e de outros depoentes, mas que não foram evocados por ela. Essa postura, de certo modo, me colocava para a cantora como um pesquisador que esteve interessado mais em sua personalidade e experiência, e não tanto no status. Como afirmei, em dado momento da entrevista, "*I would like to bring you, your experience, into this story. Build this narrative together with you*"<sup>6</sup>. A proposta, no entanto, não foi ensaiada, sendo um reflexo dos debates recentes sobre o papel da colaboração, da autoridade compartilhada e da escuta sensível (Almeida, 2018) na condição de entrevistas de História Oral.

Ao me colocar nessa posição, houve uma quebra importante na estrutura narrativa do depoimento de Gloria Estefan. Um tom descontraído passou a se fazer mais presente em suas falas e as histórias de amor vividas por ela e Emilio Estefan vieram à tona. A mudança de postura, inclusive, levou-a a falar sobre assuntos que estão presentes, mas são poucas vezes problematizados em sua carreira, como a questão religiosa, inclusive com uma fala sua sobre o processo de composição de suas canções ter uma relação, na sua visão, com a espiritualidade. Chamo a atenção, neste sentido,

<sup>6</sup> ESTEFAN, Gloria [64 anos]: *depoimento* [dez. 2021]. Entrevistador: o autor. Miami, Flórida (EUA), 07 de dezembro de 2021.

não para as narrativas que passaram a ser apresentadas, ainda permeadas por uma performatividade inerente a uma artista, mas para uma mudança de tom, de fala e de assuntos a partir do momento que reafirmei meu compromisso com a colaboração com minha entrevista. Ouvindo novamente a entrevista e relendo as anotações, a análise que se sugere é que ao reafirmar um compromisso com a escuta de sua fala, Gloria foi relembrada que não estávamos em uma entrevista jornalística e, ao mesmo tempo, eu enquanto pesquisador me reposicionei junto a minha interlocutora.

Pensar esse processo, que envolve metodologia mas também a discussão acerca das próprias dimensões disciplinares do fazer historiográfico em História Oral, significa assumir a interlocução como princípio central da construção de entrevistas. Trata-se, como afirma Portelli (2016), de uma História Oral *com* e não *de* alguém. Conduzir entrevistas nessa posição implica, diretamente, repensar os próprios pressupostos científicos da História que, sob a pressão da institucionalização promovida no século XIX, defendem que o distanciamento e a crítica externa seriam centrais para a operação historiográfica. Estudos recentes que relacionam História Oral e História Pública, tem defendido justamente o contrário, que a interlocução - a autoridade compartilhada (Frisch, 2010) - seria um elemento potencializador ao viabilizar construções mais sensíveis à dimensão humana e ao tempo vivido.

Avila (2018), ao discutir a necessidade de repensar os elementos constitutivos da História enquanto disciplina defende que no tempo presente torna-se um imperativo fundamental redesenhar as bases e as concepções historiográficas à luz das demandas do contexto vivido. Essa operação, a qual chamou de (in)disciplinarização da História, não significa romper com a História enquanto disciplina ou ciência narrativa, ou seja “indisciplinar não significa de modo algum abrir mão das competências básicas [...] que possibilitem a criação de histórias fundamentais em algo além da simples vontade pessoal de se dizer ou escrever algo” (Avila, 2019, p. 30).

A partir das questões levantadas por Avila, poderíamos questionar se seria possível falar em uma história oral (in)disciplinada?. Essa provocação não implica em afirmar que se deve abrir mão de conjuntos ferramentais e/ou metodológicos incontornáveis e centrais para a História Oral, a exemplo daquelas manifestadas em uma série de Manuais de História Oral e na larga e volumosa bibliografia teórico-

metodológicas. Não se trata, também, de reivindicar um novo campo disciplinar ou criar um outro braço metodológico, como tem sido advogado pela chamada "História Oral Aplicada" (Meihy; Seawright, 2020). Trata-se de reconhecer, a luz da história pública, que as metodológicas são fluidas e devem ser fruto das relações estabelecidas entre pesquisador e sujeitos participantes mediados pela metodologia, e não por uma pré-definição disciplinar no qual ambos (investigador e colaboradores) ocupam posições de uma cartilha (por vezes necessária). Trata-se de reconhecer e recorrer a metodologia e as orientações, inclusive éticas, mas reconhecer que a autorreflexividade é “de dinamizar a revisão e a revitalização de seus princípios e práticas de pesquisa” (Santhiago, 2018, p. 294).

No caso do segmento das artes<sup>7</sup> tais reflexões tornam-se profícias e potentes na medida em que não somente ampliam o escopo de análise, mas permitem criar relações nas quais a performance a qual o artista encontra sua maior expressão seja incorporada. Gloria Estefan, ao longo do processo de investigação para construção de sua biografia sob a pena e análise de um historiador, operou constantemente entre o relato, a performance e a projeção. A cantora não se contradiz ou negava o contraditório. Ao contrário, assumiu nosso diálogo constante como parte de um processo (mesmo que inesperado) vinculado a sua carreira e que, como tal, demandava uma narrativa coerente e estruturada visando a preservação para momentos futuros. Compreensão esta que, inclusive, foi apresentada por seu esposo Emilio Estefan, em entrevista separada, mas no mesmo local, em que o produtor musical e empresário adentrou na chamada sem estar disposto a responder muitas das questões colocadas, mas constantemente afirmando que: 1. Estava ali para me conhecer e compreender a proposta do projeto; 2. Aceitou aquele momento para reforçar um compromisso geracional de preservação de memórias e construções de narrativas para um futuro.

I produce 46 events in the White House in my career. I work in the Olympics. I work in Super Bowls. I work in so many of the Grammys, so many beautiful things. And I see a lot, you know, like young people your age, they come and thank me. I said, you don't have to thank me. I said, you know, thank you when you open the door for us

---

<sup>7</sup> Para um balanço detalhado sobre o tema, sugerimos a leitura de: Santhiago, Ricardo. História oral e as artes: Percursos, possibilidades e desafios. *História Oral (Rio de Janeiro)*, v. 16, p. 155-187, 2013.

because you're not realistic. The you new generation are more qualified. They speak better English. They have better the stories about things<sup>8</sup>.

O diálogo com Gloria Estefan foi perpassado por um movimento constante de fornecer detalhes, mas que não pareciam ser fruto de um esforço. A cantora buscava fornecer nomes de canções e repertórios importantes para si, detalhar locais, comentar sobre as relações espirituais e os sentimentos envolvidos em momentos de sua vida. Suas falas beiravam o relato mnemônico e a performance de uma narradora nata que reconhecia na oralidade seu principal trunfo. Em paralelo, buscava constantemente pensar e projetar seu futuro a luz do momento de reflexão, ao mencionar projetos contemporâneos e a retomada de outros anteriores enquanto, em paralelo, comentava sobre momentos pessoais de sua vida como a relação com a avó materna ou as histórias envolvendo a figura Fidel Castro - a exemplo da vez em que afirma ter tomado conhecimento que o líder revolucionário conhecia sua carreira.

I know for a fact that Fidel Castro specifically, OK, asked for someone to bring them MI Tierra and all my records. I know this because in 1992, I think it was. I was on the diplomatic team of the United States. And I would talk all the time to all the other diplomats, and the Cubans were told they couldn't talk to me. So I used to purposely try to go talk to them or whatever. And one of them told me, yeah, that that the commandante had requested my music. He would talk horrible things about us on this show called Mesa Redonda. He used to call me la bailarina And I used to love it, 'cause I go, why am I in this man's mouth?<sup>9</sup>

A vontade de ser lembrada e o ato consciente sobre sua biografia perpassam essa interlocução, sendo um pilar estruturante como defende Arfuch (2013). Enquanto postura colaborativa era evidente a necessidade de crítica, mas também era preciso o reconhecimento que o ato de interpretar (fosse do biógrafo sobre a vida do biografado, fosse do biografado sobre sua própria memória projetada) demandaria reconhecer a construção de uma identidade narrativa dotada de coerência, sentido e significado (Bourdieu, 2006). Interpretar, neste caso, pode ser considerado não como o ato de arruinar e/ou se opor à narrativa. Não se trata, também, de chancelar e/ou reproduzir sem a devida crítica o relato. Interpretar relatos como o de Gloria Estefan pode, tal qual

<sup>8</sup> ESTEFAN, Emilio [68 anos]: depoimento [dez. 2021]. Entrevistador: o autor. Miami, Flórida (EUA), 07 de dezembro de 2021.

<sup>9</sup> ESTEFAN, Gloria [64 anos]: *depoimento* [dez. 2021]. Entrevistador: o autor. Miami, Flórida (EUA), 07 de dezembro de 2021.

propõe Sontag (2020, p. 20), pode ser entendido como o ato de avaliação “dentro de uma visão histórica da consciência humana”.

Sendo uma produção coletiva e colaborativa, o diálogo com o(a) biografado em História Oral pode ser compreendido como uma co-produção de uma narrativa sobre a memória a qual pode ser significada e/ou compreendida na interface entre biógrafo-contexto-biografado. Partindo das considerações de Sontag, é importante então reconhecer que em história oral trabalha-se muito mais no campo da produção conjunta desses relatos e não do mero registro para a posteridade daquele depoimento. Como destaca Rovai (2023, p. 51) essa operação implica em reconhecer a “dimensão da escuta, da afetação, da escrita e de um conjunto de ações elaboradas *com* elas e não apenas *sobre* elas, porque fazer história oral era também falar *sobre mim*”. Neste sentido, reforça-se a hipótese que o biógrafo e/ou historiador oral integra a produção do relato e por isso sua interpretação demanda ser outra, uma que reconheça a interlocução como parte da pesquisa e, posteriormente, parte da própria construção narrativa. Abrir mão do “eu”, como defende Jablonka (2020; 2021), neste caso, é criar uma falsa ilusão de distanciamento entre historiador e tema de investigação que na prática não se verifica.

### **Biógrafo e biografado: um contato que reaviva a pesquisa (considerações finais)**

Historiadores e biógrafos são diretamente impactados e influenciados pelo processo de imersão na pesquisa (Neto, 2022), o que se aplica também na produção de entrevistas. Essa dimensão gera uma linha tênue entre se permitir “levar” pelo relato oral e o não ouvir e assumir aquele momento enquanto parte da construção, visando apenas na dimensão informacional. Como lembra Meihy (2005), colaborar implica um movimento de negociação e diálogo no qual os sujeitos são partícipes e comprometidos com a própria narrativa (e seus usos). A relação tênue entre interpretar e analisar é o que Sontag (2020) alerta como reflexão necessária para o mundo das artes e que pode ser estendido ao campo da História Oral. Enquanto postura e reflexão, essa “linha tênue” possui um marcador volátil e fluido que partirá sempre das perspectivas as quais orientam o historiador e, em paralelo, a recepção acerca dos trabalhos.

O encontro com Gloria Estefan foi, talvez, um dos principais momentos de impacto da pesquisa conduzida entre 2019 e 2023. Tais impactos não estiveram restritos a informações inovadoras e/ou inéditas a pesquisa. Na prática, verificou-se particularmente que do ponto de vista informacional o encontro foi principalmente marcado por confirmações e poucas “novidades”. Seu impacto esteve restrito a um outro movimento: a aproximação. Como pesquisadores geralmente dedicados ao “passado”, historiadores/as têm a tendência de esquecer que os sujeitos de análise e investigação são, acima de tudo, indivíduos dotados de vida. Essa pode ser uma afirmação pouco impactante, mas que conforme Jablonka (2020) indica, é frequentemente relegada a um segundo plano em uma espécie de “desumanização” dos sujeitos. Entrar Gloria Estefan teve o impacto contrário, o de lembrar que existe uma “pessoa” por trás da artista, que ela não é apenas artes e carreira.

Conforme ressalta Almeida (2018), a História Oral quando se encontra e estabelece conexões com a História Pública possui justamente esse potencial renovador: lembrar acerca da experiência humana. Esse diálogo permite reconhecer que sujeitos choram, sorriem, se contradizem, são interessantes e, por vezes, também entediantes. São, acima de tudo, seres humanos. Construir uma biografia que se abra ao diálogo com o biografado permite justamente captar essa dimensão, não pretendendo revelar os últimos segredos ou produzir uma história mais “verossímil” possível da essência daquele indivíduo, como afirma Neto (2022). Abrir para a construção de biografias em diálogo com a História Oral junto à História Pública significa permitir que a relação dialética - uma espécie de reconhecer o outro como um igual diferente em função de seus lócus de enunciação - seja mais que um procedimento metodológico, tornando-se parte construtiva da pesquisa e, principalmente, da elaboração narrativa.

Em termos práticos, como poderíamos definir essa *aporia* apresentada em forma de potencialidade? A construção de uma possível “biografia colaborativa” não deve ser entendida necessariamente como uma abordagem ou metodologia para a construção biográfica. Ela pode ser, mas não somente. Como destaca Rovai (2023) ela implica especialmente em pensarmos como construímos nossa narrativa junto/a outros que não somos apenas nós. Ao longo da construção da biografia de Gloria Estefan - inserida como proposta de tese de doutoramento - não houve, por exemplo, uma tentativa de

construção de um texto de história oral que hipervalorizasse suas falas e/ou que a colocasse como uma espécie de fiadora dos fatos relatados. A experiência de pesquisa cumpriu uma outra função, a de apurar minha visão, sensibilidade e crítica a documentação existente ao passo que também permitiu aproximar-me de uma Gloria “pessoa” e não somente de Gloria Estefan.

Conforme visto ao longo deste ensaio, esse processo implicou em refletir sobre os limites do uso de suas falas, assim como os limites de análise e/ou crítica em função de uma confiança a mim depositada por ela. Em paralelo, também houve a necessidade de apurar a crítica de modo a perceber as múltiplas camadas de sentido existentes em seu relato de forma a perceber as ilusões autobiográficas, às narrativas cristalizadas e as tentativas, evidentes, de se representar a partir de intenções pré-estabelecidas. Colocar-se nesse tipo de diálogo não renuncia a tais abordagens, pelo contrário, talvez as potencialize.

### Referências bibliográficas

- Abrams, Lynn. *Oral History Theory*. Inglaterra: Routledge, 2010.
- Alberti, Verena. *Individuo e biografia na história oral*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- Almeida, Juniele Rabêlo de. O que a história oral ensina à história pública. in: Mauad, Ana Maria; Santhiago, Ricardo; Borges, Viviane Trindade. (org.). *Que história pública queremos?*. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 101-120.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Ciudad del Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- Avelar, Alexandre de Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. *Dimensões: Revista de História (UFES)*, v. 24, p. 157-172, 2010a.
- \_\_\_\_\_. Subjetividades contemporâneas e escrita biográfica: limites, desafios e possibilidades. *História Oral* (Rio de Janeiro), v. 2, p. 33-51, 2010b.
- Avila, Arthur Lima. O que significa indisciplinar a história?. In: Avila, Arthur Lima de; Nicolazzi, Fernando; Turin, Rodrigo (Orgs.). *A História (in)Disciplinada*. Vitória: Editora Milfontes, 2019.
- Bourdieu, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006, p.183-191.
- Bustamante, Michael J. *Cuban Memory Wars: Retrospective Politics in Revolution and Exile*. Chapell Hill: University of North Caroline Press, 2021.
- Ferreira, Jorge. *João Goulart: Uma biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

- Frisch, Michael; Lambert, Douglas. Between the Raw and the cooked in Oral History: Notes from the Kitchen. In: Ritchie, Donald (ed.). *The Oxford Oral History Handbook*. New York: Oxford University Press, 2010. p. 333-348.
- Jablonka, Ivan. *A história é uma literatura contemporânea*. Brasília: Editora UNB, 2021.
- \_\_\_\_\_. Quando o historiador é pai e filho. *Topoi*, v. 21, n. 44, p. 532-552, maio/ago. 2020.
- Levi, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.167-182.
- Levillain, Philippe. Os Protagonistas: da biografia. In: Rémond, René. *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2003.
- Loriga, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- Mattson, Helena; Schalk, Meike. Action Archive: Oral History as Performance. In: Grosseye, J.; Stead, N.; Van Der Platt, D. (org.) *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*. New York: Princeton Architectural Press, 2019.
- Meihy, José Carlos Sebe Bom; Seawright, Leandro. *Memórias e narrativas: história oral aplicada*. São Paulo: Contexto, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Manual de História Oral*. 5. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2005.
- Neto, Lira. *A arte da biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2022.
- Porto, Carla Lisboa. Sobre metodologia e a escuta como lugar sensível. In: Rovai, Marta Gouveia de Oliveira; Santhiago, Ricardo. *História oral como experiência: reflexões metodológicas a partir de práticas de pesquisa*. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 21-46.
- Rovai, Marta Gouveia de Oliveira. Um livro, muitas vozes: as potencialidades de um trabalho de história oral em dimensão pública e dialógica com feminilidades trans. *História Oral*, 26(1), 2023, 43–61.
- Santhiago, Ricardo. *Solistas Dissonantes: História (oral) de cantoras negras*. São Paulo: Letra e Voz, 2009.
- \_\_\_\_\_. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286 - 309, jan./mar. 2018.
- \_\_\_\_\_. Barbosa de Magalhães, Valéria. Rompendo o isolamento: Reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. *Anos 90*, 27, 1–18, 2020.
- \_\_\_\_\_. A história de amor que nunca existiu. In: Hermeto, Miriam; \_\_\_\_\_. (Org.). *Entrevistas imprevistas: Surpresa e criatividade em história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2022, p. 111-120.
- Sardo, Susana. *Guerras de Jasmin e Mogarim: Música, Identidade e Emoções em Goa*. Alfragide: Texto Editores LDA, 2010.
- Schmidt, Benito Bisso. *Flavio Koutzii*. Reimpressão. Porto Alegre: Libretos, 2017.
- Silva, Adriena Casini. Um zoom nos desafios metodológicos de fazer História Oral em tempos de pandemia: confluências e adaptações tecnológicas de uma investigação de História da Educação. *História Oral*, 25(2), 153–172, 2022.
- Sontag, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2020.
- Sznajder, Mario; Roniger, Luis. *The Politics of Exile in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Torres, María de Los Angeles. *In the land of mirrors: Cuban exile politics in the United States*. Ann Harbor: University of Michigan Press, 2001.

Venancio, Giselle Martins. *Oliveira Vianna: entre o espelho e a máscara*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Zala, Jocelito; Rufatto, Katani.; Schmidt, Benito Bisso. Sobre biografia e história: entrevista com Benito Schmidt. *Métis: História & Cultura*, v. 15, p. 13-23, 2016.



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 06/02/2024  
Aprovado em: 06/07/2024