

DEPOIMENTOS

ALESSANDRO PORTELLI

Data: 16 de outubro de 1995

Local: Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP

Entrevistador: Carlo Romani

Entrevistadores convidados: Déa Fenelon e Yara Aun Khoury

Registro em vídeo: Adriana Judith Rachman

ROMANI: Gostaríamos que você desse início ao depoimento nos contando um pouco sobre as suas origens, quando e onde você nasceu?

PORTELLI: Nasci em Roma, em 1942, e aos quatro anos fui morar em Terni, que era uma cidade industrial a 95 km de Roma. Foi lá que cresci e estudei. Morávamos em um lugar estranho, porque meu pai era funcionário da prefeitura, e quando nos mudamos para Terni, a cidade estava completamente destruída pelos bombardeios da guerra e não havia casas; então, a prefeitura obteve de uma indústria, a Montecatini, permissão para ocuparmos provisoriamente uma das casas de funcionários na vila industrial da empresa, chamada Polimer. Assim, acabamos ficando lá definitivamente..., e a minha era a única família de classe média, com pais de nível universitário, em um bairro habitado essencialmente por operários, ou técnicos; um bairro dominado pelo clima da fábrica, com sirene e tudo mais. Por isso eu era uma figura um tanto estranha ali. Fazia parte da comunidade, mas era muito diferente. Por exemplo, no futebol eu era goleiro — isso significa que você está no time, mas não joga, não participa do jogo de equipe...

Romani: Você é o único que não...

Portelli: Não, você pode ser até mais espetacular, se quiser, não? mais narcisista, mas não participa das ações coletivas. E quando, muitos anos depois de ter saído de lá, voltei a Terni para fazer entrevistas, entrevistei os rapazes com quem havia

crescido e descobri que havia muitíssimas coisas que eles faziam e não me incluíam; por exemplo, sair à noite para roubar cerejas nos pomares era uma coisa que não me chamavam para fazer, pois eu era muito respeitável (risos).

Romani: Pensavam que você não iria concordar...

Portelli: É, pensavam que eu não iria concordar, enfim, que não era... Isto é, é esta situação de estar um pouco fora e de ser... diferente. Lembro, por exemplo, da cozinha do meu melhor amigo — que é hoje um técnico muito competente e viaja pelo mundo todo —, quando íamos à casa dele, havia na cozinha uma enorme fotografia de Stalin, do pai, e para mim os comunistas eram uma gente estranha...

Romani: sem dúvida...

Portelli: Enfim..., mas por ali, onde me criei, eram todos comunistas, e ele, por exemplo, era muito divertido, porque vinha a minha casa e conversávamos sobre livros — os garotos da vizinhança vinham a minha casa, meu pai tocava piano, falávamos sobre livros —, eu ia à casa deles e olhava, enquanto trabalhavam com as mãos... ou na horta... Assim, havia esta... eu era o intelectual do pedaço. E é isso... estudei o tempo todo em Terni e...

Romani: Você chegou a Terni em 46?

Portelli: Sim, em 46.

Romani: Vamos voltar só um pouco... Disse que os comunistas naquela época eram uma coisa um tanto estranha para você. E seus pais tinham nível universitário. Fale um pouco de seus pais; qual é o diploma...

Portelli: Os dois vêm de famílias da pequena burguesia; meu pai vem de uma família siciliana, na verdade o nome Portelli parece ser de origem maltesa, parece que vem de Malta. E na Itália se encontram, ou melhor, se encontravam, antes que comessem a emigrar, somente na Sicília Meridional. Na verdade meu avô era de Scicli, que é perto de Ragusa, na costa meridional da Sicília. E pouco a pouco, como todos os funcionários públicos — meu avô era funcionário público, meu pai era funcionário público e eu comecei como funcionário público —, começaram a con-

vergir para Roma. Meu pai era o mais moço de cinco irmãos, nasceu em Roma, era de 1913 e se formou em direito, jogava futebol nos times jovens da Lazio, e dele herdei a paixão pelo futebol e pela Lazio...

Romani: A Lazio ganhou ontem...

Portelli: Ganhou ontem? Ora veja, esta é uma ótima notícia (risos)... Meu pai tinha grande orgulho de ser romano, o que, antes de mais nada, implica uma atitude de desencanto. "Nós, romanos, vimos tantas coisas, não nos emocionamos com nada, não nos apaixonamos por nada", essa era a sua... retórica. Por exemplo, uma característica de meu pai é que ele fingia não conseguir lembrar o nome dos atores e o título dos filmes. Fingia, porque nós, romanos, não podemos dar muita importância a essas coisas... E outra coisa era, naturalmente, o grande orgulho nacionalista que vinha da educação de liceu clássico, que é a que eu também tive. E ainda nos anos 50, os versos de Virgílio sobre a missão de Roma, essas coisas, vieram-me do liceu clássico. E naturalmente ele recebeu essa educação durante o fascismo que, portanto, significava a retórica do império, etc. Todavia, a atitude de desencanto do romano significava que ele não se entusiasmava nem mesmo pelo fascismo; assim, meu pai era um daqueles italianos que nunca fizeram a mínima oposição ou antagonismo ao fascismo, mas também nunca... nunca acreditaram nele. São, pois, aqueles italianos que mais tarde, quando o fascismo caiu, tinham sempre algum caso a contar sobre... a distância que mantiveram do regime. Minha mãe, por sua vez, era filha de um ferroviário; seu pai era de Cesena, na Romagna...

Romani: É no centro-norte...

Portelli: Centro-norte... Existe um famoso conto de Edmondo de Amicis, em *Cuore*, um livro que todos os meninos lêem, que se chama "Sangue romagnolo"; e eu tinha a idéia de que era uma síntese dos dois sangues... das duas raízes mais prontas a pegar em armas em toda a Itália: sicilianos e romanholos, os mais passionais, não? Talvez por isso eu seja uma pessoa muito controlada (risos)... É interessante porque Cesena fica no início do vale do Tibre, e, também, meu avô veio trabalhar, pouco a pouco, na direção de Roma; mas, por exemplo, ele trabalhou em Terni por volta de 1919-20, e a irmã mais velha de minha mãe nasceu em Terni. Mais tarde descobri que, à época da industrialização de Terni, houve um enorme fluxo

de migração vinda de Cesena, da Romagna na direção de Terni, através do vale do Tibre. Portanto, de certa forma, minha família participou também dessa formação... Meu avô, porém, era fascista militante... havia ingressado no partido fascista antes da marcha sobre Roma, havia sido “fura-greve” durante a greve dos ferroviários em 1919 — “foi fura-greve” é o que eu digo, pois eles dizem: “fez rodar os trens” — que foi uma das maiores derrotas do movimento operário. Eu gostava demais desse avô, que fazia todos os brinquedos para mim, era um grande artesão, trabalhava muito com as mãos...

Romani: Em Roma?

Portelli: Em Roma. E... vá lá... a história que corre na família é a seguinte: quando os americanos desembarcaram na Sicília, meu pai disse a meu avô: “em quinze dias estarão em Roma”. Meu avô disse: “Se eu fosse um verdadeiro fascista, denunciaria você”. E meu pai disse: “Faça isso; e daqui a três meses recebo uma medalha”.

Na família de meu pai, todos os homens, menos um, haviam feito faculdade, e a irmã havia estudado piano. Na família de minha mãe eram três mulheres e as duas mais moças eram formadas em Letras. Minha mãe, durante a guerra, tinha aprendido inglês com o cunhado, o marido de minha tia, que o aprendera na escola, e usou esse pequeno conhecimento de inglês para conseguir trabalho com os ingleses durante a ocupação. De fato me recordo daqueles pacotes com a inscrição ERP (Plano de Recuperação Européia)..., do chocolate que levava para casa, etc. A partir daí ela aperfeiçoou o inglês e, mais tarde, lecionou-o durante muito tempo, na escola, em vez de Letras, e foi ela que me ensinou inglês, que acabou se tornando minha profissão.

Romani: E, digamos, teve algum impacto essa mudança da família, a mudança para uma cidade industrial, Terni, e o fato de viver em um ambiente operário, isto é, de uma classe teoricamente inferior?

Portelli: Digamos...

Romani: Refletidos em você...

Portelli: Refletido em mim, digamos o seguinte: a idéia de que os garotos com os quais fui criado fossem de uma classe inferior nunca me ocorreu. Meu pai não tinha essa atitude e minha mãe, durante muito tempo, não viveu conosco; por um certo período ficaram separados, pois ela lecionava em Roma. Minha mãe talvez fosse um pouquinho mais esnobe, mas a principal influência era meu pai e nele isso não existia... Eu diria que, justamente, foi muito importante esse senso que tive sempre de ter crescido em meio aos operários, embora mais tarde, em retrospectiva, tenha percebido que eram operários muito especiais. Essa vila era um quadrado, no qual ficavam as casas, que eram de típica construção operária fascista — muito bonitas, no sentido que eram grandes, destinavam-se a famílias numerosas. E nós... eu era o único — mais tarde, quando nasceu minha irmã, eu já tinha 9 anos —, assim, tínhamos muito espaço e, em volta, havia a horta, pois durante o regime fascista os baixos salários eram compensados pelo fato de que as pessoas cultivavam parte do alimento que consumiam e, de fato, lembro-me que no primeiro ano — só no primeiro ano, devo dizer — nós cultivamos trigo é lembro que, quando o debulhamos, tivemos farinha em casa, etc.... depois, não mais. Logo depois da guerra não havia alimentos, enfim.... Depois deixávamos que um camponês ou qualquer outra pessoa usasse a terra e recebíamos parte da colheita. E esse lugar era disposto de tal forma que havia a estrada nacional, a Via Flâmínia, e depois, à medida que se afastavam da estrada, as casas ficavam cada vez piores e eram habitadas por categorias inferiores de operários; assim, eu ficava na primeira fila de casas de operários — eram, na verdade, operários qualificados, técnicos, etc. E mais para trás ficavam as famílias dos operários mais simples... Eu não percebia isso muito bem... Para mim eram todos operários, isto é, a grande diferença era simplesmente que nós éramos funcionários, professores, enfim, intelectuais de alguma forma, e eles eram trabalhadores braçais. E o fato de ter pais formados, de ter a mãe professora, razão pela qual eu era muito bom aluno. Frequentava a escola, onde todos, menos eu, eram filhos de operários e camponeses. Naturalmente eu era o primeiro, o melhor da escola, e os meus colegas diziam que minha mãe fazia minhas lições, e eu ficava muito ofendido, pois fazia tudo sozinho. Foi só muito tempo depois, ao ler aquele grande livro de Don Lorenzo Milani, *Carta a uma professora*, publicado em 1967, e que foi um dos mais importantes para o movimento estudantil na Itália — ele era um padre, e o livro era um ataque ao caráter classista do sistema escolar —, que compreendi: a questão não era que

minha mãe fizesse meus deveres, era que eu sabia o que era um livro, falava um italiano correto em casa, podia falar em casa, eu tinha ambiente...

Romani: Sim, certamente...

Portelli: E isso vejo nos meus filhos hoje em dia, porque percebo claramente que eles têm uma relação com a cultura e os livros totalmente diferente de muitos de meus alunos, não porque eu lhes faça alguma coisa, mas porque cresceram no meio de livros..., isto é, se eu fosse, por exemplo, um jóquei, eles provavelmente saberiam andar a cavalo, teriam crescido em meio a cavalos. Portanto, essa era a grande diferença e justamente por isso eu me destacava ali. Uma das coisas extraordinárias de minha infância é que não havia mulheres — eram todos homens, ou melhor, não sei onde estavam as meninas...

Romani: Que chato...

Portelli: É... muito desagradável (risos), mas até a idade de 13, 14 anos, você só pensa em jogar bola, está bem, não precisa das garotas. Mas lembro-me claramente da primeira vez que chegou uma menina, em férias... amiga... filha... sobrinha de uns vizinhos nossos, e estávamos na idade de começar a nos interessar, essa menina foi literalmente levada até mim, isto é, os meus amigos, que a conheciam, pegaram-na e levaram-na à minha casa... (risos).

Outra coisa era a que tinha relação com a linguagem; isto é, eu não falava palavrões, certo? Mas não me incomodava nem um pouco que os outros falassem, era simplesmente fazer parte do grupo, mas com uma diferença.

Romani: Socialmente foi mais ou menos assim. E economicamente, como foi?... pois você viveu um período do pós-guerra, luta e ressurgimento... isto é, você conseguiu trabalhar.

Portelli: Não, não. Economicamente não estávamos muito melhor que as famílias à nossa volta, ou pelo menos eu não tinha essa impressão. Tínhamos dois salários, os dois baixos, além disso minha mãe viajava, de modo que... Mas lembro que quando comecei a ir à escola na cidade, porque a vila ficava fora da cidade, quando terminei o primário e fui cursar o secundário na cidade, bem... eu... era um dos

mais malvestidos. Usava quase sempre roupas de segunda mão. Tinha um primo mais velho, de uma família que tinha um pouco mais de dinheiro e eu herdava todas as roupas dele. Na verdade, meu pai era muito rígido em questão de dinheiro, e não havia muito dinheiro. Mas a idéia de que eu pudesse fazer outra coisa que não a Universidade e o diploma nunca foi cogitada, e isso nunca foi um grande problema econômico, porque felizmente a escola na Itália custa pouco. Mas devo dizer que a tranquilidade econômica chegou muito tarde. Na verdade, sempre tivemos uma empregada em casa — de fato minha mãe estava fora; aliás, a primeira empregada que tivemos, eu teria entre 4 e 6 anos, lembro-me disso também, era comunista... Assim, digamos, éramos classe média-baixa, mas... média.

Terni era uma cidade estranha, eu realmente não a conhecia. Uma das coisas que herdei de meu pai foi essa característica: vivi em Terni 15 anos, sempre presente, mas nunca pertencendo a ela, e sempre ouvindo, defendendo arduamente, meu sotaque romano; sempre falei com sotaque romano, nunca peguei o sotaque local, sempre me senti um romano, sempre como quem está de passagem... e nunca tive um contato real com a cidade, mesmo porque morávamos fora, e eu estava sempre concentrado em meu bairro, na minha vila operária, mas da cidade mesmo não conhecia nada. Terni era uma cidade que, tendo nas costas 80 anos de aristocracia operária, de industrialização, era relativamente menos pobre que muitos outros lugares: porém estava atravessando, quando eu era pequeno, uma grande crise, porque foi destruída por bombardeios, e a fábrica, a usina de aço, começava a dispensar pessoal, e assim houve essa enorme transformação. Assim, digamos, a diferença em termos econômicos não era grande, mas em termos de *status*, sim.

Romani: Eles saíram de Terni só quando você foi para a universidade?

Portelli: Eu saí de Terni... sim, basicamente porque aconteceu que recebi uma bolsa para ir para os Estados Unidos por um ano, como estudante de intercâmbio, e foi logo depois de terminar o liceu, portanto, na década de 60. Voltei em julho de 61, e em setembro-outubro nos mudamos para Roma...

Romani: Você ficou um ano nos Estados Unidos.

Portelli: Um ano nos Estados Unidos.

Romani: Aprendeu inglês?

Portelli: Sim, a verdadeira virada com o inglês foi... um pouco de inglês sempre tive em casa, pois minha mãe me ensinava, tanto que na escola fiz francês, porque tinha como certo que o inglês podia aprender em casa, porém a verdadeira virada foi a chegada do rock'n'roll. Foi assim: minha mãe era uma professora bastante avançada para sua época, bastante não-conformista. E começou a chegar em casa com discos de músicas americanas que seus alunos pediam para tirar a letra, e eu comecei a tomar conhecimento dessa música. Lembro-me de quando ela chegou com o disco *Diana*, de Paul Anka, eu estava na quarta série do ginásio, e naquele ponto se combinaram as duas coisas: aprendi inglês através dessas músicas e aprendi bastante bem... só que... aprendi a dizer as coisas que estavam nas músicas, naturalmente. E nesse sentido acredito que uma das grandes viradas foi realmente esta: que a minha geração é a primeira geração na história da Itália em que desperta esse conceito de cultura jovem, que até então não existia, porque antes, me lembro bem, a gente passava — e isto vale para todos os meus amigos de infância — passava de menino a adulto, não havia a adolescência. Inclusive no sentido mais restrito, pois os garotos com quem cresci, aos 15, 16 anos, senão antes, iam para a fábrica, iam trabalhar... Portanto, a idéia de uma adolescência prolongada existia, mas somente na minha classe, e, depois, as coisas que ouvíamos, as coisas de que gostávamos — gostávamos de esporte, falávamos de futebol, de ciclismo, que era uma coisa que tínhamos em comum com os adultos, não era uma coisa específica dos adolescentes; a música não existia, nenhum de nós ouvia música, as canções eram algo que minha mãe ouvia, minha tia, os adultos. Ou então, eu tinha um primo, um pouco mais velho que eu, que ouvia jazz, que é uma música para adultos. A idéia de que existisse uma música para adolescentes surgiu quando eu me tornei adolescente. E, portanto, estas duas coisas, o rock'n'roll, o inglês, e a cultura jovem, surgem ao mesmo tempo; aliás, há um artigo que escrevi sobre isso, que tem duas versões, uma em italiano, que se chama... “O ursinho e o tigre de papel” — o ursinho é o ursinho de pelúcia, o tigre de papel é Mao, porque há esta passagem: “a idéia é que o nascimento de uma cultura jovem é o primeiro momento em que o desejo de diversidade, o desejo de mudança começa a se exprimir e, em seguida, toma forma nos movimentos jovens, e há então uma fase de politização, portanto, repito, na escola, por exemplo, o liceu clássico onde não se ensinam idiomas, se ensina grego e latim, mas não inglês...”

E eu era o único que sabia inglês, o único que podia escrever, explicar as letras das músicas aos meus colegas. Assim, fizemos — eu e outro garoto, que era o único aluno que tocava violão — um jornalzinho em que falávamos principalmente de música e lembro que ele assinava Frankie, Frankie Avalon, e eu assinava Ricky Nelson (risos). Em resumo, esta é uma grande passagem, por isso, quando surgiu a oportunidade — minha mãe me disse que existiam essas bolsas para ir aos Estados Unidos —, corri para ir em busca do rock'n'roll, para ir em busca de um universo em que... quero dizer, na minha terra as salas de aula eram separadas, isto é, não só não havia mulheres na nossa vila, como também na minha escola os meninos ficavam no segundo andar e as meninas no terceiro; para organizar uma festa precisávamos mandar embaixadores ao andar de cima (risos)... E então, você estava indo diretamente para um mundo em que, não só não era proibido, mas a própria escola organizava as festas. Para mim isso era realmente um sonho inacreditável, não?

Romani: Na volta, que mudanças essa permanência nos Estados Unidos havia causado em você?

Portelli: De um lado, reforçou essa coisa que nestes últimos tempos tenho visto muito, de estar meio dentro e meio fora, isto é, veja bem, a mudança fundamental ocorreu, descobri a política nos Estados Unidos.

E explico por que. Chego nos Estados Unidos, em Los Angeles de 1960-61, eu com 18 anos... não se pode pedir mais. Eu era muito bobo para absorver plenamente a novidade até o fundo, mas, de qualquer forma, alguma coisa ficou. Então, chego lá, em um país virulentamente nacionalista e virulentamente anticomunista, e convencido de ser a única democracia do mundo. Aí, meu orgulho nacional assume a seguinte forma. “Primeiro: somos tão democráticos quanto vocês; segundo: somos mais democráticos do que vocês, porque enquanto, vocês discriminam os comunistas, nós não, aliás, sabem de uma coisa? Somos mais democráticos que vocês, graças ao fato de que, por termos entre nós os comunistas, a presença de uma forte oposição radical significa — eu sempre me considerei um liberal, vagamente — que você precisa estar atento, isto é, precisa fazer as coisas corretamente, porque senão...”

Lembro-me de ter escrito isso em uma lição de casa, e aconteceu uma coisa absolutamente extraordinária: o professor de História, que secretamente pensava como eu, evidentemente, mas oficialmente não podia reconhecer — daí se vê como era a democracia nos Estados Unidos —, me pediu para ler o texto para a classe... E alguém me perguntou: “Mas como você explica o fato de haver tantos comunistas na Itália?”. E eu, muito irritado, respondi: “porque somos um país democrático, porque somos um país livre”. Ora, nos Estados Unidos, o conceito de *free country* é um conceito que vale só para os Estados Unidos, então foi uma grande provocação de minha parte dizer: “*because Italy is a free country*”. Então, esse professor de História fez o seguinte: me pediu para ficar na sua aula, reler o texto para todas as turmas de História que chegavam e, se ninguém fizesse essa pergunta, ele a fazia, de modo que eu pudesse dar essa resposta.

E com isso aconteceu que aquele meu anticomunismo, herdado de família, desapareceu, eu deixei de ser anticomunista; em seguida, em 60-61, houve a eleição de Kennedy. Enquanto na Itália, na escola, não se falava de política, que era uma herança do fascismo... nos Estados Unidos todos nos faziam participar, nos ensinavam como funcionava o sistema político, como eram feitos todos os preparativos, fazíamos, inclusive, uma eleição simulada. Foi assim, por exemplo, que essa eleição me ajudou a... conquistar minha primeira namorada (risos), pois tanto ela como eu votávamos em Kennedy... sabe essas coisas que se entrelaçam... e, assim, o envolvimento com Kennedy... com o kennedismo, com o internacionalismo, com o pacifismo, e havia ainda o movimento dos direitos civis, a minha era uma escola rigidamente segregacionista, não enquanto escola, mas enquanto bairro... havia aqueles *housing ordinances*, pelos quais era proibido vender casas aos negros, no entanto, a maior parte dos alunos, ou todos com quem eu fazia amizade, mas só me dei conta no final, eram hebreus. E, portanto, liberais, não? E através desses garotos conheci o movimento dos direitos civis, conheci a música folk, o primeiro disco de Pete Seeger, que nunca tinha ouvido, na casa dessa garota...

E devo dizer que tinha duas imagens da política antes de ir para os Estados Unidos: uma era Budapeste, os carros armados russos em Budapeste; outra era a imagem na televisão de Little Rock e do movimento contra a segregação racial, portanto o movimento dos direitos civis. Foi essa imagem do movimento, de um movimento muito respeitável e pacifista, integracionista, humanista — no entanto com grande

participação, não delegada, mas de massa — que me deu pela primeira vez a idéia de que talvez a política não fosse só aquela “coisa suja” de que se falava em casa, mas essa coisa estupenda; assim, a identificação com os movimentos... os afro-americanos, o movimento... começou antes da minha ida para a América... E se reforçou depois, de modo que voltei da América politizado, no sentido democrata-progressista, mas politizado em termos americanos, isto é, não sabia nada da política italiana.

Romani: E quis conhecê-la?

Portelli: Devagarzinho... meu primeiro voto, por exemplo... votei no partido social-democrata, que era um partido corrupto e reacionário na Itália, mas eu achava que era Kennedy... (risos)

Romani: Isso foi em...

Portelli: 64. E então havia o Vietnam e depois, no fim dos anos 60, li Malcom X, isto é, minha formação política era toda baseada em questões americanas, muito pouco de coisas italianas, e, nesse meio tempo, a mudança para Roma, onde eu não conhecia ninguém, onde era muito solitário... Só me relacionava com ex-bolsistas que tinham estado nos Estados Unidos comigo.

Romani: Você mudou para Roma para...

Portelli: Mudei para Roma porque minha mãe estava cansada de ficar em Terni, ela lecionava em Roma e, com a desculpa de que eu ia para a faculdade, sem nem dizer a meu pai, alugou uma casa em Roma. Foi uma grande briga em família, porque meu pai, nesse meio tempo, trabalhava primeiro em Terni e depois em Macerata, de modo que, de fato, eles não viveram juntos até a metade dos anos 70, quando meu pai se aposentou. Assim, mudei para Roma para fazer faculdade, sem saber bem o que fazer, pois me interessava por literatura, por letras, mas a única possibilidade profissional, o único trabalho era lecionar, e eu via a vida que minha mãe levava, era uma vida que não me atraía, poucas satisfações, etc. Gostaria de ser jornalista, mas não queria uma profissão competitiva, tinha medo do risco, essa é uma característica muito italiana, de filho e neto de funcionários públicos:

você quer um cargo seguro... Então, me voltei para o Direito, para ser, eu também, funcionário público, mas não gostava, não ia bem... enfim... Mas lembro que, depois de um exame em que fui mal, estava indo para o estádio para ver Lazio-Napoli e pensava: talvez deva desistir, não? Talvez não deva fazer isso... e aí vinha aquele pensamento profundamente elitista: meu pai é universitário, minha mãe é universitária, como é possível que eu vá para trás...

Esperam de mim que eu o faça. Portanto, basta, continuei e terminei o curso de Direito. Mas era muito sozinho, conhecia poucas pessoas, as coisas que fazia eram sempre ligadas aos Estados Unidos, por um certo tempo continuei a ter um relacionamento com aquela garota de Los Angeles, namoramos por carta, depois ela veio à Itália e passou algum tempo, depois terminamos por carta. Em resumo, meus contatos em Roma eram muito limitados, e a principal coisa que eu fazia, comprava sistematicamente todos os discos de música popular americana e inglesa que eram lançados e acompanhava a política americana.

Aqui há uma evolução, pois aconteceu o seguinte: comecei comprando... aqui há história da música, mas é importante. Os discos de Elvis Presley são feitos da seguinte forma: lado A é de blues, o lado B é de música country. Então, eu, que evidentemente não tinha um ótimo gosto musical, gostava do lado B, o lado country, e daí passei a ouvir — saíram os primeiros discos do Trio Kingston, Tom Dooley, em resumo, música folk muito melosa. Chegando aos Estados Unidos descubro a existência de Pete Seeger, que era uma coisa mais séria e também mais politizada, não? E descubro, naturalmente, que, nas raízes de Pete Seeger, estavam Woody Guthrie, Huddie Ledbetter, e então me lembro do grande dia em que, praticamente com meu primeiro salário, fui a uma loja de discos e havia um disco de Woody Guthrie e um de Huddie Ledbetter e eu disse: “o que faço, quero comprá-los ou não? Será que vou gostar? E se não gostar, porque não são comerciais?”. Investi o dinheiro, fui para casa, ouvi os discos e disse: ainda bem que gostei. E passei a ouvir Woody Guthrie.

Foi sobre Woody Guthrie que escrevi minha tese de formatura, que depois foi publicada [*A música popular na América*, 1975], e, a partir de Woody Guthrie, comecei a descobrir que, ao lado dele, são tantos, há Phil Ochs, Alan Lomax, Almeda Riddle...

Em 69 fiz outra viagem aos Estados Unidos e conheci Barbara Dane, que era uma musicista de blues, branca e... comunista, de música política, que me revelou muitas

coisas, me fez descobrir a música do movimento dos mineiros do Kentucky, músicas como *I hate the capitalist system*. Ora, eu havia acabado de viver o movimento de 1968, onde havia essa idéia de relacionar música e política, a música popular e as classes populares...

Comecei a pensar, tendo feito todo esse percurso, do lado B de Elvis Presley até começar a comprar os discos da Biblioteca do Congresso, talvez eu deva, como próximo passo, começar a coletar as músicas..., mas nos Estados Unidos não dava, isto é, eu não podia ir para os Estados Unidos, não tinha dinheiro..., então comecei a pensar que talvez fosse possível fazê-lo na Itália. E comecei, justamente, no final de 69, início de 70, a rodar, a ir às cidadezinhas em torno de Roma, começando a coletar músicas. Eu ia lá sozinho, entrava nas cantinas, bebia vinho... E a primeira canção que gravei, número 1, fita número 1, é uma canção chamada “Stalin” (risos), e é uma paródia de uma canção que se chama *Mamma*, cantada por Beniamino Gigli, não?, “*mamma solo per te la mia canzone vola...*”, só que, em lugar de *mamma*, há Stalin (risos), e é uma canção engraçada... de fato, essa ligação entre a tradição popular e a política é fortíssima na Itália, pois a tradição popular na Itália é mesclada com a tradição comunista, dos socialistas...

Nessa época eu já era formado em Direito e não estudava nada. Era um funcionário. Acontece que me formei justamente em 66, tinha essas vagas idéias progressistas e em 68 estava fazendo o serviço militar, era oficial da aeronáutica, fui treinado para observar o radar..., eu lia essas coisas nos jornais e gostava muitíssimo. Eram convincentes, eu gostava principalmente daquilo que era o slogan inicial, isto é, o antiautoritarismo, esta era a primeira palavra, a primeira palavra de ordem do movimento estudantil de 68, a luta contra o autoritarismo acadêmico, contra o poder dos “barões”. E eu gostava muito disso. Além de tudo eu estava em um ambiente, o das forças armadas, em que o autoritarismo era o pão de cada dia, portanto isso ajudava a me radicalizar e travar todas as discussões com os oficiais.

Em seguida, terminado o serviço militar, faço essa viagem para os Estados Unidos, e a faço depois de ter tido contato com o *Istituto Ernesto de Martino*, em Milão, que era uma estrutura que ainda hoje resiste com alguma dificuldade, era o ponto de referência do *folk revival*, do relançamento da música popular; tinham feito programas como *Bella ciao*, como *Ci ragiono e canto* (Penso e canto). Havia realmente relançado na Itália a existência da música popular, e nós acreditávamos que era uma coisa que existia só nos Estados Unidos, não? Porém haviam relançado

a música com forte cunho político, isto é, individualizando-a exatamente como traço distintivo da cultura de classe.

O fundador, o líder, era Gianni Bosio, um historiador do movimento operário, que havia sido mais ou menos marginalizado, era da esquerda socialista..., portanto essencialmente inspirado em Rosa de Luxemburgo; marxismo libertário de certa forma, não-leninista, portanto um pouco menos autoritário... Decididamente não filo-soviético, por exemplo. E ele foi marginalizado do partido, dos ambientes acadêmicos, por essas coisas. E havia lançado essa idéia, de estudar a classe, não as organizações da classe; a história do movimento operário não era a história do partido comunista, do partido socialista e do sindicato, era a história dos operários e, portanto, também das minorias, também dos dissidentes, dos anarquistas... Eu os conheci na véspera da partida para os Estados Unidos, pois pensava em ir aos Estados Unidos coletar — coisa que fiz — músicas do movimento afroamericano, canções do *black power* e, quando voltei, fiz um disco com eles. Eles tinham, então, um enorme arquivo de cultura oral, sobretudo música, mas também uma grande quantidade de entrevistas, de História Oral, que não estavam formalizadas como tal, mas eram utilizadas como fonte histórica, e havia uma dimensão de espetáculo, do *folk revival*, para mim foi uma descoberta.

Romani: Você não sabia da existência...?

Portelli: Não sabia, não tinha a mínima idéia. Havia começado a ouvir essa música italiana de protesto, essas canções pouquíssimo... Enfim... comprei no mesmo dia os discos *Freeheelin' Bob Dylan e Bella ciao*. Só que Bob Dylan... eu já tinha comprado a série dos outros discos antes, e *Bella ciao* foi o primeiro disco italiano que comprei. Assim, deles me veio um quadro teórico, falo disso em um capítulo de *A morte de Luigi Trastulli*. Tive até uma idéia do tipo de comunicação, que naquele momento eram os discos e os espetáculos. Porque uma das coisas que fiz ao começar a militância política foi coletar canções e histórias de vida nas favelas... nos barracos, que até a metade dos anos 70 ainda existiam, e fazer um disco com essas vozes, com as entrevistas e as canções, que eu mesmo paguei, porque eles não tinham dinheiro para produzi-lo. Então eu paguei e eles produziram... de certa forma. Assim, havia começado a participar de grupos políticos, etc.

Romani: Nos anos 70?

Portelli: Em 70 comecei pela primeira vez a fazer parte de um grupo político que resultou no grupo do *Manifesto*, que, naquele tempo, era um grupo político, depois tornou-se somente o jornal, que era..., mais uma vez, aquele que me parecia o menos leninista e o menos stalinista dos grupos da nova esquerda, muito maoísta, mas também muito luxemburguês e, assim, nesse âmbito, comecei a contar essas experiências, conheci pessoas que tocavam, que faziam música, e entre elas uma moça com quem depois me casei, e eles me diziam: “por que não formamos um grupo? Formemos um cancionero”. E usando essas canções que eu havia coletado, formou-se esse grupo, *O cancionero do Lazio*, que foi o melhor grupo do *folk revival* na Itália, absolutamente extraordinário. Entre outras coisas, foi o primeiro formado por músicos, por gente que pensava em tocar música, não em fazer propaganda, tanto que depois nos separamos justamente por isso, porque a um certo ponto eles quiseram ir adiante na estrada da pesquisa musical — tiveram um sucesso extraordinário, são muito bons, são um grupo histórico —, e eu apenas continuava adiante no âmbito da pesquisa histórica. Isto é, eles estavam interessados em se expressar como artistas, e eu estava interessado em expressar a classe de qualquer forma, não?

Estávamos ambos errados, mas eu estava mais errado, pois não compreendia e pensava que eram traidores da classe e coisas do gênero... Se está lembrado, ontem falávamos com Al Thomson — grupos como os *Pogues*, como *Steeleye Span*, esses grupos ingleses que nos anos 80, 70-80, *Fairport Convention*, começaram a usar material folclórico com arranjos inspirados na contemporaneidade, arranjos elétricos, eles faziam isso dez anos antes, e eu não sabia, não tinha compreendido. Nem eles tinham compreendido e davam explicações que teoricamente não tinham fundamento, e eu contestava... Mas, na verdade, a intuição deles era de certa forma correta, em um certo plano, não? Mas então, o que acontece? Nós fundamos uma estrutura em Roma, um círculo cultural chamado *Círculo Gianni Bosio*, porque Gianni Bosio havia morrido em 71, e começamos a fazer uma publicação chamada *I giorni cantati*, que durou até este ano... este ano nós o fechamos...

Romani: *I giorni cantati* era...

Portelli: Era uma publicação de música popular, que depois se tornou uma publicação de música popular e História Oral e, depois, uma publicação de música popular, História Oral e cultura de massa... Durou mais de vinte anos...

Assim, o que acontece é que, rompendo com esses músicos, comecei a perceber que não tinha competência para continuar a bancar o etnomusicólogo. Isto é, aprendi a ler música há menos de dez anos, não sei tocar nenhum instrumento, não sei cantar; não sabia ler música mas continuava a me ocupar de música, era um pouco irresponsável. Eu sentia um pouco essa dificuldade, não? Continuava a coletar muito, muito material, mas, no fim, não sabia o que fazer com ele.

Por volta de 72-73 houve outra grande virada. Dois fatos: eu tinha trabalhado sempre nos arredores do Lazio, confesso que não tinha mais posto os pés em Terni, e não tinha intenção de ir nunca mais. Em certo momento uma pessoa, o melhor cantor popular que eu já tinha ouvido — que era do Lazio do norte, perto de Rieti, próximo à fronteira da Umbria —, conta que era um operário, tinha sido operário de siderúrgica e me diz: “quero que você conheça uma pessoa”, me leva a conhecer o famoso Dante Bartolini, que era ex-operário das siderúrgicas e camponês, havia sido guerrilheiro, escrevia músicas e cantava. E eu gravei suas canções, e foi ele que me contou pela primeira vez a história de Luigi Trastulli, errada. Mas ele era um narrador absolutamente extraordinário.

Bem... havia Gianni Bosio que era o teórico e Franco Coggiola, sempre do *Istituto de Martino*, que era quem fazia o trabalho de campo. Perguntei: “comprei um gravador, agora o que faço? Como se faz pesquisa?”. Então Franco Coggiola me disse: “nunca ponha o gravador sobre a mesa, porque o microfone capta as vibrações”; esse foi o único ensinamento técnico (risos).

O ensinamento teórico de Gianni Bosio foi: “nunca o desligue, grave tudo”.

Esta é a grande diferença com relação aos etnomusicólogos, ou aos folcloristas, a quem interessa somente o aspecto formalizado. Também a mim interessava somente o aspecto formalizado, mas havia uma coisa que para mim permanecia talvez como fundamento ético. Na verdade, sobre ética em fonte oral eu nunca havia pensado, vocês me fizeram pensar... Mas é o seguinte: há uma pessoa que está dedicando seu tempo a você, se ela diz certas coisas, é porque provavelmente as considera importantes. É muita falta de educação desligar o gravador, não? Não se pode fazer isso... Bem, por outro lado, isso me desagradava, porque eu pagava todos os custos, as fitas, etc., e custavam (risos); mas não se deve desligar nunca. Cheguei ao ponto, nesse encontro, de encontrar pessoas para quem as canções eram a continuação dos relatos e... comecei a perceber que os relatos eram tão interessantes como as

canções, e a raciocinar sobre as fontes, como tais, e isso tinha a ver... ora, estou aqui fazendo um monólogo total, sou um péssimo entrevistado...

Romani: (risos) É isso mesmo... senão eu saberia aqui como desligar.

Portelli: Está bem, eu continuo, e... você, quando achar necessário, me interrompe. Na verdade continuava a me ocupar de coisas italianas só porque não podia ir para a América, pois meu desejo sempre era de ir a Harlan, Kentucky, para entrevistar os mineiros e coletar suas canções. Assim, meu desejo era de me ocupar da América, eu havia permanecido americano, não? Embora estivesse me integrando, pois fazia um pouco de política italiana, me ocupava da cultura das classes subalternas na Itália, e... Enfim, o principal efeito de 68 foi o seguinte: fiz grande amizade com um rapaz de Bolonha, chamado Franco La Polla, ainda se chama Franco La Polla. Ele estava se formando em Literatura Americana, hoje é também professor de Literatura Americana, e tocava violão e cantava canções populares americanas. Assim, nasceu essa grande amizade e a idéia de escrevermos um livro juntos, sobre a música popular americana. Depois do serviço militar, eu estava muito só, havia tido outro namoro com outra garota e havíamos terminado, então saía e ia me encontrar com ele em Bolonha, e um dia ele me disse: “vem comigo até a faculdade”. Ia até a faculdade porque precisava se inscrever, estávamos em novembro de 69. Eu fui com ele até a faculdade e, enquanto subíamos e descíamos escadas, víamos escritos os nomes das matérias nas portas: antropologia, glotologia — lembro-me muito bem desta —, e pensei: “e eu não devo ter mais nada a ver com tudo isto? Devo ficar fora destas coisas?”. Voltei para Roma e me inscrevi na universidade. Estava trabalhando, pertencia ao Conselho Nacional de Pesquisas, que tinha a vantagem de ficar na frente da universidade, de modo que podia sair escondido, com a desculpa de tomar um café, e ir à aula. Então, me inscrevi na universidade, porque assim me obrigaria a ler coisas que queria ler e que não leria se não fosse para os exames. Porém me inscrevi naquilo que era mais fácil para mim, isto é, em línguas, e inglês, simplesmente por facilidade, com a idéia de me dedicar a estudos sobre a América. E encontrei esse professor, Agostino Lombardo, que ainda hoje é meu chefe, que era muito tradicional, mas gostava de ajudar a quem fazia coisas novas. Assim, cheguei ali, tendo voltado de Nova York, onde tinha coletado canções do *Black Power*, e estava fazendo um livro, pois tinha um conhecimento dos aspectos

da América, do movimento operário, da música popular, que ninguém havia estudado, e ele me facilitou muitíssimo, tanto que escrevi a tese de formatura sobre Woody Guthrie, que não é, oficialmente, um escritor... E começamos logo a fazer um trabalho de redefinição sobre o que entendíamos por literatura.

Na véspera de minha viagem para cá, encontrei um velho amigo, um antropólogo, que me disse: “estive pensando em você. Porque compreendi o que é que você fazia, sem que ninguém de vocês soubesse, você fazia estudos culturais, não?”. Eu me ofendi — pois estudos culturais, entre nós, é uma coisa muito acadêmica e esnobe —, mas ele tinha razão, pois fiz isso de entrelaçar literatura, cultura de massa, folclore, antropologia e coisas semelhantes.

Ao mesmo tempo, aconteceu outra coisa. Aconteceu que eu estava no Conselho Nacional de Pesquisas, fundamos o sindicato, fomos o primeiro sindicado de funcionários públicos que aderiu à CGIL — a CGIL era a confederação sindical da esquerda —, tanto que me lembro que, quando fomos à CGIL e conversamos com Vittorio Foa, um dos grandes fundadores, um dos pais fundadores da Itália, e ele ficou muito impressionado com duas coisas: a primeira era que, até aquele momento, o sindicato não tentara recrutar os funcionários públicos, estavam naquele momento decidindo fazê-lo, e nós fomos os primeiros a aparecer; a segunda coisa que o impressionou é que éramos todos do *Manifesto*, todos extraparlamentares e, não obstante, estávamos aderindo à CGIL, não? — o que era uma coisa um tanto curiosa.

Fizemos um pouco de agitação, houve uma longa ocupação, ao fim da qual descobrimos o seguinte: que uma coisa é 10, 15 pessoas se politizarem, formarem um sindicato, e outra coisa são os funcionários públicos que aderem ao sindicato. Por isso, foi muito fácil para a direção do Conselho Nacional de Pesquisas isolar-nos de nossa base. Nós fazíamos reivindicações pedindo, por exemplo, aumentos salariais inversamente proporcionais — quem ganhasse mais deveria ter um aumento menor —, e eles propunham aumentos proporcionais — não iguais, para todos, imagine... proporcionais —, mas nossa recusa a esse aumento naturalmente indignou nossos afiliados: “que lhes importa se são proporcionais ou não? afinal o dinheiro chega, não?”. E, assim, ficamos totalmente isolados.

Nesse ponto, eu tinha um chefe de repartição, um chefe de divisão e, acima de todos, o Secretário Geral. O chefe de divisão era um tecnocrata aspirante, então me chamou em seu escritório e me disse: “Caro Portelli, você é muito competente,

muito inteligente, não está fazendo carreira aqui” e me fez uma proposta muito engraçada, isto é, a proposta de ganhar o dobro, fazendo, porém, de alguma forma, uma oposição aos meus companheiros, não exatamente uma traição, certo? A mim não interessava, não tanto por motivos morais ou políticos, mas porque não estava a fim de trabalhar mais, pois estava estudando... por exemplo, eu praticamente trabalhava em tempo parcial, e depois, na parte da tarde, não fazia horas extras e saía por aí coletando canções, portanto trabalhar mais não me interessava, estava com minha família, assim não me interessava. Por isso, recusei. O chefe dele, que era um piemontês à moda antiga, autoritário, paternalista, me fez outra proposta: “Portelli, você é muito competente para ser funcionário, deve ser pesquisador, deve se dedicar a pesquisas. E nós, no Conselho Nacional de Pesquisas estamos cheios de cargos para pesquisa, diga para onde quer ir...”.

Romani: Assim, faziam você ir para longe...

Portelli: Isso... E eu disse: “gostaria de ir para o Instituto de Inglês, onde estou me formando”. Então ele fez uma manobra, de certa forma ilegal, para que eu conseguisse, mantendo meu salário, meu cargo e tudo, ir trabalhar lá, no Instituto de Inglês e, assim, me transferi para a universidade...

Romani: Nesse ponto, você estava na universidade, pago pelo Estado, transferido...

Portelli: Sim, transferido.

Romani: E gravando os cantadores... em Terni...

Portelli: Em Terni eu ainda não havia pisado de novo, mas era início de 72, e devo dizer, a segunda vez que saía com a minha noiva — sendo que a primeira vez que saímos depois de noivos foi para ir gravar esse Dante Bartolini, que cantou a canção de di Tanturi. Estávamos então além da fronteira do Lazio, e ele obviamente me levava para Terni..., mas estávamos em 72, eu ainda não havia começado. E eu tinha, justamente, essas duas coisas: de um lado estava na universidade, onde todos faziam literatura, mas eu não estava interessado em literatura, queria fazer história, queria estudar folclore, essas coisas. De outro lado, fazia, em caráter in-

dividual, dileitante, esse outro tipo de atividade. E isso foi adiante, com esse senso de estar... dividido entre as duas coisas.

O primeiro momento de recomeçar uma aproximação foi em um livro que escrevi em 75, o segundo livro que escrevi, que era sobre a cultura afroamericana. Novamente, sempre me apaixonaram esses temas de hibridação, e o livro era sobre a mistura, os negros de pele clara que passam por brancos. Aliás, há uma seção inteira, no início, sobre a diferença da definição do que é um negro nos Estados Unidos e o que é no Brasil... onde essencialmente há essa idéia de que nos Estados Unidos uma gota de negro torna você negro, no Brasil é quase o contrário, enfim... para falar da arbitrariedade do que é negro, do que é branco, e, portanto, de tudo o que existe no meio. Como no trabalho sobre música popular, me fascinavam os aspectos de mediação; me fascinavam as paródias, isto é, o uso da música ligeira por parte da cultura popular de massa; me fascinava o chamado canto do poeta, em que pastores, camponeses aprendem de memória Homero, Dante, Tasso, sobretudo Ariosto, e os cantam, reinventam; me interessavam os contatos... E assim, nesse sentido, fiz esse livro em que o discurso era sobre contatos entre branco e negro, onde não se distingue um do outro.

Romani: Mas você tinha uma base teórica neste ponto?

Portelli: Não, não tinha. Eu era... sou simplesmente muito eclético, aliás... — agora me vem à mente — toda a parte mais importante de minha formação cultural nos anos 60 foi a literatura, ler e escrever ficção científica, que mais tarde se torna essa fascinação — de novo — do encontro com o outro, não? Do encontro com o outro e, por uma espécie de extrapolação crítica da sociedade... Assim, gostava de Sheckley, gostava de Asimov. De Asimov ainda gosto, havia esse elemento do contato, do encontro, da miscigenação, da hibridação, do sincretismo, sabia... não sei se conhecia a palavra sincretismo..., mas era isso que me fascinava. Da música do Kentucky me fascinava muitíssimo o fato de que as canções políticas, de luta, eram palavras progressistas em música tradicional, coisa que faziam da mesma forma os meus amigos da Valnerina. Quando encontrei Dante Bartolini e os outros, minha sensação foi — e está escrito na introdução de *Luigi Trastulli* — de que era a coisa mais parecida com o que imagino seja o Kentucky, pela mesma razão, isto é, uma zona rural sobre a qual a indústria cai de repente, e as pessoas não têm muito tempo para esquecer as formas tradicionais e usam-nas imediatamente

para falar do presente. Bem, ali naquele livro que se chama *Branços e negros na literatura americana*, pela primeira vez há um mínimo de contato entre essas duas partes de mim que eram muito separadas, pois eu estava tratando de encontros e hibridações e, no entanto, estava... estava dividido, e isso tem a ver com a História Oral que pouco a pouco íamos descobrindo...

Romani: E você não conhecia...

Portelli: Conhecia, porque havia lido Studs Terkel, havia lido *All god's dangers*, de Theodore Rosengarten, e porque, de alguma forma, aquilo que faziam Gianni Bosio e Cesare Bermani era História Oral; eu não conhecia ainda Danilo Montaldi, que nunca usei muito, devo dizer, não conhecia Rocco Scotellaro, que é outro dos inventores, nos anos 50, dessas coisas. Assim, o termo História Oral chega para mim dos Estados Unidos, como também dos Estados Unidos chega, por exemplo, Luisa Passerini, poucos anos depois. E consegui fazer referência às coisas de Cesare Bermani e de Gianni Bosio sobre a História Oral e a cultura popular, para uma análise de alguns textos da literatura afro-americana, a biografia de Malcom-X, o processo pela revolta de Denmark Vesey, não? Assim, comecei, pela primeira vez, a usar instrumentos nossos para ler essas coisas, começou a existir um contato. Depois, aconteceu que eu havia me casado, a política havia entrado em crise... aconteceu que em 78 ou 79 morreu Dante Bartolini. Assim, eu havia começado a fazer outras coisas, algumas coisas haviam mudado...

Romani: Você estava formado?

Portelli: Havia me formado em Línguas em 73 e a partir de 75 comecei a lecionar na Universidade de Arezzo, no curso de magistério da Universidade de Siena, que ficava em Arezzo, ensinava literatura americana e era muito inadequado, pois o único escritor que conhecia era Mark Twain... E meu professor me disse: "Caro Portelli, você claramente deve seguir essa profissão, deve se tornar catedrático, etc., mas, para isso, não pode continuar a se ocupar só de operários e negros, deve escrever alguma coisa sobre o clássico". Então, pensei em escrever um livro sobre Washington Irving, o clássico que, em minha opinião, havia escrito menos obras, e, não por acaso, é ligado ao folclore. Fui até a estante da biblioteca onde havia

Washington Irving, e eram cinquenta volumes, mas gostei, escrevi com muito prazer e, para poder escrever aquele livro, precisei estudar Teoria da Literatura, li tudo.

Sempre tive essa característica, não sou capaz de ler um livro se não tiver em vista um projeto; não consigo, por isso sou muito fraco no plano teórico, por exemplo, a Filosofia, para mim, é um território completamente desconhecido..., sou ainda muito eclético no plano teórico e nunca estou atualizado com bibliografia, porque só leio as coisas quando preciso delas, enfim... estes são meus pontos fracos.

Entre 77 e 79, meu primeiro filho havia nascido, de modo que eu ficava muito mais em casa, etc., entre 77 e 79 dediquei-me a escrever esse livro, graças ao qual, alias, obtive a cátedra, e me diverti muito ao fazê-lo, aprendi a analisar a literatura. Em 78 ou 79, morre Dante Bartolini, depois de escrever o livro sobre Irving. Porque eu tinha sempre, ininterruptamente, um livro em andamento desde 71: a tese, depois o livro de Woody Guthrie, logo depois sobre os afroamericanos, em seguida sobre Washington Irving. Terminei este e — digo — não vou escrever mais nada por algum tempo, quero curtir meu filho e estudar. Morre Dante Bartolini, eu volto a Terni para seu enterro, etc, e, de qualquer forma, em homenagem a ele..., começo a retomar o trabalho sobre História Oral. Sobre o qual já havia começado a pensar, porque o ensaio sobre Luigi Trastulli, essa conversa sobre os relatos errados...

Romani: Você tinha ficado impressionado?

Portelli: Bem, era esse o fascínio, não? Uma primeira versão muito elementar havia saído em 77, em *Giorni cantati*. Portanto, desde aquele momento, a idéia era: esses relatos me interessam e me interessam porque são errados. E... enfim... um pouco devido ao impacto da morte de Dante, um pouco porque encontrei outras pessoas, etc., começo a fazer essas entrevistas em Terni. Ao mesmo tempo... eram coisas divididas, porque eu começava a levar a sério o fato de fazer literatura...

Romani: Entrevistas com operários.

Portelli: Entrevistas com metalúrgicos. Começo a ir a Terni, a fazer entrevistas, não mais a coletar canções, sem saber bem o que fazer com elas, mas muito fascinado por essa seqüência, que é 49-53, isto é, a crise do movimento operário, a morte de Trastulli, a revolta urbana e as invenções sobre isso. Enfim, eu queria fazer um

livro sobre 49-53 e desde as primeiras entrevistas encontro pessoas que me contam que seu avô havia fugido com Garibaldi em 1861 (risos)... Isso é muito engraçado... e, enfim, começo a pensar na idéia de uma coisa abrangente. Começo também a conhecer jovens que me falam daquilo que estavam fazendo no momento, começo a ter uma idéia, mas, quer dizer, ainda muito incipiente. O que realmente acontece é isso, acredito que seja exatamente a virada: havia resolvido ocupar-me de literatura — seriamente, por muitos anos havia feito seminários de literatura engajada, isto é, onde se usava a literatura de algum modo para falar de outra coisa, e havia Jack London, *O tacão de ferro*, Steinbeck, *As vinhas da ira*, ... essas coisas. Livros inclusive acessíveis. E eu percebia que de alguma forma isso não funcionava para mim, não caía bem.

Nesse mesmo ano, decidi pegar o livro mais difícil e menos diretamente político e engajado que já havia lido e, ao mesmo tempo, o mais fascinante, que era *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner. Isso era mais um desafio porque os historiadores marxistas, como eu mais ou menos pensava ser, estavam naquele momento sob violento ataque dos semiólogos estruturalistas, e nós falávamos de Jack London, e eles falavam de Faulkner, então meu desafio era “quero ver” — assim como em meu trabalho sobre Irving eu tinha feito um trabalho muito formal, tanto que meus inimigos acadêmicos ficaram muito surpresos... dizendo “como? Você também faz essas coisas?”. Pois bem, resolvi então fazer esse seminário sobre *Absalão, Absalão!* de tal forma a desafiar os alunos: “vamos lidar com um livro que não se compreende, vamos lidar... com a dificuldade”, pronto. Pois bem, essa história é contada no livro *Luigi Trastulli*, porque, na metade desse trabalho, fiz uma entrevista em Terni com uma senhora idosa, que contou uma história absolutamente idêntica a uma das histórias do romance de Faulkner, absolutamente idêntica, a história que está no livro, da senhora que conta seu casamento malogrado de 43 anos atrás e conta com o mesmo mecanismo narrativo, da interação cumulativa, da repetição incremental, como é contado por Faulkner.

E, ali, descobri que a razão pela qual não se compreendia nada de Faulkner era a mesma pela qual não se compreendia nada da transcrição da entrevista: os assuntos não aparecem em seqüência, não aparecem em ordem cronológica, são associativos, repetem-se. As frases não terminam, não respeitam a gramática, porque Faulkner conta como se a pessoa que está falando se dirigisse a alguém que já conhece a história, aliás, logo de início, o protagonista diz: “mas por que esta senhora conta

essa história para mim?” — e diz — “talvez porque saiba que eu já sei”, entretanto é tudo alusivo a coisas que ninguém sabe. Lembro-me ainda do dia em que no seminário, diante da dificuldade dos alunos, eu lhes disse: “escutem, na casa de vocês se fala como Alessandro Manzoni ou como William Faulkner? Como vocês aprenderam a história de sua tia? Por acaso alguém se sentou e disse: caro filho, agora vou te contar a história de nossa tia: em 1747, a família veio para... Ou será que um dia você ouviu alguém dizer que a tia havia estado em Torino, outro dia ouviu contar que se casou, isto é, fragmentos juntados, não?”. Lembro-me disso, porque naquele momento compreendi que devia interpretar as fontes orais como contos... já o fazia, de certa forma, não? Quero dizer, se não tivesse uma formação literária, se tivesse sido um historiador, esta é uma coisa que repito, bem... tendo visto que as histórias sobre Luigi Trastulli eram erradas, teria dito: “não se pode confiar nas fontes orais” — e pronto.

Romani: Porém, se você não tivesse conhecido Faulkner, talvez...

Portelli: Não, Faulkner eu teria conhecido da mesma forma, mas o ponto é: não teria escrito *Luigi Trastulli* porque, graças ao fato de que tinha uma formação literária...

Romani: Permitiu que você aceitasse...

Portelli: Exatamente, eu disse: “isto é invenção, é ficção, é imaginação”, certo? E me perguntava: “mas por quê?”. Veja, se tivesse sido uma pessoa, bem, uma pessoa se engana, mas como isso pode acontecer coletivamente? Eu me perguntava, não o que aconteceu, mas o que significa, certo? Assim, naquele momento de 79-80, o seminário sobre Faulkner significou exatamente isso: compreendi que devia tentar entrecruzar as técnicas, isto é, ler a literatura através da experiência do trabalho de campo e ler as fontes orais através da experiência da literatura.

Romani: Da fragmentação.

Portelli: Da fragmentação... da teoria narrativa. Mas, mais uma vez, inventando, porém, uma teoria adequada. Esta é a outra coisa. A razão pela qual eu resistia sempre a formalistas e estruturalistas, especialmente aqueles que estavam em meu departamento, era que, para eles, a crítica consistia em tomar um modelo metodológico —

fosse Barthes, fosse Genette, Greimas... sobretudo Propp, que foi morto na Itália — e baixá-lo como um gabarito *a priori* sobre qualquer objeto que estivesse diante deles, descobrindo sempre as mesmas coisas: que existem as 32 funções. Descobrimo sempre as mesmas coisas, porque faziam sempre as mesmas perguntas.

Romani: Mudar a teoria do objeto?

Portelli: Sim, isto é: o método deve ser formado sobre o objeto, não? A teoria é um produto das perguntas, a arte — digo arte deliberadamente — do crítico, onde quer que resida, é a de descobrir, não a resposta, mas as perguntas. Já todo esse uso do estruturalismo consistia no fato de que as perguntas eram pré-construídas — talvez as respostas pudessem até variar —, mas, se você faz sempre as mesmas perguntas, obtém sempre as mesmas respostas. Eu sempre pensei — acho que isso tem a ver com a técnica da entrevista —, por exemplo, por que, justamente todos nós temos uma lista de perguntas na cabeça, escritas ou pensadas — mas todos os bons entrevistadores inventam as perguntas diante da pessoa que estão entrevistando, o que não quer dizer que ter um esquema de perguntas seja um erro, o erro é ter só o esquema.

Outra experiência que sempre uso como exemplo... Fui entrevistar um certo Enrico Ferri, em Terni, sobre uma das coisas menos interessantes do movimento operário italiano, ou seja, o fato de que entre 46 e 48 existiram conselhos operários, que colaboravam na direção da empresa. Eu achava isso pouquíssimo interessante, porque na realidade eles não tinham nenhuma voz ativa, porém era preciso documentar; ele fazia parte, e fui entrevistá-lo. Casualmente, ou melhor, da mesma forma que você me perguntou sobre meus pais, eu lhe perguntei: “o que fazia quando jovem?”, e descubro que ele era um dos maiores conhecedores dos bordéis de Terni. A entrevista acabou sendo sobre bordéis (risos). Fiz também as três perguntas sobre os conselhos operários, mas, quero dizer, esse era o tema da entrevista. Assim como a senhora que entrevistei sobre: “passou fome depois das demissões em 52?”, isso ela me disse, eu perguntei, mas... mas como foi essa história de seu bisavô ter fugido com Garibaldi em 61 (risos)? Assim...

Criam-se essas coisas. Portanto, a idéia de que, mesmo com os testes, a criatividade está nas perguntas, não? A criatividade está em perguntar as coisas, e isso acho que nenhum método faz, *a priori*...

Romani: Mas, quando foi para Terni, você tinha um... objetivo específico de trabalho?

Portelli: Não, não sabia nada. Isto é... essa é a outra coisa que...

Romani: Este é um ponto que lhe permite coletar informações as mais diversas, porque você não tem um foco específico.

Portelli: Meu foco era o período 49-53; mas... esta é a outra questão com as fontes orais, não? A questão com as fontes orais que... agora vocês me ensinaram também a colocá-la em termos éticos — eu colocava, embora de forma simples, em termos de boas maneiras ou de *serendipity* — esse conceito sociológico de que você descobre coisas diferentes daquelas que procura — que, enfim, são duas pessoas em uma entrevista, e há coisas que você quer saber e há coisas que o outro quer dizer, enfim, há dois agentes, duas ordens do dia.

Romani: Você transmite o seu?

Portelli: Bem, sim, eu transmito o meu, mas se me interessa a cultura, para mim é muito importante saber qual é a ordem do dia, qual é a pauta, o que essa outra pessoa tem em mente, isto é, quais são, para essa pessoa, as coisas importantes. Pois não são necessariamente as mesmas importantes para mim; assim, descobrir que para essa outra pessoa há coisas importantes, diferentes daquelas que são importantes para mim, é o primeiro resultado da pesquisa, não? Justamente, a entrevista com aquela senhora que eu acabei comparando com Faulkner, eu queria que ela me falasse sobre o irmão, que havia estado na organização clandestina do partido comunista dos anos 30, quando ela começou a me contar sobre seu noivado com um fascista nos anos 20, era muito mais importante para ela..., era uma história incrível...

Romani: A outra parte...

Portelli: A outra parte, o encontro com o outro, mas também simplesmente uma história de noivado... No fundo, eu tinha um lado político, que permaneceu no livro, um lado político, voltado para os operários, etc, de modo que, para mim, perguntas de caráter pessoal eram difíceis de fazer, inclusive por acanhamento..., assim, a história do que significa esse noivado nos anos 20 e como eram as festas, os bailes, o que fazia o irmão se encontrava a irmã com um namorado na rua, à noite... Eram coisas que eu não estava procurando, mas eram importantíssimas, realmente importantíssimas, não?

Romani: Porém eram importantes para o ... sujeito.

Portelli: É verdade, mas se tornaram importantes para mim, porque para mim era importante saber o que era importante para eles, certo? Senão eu baixava um gabarito segundo o qual só era importante a fábrica, o sindicato, o partido, a greve e os guerrilheiros, mas, todas estas coisas, isto é, talvez seja importante noivar, é importante a formação sexual, não? Essas coisas eram importantes... Aliás, tinham muito a ver com a classe. Assim, digamos, este é o fim da história, depois todo o resto...

A outra coisa que aconteceu foi que, voltando a Roma, à cátedra de literatura americana, recomecei a viajar com bastante frequência para os Estados Unidos, para dar partida neste projeto — finalmente, depois de vinte anos em Harlan, com os mineiros — que levei adiante durante quase dez anos. E, enfim, esta espécie de grande projeto que tenho em mente, que é de fazer um livro de História Oral na Itália, e é *Biografia de uma cidade*, que é a história de Terni, de 1930 a 1980.

Romani: Então, graças também a tudo isso que conseguiu coletar, você encontrou o fio...

Portelli: Bem, me fez saltar... Eu queria fazer um livro de teoria da História Oral, chamado *Luigi Trastulli*. Queria fazer um livro que fosse bem o contrário, de teoria literária partindo do oral, e é *The text and the voice*. Agora, na quarta parte do projeto, tenho problemas, é o equivalente americano da *Biografia de uma cidade*, *Biografia de Harlan County*. E aí parei um pouco, porque me falta dinheiro, pois uma coisa é fazer as entrevistas, outra coisa é transcrevê-las no dialeto do Kentucky, isso eu não posso fazer com seriedade, teria de pagar a outras pessoas, e não tenho

o dinheiro, mas esta é a outra face. Nesse meio tempo, antes de tudo isto havia os afro-americanos, e estou novamente me ocupando de literatura afro-americana. Mas devo dizer que é fundamental essa questão da relação oral-escrita, que é a forma que, neste momento, assume o tema que eu tinha de início, que era o tema da relação entre alta cultura e baixa cultura, alta cultura literária, folclore e cultura de massa. Portanto, entrelaçar essas coisas.

Romani: Então, a parte da reflexão teórica que começa por meio da História Oral deriva muito do descobrir e chegar, de ir ao encontro dessa multiplicidade de pessoas e multiplicidade de histórias que surgem, quando você procura dar autonomia ao sujeito...

Portelli: Sim, esses mundos possíveis que... você vê que chego à ficção científica?

Romani: Esta é outra reflexão, pois nesse sentido... Se se faz história, inclusive usando isso, chega um ponto em que você descobre que, de alguma forma, aquilo que você contou é ficção científica, não? Uma ficção. Então, de certa forma, aquilo que é contado, levado ao público maior, é uma ficção fragmentada?

Portelli: Sim, é... Mas sabe o que é fundamental, que é a diferença neste momento, hoje? Em um plano mais ou menos “desconstrucionista”, poderíamos dizer, existem somente ficções. Ou, pelo menos: existem somente discursos. Há somente a linguagem, a referência é impalpável, portanto não há diferença entre uma ficção e um relato fatural. Aqui, enquanto eu uso muito certas abordagens desconstrucionistas, com relação ao texto, a premissa principal é de que o material puro não conta, isto é, que é inalcançável. Eu não acredito nisso e, para mim, é muito importante que, para compreender a ficção, que seja claro que é uma ficção, isto é, se digo “Luigi Trastulli morreu em 1953”, é uma ficção, se digo “Luigi Trastulli morreu em 1949”, isso, até prova em contrário, é um fato, não? Portanto, tudo o que construí sobre essa história de Luigi Trastulli tem a ver com a discrepância entre o fato e a ficção e, portanto, com a apresentação da ficção no contexto dos fatos. Nesse sentido, para mim, fazer História Oral significou imediatamente aprender a consultar os arquivos. Isto é, não posso fazer este trabalho sem ter o confronto das coisas escritas. A diferença, qual é? É que, justamente como você disse antes, fui fazer a história de Terni sem ter a mínima idéia de como era a história de Terni,

que aprendi com os narradores orais, depois verificava o que era inventado e o que era verdade. Mas isso quer dizer que a estrutura da memória, a periodização, por exemplo, é interna à cultura, enfim, não é uma periodização que eu, como observador, levei à cultura, mas sim que a cultura me fez compreender como espectador.

Por exemplo, todos os livros de história sobre Terni, de história local, antes do meu — depois do meu, não mais —, periodizam a história da cidade: a guerra, as eleições, com base nos eventos políticos! Eu também dividiria com base nos fatos, mas qual é o fato que periodiza essa história? As demissões de 1953. Isto é, Terni é uma coisa antes de 53 e outra coisa depois de 53. Isso eu não saberia se tivesse estudado a história da cidade nos livros de história local ou nos arquivos, ou coisa semelhante. Só sei porque não há uma única pessoa que deixe de contar a história dizendo: antes de 53 era assim, depois de 53 é assim. Desse momento em diante, a história de Terni é periodizada desse modo, que é o modo interno... como a viveram subjetivamente...

Esta é uma primeira consideração. A segunda: em que sentido é história o fato de — insisto na palavra fato — o fato de tanta gente na cidade de Terni acreditar que Trastulli morreu em 53? Isto é, a história é que ele morreu em 49, em que sentido é história? É história no sentido que, em meu modo de pensar, é específico da História Oral fazer história da subjetividade, isto é, que nos faz compreender isso... É uma coisa que se entrelaça muito com a literatura. Há um escritor de que gosto muito, que é um clássico, Henry James, e ele fala de um capítulo do *Retrato de senhora*, em que não acontece nada, isto é, a protagonista está sentada diante da lareira e pensa, e ele diz: “este é o capítulo mais aventuroso que já escrevi”, porque há uma série de golpes de cena, à medida que ela compreende o que aconteceu, a trama está toda em sua mente, bem, de certa forma a história vem também da mente das pessoas, não?

No corpo dos operários aconteceu que um deles morreu, que passaram fome, foram demitidos, etc. Na mente deles, o que pensaram? Como interpretaram? De que forma viveram esses anos, esses momentos? Isso é história, é história da subjetividade, é interpretação historiográfica, isto é: de que forma estas pessoas interpretam aquilo que lhes aconteceu — o que não significa que devemos interpretar da mesma forma que eles, ou melhor, significa que eu devo interpretar as interpretações deles, não?

Sobre isso, há um episódio engraçado, o último trabalho que fiz, que nasceu do movimento estudantil, da ocupação de 1990 na Universidade de Roma; um núcleo de alunos e eu fizemos um livro, na verdade foram 80 alunos, fizemos um livro sobre a história dos estudantes de línguas, romanos, de 1980 a 1990 e a seguir. O livro se chama *O avião e as estrelas*, porque há um episódio contado por um rapaz, que viu luzes no céu e pensou que fosse um avião, e só depois percebeu que eram estrelas — e nós interpretamos, dizendo: a imaginação tecnológica que redescobre a utopia... depois fizemos com que todos os entrevistados lessem o manuscrito, esse rapaz disse: “eu não pretendia realmente dizer isso, estava só contando uma história para fazê-los compreender como não tínhamos cabeça, como éramos tolos...”

Muito bem, o livro começa com a nossa interpretação, com esse relato e a forma como nós o interpretamos; termina com ele dizendo: “A interpretação inicial é errada, por tais e tais razões”, e nós que analisamos o discurso com que ele diz que nossa interpretação é errada e interpretamos sua interpretação da nossa interpretação, dizendo: “ele diz que essa interpretação é errada por tais e tais razões”, e assim ele vai ler o livro e vai pensar: “a nossa interpretação da sua interpretação da nossa interpretação...” enfim... isso vai *ad infinitum*, não? Não chegaremos nunca a um significado, mas teremos uma construção articuladíssima de sentido, no diálogo entre nós e, nesse sentido, saber que os rapazes que estavam na universidade em 1990 esperavam que no céu houvesse aviões e descobriram que eram estrelas é muito paralelo ao fato de que esses mesmos rapazes eram apaixonados pelo fax, mas o movimento tinha o nome da pantera... É o paradigma tecnologia-exótico, natureza-outra, tecnologia-forma, que seguimos em todo o livro. Ora, isso ninguém diz, não está escrito em nenhum papel...

Romani: Esse trabalho com as canções terminou? Não se faz mais, com as canções populares?

Portelli: Não, mas muito menos. Por exemplo, em Kentucky continuei a coletar canções. Na Itália menos, muito menos, porque, cada vez mais, dos anos 70 até hoje, a atenção se deslocou para o discurso musical, para a música instrumental, para a técnica, para a música como discurso em si, não como veículo de palavras, não? E eu não sou capaz de analisar as palavras. Cada vez mais, isso se tornou o que devia ser, o patrimônio dos músicos. Assim, eu ainda trabalho muito em contato

com esses músicos populares que coletam, ou reelaboram, mas tenho a impressão de que minha utilidade nisso diminuiu muito. Nesse meio tempo, passei a seguir alguns aspectos da música rock, aqui também em termos de sua relação com a cultura de classe.

Não sei se vocês têm conhecimento do trabalho de George Lipsitz, um historiador americano que escreveu coisas belíssimas sobre a relação entre rock'n'roll e cultura operária, até discutíveis, mas belas, enfim, fazendo ver como ele nasce do mundo, da cultura das classes subalternas. Então, por exemplo, ouvi muito e escrevi algumas coisas sobre Bruce Springsteen, em quem há muito desse tema do universo operário, ou pelo menos havia. Acompanhei bastante a música country, lendo-a exatamente como expressão, em parte autêntica, isto é, expressão distorcida, mas com um fundo de autenticidade, da cultura proletária. Fiz isso, porém, sabendo sempre que o fato de me permitirem escrever sobre música é uma indicação de quanto é atrasada a crítica musical (risos), porque se tivéssemos críticos musicais sérios, não?...

Romani: Neste momento não existe... na Itália especificamente... uma revista?...

Portelli: Não. O Instituto Ernesto de Martino continua, mas seu trabalho mais importante é o de manter o arquivo, digo francamente. Há alguns etnomusicólogos muito ativos, por exemplo Francesco Giannattasio, que é um daqueles com quem compilamos canções do Lazio, em 72, hoje é professor de etnomusicologia — e faz um trabalho extraordinário. Ambrogio Sparagna, que também estava no círculo de Gianni Bosio e é talvez o melhor músico sincrético, que faz experimentações a partir a música popular. Giovanna Marini, também ela uma musicista clássica, que passou pelo *folk revival* e agora faz uma música sincrética, entre clássico e popular. Então, existe isso, portanto existe a pesquisa de campo, acontece muito em nível acadêmico, hoje, mais que antes, existe mais, e talvez mais consciente em certos aspectos, é mais ligada à modernidade. Aquele tipo de trabalho de militância que fazíamos no início dos anos 70 está quase desaparecido.

Romani: Seu envolvimento com a política começou a diminuir, nos anos 80? Política mais ou menos no sentido em que você a fazia antes, nos anos 70.

Portelli: Sim, a militância sim, no sentido em que não se pode mais ir com os volantes na frente das indústrias pregando a revolução aos operários. Talvez não se pudesse fazer isso nem naquele tempo, mas naquele tempo achávamos que podíamos... Certamente, a chamada nova esquerda não existe mais.

Romani: É um pouco o reflexo de um momento.

Portelli: Certamente...

Romani: Digo... a mudança da militância.

Portelli: A militância mudou. Eu considero fortemente político o trabalho na universidade. Não no sentido de se fazer propaganda, obviamente, porque os estudantes não ouvem, se você fizer, mas no sentido em que a construção da capacidade crítica é um grande instrumento de resistência hoje em dia... no momento em que o domínio vem principalmente através da comunicação. A Itália foi transformada completamente pela televisão em cores e pela televisão comercial, completamente; quero dizer, o dono da televisão comercial em cores tornou-se Primeiro Ministro, coisa que aqui, nem a Rede Globo, não?

Assim, ainda que errando, grande parte do conflito se deslocou para a comunicação, então para mim se torna importante. Enquanto, por exemplo, para a esquerda, a idéia é a de “entrarmos nós também na televisão... e transmitirmos também nosso discurso ali dentro”, eu penso que isso é válido, mas ali perderemos sempre. Se a única estratégia é a de irmos nós também à televisão, os outros são melhores, não? Então, essa estratégia deve ser acompanhada de uma estratégia que seja de educar o público para não acreditar *a priori* em tudo o que diz a televisão, isto é, para usá-la de forma inteligente, e aqui acho que o terreno é a escola. A prioridade absoluta de resistência política é ter-se um bom sistema educacional público e, neste momento, ter um bom sistema educacional público não interessa a ninguém, inclusive à esquerda, porque ela pensa em ir para o governo aliando-se — e peço desculpas — aos católicos, e, portanto, o principal ataque à escola pública vem da Igreja, e a privatização, a destruição do sistema escolar passa pela aliança com a Igreja. Assim, a luta pela escola pública é uma luta política fundamental, e então, simplesmente fazer bem o teu trabalho na universidade é uma boa coisa.

Outra transformação profunda ocorrida na Itália é que passou a receber um grande contingente de imigrantes, ao contrário do que havia ocorrido no passado, quando houve um grande êxodo de italianos para outros países, e a violência da cultura de massa é tal que nos esquecemos de como ficávamos indignados com a discriminação contra os operários italianos na Suíça ou na Alemanha, vinte anos atrás. E fazemos muito pior com os nigerianos, os senegaleses, os albaneses, etc, e isso se complica ainda mais pelo fato de que não temos tanto uma imigração operária, mas uma imigração de marginais, e dentro da imigração de marginais, naturalmente, há uma quota de... chamemos de pequena delinquência, pequena criminalidade...

Nossos operários italianos que iam para a Suíça, para a Alemanha, eram quase todos comunistas, os albaneses e os romenos que vêm para a Itália são todos deslumbrados pelo o milagre do capitalismo e, portanto, pelo dinheiro, não? Isto é, existem essas diferenças, assim é difícil estar de acordo, é difícil criar uma sociedade multicultural, tolerante, e assim por diante... porque não se pode fingir que não existem conflitos, mas tampouco se pode pensar que... Isto é, uma sociedade moderna está voltada para o conflito.

Então, ensinar a história afro-americana, ensinar as dificuldades, os conflitos e os erros na construção do multiculturalismo nos Estados Unidos é também um modo de fazer política, de preparar, de ajudar os jovens que vêm para a universidade, que já são privilegiados, a compreender seu próprio multiculturalismo. Há um artigo que escrevemos, eu e uma das estudantes, com quem fiz uma pesquisa, publicado na revista de Paul Thompson, que é justamente sobre isso... interrogar, entrevistar os estudantes estrangeiros, os jovens italianos que viajaram para o exterior, os jovens que estudam outras culturas; pensar em nosso pedacinho de universidade como um lugar multicultural. Portanto, faço militância política no sentido em que escrevo para o *Manifesto*, publico com o *Manifesto* livros, isto é contínuo a ser o “intelectual de esquerda”; militante de base não se pode mais ser.

Romani: Você sugere que a partir dos anos 70 começa a haver uma mudança de linguagem principalmente nos mais jovens, em função da influência da televisão. Você acha que a discussão linguagem audiovisual *versus* escola seja pertinente?

Portelli: Bem, como vê, um pouco. Eu penso isto, que há uma idéia de progresso que é linear, isto é, antes havia a oralidade, depois veio a escrita, depois o audiovisual,

depois a eletrônica e sempre que chegava uma técnica nova, a técnica anterior ficava obsoleta e era abandonada. Eu tenho uma idéia pela qual, ao contrário, o progresso é expansivo, é horizontal, isto é, uma idéia que está ligada à sintaxe da oralidade, em vez da sintaxe linear da escrita, de modo que o que acontece é que se acrescentam técnicas novas, não que se perdem as anteriores, e o acréscimo de uma técnica nova muda as técnicas anteriores, no sentido em que as especializa.

Por exemplo, uma coisa que explico aos alunos: vocês se aborrecem tanto ao ler os romances do século passado, aquelas descrições longuíssimas, lembrem-se de que não existia o cinema, não existia a televisão, se alguém quisesse dizer como era Roma, precisava descrevê-la por escrito. Hoje, podemos escrever romances sem descrições, não? Portanto a escrita se especializa. A escrita, a oralidade, farão sempre mais as coisas que a eletrônica não pode fazer. Umberto Eco disse esta coisa deliciosa, com a qual me identifico totalmente: que nunca será possível substituir inteiramente os livros pelo computador, porque, quando você está tomando banho de banheira, não pode levar junto o computador. E como eu adoro ler enquanto estou na banheira... (risos), porém...

Romani: O espaço de leitura...

Portelli: Sim, o espaço de leitura... Os lugares onde as pessoas lêem. Eu acredito muito nisso, que o campo da comunicação se expande e se divide e se especializa. Com relação aos audiovisuais, acho que é absolutamente trágico, o fato de que nosso sistema escolar finge que não existem. O computador entrou um pouquinho em nossas escolas, mas ensinar um jovem a usar uma câmera de vídeo, acho que seria o primeiro passo para ensiná-lo a compreender de forma crítica aquilo que vê na televisão...

Esta é uma idéia muito americana, na verdade há um termo americano para isso — mãos na massa (*hands-on*). Na Itália, a educação nunca é com as mãos na massa, porque na Itália a cultura não tem mãos. Na Itália, a língua inglesa é ainda de segunda classe, porque é a língua da modernidade e da tecnologia. É uma língua que serve só para os técnicos..., isto é, encontra-se ainda essa mentalidade. Assim, creio que isso seria muito importante. Como, por exemplo, na nossa escola não existe música, porque a música é feita com as mãos, não? Isto é, essas coisas não existem mesmo.

Com relação à pesquisa, acho que o uso do vídeo — eu não sei usá-lo, para começo de conversa... Ficaria até fascinado, mas não sou capaz, e pode ser que mais tarde aprenda, da mesma forma que depois de vinte anos acabei aprendendo a ler música, pode ser que depois de trinta anos eu aprenda a usar uma câmera de vídeo. Não tiro fotografias, não sei usar máquinas fotográficas, estou como turista no Brasil e não carrego uma máquina fotográfica...

Romani: Está chovendo... (risos)

Portelli: Está chovendo..., mas esperemos que mude, não? Portanto, faço muito mal.

Assim, minha resistência neste momento é em dois pontos: um, que tendo essa idéia de que a entrevista é uma invasão do terreno do outro, tenho a sensação... não aqui, porque aqui estou em terreno seu, mas... se vou à casa de alguém com a filmadora, é um pouco mais invasivo que o computador, que o gravador, não? um pouquinho mais. Entre outras coisas, a qualidade de minhas gravações é péssima, justamente porque não tenho coragem de dizer: “coloque o microfone mais perto, desligue a televisão, retire a tomada do...”. Não tenho coragem de fazê-lo, portanto minha qualidade não é muito boa. E isso faz parte da instrução humanista... E depois — este é o primeiro problema, mas superável, evidentemente — o outro problema é que há vários outros aspectos técnicos, mas o modo de apresentação é um modo em que, ainda mais que na escrita, os tempos da apresentação são impostos pelo meio.

Quero dizer, se você vê *Biografia de uma cidade*, a principal violência que realizei sobre as fontes consiste na montagem e, de fato, em positivo e negativo, me disseram: “parece uma montagem, parece exatamente um filme”. Aliás, no Kentucky, com os meus alunos, fizemos uma representação teatral com base nas entrevistas... A montagem tornou-se teatro. Ora, isso compreende o fato de que — já faz duas horas ou mais que estou falando — o que se pode fazer com uma pessoa que fala durante duas horas ou mais? Nós os chamamos de meio busto, *talking heads*, não? É claro que, se vocês quiserem usar este documento, deverão — e os autorizo desde já — recortar, montar e terão tempos de montagem muito mais rápidos do que teriam sobre a escrita. É preciso fazê-lo, mesmo que vocês usem a transcrição e façam um livro, mas os tempos seriam muito mais pesados. E, depois, uma

pessoa que fala em um texto escrito é suportável, mas uma que fala em vídeo, enfim... precisa de um movimento, um pano de fundo.

Outra coisa é que, na escrita, a voz do narrador é muito menos intrusiva que em um audiovisual. No audiovisual você acaba precisando usar muita montagem e falar através da montagem. Na escrita eu também gosto muitíssimo de falar através da montagem, mas quando preciso, assumo a responsabilidade. Aparentemente, é mais democrático tirar a voz, mas em substância, assim como o discurso não é o discurso das fontes, é sempre o discurso do autor do documentário, o fato de que ele não é visto e sua voz não é ouvida tende a dar muito mais a ilusão de realidade a um discurso que é uma interpretação, é uma colagem de citações. Isto é, não se vêem as aspas, mas toda a História Oral é cheia de aspas... As aspas não são vistas, é tudo em discurso indireto livre, mas quem olha talvez não perceba, porque somos educados pela televisão, etc., portanto isso cria...

Acho que o entrevistador de campo é fundamental. Inclusive para lembrar que um diálogo não é um monólogo, mesmo se falo sozinho, no meu caso falo só eu (risos), não?

Romani: Está bem, acho que poderíamos falar por mais duas horas, mas... (risos).

Portelli: Há uma expressão italiana que se aplica a mim, é a seguinte: “cem liras para fazê-lo começar e dez mil para fazê-lo parar” (risos).

Romani: Está bem, com isso, com dez mil, fizemos Portelli parar... Terminemos esta entrevista e... muito obrigado, agradecemos ao Professor Portelli.