

MACIEL, Paulo M. C. **O problema das fontes para a historiografia do teatro**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto; Professor Adjunto.

Resumo: O texto visa apresentar e discutir o problema das fontes para a historiografia do teatro partindo de alguns dos principais enfoques (Marc Bloch, Michel de Certeau e Paul Veyne) a respeito do tema no século XX. Assim, procura identificar os distintos modos de pensar as fronteiras entre documento, fonte e acontecimento (fato) e, por sua vez, as perspectivas particulares de conceber a relação entre presente, passado e futuro. Para considerar, finalmente, seus desdobramentos para a compreensão da noção específica de fonte no âmbito da história do teatro.

Palavras chave: fonte histórica, historiografia, história do teatro

Résumé: Le texte vise à présenter et à discuter le problème des sources pour l'historiographie du théâtre à partir de certaines des approches principales (Marc Bloch, Michel de Certeau et Paul Veyne) sur le thème du 20ème siècle. Ainsi, il cherche à identifier les différentes manières de penser les frontières entre document, source et événement (fait) et, à son tour, les perspectives particulières de conception de la relation entre le présent, le passé et le futur. Envisager, enfin, ses implications pour la compréhension de la notion spécifique de source dans l'histoire du théâtre.

Mots-clés: source historique, historiographie, histoire du théâtre.

### *Introdução*

O presente texto<sup>1</sup> objetiva apresentar um debate em aberto sobre o significado ou o lugar das fontes na história partindo, inicialmente, de alguns enfoques historiográficos selecionados para, num segundo momento, pensar em seus desdobramentos relativos ao campo específico dos estudos históricos voltados ao teatro. Em geral, empregamos a palavra história para designar, ao menos, duas coisas ou realidades distintas, aquilo que nos concerne como sujeitos caídos na história, expulsos da eternidade, ou, melhor conforme a definição formulada por Michel Foucault (1926-1984), o empírico do que somos feito (1992), e a disciplina que se destina à sua investigação. Mas, devemos nos perguntar até que ponto as duas versões são, de fato, independentes.

---

<sup>1</sup> Este texto resulta de comunicação proferida na Mesa Temática “Teatro e História: entre o ofício e a arte”, realizada no dia 16 de outubro, durante o X Congresso da ABRACE (UFRN: Natal, 2018). A proposta, tal como espelhada no resumo submetido e aprovado, foi elaborada por Maria de Lourdes Rabetti (UNIRIO; UFSJ) e inspirada em discussões ocorridas no GT História das Artes do Espetáculo, em 2016 e, especialmente, em colocação da Capes, em seu último Relatório de Avaliação (2017). Convidados pela professora, que apresentou a mesa, Alberto Ferreira da Rocha Junior (UFSJ), Larissa Neves (Unicamp), Paulo Maciel (UFOP) e Walter Lima Torres Neto (UFPR), produziram comunicações que discutem, em sua diversidade de perspectivas e de pesquisas, problemas ligados à história e à historiografia do teatro no Brasil.

Neste sentido, a definição dada pelo autor francês nos coloca de sobreaviso a respeito do imenso campo da história pois se tudo é histórico, então, nada existiria fora de seu alcance.

História e teatro expandiram sobremaneira seus respectivos territórios de investigação, exploração e trabalho, conseqüentemente seu mundo de fontes de pesquisa, estudo e criação, ao longo do século XX. A cena expandida acabou por nos convencer da teatralidade enquanto própria da política, da vida ou do “humano”, assim, tornando complexo e quase indistinto os dois universos semânticos. Por sua vez, a história não ficou para trás invadindo o território das sensibilidades, dos sentimentos, das mentalidades, investigando e inventariando a cultura material e imaterial, abrange hoje um vasto mundo que até então pertencia ao “não factual”: “os eventos ainda não consagrados como tais” (Veyne, 2008, p.29). Dessa maneira, os eventos emergem ou são recortados de uma zona de sombra ou de um espaço vazio que, o autor francês denominou, de não-factual.

A discussão sobre o “não-factual” nos leva, muitas vezes, às ausências ou as lacunas históricas em função da escassez de fontes ou testemunhos relativos a um dado assunto ou período e, por outro lado, às políticas de exclusão e ou de apagamento perpetradas pelas diferentes formas de poder em disputa. Devido a esse caráter em aberto do conhecimento histórico, Paul Veyne chegou a salientar que sua dimensão ou extensão depende do “que as fontes fizeram dele” (2008, p. 54). Para tanto, tornou-se cada vez mais flagrante que o universo das fontes históricas incorporava uma documentação cada vez mais volumosa para além dos textos escritos, os registros ou vestígios visuais, arquitetônicos, cerâmicas, moedas, trajes, ferramentas, além do surgimento de métodos e abordagens que procuraram, dentre outras pistas, identificar e analisar os rastros do silêncio, da dor e do sofrimento, presentes nas fontes (Farge, 2011). O interesse deixa de residir em seu conteúdo ou no que informam acerca daquilo que foi considerado importante ou justo de ser lembrado passando a estar situado no desvendamento dos mecanismos de sua construção do esquecimento.

Itinerário que começa, aqui, com a escrita romântica da história de Jules Michelet (1798 – 1874) que, em vez do documento, privilegiou o “monumento”, “o que conserva a memória pelo simples fato de existir, o que fala diretamente pelo simples fato de aquilo não estava destinado a falar” (Rancière, 2018, p.26). Aquilo, aquele ou aquela que não estavam destinados a falar se tornaram os alvos preferenciais da historiografia francesa, desde então. O percurso que levou os historiadores do século XX a significação daquilo que seria, a princípio, sem significado: o silêncio, a dor, o sofrimento, dessa forma, chegamos a acreditar que, de fato tudo, ou quase tudo, se tornou histórico, conforme observou Paul Veyne, logo, “a história não existe”. O historiador francês quer dizer que “ela não existe” se pensamos a seu respeito como uma substância ou coisa encerrada.

*O que são fontes históricas?*

Para que serve uma fonte na história? Ela pode ser uma pista, um indicio, uma evidencia, um vestígio e ou um rastro da sobrevivência do passado. Entendida como evidencia, a fonte partilhava o universo da visão do

historiador antigo que testemunhava o acontecimento cuja história estava para contar (Hartog, 2011). Porém, as demais formas de concepção, pista, indício, vestígio, rastro, lembram aquilo que é da ordem do enigma e da perseguição, da morte antes que da vida, da inquirição e da incompletude. Assim, sugerem uma leitura da história à contrapelo (regressiva) pois o presente do historiador não é mais um limite ao seu campo de visão, pelo contrário, virou o lugar a partir do qual interroga e busca a compreensão do passado.

Podemos dizer que a trajetória da historiografia francesa do século XX foi marcada por uma batalha em torno da noção de fonte histórica. Marc Bloch e Lucien Leblond se voltaram justamente contra uma perspectiva historiográfica que, em geral, acreditava que o historiador deveria se retirar de seu ofício para que o passado se mostrasse tal qual estaria preservado – escrito - na documentação. Por outro lado, privilegiava-se o escrito por ser considerado uma forma particular de testemunho que parecia mais evidente, assim, o trabalho historiográfico era limitado à crítica de verificação da procedência ou da autenticidade dos documentos (crítica primária). A fonte histórica era vista como uma coisa e o seu testemunho como semelhante ao passado, sendo assim, o papel do historiador seria apenas de reunião dos dados cronologicamente para, desse modo, relatar o acontecimento de maneira objetiva, ou seja, científica, sem a intromissão do historiador e, conseqüentemente, do presente nessa empreitada historicista.

O historiador francês Marc Bloch (1886-1944), em sua *Introdução à história*, observou que o passado é um dado que não se pode modificar, porém, seu conhecimento é coisa em progresso que, ininterruptamente, se transforma e se aperfeiçoa (1987, p.55). Deste modo, os historiadores não seriam “homens absolutamente livres” pois seu tirano, o passado, só consentiria saber dele o que lhe confiou como testemunho. Que podem ser de duas ordens: voluntários e ou involuntários, os segundos surgem de documentos que não teriam interesse em se tornar testemunho: “a preocupação de informar a opinião, quer a dos contemporâneos, quer a dos historiadores futuros, nunca foi a razão de ser de tais cuidados” (Idem, 1987, pp. 56-57). Diferentes seriam das fontes narrativas: “relatos deliberadamente destinados à informação dos leitores” mas que teriam a vantagem de propiciar um melhor enquadramento cronológico.

O documento se torna uma fonte histórica a partir de um questionário, do contrário, pouco teria a nos dizer em meio a quantidade de material disponível que seria infinita ou imensa: “tudo quanto o homem diz escreve, tudo quanto fabrica, tudo em que toca, pode e deve informar a seu respeito” (Idem, 1987, p.61). Neste sentido, Bloch define o homem como centro e objetivo de sua historiografia determinando, por sua vez, o que deveria interessar o historiador que, em função de seu ofício, se depara com a heterogeneidade e a diversidade do material, pois, “a dessemelhança dos fatos se deve a complexidade dos fenômenos históricos”. A dessemelhança e a heterogeneidade apontam para a diversidade e a multiplicidade das fontes, dos objetos e dos métodos de que se cercou o historiador, ao longo do século XX, para estudar fenômenos variados recorrendo, portanto, às outras ciências humanas e ou aos campos específicos de conhecimento. Por outro lado, essa

ambição de uma “história total” foi fundamental para a percepção e a descoberta de diferentes ritmos de duração<sup>2</sup> do tempo histórico.

Para reunir os documentos de interesse de sua investigação o historiador deve contar com a sorte ao busca-los nos arquivos, catálogos e repertórios bibliográficos, sabendo que eles não surgem por acaso aqui ou acolá (Bloch, 1987, p.66). Temos que verificar a proveniência da testemunha não para ignorá-la, caso se revele uma fraude, mas para saber como e o que devemos lhes perguntar, conforme salientou o historiador francês, “verificar o embuste não chega. É preciso descobrir os motivos” (Idem, 1987, p.84). Essa verificação não pode ser feita isoladamente pois nunca se interpreta um documento senão pelo seu lugar ou posicionamento numa série específica cronológica ou sincrônica (Idem, 1987, p.99).

Neste sentido, a crítica das fontes compreende um método comparativo que visa apurar a veracidade de um testemunho segundo sua inserção num conjunto maior pois, salientou o Autor, “a concordância de um testemunho com os testemunhos parecidos pode impor conclusões exatamente diversas”, afinal, existe uma similitude que justifica e outra que desacredita esse ou aquele testemunho. Neste jogo, quase todos os dados já estão viciados mas podemos, ainda, nos valer das probabilidades de que um testemunho, discrepante com os demais, possa ser de fato confiável. Não que exista fonte mais ou menos confiável, depende do seu lugar na série que fará dizer o documento, antes, isolado e mudo.

Não podemos esquecer que a operação historiográfica compreende além dessa etapa inicial de crítica e seleção de uma série documental à sua inserção (como testemunho citado) no território do relato que vai historicizar o universo do discurso predominante anteriormente. Enquanto, a interpretação mais tradicional visava eliminar ou controlar a heterogeneidade do material reunido, em busca de uma história total ou global, a partir dos anos de 1950, conforme salientou Michel de Certeau, “em função do material produzido pela constituição de séries e suas combinações”, ela teria se tornado “a evidenciação de desvios relativos quanto aos modelos” (2011, p.76).

Neste sentido, a história virou um campo de testes para os modelos teóricos forjados nas demais áreas de conhecimento e sua operação crítica voltada à demarcação dos limites interpretativos, que informariam os conceitos utilizados pelos demais colegas das ciências humanas quando generalizados. Neste sentido, os desvios, as descontinuidades, são observados como características do território do factual e, deste modo, desfazendo uma visão uniforme ou homogênea, ou interessada apenas nas permanências do tempo histórico, invertendo a antiga perspectiva que visava reunir um número reduzido de vestígios em “uma compreensão coerente”. Objetiva desarticular e abrir o espaço do relato para expor as fraturas, as quebras, as interrupções do mesmo, ou das vozes silenciadas. Deste modo, passamos a pensar nas fontes da perspectiva do “acontecimento”, conforme observou Paul Veyne, em *Como*

---

<sup>2</sup> Estou pensando no historiador francês Fernand Braudel (1902-1985) que, fazendo frente ao avanço da antropologia estrutural, analisou a historicidade do clima, das rotas marítimas, das lentidões na história.

se escreve a *história*: “o que chamamos de fonte ou documento é antes de tudo, um acontecimento grande ou pequeno: documento pode ser definido como todo acontecimento que deixou, até nós, uma marca material” (Idem, 2008, pp.34-55).

De sua perspectiva, fonte, documento e acontecimento trocam de lugar conforme alteramos o caminho específico de investigação, afinal “o campo factual não compreenderia lugares que se iria visitar e que se chamariam de acontecimentos: um fato não é um ser, mas um cruzamento de itinerários possíveis” (Idem, 2008, p.45). A semelhança entre documento e objeto questionada por Marc Bloch sofre uma nova inflexão crítica quando a ordem da similitude se torna aberrante ou desviante, ou seja, quando arquivos contendo relatórios médicos, policiais, se tornam lugares privilegiados de testar os limites das “grandes narrativas”, depois da historiografia ter deposto do centro de sua trama os “grandes heróis”. Afinal, um mesmo fato pode ser fundamental para um itinerário e acidental, para outro. Os fatos não são coisas ou substâncias, adverte Paul Veyne, são recortes “que realizamos livremente na realidade” (Ibidem).

Assim, segundo Michel de Certeau, o jogo de espelhos entre documento, fonte e acontecimento é complexo pois emerge da operação historiográfica que recorta livremente o fato e não do limite imposto pelo passado ou por algo estranho, uma regra ou lei do movimento histórico, por exemplo. É o historiador quem “separa, nas testemunhas e documentos, o acontecimento tal como ele o escolheu; é por esse motivo que um acontecimento jamais coincide com o *cogito* de seus atores e testemunhas” (Certeau, 2011, p.47). Fontes são núcleos de relações, precipitados de tramas, lugares de luta pela verdade em história (e também no teatro).

Deste modo, a história se torna a ciência do lacunar e, sendo assim, a fonte histórica pode ser pensada como recorte, rasgo, rasura, abertura, acidente disperso que surge, em geral, como parte de um tecido causal e coeso forjado pelo relato. Enquanto, vestígio material do passado, a fonte ocupa esse lugar sobredeterminado entre passado-presente sendo “igualmente um modo de dar lugar a um futuro”. A passagem das fontes aos fatos é garantida pelo relato histórico que, por estar vinculado a um corpo social e uma instituição do saber, no presente, as conduz à prática da escrita do texto. Então, a fonte deixa de ser encarada como coisa, ou uma representação dela, e surge como um acontecimento em devir que, atravessado pelo relato, se torna signo do cambiante passado na narrativa histórica.

Após selecionar, identificar, classificar e relacionar as fontes é necessário inscrever-las, fazê-las testemunhar, no relato que é a condição de sua historização no presente do passado. Dessa maneira, “permitindo à atualidade ‘existir’ no tempo e, finalmente, simbolizar-se a si mesma”, pois ele a estabelece numa relação necessária com um ‘começo’ que não é *nada*, que não tem outro papel senão o de ser um limite” (Ibidem). Esse vazio (fundador) de todo relato histórico se situa no limiar da “fabricação do objeto à construção do signo” (2011, p.97). Deste modo, todo saber histórico carregaria consigo seu impensado, esse começo e fim que recortamos, da zona de sombra, a partir das fontes em função do relato finito. Assim, não podemos pensar o problema

das fontes sem situá-lo no âmbito das distintas perspectivas historiográficas para, assim, compreendermos um pouco mais os usos feitos pelos historiadores das fontes.

### *Da história do teatro à teoria do teatro*

Não faz muito tempo, alguns autores decretaram a morte da história, da arte, alardearam o fim do teatro e da história da arte, num luto que se arrastou dos anos de 1960 até recentemente no Brasil. Enfim, estávamos todos salvos de seu poder coercitivo, do cárcere imposto pelo seu ritmo e movimento, parecíamos mais propensos a acreditar nos modelos teóricos fornecidos pela antropologia, etnografia e filosofia que, reunidas, estavam dispostas a deslocar o centro de interesse das humanidades. Entretanto, esse giro acabou levando o historiador a se tornar um crítico dos referidos modelos simplesmente testando seu alcance analítico, fazendo do território factual um campo de teste para os conceitos.

O mesmo deveria valer para o historiador do teatro que, em geral, pouco se pergunta a respeito da historicidade de sua prática pois considera que, apesar dos momentos distintos de sua manifestação ao longo do tempo, o seu objeto permaneceria sempre o mesmo dentro dos limites da cena, do texto, do espetáculo, do corpo do ator, etc. O que falta explicar é o próprio teatro, os limites hoje existentes, o que nos ajudaria a pensar melhor sobre sua historicidade e, assim, compreender a extensão e a significação do campo ou do universo das fontes de estudo em cada caso ou período. Para isso podemos partir da reviravolta semântica da teatralidade.

No teatro do século XX, a teatralidade que inicialmente pretendia definir o que era próprio da linguagem do teatro, com relação às outras artes e ao mundo, sofreu uma “reviravolta”, na virada do XXI, pois passou a designar também o além do teatro (Dort, 2013). Essa reviravolta da teatralidade não me parece ter alcançado a historiografia do teatro. O teatro é histórico, logo não existe, isto é, temos apenas distintas existem distintos modos de aparecimento conforme os acontecimentos que recortamos de determinado campo documental. Desconfio que haja um centro permanente determinando por onde deve começar e por onde deve seguir ou terminar sua fronteira conceitual ou histórica, ao contrário da historiografia que parece reconhecer sempre o mesmo em períodos ou épocas diferentes.

O enquadramento da narrativa histórica moderna se baseia na premissa da autonomia da arte teatral mesmo que busque, em seus diversos e diferentes estudos, salientar os vínculos com o mundo mais amplo, o universo das fontes e de suas relações não chega a se tornar um problema. O teatro, ao longo de seu percurso histórico reside sempre no mesmo lugar, mas onde seria? Na cena, no texto, no ator, no espectador, ou, em todos eles juntos, assim, teríamos que buscar as cadernetas ou diários dos atores, os cadernos de direção, forjar entrevistas e depoimentos, tomando como exemplo estudos que privilegiam a dimensão dos processos de criação como objeto de estudo. Deveriam se perguntar: a sua presença como pesquisador diminui a distância experimentada pelo historiador voltado ao passado? Em quais lugares mais encontraríamos as fontes que dizem do teatro? E, fora da cena, do texto, do corpo do ator, desenquadrado da “arte” qual seria seu lugar na sociedade, na

vida política e cultural, nos espaços que delimitam sua existência enquanto tal? Ao longo de sua história o teatro sempre esteve no teatro?

Por último, mas não menos importante, precisamos discutir e problematizar uma noção muito difundida de que o tempo do teatro está encerrado na duração do espetáculo ou do “ao vivo” entre ator e espectador pois, deste ponto de vista, a historiografia do teatro trocaria o vivo pelo morto, o corpo pelo fantasma e fundada na ausência lhe escaparia a experiência. Para que essa noção faça sentido seria preciso apagar a memória do teatro, deixarmos de lado a sobrevivência dos textos, esquecer o passado do presente e nos limitarmos à sincronia absoluta da presença.

### **Referências Bibliográficas**

BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Tradução de Maria Manuel e Rui Grácio. Sintra: Publicações Europa-América, 1987.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

DIDI-HUBERMAN. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Árbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DORT, Bernard. A representação emancipada. *Sala Preta*, São Paulo, vol. 13, n. 1, jun 2013, p. 47-55.

FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *Figuras da história*. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Tradução de Alba Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Ed. UNB, 2008.