

## PERCEPÇÕES DOS ESTUDOS HISTÓRICOS NAS ARTES CÊNICAS

Luiz Campos<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo visa “alimentar” de forma breve, o leitor para algumas percepções no campo da história, fazendo-os entender alguns caminhos de estudos, explicitando conceitos não só historiográficos, mas também de memória, eventos e os motivos que impulsionam os historiadores da atualidade, relacionando com a história do teatro. O estudo pertence ao Grupo de Pesquisa Histórica, Política e Cena da Pós-Graduação da Universidade Federal de São João Del-Rei.

**PALAVRAS-CHAVE:** História; memória; história da cena.

## PERCEPTIONS OF HISTORICAL STUDIES IN THE DRAMATIC ARTS

**ABSTRACT:** This article aims to “feed” the reader to some perceptions in the field of history, making them understand some paths of study, explaining concepts not only historiographical, but also memory, events and motives that drive the historians of the related to the history of theater. The study belongs to the Group of Historical Research, Politics and Scene of the Post-Graduation of the Federal University of São João Del-Rei.

**KEYWORDS:** History; memory; story of the scene.

---

<sup>1</sup> Ator e diretor da *Cia. Los Puercos* da cidade de São Paulo. Docente em Teatro na Escola Nacional de Teatro (ENT) em Santo André-SP, e Mestrando em Teatro pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). É membro do Grupo de Pesquisa Histórica, Política e Cena da Pós-Graduação da UFSJ. É autor do livro *Ghigonetto, um homem de teatro*. E-mail: luiz\_antonio\_campos@yahoo.com

## 1 UM BREVE ENTENDIMENTO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA

Se formos pensar somente com nossos instintos: de onde nasce a história? Podemos chegar ao ponto de que nasce da memória, da narração, do relato, das vivências que são passadas de geração para geração, e que depois foram se aprimorando e tendo a necessidade dos registros e da preservação dessas histórias e memórias. Paul Veyne nos afirma: “a história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso” (VAYNE, 1998, p.18). Quando os registros surgiram, sabemos que os detentores desse ofício, da escrita historiográfica, eram a “elite”, caracterizada por homens brancos. Naquele período esses poucos eram os que tinham o conhecimento da escrita e registravam seus próprios interesses: seletivos e elitizados. Os historiadores objetivavam outros pontos da história.

Contudo, apenas no início do século XIX emerge a necessidade de a história conquistar uma maior autonomia frente aos outros estudos das ciências humanas que muitos desses estudos já haviam desenvolvidos seus métodos e avançavam nos estudos de suas ciências. Em consequência da necessidade dos registros e preservações do passado, a história agravaria um perfil um tanto precipitado para os pensamentos da nossa atualidade.

Essa precipitação surgiu quando o historiador, na busca da precisão histórica, procurava, um material autêntico com suas análises “verídicas” para estudar os vestígios do passado. Assim como as outras ciências possuíam os seus métodos para orientação e contestação das suas pesquisas, os historiadores necessitavam de seus disparadores para a criação de suas metodologias científicas.

Toda a confiança nas potencialidades do método repousava, então, no fundo, na ideia da verdade como propósito a distinguir a História, em primeiro lugar, da ficção, do romance histórico, que não pretendia o relato de fatos verdadeiramente ocorridos. (GRESPLAN, 2008, p. 292)

Essa ideia da verdade que Jorge Gresplan se refere, era uma necessidade da ciência historiográfica, como instrumento de trabalho, em busca da autenticidade das fontes: - a análise exata dos fatos colhidos. Gresplan exemplifica, diferentemente de um romancista histórico, que não tem a preocupação com a verdade histórica, onde a ficção faz parte de sua ferramenta, o historiador, naquele período, tinha o compromisso de reescrever o passado fielmente, e para isso seu método deveria suprir a obtenção da verdade. Isso

significa que todas as formulações subjetivas, hipóteses, teorias ou qualquer pensamento e criação particular sobre a pesquisa, deveria não ser manifestada, pois faziam parte da sua parcialidade e sua influência poderia distorcer os resultados.

Todas essas formulações metodológicas desenvolveram-se até mais ou menos o começo do século XX. Depois dos exageros a que chegou, na pretensão de objetividade típica de uma época otimista em relação ao progresso humano pela ciência, a História foi se desvencilhando de suas convicções científicas, de um modo bem conhecido por qualquer historiador atual. (GRESPLAN, 2008, p. 294)

Os historiadores começaram a perceber que era infactível a busca da neutralidade antes almejada, pois não só a pesquisa, mas toda experiência é construída pela vontade subjetiva do sujeito. Então, a historiografia em si, contém uma vontade interna daquele que a pesquisa. Passaram a reconhecer que essa subjetividade e também as expectativas existentes fazem parte da pesquisa, sendo impossível desvencilhar os motivadores pessoais. Afastando assim a crença da existência de um caminho neutro. Pois essa subjetividade do sujeito, auxilia fundamentalmente na condução da sua pesquisa.

A verdade, na história, é algo que necessita ser revisto, para não cairmos somente em uma única definição. Sabemos que escrever a história como ela aconteceu é algo inatingível. Gresplan compartilha da ideia de que na história existe uma impossibilidade de se conhecer todos os aspectos envolvidos, todos os pontos de vista de um determinado acontecimento histórico e a isenção de interpretações subjetivas. Não há verdades absolutas. E a história jamais irá reviver seus eventos. Por outro lado, Jeanne Marie Gagnebin, apoiando-se nas reflexões de Walter Benjamin e de Paul Ricoeur, com relação as “verdades históricas”, afirma que no século XX, ela se torna cada vez mais negacionista (GAGNEBIN, 1998, p. 216).

Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos. (VEYNE, 1998, p.18)

Em conjunto a essa afirmação de Paul Veyne, podemos fazer uma assimilação entre história e memória. Se pedíssemos para qualquer pessoa nos relatar algum fato do qual ela tenha experienciado, por mais riqueza de detalhes que ela possa atingir, essa ainda assim, estará limitada apenas ao seu ponto de vista, com relação as demais

testemunhas, pela questão do seu espaço-tempo e também fundamentalmente pelas subjetividades contidas nos sujeitos que conta e ouve a história. O quanto de equívocos esses relatos contados não possuem? O quanto de equívocos não inserimos em nossas oralidades, quando contamos algo do passado? Outro exemplo: a história da fundação de uma companhia, contada por seus diversos membros, apresentaria pontos de vistas diferenciados, pois cada um deles vive e enxergam a experiência de formas dispares. E se mesmo assim, caso ninguém tenha sido testemunha desta mesma história, os analistas, escritores ou historiógrafos que quiserem recontar, a partir dos rastros deixados por aquela companhia, será dê uma outra perspectiva.

Seguindo neste pensamento, se intitularmos a história como dona de uma verdade, esse totalitarismo engana seu leitor resultando em uma ilusão de perspectiva. Não podemos reconstituir o acontecimento por inteiro, pois a quantidade de descrições possíveis destes fatos é indefinida.

Existem, pois, duas soluções extremas, em presença de um evento: ou o explicar como um fato concreto, fazê-lo “compreender”, ou só explicar certos aspectos escolhidos, porém explicá-los cientificamente; em resumo, explicar muito, porém mal, ou explicar pouca coisa, porém muito bem. Não se pode empregar as duas ao mesmo tempo, porque a ciência só dá conta de uma parte ínfima do concreto. Ela parte das leis que descobriu e conhece do concreto apenas os aspectos deste que correspondem a essas leis: a física resolve problemas da física. A história parte, ao contrário, da trama que ela dividiu em partes e tem como tarefa fazê-la compreender inteiramente, em vez de talhar um problema sob medida. O cientista calculará os aspectos do jogo da coalizão com resultado não-nulo da Frente Popular, o historiador contará a formação da Frente e não recorrerá a teoremas, a não ser em casos muito limitados em que seria necessário para uma compreensão mais completa (VEYNE, 1998, p. 136-137)

Os historiadores do século passado queriam distinguir a história da ficção, hoje sabemos que a ficção faz parte do caminho do historiador. Sua subjetividade de que tanto apontamos, é tomada de ficção, para que a pesquisa se desenvolva. Muitas vezes ela surge no campo da imaginação, para só depois buscar a sua concretude. Podemos deduzir de que tanto a história quanto a memória, caminham de mãos dadas com a ficção. A diferença entre uma história de ficção e uma pesquisa historiográfica, é de que os fatos da pesquisa histórica aconteceram.

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa, -, face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, o historiador elabora versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas,

daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge, pois, a verossimilhança, não a verdade. Ora o verossímil não é a verdade, mas algo com que ela se aparenta. O verossímil é provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto. (PESAVENTO, 2006, p.16)

## 2 A IMPORTÂNCIA DOS REGISTROS DE EVENTOS HISTÓRICOS

A história carrega particularidades, diferentes pontos de vista dentro de um mesmo fato, afirmamos então que a história não se repete se formos falar de um mesmo evento. Quando vamos ao campo do teatro, de antemão, já sabemos que o teatro é uma arte, por si só, efêmera, pois um espetáculo dificilmente é apresentado exatamente igual por mais de uma vez. Pelo simples fato de tratar-se de uma linguagem onde sua realização acontece somente no instante em que seu público a contempla, diferente do cinema, onde o diretor opta pelo recorte a ser evidenciado em cada cena, deixando registrado uma única versão de sua obra. No teatro isso não é possível, uma mesma cena, por mais decorada, ensaiada, ela não será igual a sua representação anterior. Isso não significa que perderá sua identidade, o espetáculo “X” que é estreado, continuará sendo o mesmo espetáculo, as obras teatrais carregam suas particularidades de encenação, como por exemplo: características da direção, as próprias marcações de movimentações, a linguagem utilizada e assim por diante. O que acontece é que esse espetáculo “X” ao realizar 30 apresentações, por exemplo, na sua estreia iniciará com um ritmo e entendimento do elenco, e na sua trigésima apresentação, terá um outro ritmo e outras conquistas, novas percepções de um mesmo espetáculo. Por isso é comum ouvir dizer, de algumas pessoas da área, da preferência de assistir somente a última, ou a primeira e última apresentação.

Assim sendo, podemos aqui compreender o quão complexo é o trabalho do historiador do ramo teatral para o registro desses espetáculos cênicos, pois, tanto para ele quanto para o espectador teatral o que ele ver e sentir no palco, serão registros momentâneos, não tendo a possibilidade de parar, voltar, ou ver diversas vezes a mesma cena, – assim como é possível no cinema.

Em uma pesquisa realizada para uma disciplina de pós-graduação<sup>2</sup>, foi feito um levantamento rápido, em um guia de teatro<sup>3</sup>, da quantidade de espetáculos que a cidade de São Paulo registrou no mês de março de 2018. Apenas nesse guia, foram registradas cerca de 164 peças, adultos e infantis, isso sem contabilizar os espetáculos das regiões periféricas da cidade, das escolas de teatro, do teatro amador, ou aqueles que por algum motivo não divulgaram sua peça.

A produção quantitativa teatral é vasta, assim como nossa história é. Mas o ponto a ser destacado são os possíveis eventos que as companhias teatrais realizam. Os grupos, por vezes, não produzem apenas os seus espetáculos, mas uma série de atividades artísticas culturais: leituras dramáticas, cursos que o coletivo realizou como participante ou ministrante, artistas convidados para bate-papo e o próprio processo dos ensaios também são caracterizados como um evento. E nesse sentido, podemos imaginar a quantidade de eventos teatrais existentes por todos esses anos.

Cada episódio histórico tem sua relevância. O diretor que mencionamos anteriormente pesquisado no âmbito da graduação, teve um interesse próprio, e através desse interesse revelaram-se outros artistas, dezenas de atrizes, atores, diretores, dramaturgos, suas equipes técnicas, os teatros e as cidades em que passou. Dessa pesquisa histórica de um indivíduo, surgiram uma sequência de sujeitos, alguns bem conhecidos e consagrados pelo seu trabalho, outros que são meros “anônimos” da sua arte e que acreditamos que necessitam uma maior atenção dos pesquisadores. Mas, estes eventos foram possíveis de serem registrados através da localização e acesso aos diversos tipos de documentos encontrados. Não somente com documentos escritos seria possível realizar tal pesquisa, pois, de acordo com Jacques Le Goff (2003, p. 530) “A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se, sem documentos escritos, quando não existem” (apud Febvre, 1953, p. 428)

Para adentrar no conceito de documento, escolho o historiador Jacques Le Goff. Segundo o historiador, os materiais da memória podem se expor de duas formas. Os “monumentos” que são heranças do passado e os “documentos” que, em sua maioria,

---

2 Disciplina realizada no Instituto de Artes da UNESP, no segundo semestre de 2018.

3 Revista Off – Guia de Teatro, nº 256 de 2018 da cidade de São Paulo.

são as preferências do historiador. Para ele, ambas são escolhas, e são o que sobrevivem, sejam elas feitas por quem tem influência e de quem se dedica na função de estudar o passado, ou seja, o historiador. “Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador” (LE GOFF, 2003, p. 526).

A palavra “monumento”, do latim *monumentum*, possui seu sufixo *mentum*, e a raiz dessa palavra é *men* ou *mon*, presente também no verbo *mens* que significa “mente” ou “memória”. O termo monumento no século XIX ainda é usado recorrentemente para as grandes coleções de documentos. Hoje a definição de monumento é para referir-se a uma obra grandiosa ou edificações, com o objetivo de homenagear/perpetuar essa obra, acontecimento ou uma pessoa da história, um Mausoléu em homenagem a vítimas de catástrofes, guerras ou algum fato que resultou em muitas mortes.

Já o vocábulo “documento”, do latim *documentum*, que significa “ensino”, “redação importante”, originário de *docere*, que significa “ensinar”, “mostrar” e posteriormente desenvolveu-se para o significado de “prova”, muito usado nos séculos passados no teor jurídico. O termo se amplia do século XVII até o final do século XIX, onde começa a surgir no campo da história como “prova histórica”, ligado a busca científica, da ideia de “verdade” explicitado no início deste capítulo.

Porém, o documento, por alguns anos, ficou apenas ligado a ideia do texto, ela não se modificava. Foi somente no século XX, que esse termo foi expandindo-se, se desprendendo da sua forma textual e permitindo outras formas de documentos (o ilustrado, o sonoro, o oral, entre outros), e foi a partir da década de 1960 que levou a ser denominada por Jean Glénison: *revolução documental* (apud LE GOFF, 2003, p.532). O interesse da memória não estava ligado exclusivamente aos grandes acontecimentos, a história política, militar, dentre outros, mas sim a história de todos os homens. A palavra documento ocupava nesse momento o sentido mais amplo.

A Revolução documental tende também a promover uma nova unidade de informação: em lugar do fato que conduz ao acontecimento e a uma história linear, a uma memória progressiva, ela privilegia o dado, que leva à série e a uma história descontínua. Tornam-se necessários novos arquivos, nos quais o primeiro lugar é ocupado pelo corpus, a fita magnética. A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de

dados. Ele exige uma nova erudição, que balbucia ainda, que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 532-533)

A *revolução documental* nos permitiu o desprendimento da história linear, ela favorece o evento histórico, nos possibilitando vastos recortes singulares, convergindo à ideia da subjetividade de cada historiador. Essa amplitude do pensamento histórico é que permite o direcionamento do pesquisador para os eventos e documentos diferenciados, dando lugar a ressignificação dos fatos que anteriormente eram, aparentemente, insignificantes.

Os Programas teatrais, fotos, críticas jornalísticas e a própria história Oral – explicitada no último tópico deste capítulo -, que antes não tinham reconhecimento como fontes históricas, neste período (século XX) começa a ganhar destaque das pesquisas historiográficas. A *revolução documental* também permitiu acompanhar os avanços tecnológicos dos tempos atuais. As formas de registros destes eventos, foram se transformando ao decorrer do tempo. Com o surgimento do computador, os acervos físicos foram se tornando também acervos digitais. Com a vinda da *internet*, a disponibilização destes documentos aos poucos – o processo de digitalização e publicação destes ainda encontram-se em curso – foram sendo proporcionados no ambiente virtual que reúne as informações facilitando o acesso para aqueles que, por privilégios, o possuem.

Essa tecnologia nos trouxe um acesso mais facilitado, porém, a demanda dessa transposição é alta. Bastamos imaginar todos os acervos existentes no mundo e a quantidade de documentos neles contidos. Depois pensarmos que, para realizar a digitalização de todos documentos, são necessários equipamentos específicos, para o manuseio e transporte desse conteúdo. Um acervo histórico também está a todo instante recebendo documentos, e logo necessita de um número razoável de pessoas auxiliando constantemente a manutenção destes arquivos. Então, nas visitas dos acervos *on-line*, a grande maioria destes locais, convidam o historiador para uma visita e pesquisa ao seu local físico, com a justificativa de que seu material não está todo em sua plataforma.

Os recursos tecnológicos, no caso dessa pesquisa<sup>4</sup> em específico, que auxiliaram em grande parte do trabalho, foram os jornais da década de 1960 digitalizados em uma plataforma digital<sup>5</sup> denominada de *Biblioteca Nacional Digital*, pertencente a Fundação Biblioteca Nacional. Onde estão disponibilizados, além dos jornais brasileiros, revistas, anuários, boletins, entre outros. Essa biblioteca digital concentra um número considerável de documentos digitalizados, principalmente os grandes jornais das capitais brasileiras, porém, essa plataforma não abrange os jornais pouco conhecidos e os das cidades menores.

No período da existência do Grupo Decisão, os críticos teatrais provavelmente de forma despropositada com o registro documental histórico, - pois a preocupação ali era meramente fazer uma avaliação dos espetáculos para os leitores daqueles periódicos - realizaram diversas críticas nos mais variados jornais, afim de informar aos seus leitores suas impressões sobre determinado espetáculo, claramente com certo juízo de valores, não perdendo, porém, seu caráter de registro documental do evento teatral específico. Através da plataforma *Biblioteca Nacional Digital*, foi possível acessar essas críticas nos acervos de muitos jornais sem sair de casa - isso não tira o caráter detetivesco do historiador, na busca interminável de lançamentos históricos -, tendo assim, acesso aos mais variados jornais, críticas, fotos e até as chamadas dos espetáculos que estavam em cartaz naquela época.

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 2003, p. 535-536)

### 3 QUAIS OS MOTIVOS QUE IMPULSIONAM O HISTORIADOR/PESQUISADOR?

Se hoje a história existe, é devido ao historiador. O historiador não necessariamente é aquele que estava/está nas fileiras universitárias, que tem uma formação ou especialização no campo da história. O historiador é todo o tipo de sujeito que necessita preservar o passado, recontá-lo e, conseqüentemente, ressignifica - lo, mesmo que inconscientemente, indivíduos que são, talvez, os principais responsáveis pelo que ainda se existe e resiste.

4 O trabalho consiste na recuperação e análise documental (programas, fotos, críticas e entrevistas) do Grupo Decisão.

5 Endereço eletrônico da Hemeroteca Digital Brasileira: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 10 abr. 2019.

A avó que conta aos seus descendentes, a história dos seus antepassados, o camponês que mantém as lendas do campesinato vivas, os sujeitos que escrevem em seus diários, ou uma pessoa que guarda em seu relicário pequenos objetos, lembranças de seu tempo, também são exemplos de historiadores.

A subjetividade do sujeito que pesquisa a história é fundamental para impulsionar o recontar e registrar da memória. Essa mesma avó, citada no parágrafo anterior, que conta aos seus descendentes a trajetória dos seus antepassados, por exemplo, possui uma subjetividade, nela talvez esteja inserida interesses particulares – e isso não necessariamente prende-se ao fato de que há interesse do seu interlocutor -, que faz com que essa avó tenha a necessidade de manter a história dos seus antepassados vivas. Quando acontece o interesse do interlocutor, ou seja, uma disposição de atenção mútua, essa avó conseqüentemente empolga-se, podendo nutrir o momento recorrendo em seu acervo pessoal, fotos, cartas ou qualquer outro documento que contribuam para alimentar a imaginação desse receptor. Já o pesquisador assemelha-se com esse arquétipo, a diferença é que nesse caso, o interesse é do registro histórico e se pressupõe uma utilidade posterior, seja de um historiador casual, seja um historiador de ofício.

Então presume que, para se ter a aspiração de contar ou registrar algo, é oportuno que se tenha o interesse ou a necessidade. Quando guardamos os retratos dos antepassados, essa atitude vai além da lembrança, além do interesse pessoal, também nesse gesto se possui a esperança de que alguém um dia irá ter o interesse de conhecer essas fotos e seus ancestrais ou que se tenha a necessidade de apresentar tais retratos em alguma determinada oportunidade. Ao adentrar no campo formal daquele que escolheu a história como seu ofício, esses carregam também suas necessidades e expectativas de despertar o interesse. O mesmo vale para o historiador do campo do teatro, porém, as instituições são voltadas majoritariamente para o ofício do ator/atriz, e as universidades, essencialmente as públicas, fomentam a pesquisa.

Percebendo que o sujeito do teatro pende para outras aspirações da sua área, esse para chegar na simpatia da história teatral, necessita de um “estopim”, ou seja, algo para despertar o interesse da descoberta, da investigação do passado. Para apurar algum registro ou evento histórico, antes este sujeito que permeia no campo do teatro, pode por

diversos motivos e momentos ser aguçado, surgindo o anseio da busca do que ainda não se conhece. Esse indivíduo curioso pelo pretérito, que percorre principalmente nas instituições de ensino, realiza escolhas daquilo que se tornará seu objeto de pesquisa. Essas escolhas são ínfimas, porém, cabe ao historiador o recorte que irá partir em busca da sua tipicidade. Paul Veyne, e posteriormente Le Goff, nos auxiliam nesse pensamento:

É preciso haver uma escolha em história, para evitar dispersão de singularidades e uma indiferença em que tudo teria o mesmo valor (...) a história não se interessa pela originalidade dos acontecimentos individuais, mas por sua especificidade (VAYNE, 1998, p. 41)

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 2003, p. 537)

Jacques Le Goff, ainda nos leva para um outro ponto, de que as escolhas dos recortes dependem fundamentalmente da “posição na sociedade” que o historiador se encontra, ou seja, quem somos e aonde estamos em nossa sociedade atual, influência nos motivos que impulsionam suas escolhas. Se tomarmos como exemplo uma pesquisadora mulher, pobre e de idade avançada, ou um homem, jovem e com condições financeiras elevadas, o estudo histórico poderá se conduzir para determinadas perspectivas. Isso também pode se estender para o tipo de bagagem teatral você carrega até o momento da realização da historiografia pretendida. Se a experiência for com teatro de grupo, teatro empresarial, teatro infantil, teatro de rua ou performance, todas essas poderão influenciar na escolha do recorte histórico. Seja ele pra mostrar o que, de certa forma, já se conhece e quer se aprofundar, seja ele para mostrar o oposto daquilo que você desconhece e quer adentrar. O tema, o objeto, as fontes, os documentos e os indícios históricos no geral, que o pesquisador desvela está ligado à sua “posição na sociedade”. Mas também nada garante, que tais interesses surjam.

O historiador tem uma gama de possibilidades, a ele tudo pode interessar, seus caminhos não são necessariamente deterministas. Talvez esse interesse seja momentâneo, e depois ele siga outros rumos no campo do teatro ou em qualquer outro ramo. Ao realizarmos

o trabalho com o diretor mencionado, encontrava-me no início da trajetória como ator, não pensava ainda realizar um levantamento histórico sobre sua trajetória. Somente ao mudar para a capital paulista, já matriculado no curso de graduação na Faculdade Paulista de Artes, no ano de 2013, que sentimos uma disposição para realizar tal pesquisa. Por se tratar de uma instituição de ensino superior privado, essa não continha nenhum grupo de pesquisa e estímulo para tais estudos fora da grade curricular da época<sup>6</sup>, seja para área da interpretação, muito menos para área da história do teatro.

Talvez aqui possamos identificar uma problemática, pois, para realizar essa pesquisa, começo por conta própria, sem qualquer técnica, a efetivar essa investigação e paralelamente a isso, recorri as universidades públicas – mesmo que na época não era estudante destas instituições –, para que elas pudessem aceitar meu objeto de estudo, buscava também um incentivo e reconhecimento. Após algumas tentativas frustradas, como a procura dos grupos e responsáveis pela área de História do Teatro na Universidade de São Paulo (USP), e de criar na própria Faculdade Paulista de Artes um grupo de pesquisa nessa área, consegui um apoio acadêmico público no Instituto de Artes da Universidade Júlio de Mesquita Filho (UNESP), juntamente com uma bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP) com o Prof<sup>o</sup>. Dr. Alexandre Luiz Mate. Foi devido a essa aceitação, que permaneço no campo da história, pois talvez, do contrário, a confiança no projeto se esgotaria.

Atitudes como essa demonstram uma certa militância do historiador. Pois, há uma defesa de causa no que impulsiona seu objeto, colocando significados e buscando a transformação social através do seu faro aguçado e investigativo. Podemos então aqui reafirmar evidências de uma não neutralidade do sujeito que estuda o passado, pois esse deseja defender a existência de algo, logo sua parcialidade é evidenciada. É a peculiaridade de cada indivíduo que alimenta o campo da história. Descobrir e converter em fonte e material de estudo, ressignificando os rastros encontrados para assim chegar no acontecido. Esse percurso que se faz até deparar-se com o resultado, é impulsionador para o historiógrafo,

---

<sup>6</sup> Refiro-me aos anos de 2013 até 2015.

mesmo que, por vezes possa ser desestimulante – como no caso do parágrafo anterior - , e isso também está associado ao local onde estamos inseridos geograficamente, socialmente e teatralmente.

Trata-se de uma militância no sentido de atingir o inatingível, ou seja, o que um dia se passou no tempo físico já escoado. O segredo semântico de aproximação dos discursos se encerra neste tempo verbal: “teria acontecido”. O historiador se aproxima do real passado, recuperando com o seu texto que recolhe, cruza e compõe, evidências e provas, na busca da verdade *daquilo que foi um dia*. Mas sua tarefa é sempre a de representação daquela temporalidade passada. Ele também constrói uma possibilidade de acontecimento, num tempo onde não esteve presente e que se configura pela narrativa. Nesta medida, a narrativa histórica mobiliza os recursos da imaginação, dando a ver e ler uma realidade passada que só pode chegar até o leitor pelo esforço do pensamento.

Por outro lado, no aprofundamento destas questões, constata-se que tem sido tradicional reservar à literatura o atributo da ficção, negando esta condição ou prática ao campo da história. (PESAVENTO, 2006, p. 16).

## REFERÊNCIAS

- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- GRESPLAN, Jorge. Considerações sobre o método. In: PINSKY, Carla Bessanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- NETO, Walter, L. Torres. **Programas de teatro**: objeto e fonte. In Revista Sala Preta, vol. 17, n. 2, São Paulo, 2017. (pp. 115-129).
- OFF – Guia de Teatro**. São Paulo, nº256, Mar 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. In: DA COSTA, Cléria B. e MACHADO, Maria Clara T. (Orgs.). **Literatura e história**: identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- RABETTI, Maria de Lourdes (Beti Rabetti). Observações sobre a prática historiográfica nas artes do espetáculo. In: CARREIRA, André et al (Org.). **Metodologia de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p.32-62.
- VEYNE, PAUL. **Como se escreve a história**. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

Recebido em: 30/11/2018

Aceito em: 09/04/2019