

Mesa-Redonda

O espaço do historiador e alguns campos do saber

Alberto Tibaji

Universidade Federal de São João del-Rei

Um dia, caminhando ao longo do rio das Mortes, que atravessa parte da cidade de São João del-Rei, imaginei uma possível conversa entre Sócrates e um historiador, tratando da possibilidade de haver arte (*téchne*) no ofício do historiador. Noutros termos: produziria o historiador algum tipo de conhecimento? Em seu *Ion*, Platão nos leva a concluir que o rapsodo — que tem função semelhante à de um ator — trabalha sob inspiração, não possuindo, portanto, arte, ou melhor, não possuindo ciência alguma para realizar suas tarefas. O rapsodo fala sobre guerra, medicina, pesca etc., mas não possui conhecimento acerca dessas matérias¹. Quem sabe mais sobre medicina é o médico, quem sabe mais sobre a guerra é o general e assim por diante. Qual seria, então, a arte do rapsodo?

Não é o historiador em muito semelhante ao rapsodo? O historiador narra as guerras, a medicina, a cidade, a sociedade, a arte, a economia etc. Mas não é justamente o artista, o médico, o economista, o sociólogo que conhecem a fundo tais disciplinas? Qual o espaço do historiador?

Seria seu espaço cercado por um muro? Se assim fosse, haveria duas possibilidades de entrada. Por uma porta trancada e cuja chave estaria em poder apenas dos historiadores ou pulando o muro — procedimento que implicaria em seu caráter de irregularidade e na apreciação do espaço da história sem a chave de entrada.

Mas o espaço do historiador parece de uma vastidão impossível de ser delimitada. Ele se debruça sobre teatro, política, música, classes sociais, cultura... Seria, então, o historiador justamente um invasor de outros espaços? Uma espécie de animal ou planta parasita?

Entretanto, em minha conversa imaginária, poderíamos também dizer que a História seria a Ciência do Passado. Ao que Sócrates retrucaria que isso nada mudaria, pois que ainda e sempre teríamos: o passado da arte, o passado da cidade, o passado da cultura e assim por diante. Não há possibilidade de um passado abstrato.

O historiador seria, então, uma espécie de *flâneur*, que percorreria espaços variados, observaria objetos variados — assim como o artista.

Como um andarilho, o historiador percorreria os espaços variados e a diferença estaria em seu modo de olhar. Observar a obra de arte, observar a cidade, observar os homens **no tempo**.

Mas se o historiador perscruta objetos pertencentes a outras áreas, se ele não tem um objeto próprio, é de fundamental importância que ele estabeleça um diálogo com outros campos do saber.

Em primeiro lugar, com a Filosofia. Durante séculos, esse campo do conhecimento exerceu clara influência no valor dado a outros saberes. Em Platão e em Aristóteles, a História pode ser considerada como «discurso (supostamente) verdadeiro sobre o passado [que] permanece na horizontalidade e na temporalidade dos fatos, [que] jaz no plano da facticidade onde se constrói a multiplicidade relativizante da *doxa*, onde jamais se produz a *epistême*»². Apenas séculos mais tarde, com Hegel, a história passará, em termos filosóficos, a ocupar o mesmo patamar de outras ciências. E para compreender a constituição desse campo autônomo do conhecimento que é a História, é indispensável pensá-la em termos filosóficos.

Mas se é verdade, como quer Marc Bloch³, que a História é a ciência dos homens no tempo, nada mais fundamental do que recorrer à filosofia com o intuito de compreender o que é isso: o tempo.

O tempo pode ser compreendido enquanto sucessão ou fluxo, como, por exemplo, em Bergson, que pensa o conceito de *durée* em seu *Matéria e memória*; ou pode ser compreendido enquanto instantes isolados, tal como em Bachelard; ou ainda enquanto nexos indissolúveis de passado, presente e futuro. Mesmo aqui, ainda pode-se pensar a ênfase em cada uma dessas dimensões. Enquanto Heidegger vê o sentido do tempo fundamentado no futuro, Sartre o vê no presente⁴. As narrativas históricas que resultam dessas concepções diferem de modo radical entre si. Se o tempo é compreendido a partir da preeminência do passado sobre as

outras instâncias, geralmente temos uma narrativa que funciona sob o modo de causa e efeito: tal fato acarreta aquela consequência. Numa narrativa em que o tempo é visto enquanto instante isolado, considerar-se-á sobretudo aquela situação em sua particularidade. Caso haja uma ênfase na dimensão do futuro, a história poderá ser escrita a partir de uma função teleológica e assim por diante.

Aliás, a História — e isso é fato já bastante discutido — voltou-se justamente para o campo da literatura no intuito de compreender os mecanismos ficcionais presentes na narrativa histórica, discussão que vem sendo frequentemente abordada, no Brasil, por Sandra Jatahy Pesavento em publicações e cursos⁵. Para nos atermos a um único exemplo, podemos citar o famoso capítulo de Hayden White «O texto histórico enquanto artefato literário» em seu *Trópicos do discurso*. Aí, como em todo o livro, evidenciam-se as marcas literárias da narrativa histórica: as utilizações dos tropos — figuras literárias —, tais como metáfora, metonímia ou de gêneros, tragédia, comédia na escrita da história⁶.

Poderíamos dentro da enorme variedade dos campos do saber que vêm dialogando com a História, citar a Sociologia, a Antropologia, a Economia, a Ciência Política, a Etnologia etc. Vamos agora nos limitar a comentar as relações entre História e Teatro.

O contato entre esses dois campos vem trazendo interessantes contribuições para ambas as áreas. Em primeiro lugar, é importante mencionar que alguns pesquisadores de Teatro realizaram suas pesquisas de doutorado em Departamentos de História, como é o caso das professoras Beti Rabetti (Maria de Lourdes Rabetti) e Tânia Brandão, para citar os nomes mais importantes. Por outro lado, vários historiadores vêm investigando objetos do campo das artes cênicas, como as professoras Rosângela Patriota, Regina Horta Duarte e Magda Torres, e também Fernando Mencarelli, Ermínia Silva, Andréa Marzano. É também notável o fato de que alguns desses pesquisadores acima citados — especificamente Beti Rabetti, Fernando Mencarelli e Tânia Brandão —, apesar de atuarem há bastante tempo no campo teatral, têm sua formação acadêmica voltada quase que exclusivamente para o campo da História⁷.

A história do teatro brasileiro apenas recentemente ampliou sobremaneira seus horizontes de pesquisa. Ainda que o textocentrismo tenha sido abandonado a partir dos primeiros movimentos de vanguardas européias do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, a história do teatro brasileiro manteve como objeto principal de suas análises, o texto dramaturgico, concedendo, quando muito, um capítulo ao ator João Caetano pelo que simbolizou de luta por um teatro nacional de qualidade. Há pouco tempo os estudos teatrais enriqueceram-se com trabalhos desenvolvidos a partir de fontes documentais primárias —

jornais, fotografias, desenhos de cenários, depoimentos, livros de Pontos, documentos burocráticos etc. Como bem apontou Fernando Mencarelli em trabalho apresentado no II Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, as transformações que vêm ocorrendo no campo teatral estão diretamente relacionadas a «novas abordagens da cultura» e a novos modos de escrita da história: a preocupação com aqueles objetos que ficaram à margem da História, a preocupação com a subalternidade, com a vida privada, o questionamento da *histoire événementielle* — história centrada em fatos — e tantas outras transformações que ocorreram no espaço da história têm sua correspondência no campo teatral, com questões específicas, mas para as quais foram de grande importância as conquistas que a História já havia realizado. Transformaram-se em objetos de estudo: gêneros teatrais populares, tais como a revista de ano e a burleta; atores do teatro musicado, companhias teatrais, o circo e suas contribuições para o teatro, autores dramáticos com nítido engajamento político e tantos outros aspectos antes desprezados.

Por outro lado, a História também privilegiou durante longo tempo o documento escrito. Assim, apesar de todas as mudanças por que passou o campo da História, manteve-se durante longo tempo o texto como o objeto principal de investigações. É também uma transformação recente a preocupação com outros elementos da cena teatral, em termos de estudos históricos. O trabalho com o Teatro, que articula várias linguagens — luz, som, texto, movimento, tornou-se um desafio para o historiador que precisa enfrentar tantos tipos diferentes de documentos.

Entretanto, além do que já foi mencionado, há uma outra dificuldade a suplantar. Ainda quando são valorizados textos teatrais que antes eram menosprezados, falta uma atenção maior para a forma das peças. Ou seja: quando se fala em textocentrismo, entende-se uma superioridade do texto sobre os outros elementos da cena, mas subentende-se também uma valorização do conteúdo do mesmo em detrimento de sua forma. Há ainda poucos trabalhos sobre o assunto, tanto na área de História, quanto na de Teatro. Com isso quero apontar para a dificuldade em deixar de olhar para o teatro e vê-lo como um reflexo da realidade. Quer dizer, trata-se apenas de enxergar o conteúdo do texto, como se aquilo que está ali fosse um retrato fiel do real. Mas e a forma? Ela não diz nada sobre nós?

Um bom exemplo de análise que busca compreender o sentido da forma teatral é o de Raymond Williams. Em seu livro *Cultura*, o autor analisa vários procedimentos formais do teatro, desviando-se da tentação tanto de transformar a obra em mero espelho de circunstâncias reais, quanto de considerá-la um

produto autônomo. Como bem nota o autor, não é necessário haver uma simultaneidade temporal da forma e da realidade⁸.

Um belo exemplo sobre as relações entre campos do saber está em *Culturas híbridas* de Canclini. Ao abordar o tema controverso da cultura popular e ao constatar a dificuldade em defini-lo, o autor pergunta o que seria mais construtivo: «uma definição científica ou teatral do popular?»⁹. Por científica, o autor compreende a definição rígida, que dê um sentido unívoco ao objeto que se investiga. Por teatral, o autor compreende a definição que abriga em si a diversidade, presente nos diálogos entre diferentes personagens na mesma cena dramática. Essa é uma das grandes contribuições que o Teatro pode oferecer para a História.

Notas

1-PLATON. Ion. In: *Œuvres complètes*. Paris: Les Belles Lettres, tome V. 1ère partie, 1949, p. 5-47.

2-PESSANHA, José Américo Motta. O sono e a vigília. In: NOVAES, Aduino (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 33-55. Essa citação, p. 42.

3-BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965, p. 29.

4-Conferir o já citado capítulo de José Américo Motta Pessanha e o seguinte texto: BORNHEIM, Gerd. A invenção do novo. In: NOVAES, Aduino (org.). *Op. cit.*

5-Apenas a título de exemplo, cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura. In: *SIMPÓSIO Nacional de História (20: 1999: Florianópolis)*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: ANPUH, 1999, p. 819-832.

6-WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Ed. USP, 1994, p. 97-116.

7-Eis alguns exemplos de textos publicados pelos referidos pesquisadores: BRANDÃO, Tânia. Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. In: *Sala Preta*, São Paulo, nº 1, ano I, p. 199-217; DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1995; MARZANO, Andréa. *Scenas cómicas. Vasques e o teatro no Rio de Janeiro (1850-1900)*. Dissertação (Mestrado em História), UFF, 1999; MENCARELLI, Fernando A. *Cena aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP: Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999; PATRIOTA, Rosângela. *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999; RABETTI, Beti. História do teatro como história da cultura: ideários e trajetórias de uma arte entre rupturas e tradições. In: *Folhetim*, Rio de

TIBAJI, Alberto. O espaço do historiador e alguns campos do saber. **Anais do XIII Encontro Regional de História**, Belo Horizonte: ANPUH-MG: 99-104, 2002.

Janeiro, nº 2, p. 27-36, 1998; SILVA, Ermínia. *O circo: sua arte e seus saberes; o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX*. Dissertação (Mestrado em História), UNICAMP, 1996; TORRES, Magda. Os exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola e o teatro jesuítico. In: *ArtCultura*, Uberlândia, nº 2, v. II, p.114-117, dez. 2000.

8-WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Um dos exemplos mais significativos é o da comparação entre os solilóquios, ou monólogos, e a sedimentação da individualidade e da subjetividade humanas, p. 138-146.

9-GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. USP, 1997. Grifo nosso, p. 279.