



FONTANA. Fabiana Siqueira. A questão da tipologia documental na construção das fontes para a história do teatro. Rio de Janeiro: Unirio. Unirio; PPGAC; Doutorado; Tania Brandão. Faperj; Doutorado.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir alguns aspectos relativos à memória do teatro, tendo em vista a tipologia dos documentos e a construção de fontes históricas.

PALAVRAS-CHAVE: memória, teatro, tipologia documental, fontes históricas.

RÉSUMÉ

Cet article a comme l'objectif discuter quelques aspects sur la mémoire du théâtre, en ce qui concerne la typologie des documents et la construction des sources historiques.

MOTS CLÉS : mémoire, théâtre, typologie documentaire, sources historiques.

Questões relacionadas às fontes históricas e a metodologia de pesquisa acerca do teatro brasileiro vem sendo, ultimamente, cada vez mais, discutidas. A estrita relação que há entre aquilo que é analisado e os documentos utilizados na construção de uma narrativa historiográfica não é, de forma alguma, novidade para a nossa historiografia teatral. Também não é de hoje a discussão sobre os obstáculos enfrentados por nossos pesquisadores na localização, no acesso e no uso dos documentos presentes nos acervos teatrais no Brasil. A precariedade e as dificuldades que envolvem a aquisição, a organização e a difusão do material relativo à memória do nosso teatro são aspectos que, de maneira recorrente, vem sendo abordados nos artigos e monografias que tem como base a pesquisa em fontes primárias.

Inserido, portanto, neste campo de discussão, este trabalho visa averiguar até que ponto questões mais ligadas à natureza dos acervos teatrais e a variedade dos tipos documentais neles encontrada servem para apresentar e inserir novas perspectivas no debate acerca da construção da própria fonte para a historiografia teatral. Porém, antes que se inicie tal discussão, é importante ressaltar que este artigo é apenas uma apresentação de questões iniciais que cercam, antes de tudo, o cotidiano de trabalho de uma documentalista. Ele é ainda fruto de um estudo realizado em Paris sobre a natureza dos acervos teatrais francesesⁱ; tal estudo faz parte de um projeto de pesquisa que tem como um dos seus objetivos mostrar de que forma a integridade de um arquivo enquanto *fundo* pode alterar, de maneira contundente, a análise de um objeto, tendo em vista o entendimento do teatro para além dos seus aspectos artísticosⁱⁱ.

Talvez, um ponto importante para o desenvolvimento da discussão sobre a fonte historiográfica para a pesquisa do teatro seja o debate sobre os tipos documentais que estão presentes nos nossos acervos teatrais. Sendo o tipo documental vinculado à função do documento, ligado diretamente a uma atividade dentro do universo do teatro enquanto dinâmica, a presença, ou não, daquele ou deste tipo documental, reflete na constituição de uma determinada

idéia do que é as artes cênicas como campo de pesquisa, tendo em vista a constituição de nossos acervos teatrais enquanto operações repletas de investimentos sócio-culturaisⁱⁱⁱ. Se hoje, por exemplo, programas de espetáculos, fotografias de artistas, e recortes de jornais são, consensualmente, preservados em bibliotecas e centros de documentação especializados em teatro, nem sempre foi assim. É preciso entender que a própria constituição dos nossos acervos teatrais, no que concerne os diferentes tipos documentais que formam estes conjuntos, está inserida dentro de um regime de historicidade, e que, portanto, corresponde a uma percepção particular do teatro enquanto domínio para o questionamento da arte e da sociedade.

Um bom exemplo desta questão que incidi sob a relação entre os acervos teatrais, a tipologia documental, e o teatro como campo de pesquisa historiográfica é o caso do departamento *Arts du spectacle* da Bibliothèque nationale de France. Criado em 1976, ele é, em primeiro lugar, resultado de uma paixão: a de Auguste Rondel (1858-1934) pelo espetáculo (Guibert, 2000, p. 37). Considerado hoje como um dos locais que abriga os acervos teatrais mais relevantes para a história do teatro ocidental, este departamento é originário da coleção de um homem que soube perceber as artes cênicas a partir de sua própria especificidade e diversidade, durante uma época em que o teatro era, em determinados aspectos, considerado apenas como um braço da literatura (Giteau, 2005, p. 239). Rondel reuniu, e depois doou ao Estado francês, um rico conjunto formado por diversos tipos de registros que lhe permitisse “préservar la mémoire de la représentation”^{iv}: os documentos “nés de la pratique théâtrale”^v (Christout, 2005, p. 266).

Ao longo de sua trajetória, a coleção de Auguste Rondel, formada, inicialmente, por documentos agrupados por ele, como programas, cartazes, convites, periódicos, e também por dossiês de recortes de jornais compilados a seu crivo, foi sendo acrescida de vários outros conjuntos documentais de importância inestimável para a pesquisa das artes cênicas. Coleções e arquivos provenientes de personalidades do mundo do teatro moderno e contemporâneo foram doados a Rondel e/ou adquiridos, posteriormente, pelo departamento *Arts du spectacle*, como o Fundo Copeau, a Coleção Craig e o Fundo Théâtre des Bouffes du Nord (Direção Peter Brook)^{vi}. Porém, se hoje o departamento *Arts du spectacle* abriga uma gama bastante diversificada de conjuntos e tipos documentais, incluindo figurinos e acessórios, os quais são traços do teatro enquanto representação e prática teatral, é importante perceber, como analisa, Christout (2005), que a origem deste setor da Bibliothèque nationale de France está vinculada, em sua história, à emergência da própria figura do *metteur en scène*, e da percepção do teatro enquanto cena.

Porém, se os conjuntos documentais locados no departamento *Arts du spectacle*, reclamam a atenção, principalmente, para o teatro enquanto representação teatral, outros acervos teatrais franceses conservam peças fundamentais de uma memória do teatro que vai muito além do universo da dramaturgia e da encenação^{vii}. Plichart (2009), ao analisar a tipologia documental a partir do arquivo do teatro Ódeon, afirma que os chamados

“documents de théâtre” podem ser divididos em dois grupos: aqueles relativos ao espetáculo e os registros referentes ao um teatro enquanto lugar, um edifício teatral (p. 15). Ela explica que a fronteira entre estas duas “classes” de tipos de documentos é tênue, e que as tipologias existentes atualmente (ou seja, aquelas identificadas e inventariadas) dão conta, quase que exclusivamente, dos documentos ligados ao espetáculo. Plichart, então, na tentativa de erigir uma tipologia a mais completa possível, vai identificar alguns grupos de tipos documentais que vão muito além dos denominados documentos “artísticos” (registros que são prova das operações e atividades de cunho estético), como: os documentos administrativos (tanto no que concerne um espetáculo quanto um teatro) e os registros referentes às relações que um edifício teatral pode estabelecer com o seu público.

Mas, ainda que a intenção de Plichart seja a de dar conta de todo um universo documental do teatro que não só o espetáculo, ela mesma afirma que a sua tipologia só enuncia o que Plichart chama de “documents finaux” (p. 15). Documentos, como ela mesma aponta, que são relativos a projetos, ou ainda a correspondência, não constam em seu trabalho. Contudo, tais registros são comuns nos acervos teatrais, nos nossos e nos franceses, e merecem atenção redobrada, não só devido à dificuldade de seu tratamento, como também, a importância deste tipo de documento para o entendimento do teatro a partir de seu aspecto social e político. Neste sentido, a correspondência é, talvez, uma das espécies documentais de maior relevância como fonte histórica no que concerne o estudo do teatro enquanto um campo de interações, trocas e disputas. Pois, segundo Teresa Malatian (2009), a correspondência “comporta trocas de ideias, elaborações de projetos, sela pactos, expõe polêmicas, fixa rupturas. [De modo que] pode-se detectar por meio delas as intrincadas redes de relações sociais que reúnem seus autores” (p. 208).

Entretanto, nem a dramaturgia, a cena, ou o edifício teatral ditam, exclusivamente, a procedência e a natureza dos acervos presentes nas instituições especializadas em salvaguardar a memória teatral. É bastante variado o universo deste tipo de documentação. Pois um acervo teatral pode ser o arquivo ou a coleção de um homem ou de uma mulher de teatro, de um grupo, companhia ou empresa teatral, de um crítico, ou ainda de uma instituição responsável pela regulamentação, fiscalização ou fomento da prática artística. Sem esquecer que há também conjuntos formados por documentos reunidos por um espectador ou pesquisador. Perceber as características de constituição dos acervos teatrais e os tipos documentais que o formam pode ser uma boa maneira de ampliar as perspectivas de análise historiográfica do teatro, considerando como base de pesquisa o contexto da produção e acumulação dos documentos como trampolim para a investigação de dinâmicas sociais e teatrais.

Este estudo foi uma das atividades desenvolvidas durante um estágio doutoral realizado na França, graças a uma Bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Capes.

ⁱⁱ Trata-se de uma tese de doutorado que vem sendo desenvolvida sobre o Teatro do Estudante do Brasil a partir da pesquisa no Arquivo de Paschoal Carlos Magno, locado no Centro de Documentação da Funarte.

ⁱⁱⁱ Para maiores informações sobre a questão das estratégias de formação de um acervo, ver: HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa / FAPERJ, 2012.

^{iv} “preservar a memória da representação” (tradução livre)

^v os documentos “nascidos da prática teatral” (tradução livre)

^{vi} Para saber mais sobre os acervos custodiados pelo departamento *Arts du spectacle*, ver: <http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/spect/s.theatre.html>

^{vii} Um trabalho que também trata dos acervos teatrais a partir de uma discussão sobre a tipologia documental sob o viés do espetáculo, é: CARVALHO, Marcelo Dias de. *A constituição de coleções especializadas em artes cênicas: do imaterial ao documental*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes / USP, 2009.

REFERÊNCIAS:

CHRISTOUT, Marie-Françoise. « Dimension patrimoniale des collections du département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France ». In : Jean-Marie Thomasseau. *Le théâtre au plus près – pour André Veinstein*. Saint-Dennis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p.263-292.

GITEAU, Cécile. « Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche : d’Auguste Rondel à aujourd’hui ». In : Jean-Marie Thomasseau. *Le théâtre au plus près – pour André Veinstein*. Saint-Dennis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p.239-262.

GUIBERT, Noëlle. « Les arts vivants et leur archivage: Les paradoxes d’une nécessité ». In : *Revue de la Bibliothèque nationale de France*. Nº 5, juin 2000, p. 32-37.

MALATIAN, Teresa. “Narrador, registro e arquivo” In: PINSKY, Carla Bassanezi. e LUCA, Tania Regina de. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 195-221.

PLICHART, Eve. *Archiver les documents d’un théâtre dans l’environnement numérique* : Le cas du Théâtre national de l’Odéon. Mémoire (Pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD Niveau I). Conservatoire National des Arts et Métiers – Institut National des Techniques de la Documentation, Paris, 2009. Disponível em : <<http://memsic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/52/46/49/PDF/PLICHART.pdf>>. Acessado em : 20/10/2012 as 15 :00.