



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Para escrever a História do Teatro: entre história oral, arquivos pessoais e centros de documentação

Juliana Ribeiro Wolkmer

Para citar este artigo:

WOLKMER, Juliana Ribeiro. Para escrever a História do Teatro: entre história oral, arquivos pessoais e centros de documentação. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0116



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Para escrever a História do Teatro¹: entre história oral, arquivos pessoais e centros de documentação²

Juliana Ribeiro Wolkmer³

Resumo

Este artigo buscou estabelecer conexões entre a história oral e os arquivos pessoais, com o intuito de propor uma metodologia de pesquisa que integre os diversos conjuntos documentais da história do teatro. A pesquisa realizada para a tese *Na Ciranda da Memória: Maria Helena Lopes — Narrativas sobre trajetória docente, paixão e ensino de teatro na UFRGS (1967-1994)* forneceu exemplos do uso de fontes históricas na escrita da história do teatro. Além disso, destacou-se a importância da existência de centros de documentação dedicados ao estudo da história do teatro brasileiro.

Palavras-chaves: História oral. Memória. Arquivo pessoal. Acervo de teatro.

To write the History of Theater: between oral history, personal archives, and documentation centers

Abstract

This article aimed to establish connections between oral history and personal archives, with the goal of proposing a research methodology that integrates the various documentary collections related to the history of theater. The research conducted for the dissertation *Na Ciranda da Memória: Maria Helena Lopes — Narratives on Teaching Career, Passion, and Theater Education at UFRGS (1967-1994)* provided examples of the use of historical sources in writing the history of theater. Furthermore, the study highlighted the importance of documentation centers dedicated to the study of Brazilian theater history.

Keywords: Oral history. Memory. Personal archive. Theater collection.

Para escribir la Historia del Teatro: entre historia oral, archivos personales y centros de documentación

Resumen

Este artículo tuvo como objetivo establecer conexiones entre la historia oral y los archivos personales, con el propósito de proponer una metodología de investigación que integre los diversos conjuntos documentales relacionados con la historia del teatro. La investigación realizada para la tesis *Na Ciranda da Memória: Maria Helena Lopes — Narrativas sobre trayectoria docente, pasión y enseñanza del teatro en la UFRGS (1967-1994)* proporcionó ejemplos del uso de fuentes históricas en la escritura de la historia del teatro. Además, se destacó la importancia de la existencia de centros de documentación dedicados al estudio de la historia del teatro brasileño.

Palabras clave: Historia oral. Memoria. Archivo personal. Acervo de teatro.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Ana Beatriz Fioravante Ribeiro, Especialista em Estudos Linguísticos do Texto pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2 Este artigo resulta em 37% de partes de minha tese de doutorado denominada: *Na ciranda da memória, Maria Helena Lopes: narrativas sobre trajetória docente, paixão e ensino de teatro na UFRGS (1967-1994)*. Defendida no Programa de pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2022.

3 Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialização em Pedagogia da Arte pela UFRGS. Graduação em Teatro e em História pela UFRGS.

 jwolkmer@yahoo.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/5830844953915800>  <https://orcid.org/0000-0002-4232-6469>

Este texto apresenta uma reflexão sobre possíveis relações entre a história oral e os arquivos pessoais, a partir de alguns apontamentos realizados durante a pesquisa que culminou na tese *Na Ciranda da Memória, Maria Helena Lopes: Narrativas sobre trajetória docente, paixão e ensino de teatro na UFRGS (1967–1994)*, orientada pela Professora Doutora Vera Lúcia Bertoni dos Santos e defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no ano de 2022.

O tema central do referido estudo foi a metodologia de ensino de teatro de Maria Helena Lopes, importante e reconhecida diretora teatral gaúcha do grupo Tear (1980–2002), cuja carreira docente se desenvolveu no Departamento de Arte Dramática (DAD) do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) durante quase três décadas (1967–1994). A pesquisa foi organizada em torno dos paradigmas da História Cultural e inserida em dois campos de estudos historiográficos: o da História das Mulheres e o da História do Teatro, a partir da abordagem micro-histórica e do viés biográfico.

Por meio da metodologia da história oral, foram realizadas entrevistas com diversos artistas, relativas às experiências pedagógicas vivenciadas nas aulas de Maria Helena Lopes, enquanto estudantes de teatro. A essas entrevistas somaram-se memórias pessoais da própria docente, relacionadas ao trabalho que desenvolveu em sala de aula.

Segundo José Carlos Sebe Meihy e Fabíola Holanda, a metodologia da história oral é definida como “um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas” (Meihy & Holanda, 2007, p. 15). Nesse contexto, um trabalho de pesquisa vinculado à metodologia da história oral propõe:

[...] planejamento da condução das gravações com definição de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição e estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas (Meihy & Holanda, 2007, p. 15).



A história oral é um caminho eficaz para pesquisarmos a história do nosso teatro, pois essa metodologia possibilita a criação de fontes históricas originais e inéditas através de um processo dialógico. Por meio da história oral, podemos escrever a história do tempo presente: uma história viva, com protagonismo da pessoa entrevistada, que narra as suas experiências com base na memória. No trabalho com história oral, a subjetividade ganha destaque a partir de diferentes perspectivas.

A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são - assim como as impressões digitais, ou, a bem verdade, como as vozes - exatamente iguais (Portelli, 1997, p.16).

Na análise das narrativas dos entrevistados, é comum a recorrência de muitas informações e histórias específicas, contadas a partir de diferentes pontos de vista, o que confere à pesquisa um material rico em detalhes e subjetividades, que tornam peculiares falas que, em uma análise apressada, poderiam ser consideradas “iguais”.

Em tempos de intolerância, preconceitos e discursos fascistas, a história nos mostra que a humanidade se constrói a partir das diferenças. Levar em conta múltiplas narrativas é questionar a existência de uma verdade única; por isso, a metodologia da história oral contribui para o registro de uma memória plural, que viabiliza uma história mais democrática. Segundo Almeida (2009, p. 237):

Os estudos desenvolvidos referentes às relações entre história da educação, memória e história oral promovem uma revisão de antigos conceitos, desestabilizam o que antes era tido como "certo", insinuaram novos olhares, indicaram entendimentos plurais, enfim, revelaram outras possibilidades de investigar aquilo que é marginal.

A metodologia da história oral gera narrativas que não necessitam de outras fontes para uma legitimação, pois a questão fundamental não é comprovar a veracidade do depoimento, mas assumir que ele é uma construção social da



pessoa entrevistada, ou seja, uma representação racionalizada do passado que dá sentido à sua vida. É espantoso pensar, mas “até mesmo erros, invenções e mentiras constituem, à sua maneira, áreas onde se encontra a verdade” (Portelli, 1997, p. 25), pois podemos perceber, nas distorções do passado, as mais variadas intenções e significados.

Durante a elaboração da tese *Na Ciranda da Memória, Maria Helena Lopes: Narrativas sobre trajetória docente, paixão e ensino de teatro na UFRGS (1967-1994)*, teve início a pandemia de COVID-19, fator que dificultou a continuidade da realização de entrevistas presenciais, além de Maria Helena Lopes ter sido diagnosticada com a doença de Alzheimer. O fato de registrar memórias sobre a trajetória de uma mulher que gradualmente passou a perder a própria memória alterou os rumos da pesquisa. Posteriormente, diante da saúde frágil de Lopes, a família doou parte do seu acervo pessoal para a pesquisa.

O conjunto documental doado incluía livros de teatro, bem como um valioso material sobre a trajetória do grupo Tear, além de pastas e envelopes com reportagens sobre os trabalhos de Lopes ao longo de sua carreira, textos dramáticos para fins didáticos, planos de ensino, fichas de autoavaliação de estudantes e cartas. O acesso a tão importante e raro material, além de possibilitar o conhecimento dos livros utilizados por Lopes, tanto de teoria do teatro quanto de literatura e assuntos diversos, contribuiu para um conhecimento mais aprofundado sobre seus interesses, gostos, personalidade e realizações profissionais.

A coleção de materiais recebidos pode ser considerada um arquivo pessoal, pois consiste em um conjunto de papéis e imagens que Lopes guardou e organizou durante quase toda a sua trajetória profissional como artista e docente. Heloísa Bellotto (2006), uma das pioneiras da arquivologia acadêmica no Brasil, afirma que podemos relacionar a constituição de arquivos pessoais à sociedade grafocêntrica, que vê na escrita uma forma de tornar os fatos perenes.

A historiadora e arquivista Ana Maria de Almeida Camargo, outra referência fundamental na área, ressalta que “os documentos de arquivo são a materialização ou corporificação dos fatos; os documentos de arquivo são os



próprios fatos; o arquivo é a representação persistente de funções, processos, incidentes, eventos e atividades” (Camargo, 2009, p. 28). A organização de um arquivo pessoal acontece conforme interesses, necessidades e escolhas individuais; portanto, é notável que Lopes teve a preocupação de “arquivar a sua vida”, ao constituir uma espécie de autobiografia material com fontes que revelam as marcas do trabalho por ela desenvolvido.

Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação [...]. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência (Artières, 1998, p.11).

A despeito da profusão e da riqueza de fontes materiais de que a pesquisa pôde dispor, e da significação de algumas delas para compreender a trajetória, as referências e a metodologia de ensino e criação cênica de Lopes, a escrita da tese continuou centrada nas narrativas das entrevistas, mas sem ignorar parte do material do arquivo pessoal recebido. Apesar de a história oral valer por si mesma, sem necessidade de validação das narrativas por outra fonte, é possível relacionar as falas dos entrevistados aos documentos materiais — não no sentido de validar os discursos pessoais, mas como uma forma de enriquecer com detalhes as narrativas.

Explorar, organizar e analisar o arquivo pessoal de Lopes de forma minuciosa exigiria mais alguns anos de trabalho e envolveria a busca por outros documentos da mesma natureza. O material serviu de apoio para melhor desenvolver a escrita da tese, na qual são expostos alguns fragmentos do acervo, que envolvem tipologias documentais de caráter textual (cartas, planos de ensino, fichas de autoavaliação discente, materiais didáticos e recortes de jornal) e iconográfico (fotografias). As fotografias que percorrem a tese, por exemplo, não foram utilizadas como categoria de análise, mas colaboraram na composição da narrativa sobre a trajetória da artista.

Figura 1 - A diretora Maria Helena Lopes junto aos atores de *La Pazzia Senile* (1969), primeiro espetáculo de *Commedia dell'Arte* realizado em Porto Alegre. Na escada: Maria Luiza Martini e Luiz Damasceno. Acima: Nara Keiserman, Carlos Carvalho e Luís Artur Nunes. Abaixo: Maria Helena Lopes e Luiz Francisco Fabretti. Acervo: Simone Lopes.



Das fontes mencionadas, ganharam destaque os recortes de jornais, por muito contribuírem para o entendimento dos processos históricos, pois revelam costumes, atitudes e desejos de determinada sociedade, sendo a própria acumulação de recortes uma prática social dotada de sentido histórico (Campos, 2021).

Segundo Jobim (1992), é preciso estar impregnado da atmosfera do tempo em que as matérias jornalísticas foram escritas para interpretar os fatos de forma eficaz, sendo fundamental o cruzamento com outras fontes, visto que a imprensa trabalha a favor de determinados interesses sociais, econômicos e morais, nem sempre explícitos.

Os recortes de jornais guardados por Lopes colaboram com a precisão de datas importantes da sua trajetória profissional, além de revelarem o impacto da sua obra artística em tempos diferentes. As críticas e as reportagens de divulgação dos espetáculos, principalmente, nos aproximam do passado por meio de inúmeros detalhes, como o título, sempre escolhido para chamar a atenção de determinado público.

Por meio do conhecimento de parte desse material jornalístico, também percebemos como a imprensa contribuiu para a mitificação em torno da personalidade da diretora; afinal, não é todo artista que figura de forma constante e marcante nas páginas dos jornais.

Figura 2 - Recorte do jornal *Zero Hora*, 1989. Acervo: Simone Lopes.



O acesso ao acervo de Lopes estimulou a busca por fontes que, a princípio, não se pretendia examinar, como é o caso dos planos de ensino. A leitura desses documentos, referentes a quatro anos específicos da docência da mestra (1978, 1982, 1983 e 1991), estimulou a busca por planos de ensino dos demais períodos da sua trajetória, disponíveis no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS⁴.

Entretanto, após a análise de mais documentos da mesma categoria, percebeu-se que se trata de um material mais revelador da constituição institucional das disciplinas dos cursos de teatro do DAD do que das formas personalizadas do seu ensino. As suspeitas foram confirmadas pela entrevistada Coelho (2022), ex-aluna e monitora de Lopes e, posteriormente, professora da disciplina de Expressão Corporal no DAD, que assegurou que o referido material não retratava especificamente o planejamento pedagógico de Lopes, mas uma forma genérica de formalização da disciplina dentro da instituição. Esse é um exemplo de como o trabalho com história oral, associado à pesquisa de arquivos pessoais e documentos de acervos institucionais, pode ser fecundo.

Nas últimas décadas, tem crescido o número de pesquisas na área do teatro cuja metodologia envolve a realização de entrevistas. O que ocorre, porém, é que, na falta de centros de documentação para armazenamento desse tipo de material, as novas fontes históricas criadas acabam restritas aos arquivos privados dos pesquisadores responsáveis, o que limita o seu acesso e a divulgação da história do nosso teatro.

Existem, no país, importantes iniciativas de acervos de história oral em outras áreas — a exemplo da Casa de Oswaldo Cruz⁵, com um acervo de cerca de três mil horas de depoimentos de profissionais da saúde —, no entanto, é notória a falta de instituições bem estruturadas para receber materiais históricos específicos da área do teatro, tanto físicos quanto digitais. Essa carência resulta na preservação desses documentos quase que exclusivamente em arquivos pessoais, até o falecimento de seus proprietários. Nesse momento, os familiares

4 O Arquivo Histórico do Instituto de Artes (AHIA) está localizado no Campus Central da UFRGS, em Porto Alegre.

5 A Casa de Oswaldo Cruz foi criada em 1985, no Rio de Janeiro (RJ), como um centro de pesquisa e documentação dedicado à história, à memória e à preservação do patrimônio cultural.



costumam destinar esses materiais de forma aleatória, seja para outros arquivos pessoais ou até mesmo para o descarte.

Ao utilizar a metodologia da história oral em estudos acadêmicos, os pesquisadores frequentemente se deparam com o potencial quase inexplorado dos arquivos pessoais. Durante as entrevistas com artistas de teatro de várias gerações, os pesquisadores descobrem registros materiais valiosos que contribuem para a preservação da história do teatro.

[...] no Brasil, no âmbito da produção privada, são os arquivos pessoais aqueles que formam uma parte considerável do patrimônio documental do teatro do século XX. Neles estão presentes registros das atividades de grupos ou companhias expoentes no cenário cultural de suas épocas (Fontana, 2017, p. 20).

Nos arquivos pessoais, encontramos documentos que revelam não apenas histórias individuais, mas também coletivas — de grupos, entidades e instituições importantes do passado. Devemos considerar que o patrimônio artístico engloba não apenas a obra de arte, mas tudo o que diz respeito à sua produção e recepção. A concepção de um espetáculo teatral envolve um longo processo, repleto de materialidades que atestam cada etapa da criação: roteiros, fichas da censura, croquis de figurinos, mapas de iluminação, desenhos de cenários, vídeos de ensaios, diários de criação, cartazes, fotografias, entrevistas, borderôs, cartas, críticas e uma ampla gama de documentos que revelam métodos, técnicas, autorias, contexto histórico, ideais políticos e referências artísticas.

Segundo Fontana (2017, p. 16):

[...] os documentos são fruto de práticas e de relações pessoais e/ou sociais, que extrapolam sua concepção apenas como expressão. Essas dimensões constituem o teatro como experiência estética, arte e setor, sempre localizado em sociedades e épocas que formam contextos determinados. Elas se encontram, inclusive, materializadas nos acervos teatrais, sendo preciso, portanto, abordar o debate sobre o patrimônio documental do teatro à luz da análise dos diversos conjuntos que o formam. Trata-se de observar aspectos da constituição destes – no que se refere à natureza e aos motivos da produção/acumulação documental – e dos tipos de registros presentes em seu interior.

Figura 3 - Ficha da Censura Federal (1981) – Espetáculo para crianças *Quem Manda na Banda*.
Direção: Maria Helena Lopes / Acervo: Simone Lopes.

MINISTERIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL
TEATRO

Certificado Nº 10.931

PEÇA "QUEM MANDA NA BANDA"

ORIGINAL DE MARIA HELENA LOPES

APROVADO PELA D.C.D.P.
CLASSIFICAÇÃO

VÁLIDO ATÉ 22 de JULHO de 19 86

Brasília, 22 de JULHO de 19 81

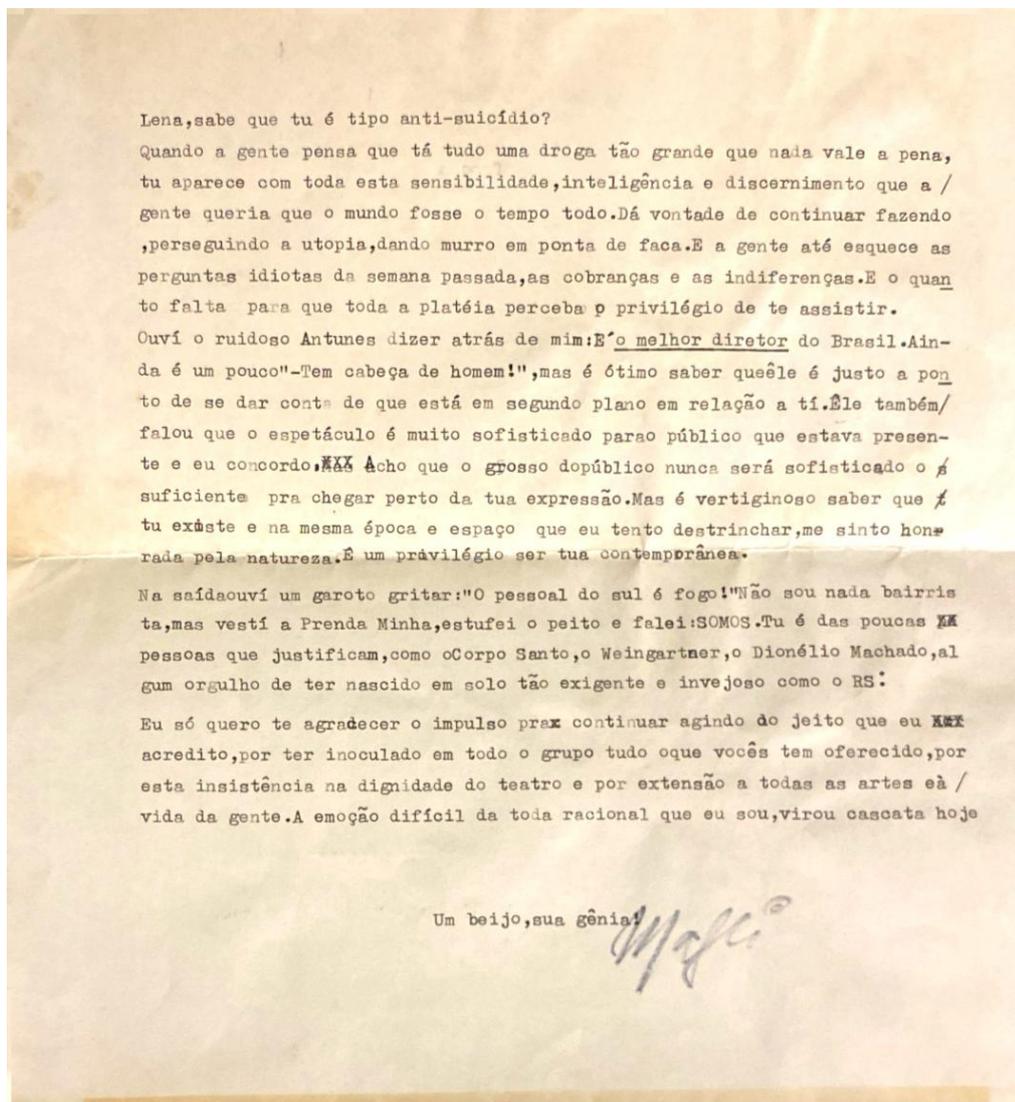
LIVRE

Jose V. Madeira
JOSE VIEIRA MADEIRA
Diretor da DCDP

No arquivo pessoal de Maria Helena Lopes, há uma carta redigida pela artista visual Maria Lídia Magliani⁶, logo após ter assistido ao espetáculo *Crônica da Cidade Pequena*, dirigido por Lopes e apresentado na capital paulista. Além de registrar a amizade entre duas reconhecidas artistas, o documento possibilita diversas camadas de análise que ultrapassam a expressão teatral, abordando outras questões significativas, como aquelas relacionadas ao gênero, por exemplo:

⁶ Maria Lídia Magliani (1946, Pelotas – 2012, Rio de Janeiro) foi pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e figurinista. cursou Artes Plásticas (1963–1967) e pós-graduação em Pintura (1967–1968) na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo a primeira mulher negra a formar-se na instituição.

Figura 4 - Carta de Maria Lídia Magliani para Maria Helena Lopes (1984).
Acervo: Simone Lopes.



É preocupante a desvalorização da história do nosso teatro, pois, com exceção de algumas iniciativas louváveis — principalmente nos principais centros urbanos do país —, são muitas as cidades brasileiras com uma significativa história do teatro entregue ao esquecimento.

Quantos museus sobre a história do teatro temos no país? Quantas exposições sobre a temática? Qual a abordagem sobre o assunto existente nas escolas? Qual a popularidade dos livros publicados envolvendo artistas e companhias teatrais? Quantos acervos digitais temos na área? Quantos artistas vivos, com longa trajetória nos palcos, hoje são anônimos diante das novas



gerações?

São perguntas com respostas nebulosas, pois são pontuais as iniciativas existentes. Portanto, é urgente pensarmos na constituição de centros de documentação e pesquisa atrelados às universidades e/ou instituições governamentais de cultura — espaços que sejam referência não como depósitos de materiais para descarte, mas como locais de pesquisa, organização e divulgação da nossa história, pois: “O teatro, assim como seu patrimônio documental, deve ser analisado antes em razão de sua historicidade, a fim de lhe resguardar os seus infinitos ângulos de observação enquanto fenômeno social e estético.”

(Fontana, 2017, p. 23).

Atualmente, é visível a preocupação de alguns artistas e coletivos com a preservação da própria história, registrando os processos de criação e circulação dos espetáculos e atividades formativas não apenas para divulgação, mas com fins de arquivamento. É essencial documentar, promover e valorizar a história do teatro brasileiro, uma vez que existe uma conexão direta entre o entendimento dessa história e a valorização de uma categoria profissional de artistas que luta há décadas por reconhecimento.

Referências

ALMEIDA, Dóris. História da educação. ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 13, n. 27, p. 211-243, jan./abr. 2009.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, v. 11, n. 21, 1998, p. 9-34.

BELLOTTO, Heloísa. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 2, p. 26-39, 2009.

CAMPOS, José Francisco Guelfi. Recortes de jornal em arquivos: origens de uma prática social. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 52-75, abr./jun. 2021.

COELHO, Carmem Lenora Martins. *Entrevista concedida à pesquisadora Juliana*



Wolkmer. (Arquivo da pesquisa). Porto Alegre, 2022.

FONTANA, Fabiana Siqueira. O que existe de permanente no reino do efêmero. *Sala Preta*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 11-25, 2017. Acesso em: 5 jun. 2025.

JOBIM, Danton. *Espírito do jornalismo*. São Paulo: EDUSP, 1992.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral*. Projeto História, São Paulo, n. 15, p. 13-49, abr. 1997.

WOLKMER, Juliana. *Formação em teatro na UFRGS (1960-1973): memórias de tempos de ousadia e paixão*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

WOLKMER, Juliana. *Na ciranda da memória, Maria Helena Lopes: narrativas sobre trajetória docente, paixão e ensino de teatro na UFRGS (1967-1994)*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

Recebido em: 10/06/25

Aprovado em: 26/07/25

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br