

ARQUIVO PESSOAL E MEMÓRIAS COLETIVAS: O ARQUIVO DO ATOR ROGÊNIO MARTINS E O MOVIMENTO TEATRAL AMADOR DE SOBRAL.¹

Edilberto Florêncio dos Santos ²

Resumo:

O recorte temático “História-Teatro” apresenta a necessidade da pesquisa junto a referências que possam dar conta das peculiaridades da fonte teatral e as sociabilidades produzidas pela cena. Desta forma, abordaremos o arquivo pessoal do ator e diretor Rogênio Martins, como forma de entrelaçar sua individualidade e a coletividade das ações e apresentações do movimento teatral amador de Sobral nas últimas décadas.

Palavras chave: História, Teatro, Arquivo Pessoal, Sobral.

Abstract

The thematic focus "History-Theater" presents the need for research with references that can account for the peculiarities of the source and the theatrical sociability produced by the scene. Thus, we discuss the personnel file of the actor and director Rogênio Martins, as a way to weave his individuality and the collective actions and performances of the amateur theater movement in the last decades in Sobral.

Keywords: History, Theater, Personnel File, Sobral.

Discutir e debater as relações entre História e as linguagens artísticas vem se constituindo enquanto campo de possibilidades ao fazer histórico, na medida em que o historiador alarga sua visão em direção a diferentes possibilidades de abordagem que o aproxime dos sujeitos, diversos dentro de suas historicidades. O teatro, enquanto

¹ O presente artigo foi constituído a partir do primeiro capítulo do trabalho de conclusão de curso intitulado: “*Existir-fazendo, atuando*”: o movimento teatral na cena sobralense (1983-1996). Monografia de Graduação. Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA. Sobral, 2011.

² Pós-Graduando na modalidade Especialização em Ensino de História do Ceará, pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA/Sobral. E-mail:edilbertodd@hotmail.com

Artigo recebido em 15/05/12. Aprovado em 27/06/12.

manifestação artística abriga em si os sentidos e significações dados pelos indivíduos a sua vida e suas experiências culturais, sociais e políticas.

Nesse sentido um estudo do teatro, enquanto fazer humano, que leve em consideração a historicidade imbricada no processo de construção da cena, enquanto ato artístico e também histórico, possibilita “nos colocar na plateia” e perceber o teatro como um *local de onde se vê* a história; onde a história se faz e perfaz, através da catarse entre ator e personagem, persona e público, passado e presente, vivenciada nas encenações sob os “sois postiços” das casas de espetáculos, ou em meio ao cotidiano das praças e ruas, transformadas em palco.

No entanto, apesar do fascínio gerado pela possibilidade de fazer história a partir da arte e do teatro enquanto manifestação artística, questão em voga nas discussões presentes no campo da Nova História Cultural, certas peculiaridades se tornam evidentes a processo de pesquisa. Assim, alguns problemas se apresentam aqueles que buscam lançar o olhar no sentido da relação entre História e Teatro: como trabalhar com uma fonte que se compõe e se decompõe no ato mesmo de sua encenação? Como analisar e discutir a historicidade e as implicações de um espetáculo teatral levado à cena a dez, vinte anos atrás? Como acessar a historicidade de uma manifestação artística que é tradicionalmente considerada como efêmera?

Em detrimento à visão geral que atribui ao teatro um caráter de manifestação artística efêmera, a historiadora Rosângela Patriota, nos incita a possibilidade de historicizar a fonte teatral, que como qualquer outra fonte ganha sentido(s) através do método do historiador. Para ela, o fazer teatral se semelhança ao acontecimento histórico, sendo ambos expressões de singularidade, pois, assim como um fato histórico, que sabemos jamais irá se repetir; uma apresentação teatral de um mesmo espetáculo, jamais ocorrerá de forma idêntica.

O caráter transitório de um acontecimento, de modo algum inviabiliza a produção do conhecimento histórico e sim o enriquece de sentidos outros, impondo desafios e possibilidades de abordagem, o mesmo se dá com a cena:

[...] a cena não é efêmera, não é passageira, não é transitória. A cena dispersa-se no tempo e no espaço. Essa dispersão acarreta um árduo trabalho para o historiador, na medida em que impõem dificuldades diferenciadas para serem lidos. Além disso, a dispersão das obras cênicas pode tomar duas conotações: a de

dissipação ou de desaparecimento – a cena se espalha e prolifera no tempo e no espaço. Diante da dispersão, a tarefa do historiador é, através dos documentos existentes, recompor a cena, colocando-a novamente diante dos olhos dos leitores.³

Do mesmo modo que um acontecimento histórico, a cena não se perde no vazio, ela se engendra nos mecanismos do tempo e espaço, pois conforme afirma Patriota, “no campo da pesquisa histórica a ‘cena’ adquire o estatuto de ‘acontecimento’”⁴. Enquanto instrumento de visibilidade, de sociabilidades e de gestação de sentidos, o fazer teatral deixa rastros e vestígios, produzindo movimentos de ruptura e permanência, relações de pertença, de estranhamento, de alteridade e associações.

Assim, perante o desafio imposto diante a pesquisa das manifestações teatrais, a procura pelos sentidos e implicações históricas do fazer teatral enquanto fonte para a historiografia encaminha-se na necessidade da busca de fontes que possam nos levar a uma análise da produção teatral tanto em seu texto, presente nos sentidos e intencionalidades do enredo e da cena; quanto no seu contexto, ou seja, nas condições de sua produção, e inserção na realidade social e cultural a partir da qual se consolidou e que do mesmo modo se destina, o que por sua vez compreende uma diversidade de tipos de materiais, concernentes a dinâmica de produção do fazer teatral.

Pois, conforme afirma Patriota:

Estabelecer o recorte ‘História e Teatro’, como área de interesse de pesquisa e de reflexão, é estar diante de uma perspectiva muito abrangente, porque a menção ao Teatro significa evocar as seguintes áreas artísticas: dramaturgia, iluminação, cenografia, figurinos, trilha sonora, interpretação, etc.⁵

Por isso, em uma pesquisa a cerca do fazer teatral, no presente caso, do fazer teatral em Sobral a partir dos primeiros anos da década de 1980, se impõe a necessidade de aproximação e apropriação de possíveis fontes, de caráter diverso, relacionadas aos elementos que compuseram sua existência, tais como: textos, fotografias, figurinos, cenários, objetos e adereços de cena, folders, programas, matérias e recortes de jornais; ou

³ PATRIOTA, Rosângela. O historiador e o teatro: texto dramático, espetáculo, recepção. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural*. São Paulo: EDUSC, 2004. p. 240.

⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁵ *Ibid.*, p. 231.

seja, toda uma coleção de vestígios deixados no processo de construção dos espetáculos teatrais e que dão conta de uma memória e uma história acerca daquilo que se manifestou sempre de forma única no palco, em função do olhar atento daqueles que comungaram daquele ritual, transitório e eterno.

Arquivo: juntando lembranças individuais e memórias coletivas.

Desde muito, o arquivo se constitui como fonte privilegiada ao trabalho do historiador: juntando, guardando, catalogando e possibilitando à pesquisa junto às fontes documentais, premissa intrínseca ao processo de produção histórica. Na etimologia do termo, o arquivo já traz em si o sentido de guarda e conservação. Em sua denominação grega *arché*, a palavra fazia menção ao “palácio dos magistrados”, em seu desdobramento *archeion*, amplia seu sentido passando a referenciar o espaço onde estavam depositados os documentos, circunscrevendo em sua versão latina *archivum*, a relação do ambiente de guarda para documentos e outros títulos compilados.

No entanto, o arquivo e o ato de arquivar foram modificando-se ao longo dos anos, transformando-se de apenas um lugar de guarda, a espaço de e para pesquisa. Contudo, ainda perdurou sobre os arquivos a égide de uma oficialidade até a modernidade, ratificada pelo primado do documento, enquanto necessidade intrínseca a produção do conhecimento. Solon Buck, arquivista norte americano, apresenta o seguinte conceito de arquivo: “Arquivo é o conjunto de documentos oficialmente produzidos e recebidos por um governo, organização ou firma, no decorrer de suas atividades, arquivados e conservados por si e seus sucessores para efeitos futuros.”⁶

Entretanto, elucidando as fragilidades imbricadas na assertiva a respeito do primado do documento para a produção do conhecimento histórico, há muito as pesquisas vem se insurgindo e pluralizando as possibilidades teóricas e metodológicas, por meio do advento de métodos de abordagens relacionados a novas fontes e novos sujeitos, que permitiram o trabalho com temáticas, antes indiferentes aos historiadores.

Portanto, tomando por base a temática do presente trabalho, cabe a reflexão a respeito de como encontrar nos arquivos, os rastros deixados por uma produção artística amadora, por isso sem grandes vínculos institucionais e legais, que de um modo geral, são

⁶ BUCK, Solon. Apud. PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 5 reimp. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2005. p.19

os grandes responsáveis pela emissão dos documentos presentes nos arquivos? Como se lançar na empreitada de tentar “recompor a cena, colocando-a novamente diante dos olhos dos leitores”, através de documentos de cunho oficiais que porventura estejam presentes nos arquivos?

Nesse sentido tornou-se imperativo durante a pesquisa, um alargamento do próprio conceito de arquivo, enveredando pela necessidade de acesso e pesquisa em torno de fontes que possam adentrar os detalhes e o cotidiano das vivências, e no nosso caso das vivências de atores, atrizes e diretores, dentro da experiência de fazer teatro na cidade de Sobral nas últimas décadas do século passado. Daí a necessidade de se trabalhar com outra categoria de arquivos, esta mais ligada a sujeitos e suas experiências, do que a instituições e suas transações, pautada na necessidade inerente ao homem de guardar e organizar suas memórias, construindo por esses processos, narrativas sobre sua vida e suas experiências. Desta forma, configurou-se enquanto opção metodológica na construção do trabalho, a pesquisa junto a arquivos privados de cunho pessoal, enquanto fonte possível a uma história do teatro amador na cidade de Sobral.

O arquivo pessoal, segundo Heloísa Bellotto, pode ser caracterizado da seguinte maneira:

São papéis ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política e/ou intelectual, científica, artística de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas etc. Enfim, os papéis de qualquer cidadão que apresente interesse para a pesquisa histórica, trazendo dados sobre a vida cotidiana, social, religiosa, econômica, cultural do tempo em que viveu ou sobre sua própria personalidade e comportamento.⁷

Para compreender esta transição entre uma concepção clássica de arquivo, dos grandes arquivos institucionais administrativos e seus documentos oficiais, em direção a um processo de apropriação e crescente interesse pelos arquivos de cunho particular, composto por materiais oriundos da seleção pessoal de seus autores, abrangendo uma variedade bem maior de “papéis”, como: diários, fotografias, cartas, rascunhos e anotações; se faz necessário perceber as mudanças ocorridas na forma de se conceber a história, assim como a valorização do indivíduo em seu interior. Onde os arquivos pessoais ao se aproximarem de dimensões da vida e da sociabilidade humana antes

⁷ BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2006. p.256

relegadas ao esquecimento por se inscreverem, sobretudo, na fluidez espontânea do cotidiano, nos permitem tocar o caráter individual e subjetivo das tramas, possibilitando ao historiador “dar vida à história, enchendo-a de homens e não de nomes”⁸.

O trato com fontes documentais e arquivos pessoais, assim como a incursão dos historiadores através desta fértil seara, se fez por meio de uma mudança na própria concepção da história enquanto ciência, inaugurada com os *Annales* e o diálogo com outras áreas das ciências humanas, com a antropologia, a psicologia, a linguística, a geografia, a economia e a sociologia; e que desemboca na concepção e produção de uma vertente interpretativa da história denominada Nova História Cultural.⁹

Outra questão preponderante para compreensão desta inserção do indivíduo e seus arquivos na produção do conhecimento histórico, se refere ao duplo movimento apresentado pela modernidade, caracterizado pela afirmação de um paradigma pautado na valorização do eu, presente, por exemplo, no surgimento da noção de autor, bem com no emprego da primeira pessoa na construção de textos literários; que pode ser associado à necessidade da produção de memórias pessoais, representadas na crescente produção e valorização, desde a modernidade, das literaturas autobiográficas.¹⁰

Deste modo, fomos iniciados e incitados à necessidade, quase excessiva em alguns momentos, das práticas de resguardo do passado, suas manifestações e lembranças, e concomitantemente suas implicações em nossas identidades presentes; manifestada segundo Philippe Artières, sob a máxima “arquivarás tua vida”.¹¹

Por outro lado, esse movimento, associado ao advento de uma nova concepção de homem, e sua inserção enquanto sujeito na história; permitem a compreensão do “encanto” e da fecundidade dos trabalhos com os arquivos pessoais; relativo à transformação e popularização da necessidade de resguardo das memórias, compreendido por Renato Ribeiro enquanto um “deslocamento da ideia de glória”:

Ou seja, a memória deixou de significar a unidade nacional, para designar, agora, um fracionamento, o reconhecimento de identidades parciais e essencialmente anti-unificáveis. Mas, além

⁸ GOMES, Ângela de Castro. Nas Malhas do Feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 11, nº 21, 1998. p.125

⁹ Sobre História Cultural ver: PESAVENTO, Sandra Jatayh. *História & História Cultural*. 2º ed. – Belo Horizonte: autêntica, 2005.

¹⁰ FRAIZ, Priscila. A Dimensão Autobiográfica dos Arquivos Pessoais: o Arquivo de Gustavo Capanema. In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 11, nº 21, 1998.

¹¹ Ver: ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a Própria Vida. In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 11, nº 21, 1998.

disso, ela deixou de residir no gesto exemplar, econômico, do herói, para figurar numa multiplicidade de pequenos atos e gestos, quase anônimos.¹²

O direito a memória deixou de ser uma prerrogativa somente das elites, dos “grandes homens” e heróis, extrapolando as barreiras que a mantinham fixadas no campo do político, do econômico e do religioso, fazendo-a então figurar no social, na cultura, na arte, no trabalho, e etc. A memória, enquanto componente elementar da identidade passou a ser uma premissa a todos os sujeitos, saindo dos palácios, dos templos e dos campos de batalha, para se apresentar nas ruas, nos casebres, nas fábricas, nos palcos, e no cotidiano. Perde-se o sentido do singular, do excepcional, ganha-se a pluralidade e a polifonia do cotidiano dos “pequenos atos e gestos, quase anônimos”, que relacionam sujeito e sociedade, o indivíduo e seu tempo dentro dos processos históricos, em uma concepção expressada pelo teatrólogo e poeta alemão Bertolt de Brecht, em seu clássico “Perguntas de um leitor operário”.¹³

Artières, percebendo e discutindo a proliferação deste ideal dentro das sociedades e do próprio espírito do homem moderno, nos propõe a seguinte indagação: “por que arquivamos nossas vidas?”. E de pronto ele responde: “Para responder a uma injunção social”, pois:

Arquivamos portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento "arquivarás tua vida" - e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade.¹⁴

Arquivar a própria vida, ou constituir “coleção de si” como propõe Ribeiro, remete-nos a percepção da pluralidade de registros e de formas de registrar e organizar estes arquivos. É imprescindível perceber ao lidar com arquivos, e, sobretudo, com os arquivos pessoais, seus mecanismos de organização, a forma como os materiais e testemunhos do passado são recolhidos e dispostos, pois tão significativo quanto o

¹² RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si, ou... In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 11, nº 21, 1998. p.37

¹³ “Quem construiu Tebas, a das setes portas? Nos livros vem o nome dos reis, mas foram os reis que transportaram as pedras? Babilônia, tantas vezes destruída, quem outras tantas a reconstruiu?” – Bertold Brecht.

¹⁴ Ver: ARTIÈRES, Philippe. Op. cit. p.10-11

conteúdo de um arquivo pessoal é sua organização, os mecanismos que direta ou indiretamente forjaram suas feições. Seu sentido de organização não é institucional ou lógico, mais que isso, ele é subjetivo, pois ao guardar memórias transfiguradas em papéis, cartas e fotografias, estamos arquivando, nossas próprias vidas. Ordenamos, selecionamos e organizamos este material de acordo com aquilo que queremos lembrar ou esquecer, destacar ou camuflar, eternizar ou deixar perder no passado.

No contato e pesquisa junto aos arquivos de caráter pessoal, cabe além de discutir os documentos produzidos, selecionados e guardados por meio da subjetividade individual, atentar-se as formas de organização e disposição deste material, pois à medida que o arquivo é levado a falar pelas perguntas e pela criatividade do historiador, no seu intento de inventar o passado, ele transmite muito de si em sua organização. A disposição destes materiais relaciona-se com a organicidade que o indivíduo desejou dar a sua própria existência, ao seu passado e a sua imagem perante si mesmo e os outros.

Destarte, o uso desta categoria de arquivo pressupõe um alargamento deste conceito, pois como afirma Viana, citado por Priscila Fraiz: “o que nos interessa na ordem original, isto é, no modo de articulação dos documentos gerado pelo processo de acumulação [é] apreender a operação de acumulação como rede articulada de sentidos da qual o [acumulador] é o centro lógico.”¹⁵

Memórias do palco e da coxia: o arquivo de Rogênio Martins

Dentro da proposta de abordagem de uma história do fazer teatral sobralense a partir da década de 1980, mediante a inserção de novos temas e de uma nova estética na produção cênica através da modificação dos atores componentes do cenário teatral sobralense, nos deparamos à primeira vista, com uma aparente escassez de fontes.

Diante desta impressão, que evidencia a lacuna dentro da historiografia sobralense no tocante ao movimento artístico teatral na cidade de Sobral deste período, o uso das fontes orais se torna imprescindível no intento de discutir a historicidade deste movimento. Porém, nesta empreitada em busca dos relatos dos sujeitos que vivenciaram e compartilharam este momento de agitação da vida artística de Sobral, foi possível notar a recorrência a identificação da figura de Rogênio Martins, enquanto sujeito referencial para a compreensão e discussão acerca deste período da cena teatral, tanto por seu engajamento

¹⁵ VIANNA, A. Apud. FRAIZ, Priscila. Op. Cit. p.63

desde o momento inicial dessa manifestação cênica, como por sua relação ainda hoje com as atividades teatrais na cidade.

Francisco Rogênio Martins do Nascimento, ou simplesmente Rogênio Martins, como ficou conhecido no universo artístico, é ator, diretor e arte educador, e um dos percussores do momento teatral recente sobralense, com uma carreira de quase 28 anos de dedicação as manifestações teatrais nesta cidade. Natural da cidade de Meruoca, cedo veio morar em Sobral com a família, através da qual teve seus primeiros contatos com a arte, devido aos irmãos e irmãs envolvidas com o fazer artístico. Viveu sua infância e adolescência no bairro Alto da Brasília, se engajando nos movimentos religiosos no Centro Social Rosa Gattorno, organizado pela congregação religiosa das Filhas de Sant'ana, onde ingressou no grupo de jovens Shalon, por meio do qual foi apresentado ao teatro. Chegou a ingressar no Seminário Diocesano de Sobral, onde permanece entre os anos de 1983 e 1986, dividindo-se entre suas obrigações enquanto seminarista e as atividades teatrais junto ao Grupo de Teatro Reluz, companhia que ajudou a criar, e por meio da qual deixa o Seminário para dedicar sua vida ao teatro, participando ativamente dos movimentos de cultura e arte dos partidos de esquerda nas décadas de 1980 e 1990.

Hoje é comum, entre as pessoas ligadas a arte e cultura da cidade, a referência a Rogênio Martins como o “pai” da cena teatral sobralense recente, haja vista sua trajetória de atuação, tanto ministrando aulas e formando novos atores em diversas escolas, como coordenando ou dirigindo diversos espetáculos e projetos de cunho artístico. Assim, podemos dizer que, de modo geral, quase todos os atores e atrizes hoje em atividade na cidade de Sobral tenham de algum modo compartilhado com Rogênio a experiência de “pisar no palco”, seja enquanto seus alunos em projetos artísticos, seja atuando em montagens com sua direção, ou mesmo dividindo a cena com ele.

A constância da afirmação do discurso que elege Rogênio enquanto elemento central no guardo da memória do teatro sobralense das últimas décadas, sobretudo por atores e outros artistas que fizeram parte deste momento, é endossado ao se ter contato com seu arquivo pessoal sobre o teatro sobralense, também citado por estes atores. São fotografias, recortes de jornais, folders, cartazes e outros materiais de divulgação de espetáculos e festivais, guardados e organizados por ele, ao longo de sua trajetória enquanto ator e diretor, de modo que por meio do seu arquivo nos é possível acessar uma memória das ações e manifestações artístico-teatrais da cidade nos últimos anos.

Ao longo de suas vivências junto ao teatro local, Rogênio Martins foi por diversas vezes responsável pela direção, quando não assumindo o papel de assistente de direção, de diversos espetáculos montados nesse período. Tal função acabou lhe permitindo a possibilidade de ocupar a coordenação de importantes projetos relacionados ao fazer teatral em Sobral. Foi assim quando da instauração no ano de 1987 do Centro de Ativação Cultural (CAC) da cidade de Sobral, quando assumiu a função de coordenador local do projeto, e também em 1995 quando ocupa a função de coordenador de teatro junto a Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), dentro do Grupo de Teatro da UVA.

Muito embora se tratando de um movimento teatral de cunho amador, o que acarretava um envolvimento coletivo em todos os processos de construção dos espetáculos, tais funções ocasionavam à Rogênio a incumbência da organização e resguardo de todo o material gráfico, de divulgação e documentos relativos às peças. O que de certo modo lhe permitiu e lhe aproximou do guardo e da responsabilidade sobre o material que compõe seu arquivo pessoal.

Conforme Artières “arquivar a própria vida é querer testemunhar”¹⁶. Assim no contato com o arquivo de Rogênio, nos é permitido perguntar: quais testemunhos ele nos permite acessar? Que testemunhos seu autor/ator quis perpetuar através deste arquivo? Qual a importância deste arquivo na constante referência à Rogênio enquanto uma espécie de “guardião da memória” do teatro sobralense, isto, levando em consideração a existência de arquivos pessoais de outros atores e atrizes?

Segundo Walter Benjamin, para os romanos o termo texto fazia referência a “aquilo que se tece”. Nossa compreensão do arquivo do ator e diretor Rogênio Martins se configura na possibilidade de compreendê-lo enquanto “texto”, tecido ao longo de suas vivências e atividades no teatro sobralense. Onde foram conjurados nesse processo de urdidura pessoal, os fios de memória relacionados ao *palco*, compreendido como ponto central do espaço de um teatro, local onde as manifestações se apresentam em seu ápice, onde o ator cede lugar ao personagem; mas também com os fios advindos das *coxias*, espaço mais periférico, onde o ator ainda não é visto por seu público, onde aguarda a deixa e seu momento para entrar em cena, espaço de transição entre ator e personagem. Os fios do palco nos trazem as marcas deixadas pelas montagens, como os textos, folders,

¹⁶ ARTIÈRES, Philippe. Op. cit. p.28

cartazes, fotografias e todo o material de referência direta ao espetáculo posto em cena. Da coxia temos os ensaios, as reuniões, os momentos de descontração, as manifestações e reivindicações dessa classe artística.

Nas páginas de seu arquivo estão conjuradas as demandas do “Rogênio ator” e do “Rogênio autor”, de modo a construir a possibilidade de compreensão de seu arquivo enquanto mais uma das performances de Rogênio Martins na cena teatral local. Onde seu ator/autor desenvolve um enredo, define papéis, organiza as falas e marcas, escolhe a iluminação, posiciona objetos de cena, e ensaia sua forma de ler e ver a história das manifestações teatrais da cidade de Sobral nos últimos anos.

Nos documentos do arquivo, podemos ver muitas das atividades e espetáculos do teatro sobralense dispostos segundo a subjetividade de seu autor, apresentando-se não somente como um relato sobre as experiências do ator e diretor Rogênio Martins na cena teatral, mas, mais que isso, como uma representação daquilo que foi produzido e pensado de forma coletiva por atores e atrizes na cidade de Sobral, como um mural ou uma janela por onde pudéssemos enxergar a viva e efervescente produção teatral sobralense das últimas décadas, saudosamente rememorada por aqueles que a compuseram, e que emprestaram sua juventude e sua rebeldia à reflexão da realidade e da sociedade que viviam, por meio do teatro.

Sob uma pasta, na qual estes documentos estão arranjados, e em tantos outros fragmentos e documentos soltos, mas componentes desta mesma coleção, estão juntos de forma quase indissociável, a individualidade daquele que os reuniu e compilou e a coletividade da invenção teatral de um período. Deste modo, o debate em torno da documentação arquivada por Rogênio Martins, se traça exatamente na fronteira entre a individualidade de sua figura enquanto ator e diretor, sua atuação no fazer teatral, e o caráter de representação de seu arquivo, enquanto memória para uma discussão em torno da historicidade deste movimento teatral, relacionada a um sentido coletivo.

Perceber seu arquivo enquanto fonte para uma discussão da história do teatro sobralense é, mais que legitimar a sua posição como figura central no movimento teatral da cidade, procurar os mecanismos que forjaram essa assertiva dentro do campo das memórias coletivas. É perceber e problematizar este arquivo enquanto uma prática discursiva, que como tal, busca legitimar uma dada memória social sobre o teatro sobralense e sobre aquele que uniu e organizou esta memória, na medida em que também

é legitimado por esta produção. Ou seja, na medida em que por meio do seu arquivo Rogênio forja um discurso que fala de si e da prática teatral sobralense, este mesmo discurso é legitimado pela presença deste arquivo e dos materiais arquivados.

Artières trabalhando com aquilo que chamou intenção autobiográfica afirma: “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.”¹⁷ E a ideia da arte e do teatro como forma de resistência está intrinsecamente ligada ao conteúdo deste arquivo, bem como do seu autor, sujeito que apesar das adversidades inerentes a produção de qualquer que seja a manifestação artística em nosso país, mantêm-se ainda hoje em atividade no campo do teatro, na constância da afirmação de sua figura enquanto “gente de teatro”, produzindo arte e formando artistas em uma cidade do interior cearense ao longo de décadas.

Seu arquivo compreende um amplo período da cena teatral da cidade, nele constam referências anteriores à década de 1980 e a inserção de Rogênio no universo teatral, bem como, enquanto arquivo em processo, associado à prática de arquivar a própria vida, contém representações acerca de manifestações recentes do teatro local, haja vista a permanência de Rogênio a frente de ações relacionadas ao teatro.

Quanto seu conteúdo, o arquivo é composto basicamente de matérias que podem ser divididos em três grandes grupos. Primeiramente os recortes e matérias oriundas de jornais de Sobral e Fortaleza a respeito das movimentações teatrais, espetáculos, festivais, bem como manifestações e reivindicações da classe artística local vinculada por essas mídias. Em segundo, os panfletos, folders e programas dos espetáculos e festivais nos quais as montagens se fizeram presente. E por último as fotografias de ensaios, espetáculos, manifestações, e bastidores das montagens, como reuniões e momentos de lazer dos grupos.

Todavia, tal categorização se justifica somente enquanto metodologia de apreensão e problematização do conteúdo do arquivo, pois tal separação parece ter sido desconsiderada por seu autor, na constituição e organização deste material. Fragmentos de jornais, “papéis” de espetáculos e fotografias dialogam em uma mesma superfície, que obedecendo a um sentido. Desta forma, a disposição deste material é de toda reveladora e

¹⁷ ARTIÈRES, Philippe. Op. cit. p.34

suscetível de análise, haja vista o cuidado e até mesmo a feição artística presente no arquivamento do acervo.

A impressão de uma intenção estética por parte de Rogênio no resguardo de suas memórias, se evidencia, sobretudo, na ausência de um padrão fixo de disposição do material arquivado, o que pode ser relacionado ao fato de tratar-se de um arquivo organizado por um artista e ter seu conteúdo relacionando a arte. No interior do arquivo as imagens e recortes de jornais, estão, quase em sua totalidade, dispostos de forma não linear. Inclinação, sem um padrão geométrico, apresentam um caráter estético no formato, aparentando terem sido rasgados de seu local de origem, sem o trabalho de um recorte que pudesse lhe trazer um caráter geométrico linear. Desta maneira, durante o manuseio e pesquisa junto ao arquivo, sobressai à primeira vista a impressão de uma ausência de organização, ou mesmo de intenção de compor um conjunto a partir daqueles inúmeros recortes e fragmentos dispostos de forma não linear.

Outro fator bastante característico no material, diz respeito ao caráter fracionário do acervo. Alguns elementos estão repetidos em reproduções fotocopiadas, outras folhas estão perfuradas como se um dia tivessem sido guardados em outro suporte que demandasse tais perfurações. Enquanto parte dos documentos, folders e panfletos das peças, matérias e recortes de jornais colados em folhas de papel estão arquivados em uma pasta, arranjados em suas divisórias plásticas, outros elementos estão soltos dentro desta pasta, ou mesmo fora dela, como no caso de algumas fotografias dispostas em folhas de cartolina cortadas ao meio, que por suas dimensões não caberia neste suporte.

Percebe-se no arquivo a ausência de uma ordem explícita na disposição do material, seja ela cronológica ou temática, pois nos diversos momentos em que o acessamos, podemos perceber modificações em sua ordem, aparentando a ausência de preocupação por parte de seu autor da manutenção de uma sequência para seu acervo.

Se por um lado, a ausência de um padrão geométrico ou de uma consecutividade, parecem denotar certa displicência ou mesmo ausência de cuidado na composição do arquivo, por outro tal constatação acaba por não se sustentar, bastando para tanto um olhar mais apurado, que permita ver para além do que se apresenta em primeiro plano, pondo como questão o próprio suporte dos elementos arquivados.



Recortes de jornais sobre a X Mostra de Teatro Amador em Sobral. Fonte: Arquivo Rogênio Martins.

Os papéis que servem de suporte ao armazenamento das imagens, fotografias, recortes de jornais e material de divulgação dos espetáculos, não estão, salvo pequenas exceções, com seu fundo em cor natural, recebendo rabiscos em sua superfície, ou colagens de imagens aparentemente fortuitas e sem relação direta com o conteúdo arquivado, quebrando a neutralidade do local onde estão acondicionadas estas memórias, ensejando as intencionalidades de seu processo de criação.

Enquanto suporte de memória, o arquivo pessoal se relaciona com questões de identidade, mas também de legitimidade, buscando através de algumas estratégias autenticar o discurso ali inserido. Seu “valor de prova” não está intrínseco em seus documentos como se ajuizou sobre os arquivos oficiais, pois “seu valor de prova é estabelecido de ‘fora’: é o olhar do usuário do arquivo (o pesquisador por excelência) que capta, daquele conjunto, as ‘provas’ de que precisa para sua pesquisa.”¹⁸

Por meio dos detalhes, nos é permitido acessar dentre os contornos do arquivo as marcas da necessidade de prova, agregada as memórias daquele que o constitui. Desta

¹⁸ FRAIZ, Priscila. Op. cit. p.31

forma, no arquivo de Rogênio, os documentos em sua grande maioria encontram-se com informações relativas à data (dia, mês e ano) e local de procedência.

Fotografias e recortes de jornais, quando não contém em si referência a data e localidade, como no caso das matérias de jornais que tem essas informações recortadas do topo da página do jornal e dispostas nos “papéis” do arquivo; recebem manualmente ou de forma datilografada estas informações, o que denota a necessidade ou interesse de agregar a este corpus um caráter de prova, validação das informações arquivadas, por meio das orientações de espaço e tempo.

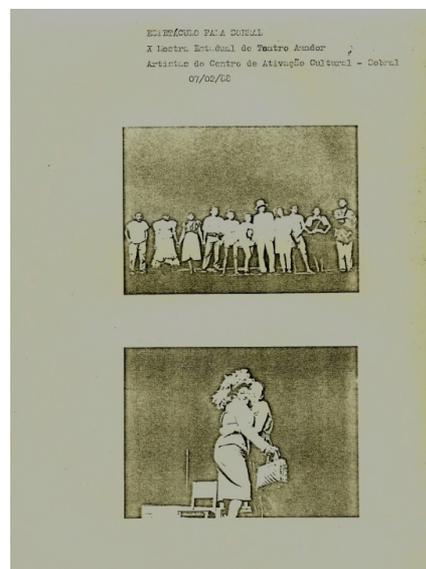
Enquanto discurso tecido e organizado ao longo do tempo, o arquivo de Rogênio fala sobre si, consolida simbologias em torno da sua figura e de sua existência, indicando-nos um caráter testemunhal, pois como afirmar Artières: “O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto.”¹⁹

Embora sutis algumas estrias no tecido do arquivo de Rogênio permitem ver a constância das práticas de afirmação do eu, desmembrando-se da coletividade englobante. Desta forma, muito embora sua própria figura ou seu nome, marco de individualidade, não seja tão destacadamente o ponto central de seu arquivo, algumas marcas e sinais dão destaque a Rogênio dentro do conjunto destas memórias, pois além de sua presença em boa parte das fotografias reunidas, o que é normal por tratar-se de um arquivo pessoal, é constante a presença de grifos e outras formas de destaque de seu nome sempre que possível, em meio às matérias e recortes de jornais por ele reunidos,

Do interior do arquivo destaca-se também enquanto um agrupamento mais coeso entre si, parecendo inclusive compor um acervo a parte, os materiais relacionadas à atuação do Centro de Ativação Cultural de Sobral (CAC) entre os anos de 1987 a 1989, no qual a exclusividade de elementos relacionados somente ao teatro amplia-se para a inserção de outras categorias artísticas, como a dança, música, poesia, etc.

¹⁹ ARTIÈRES, Philippe. Op. cit. p. 31

Contudo, mesmo com as representações artísticas ampliadas, o material que recebe o maior relevo dentro das referências oriundas do CAC Sobral, são os documentos alusivos à realização na cidade da *X Mostra de Teatro Amador* no ano de 1988. Tal mostra fazia parte das ações perpetradas no estado pela Federação Estadual de Teatro Amador – FESTA, que desde 1986 já contava com um núcleo no município, composto por artistas locais. De modo que no ano de 1988, Sobral é escolhida para sediar o evento, se configurando como o primeiro ano da realização da mostra fora do espaço da capital. Tal mostra, co-produzida pelo CAC local, é tida entre os artistas sobralenses e por Rogênio Martins, como um marco divisor na história da produção teatral recente, tanto por sua influência sobre a produção artístico-teatral, como na própria visibilidade e aceitação do fazer teatral na cidade a partir deste evento.



Espectáculo *Fala Sobral* - X Mostra de Teatro Amador.
Fonte: Arquivo Rogênio Martins.

As diversas oficinas, shows e peças, como o espetáculo *Fala Sobral*, montado através da união entre Reluz e o Resistência, os dois maiores grupos de teatro da cidade, para representar Sobral nesta mostra, são resguardados nas páginas deste arquivo associados a um apanhado de matérias de jornais do período. Parecendo querer atestar não apenas a realização desta mostra, hoje legada somente à memória daqueles artistas que a vivenciaram mais ativamente; mas também para provar a vitalidade e a força da representatividade da cena teatral local do período no contexto cearense.

Outra presença característica dentro do guardados de Rogênio são as fotografias, elemento de visualidade que permite perceber as sociabilidades e os aspectos estéticos do

movimento e de suas criações. Presentes de diversas formas e disposições dentro das páginas do arquivo, por vezes se misturam a fragmentos de jornais, folders de espetáculos, ora parecendo funcionar como complemento ao texto escrito, ora compondo por si só um enredo sobre as montagens e vivências sociais do período.

É bastante comum no interior do arquivo o uso de uma associação entre imagens e textos, onde as fotografias parecem figurar como “atrizes coadjuvantes”, servindo meramente como personagem que dão apoio a atuação dos textos dispostos no centro do palco. Tal prática pode ser percebida tanto nos panfletos dos espetáculos que usualmente tem agregado uma foto da montagem, assim como na frequente associação em uma mesma página, de recortes de jornais e de imagens relacionadas ao conteúdo desta matéria. Se por um lado tal prática é reveladora de uma valorização das imagens enquanto elementos testemunhais e de validação dos discursos proferidos, por outro atesta o lugar cedido às manifestações teatrais dentro dos periódicos locais, haja vista em sua maioria os textos conservados pelos atores, serem de pequena dimensão e quase nunca contar com uma imagem junto ao seu corpo.



Folder e fotos do espetáculo O Manual Sexual.
Fonte: Arquivo Rogênio Martins.

Deste modo as fotografias postas por Rogênio Martins vão se congregando aos textos buscando suprir, pelo menos no interior do seu arquivo, essas lacunas visuais deixadas pelos jornais e pela ausência de recursos que permitissem as companhias sobralenses disporem de imagens do espetáculo nos seus materiais de divulgação.

Por outro lado, em certos momentos as fotografias apresentam-se “emancipadas”, postas no papel principal e no centro da cena, tendo no texto o suporte para a sua atuação nos resguardos das memórias. É desta forma que as fotografias estão no conteúdo de referência ao Centro de Ativação Cultural de Sobral, onde no centro da página encontramos sempre a presença de uma fotografia, associada a uma legenda que lhe referencia a data, o local e a descrição da atividade.

Como outra perspectiva de apropriação plural desse recurso no arquivo, as fotografias, sobretudo as fotografias de cena, apresentam-se reunidas em grupos sob uma mesma superfície sem que para isso contenham nenhuma espécie de texto nem mesmo o nome dos espetáculos. Reunindo, por vezes, fotografias de diferentes espetáculos, em uma miscelânea de imagens, momentos e memórias, a exemplo das figuras de um livro ilustrado que guardasse as reminiscências de seu criador.



Fotografias de diferentes espetáculos teatrais sobralenses.
Fonte: Arquivo Rogênio Martins.

A personalidade está sempre contornada nestas fotografias, legando a lembrança de Rogênio Martins enquanto sujeito atuante nas ações preservadas no arquivo. Entretanto, é possível constatar na composição do arquivo pessoal de Rogênio, a ausência de uma “escrita de si”, em um sentido autobiográfico mais estrito, de modo a caracterizar a tentativa de organizar de forma escrita suas memórias e a história do teatro sobralense, a certo modo encerradas nas páginas de seu arquivo.

O que não nos permite, afirmar a inexistência de tal material fora do conteúdo do acervo acessado durante a pesquisa, ou a presença dessa intenção por parte de seu autor.

Todavia, na composição do arquivo podemos encontrar alguns escritos de autoria de Rogênio, e que se insurgem mais no campo social do que pessoal, são eles entrevistas e textos escritos por ele para jornais locais, ratificando a ideia da existência de certo respaldo da sua figura junto à sociedade e a imprensa local. Desta forma, mesmo enquanto arquivo pessoal, suas demandas perpassam pela necessidade de uma legitimação exterior, tencionando dar validade ao discurso presente nos elementos arquivados, bem como afirmar a autenticidade não só do discurso emanado, mas de seu enunciador, junto à sociedade.

Nos meandros dos diálogos entre memória e esquecimento, entre fazer lembrar e deixar esquecer, estão intrinsecamente pautadas às relações de poder. Portanto, os mecanismos que hoje permitem ver uma história do Teatro São João, mas não a história dos artistas que deram vida a este espaço, nos apresentam o lugar social dado ao fazer teatral na cidade, em detrimento ao que representa hoje o prédio do Teatro para Sobral e sua história.

Arquivar a própria vida é desafiar o trabalho do tempo. Assim, o arquivo do ator/autor Rogênio Martins, enquanto suporte de suas experiências e memórias, enquanto “tecido de sua rememoração” onde “a recordação é trama e o esquecimento a urdidura”,²⁰ se configura como prática de resistência, através da qual Rogênio e o teatro sobralense se mostram como um só texto, afirmando a representatividade de uma experiência teatral que existiu e resistiu durante anos na cidade.

Seu arquivo nos apresenta o indício de “uma falta”, relacionada à história cultural e artística da cidade de Sobral, parecendo querer, mesmo que timidamente, romper com espessas camadas de esquecimento que apagaram as marcas dos pés desses atores do palco do Teatro São João, e que encobriram a marca de seus dedos em suas paredes. Almejando fazer com que as luzes voltem a lhe pôr no foco, trazendo para o centro da cena e da história de Sobral as cores e vozes dessa experiência de agitação teatral vivida em tempos idos.

²⁰ BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Vol.1. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.37