
**FONTES PARA UMA HISTÓRIA DO TEATRO
AMADOR EM SOBRAL-CE:
TEXTO E CONTEXTO**

Edilberto Florêncio dos Santos

Especialista em Ensino de História do Ceará pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA, Sobral-CE. Professor substituto desta mesma IES.

FONTES PARA UMA HISTÓRIA DO TEATRO AMADOR EM SOBRAL-CE: TEXTO E CONTEXTO**SOURCES FOR A HISTORY OF AMATEUR THEATRE IN SOBRAL-CE: TEXT AND CONTEXT****Edilberto Florêncio dos Santos****RESUMO**

O presente trabalho tem como intento a apropriação do fazer teatral enquanto fonte para a discussão e a compreensão das questões sociais de seu tempo, por meio do movimento de teatro amador desenvolvido na cidade de Sobral, localizada no Estado do Ceará, nas últimas décadas do século XX. Procurando analisar tal produção tanto em seu texto, presente nos sentidos e intencionalidades do enredo e da cena; quanto em seu contexto, ou seja, as condições de sua produção e sua inserção na realidade social e cultural, onde atores e atrizes (sociais) se inserem no cenário da cidade, praticando e intervindo nela por meio da arte.

PALAVRAS-CHAVE: História-Teatro, Fazer Teatral, Cidade.

ABSTRACT

This work has as purpose the appropriation of doing theater as a source for discussion and understanding of the social issues of his time, through the amateur theater movement developed in the city of Sobral-CE in the last decades of the twentieth century. Looking analyze this production both in your text, in this sense and intentions of the plot and the scene; as in its context, ie, the conditions of its production and its place in the social and cultural reality, where actors and actresses (social) fall within the city scenery, practicing and intervening in it through art.

KEYWORDS: History-Theatre, Theatrical Make, City.

É crescente dentro da produção historiográfica contemporânea a afirmação das manifestações artísticas enquanto campo de pesquisa profícuo ao historiador e a uma análise histórica que busque compreender a historicidade de determinado período, por meio da expressividade humana, presente no teatro, que traz em si, voluntária ou involuntariamente, a carga representativa da realidade e das questões do contexto no qual foi criado, que muitas vezes buscou ressignificar na cena.

Nesse sentido é latente a presença e representatividade do fazer teatral na história da cidade de Sobral, muito embora esta presença tenha se resumido basicamente às referências ao centenário Theatro São João, segundo teatro mais antigo do Ceará. Fruto da iniciativa de um grupo de intelectuais do período – entre estes o escritor Domingos Olímpio, autor do romance *Luzia-Homem* – que fundaram em Sobral a associação cultural *União Sobralense*. O edifício tem sua pedra fundamental lançada em 3 de novembro de 1875, sendo inaugurado no dia 26 de setembro de 1880, após cinco anos de construção, entremeados por um período de grande seca, configurando, assim, na historiografia local como prova “irrefutável” do valor e apreço pela arte por parte da elite sobralense.

Um exemplo de fonte, na qual se apresenta uma escrita oficial legitimadora dos enunciados de grandeza do Theatro São João, pode ser encontrado nos textos do Monsenhor Francisco Sadoc de Araújo, importante referência na composição do discurso eclesiástico e intelectual da história oficial da cidade de Sobral. Nesse sentido, sobre a idealização e construção da casa de espetáculos pela *União Sobralense*, Sadoc escreve:

Não é de admirar sobralenses [Domingos Olímpio, Antônio Joaquim Rodrigues Júnior, José Júlio de Albuquerque Barros e João Adolfo Ribeiro da Silva] residindo ao mesmo tempo na cidade natal e dotados de tanto talento, resolvessem incentivar os homens ricos da terra a organizar uma sociedade que tomasse a peito a tarefa de construir uma obra cultural que projetasse a cidade e pudesse continuar o trabalho pioneiro do acanhado Teatro Apolo que, pelas limitações físicas de sua sede, não tinha condições de expandir. (ARAÚJO, 2005, p.115).

Mesmo tendo sua memória subtraída pela monumentalidade do Theatro São João, já existia antes deste, outro espaço dedicado as artes cênicas na cidade, o Teatro Apolo, localizado na época na antiga Rua da Gangorra, abrigando as atividades do *Clube Melpômene* entre os anos de 1866 a 1910, permanecendo em atividade inclusive contemporaneamente ao

São João. Tal discurso, que associa e sobrepõe a vida destes dois teatros, parece querer testemunhar, a pretensa vocação artística da cidade de Sobral, explicitada pela existência desde o princípio de sua constituição de certa preocupação e estimo à arte teatral, e que tem na construção do Theatro, pelos jovens da União Sobralense, seu coroamento.

A escrita da história oficial sobralense primou em sua essência por um processo de harmonização das linhas de seu passado, por meio da construção de uma narrativa que busca recordar e reafirmar os grandes feitos e os grandes fatos, relacionados a figuras ilustres nascidas no seio da sociedade sobralense, forjando, assim, uma identidade idealizada do ser sobralense, representada no ideal de sobralidade (FREITAS, 2000), no qual o Theatro, bem como outros monumentos e edifícios da cidade, são figuras centrais dentro deste discurso constituinte da história oficial, e dos textos que visam dar sentido e significado ao passado e à memória do lugar.

Nas palavras do Monsenhor Sadoc, podemos ver a recorrência deste discurso que atesta o valor e a singularidade do São João, que garante sua relevância de bem patrimonial dentro do ideal que constrói a cidade e a sua história, de onde o edifício do Theatro emerge enquanto símbolo que deve ser lido e interpretado como “... empreendimento gigantesco da sociedade sobralense que tantas vocações literárias despertou e tanta alegria proporcionou á população da cidade. Orgulho de cada um de nós e expressão vigorosa do valor de nossos antepassados.” (ARAÚJO, 2005, p.118).

Deste modo, a arte, e da mesma forma o teatro, fazem parte das questões que compõem o corpo de uma memória dos períodos áureos e do caráter singular da história sobralense, devendo, assim, ser merecedora de orgulho e homenagens por parte do povo sobralense. A monumentalidade expressa pelo edifício do Theatro São João em sua imponência quase “sacra” no tecido citadino – levando alguns moradores “desavisados” a se benzer ao passar em frente ao edifício – assim, como sua construção, 25 anos anterior à construção do Teatro José de Alencar na capital cearense, questão sempre citada quando das enunciações sobre o Theatro; personificam a presença de um discurso fundante da identidade local ideal, que tem como um de seus elementos essenciais um suposto requinte e apressos pelas artes.

No entanto, por mais que o Theatro São João se apresente e se faça ler enquanto símbolo representativo dentro da história e da memória da cidade de Sobral, seja como monumento de vanguarda que atesta o gosto pela arte de uma sociedade, seja enquanto patrimônio histórico, único edifício tombado como patrimônio estadual na cidade, ao mesmo tempo em que se inserir em um dos principais núcleos do perímetro tombado como patrimônio nacional; a história do movimento teatral, dos artistas, atores, atrizes, diretores, produtores e demais sujeitos que deram vida a este espaço e a cena teatral da cidade, encontra-se negligenciada na narrativa e na memória da sociedade sobralense.

O teatrólogo Marcelo Farias afirma: “nenhum movimento teatral começa com a construção de um teatro” (COSTA, 2007, p.14). Nesse sentido, é inquietante a ausência de outros sujeitos na história do teatro sobralense, para além dos responsáveis pela construção de seu edifício, consagrados na historiografia tradicional; ou seja, a presença dos homens e mulheres que construíram a história do teatro em Sobral e que não são presentes na história de sua casa espetáculos, onde tantas vezes idealizaram e realizaram a milenar arte de encenar. Pois, apesar de desde muito presente no âmbito local, como no caso do quase esquecido *Clube Melpômene* e seu Teatro Apolo, o movimento teatral sobralense, ainda carece de trabalhos que possam dar conta da dimensão de sua presença e importância dentro da vida e da história, enquanto elemento constituinte da cultura e da sociedade local, e que se fez na cidade, à medida que constrói com seus atos e cenas a história do lugar.

Pensar o teatro como uma fonte para história, ou historicizar as manifestações teatrais, consiste na possibilidade de acessar os meandros que aproximam a arte e o meio social que a produziu. É entender que, por meio de um movimento dialético, a sociedade produz arte, a arte possível a seu tempo e espaço, na medida em que esta mesma produz e reproduz a sociedade e as vivências dos sujeitos, artistas e público, que comungam de uma verdade metamorfoseada em sentido estético. Deste feito, a arte não imita a vida, ela brota de seu âmago preñado de signos e significações, em um processo de constante (re)invenção da vida e da própria arte.

Nenhuma forma de arte se encontra suspensa no ar, etérea, além das relações humanas perpetradas no convívio social, ou dos paradigmas culturais de seu tempo, pois como nos alerta o antropólogo Clifford Geertz, ao lidar com as matérias da cultura humana

“não podemos deixar que o confronto com os objetos estéticos flutue, opaco e hermético, fora do curso da vida social.” (GEERTZ, 1998, p.146).

Assim, a arte penetra de forma aguda em seu tempo e seu lugar de origem, gerando estranhamentos, pondo em cheque verdades estabelecidas e levando seu público a encarar sua realidade de forma desnaturalizada, através da construção de um viés estético/artístico. É como se pudéssemos, mesmo que por um instante, nos distanciar de nossas vidas, de nossa sociedade, e olhando de fora, rir, chorar, se emocionar e refletir sobre nossa efêmera condição humana, para novamente adentrar nela agora com um olhar mais acurado. E afinal de contas, não é isso também que fazemos enquanto historiadores quando olhamos para o passado?

De modo que, trazer para a discussão o movimento teatral amador sobralense é trazer para cena da cidade, sujeitos e questões antes não contempladas pelas discussões sobre a história e a cultura local. Ou seja, é refletir sobre atores, atrizes e diretores que em diferentes momentos e por diferentes motivos, tiveram na arte de encenar, desde uma possibilidade de divertimento e lazer juvenil, até uma forma de professar valores sejam eles religiosos ou políticos, ou mesmo o espaço para refletir e analisar a realidade política e social de seu tempo.

No entanto, apesar do fascínio gerado pela possibilidade de fazer história a partir da arte, e do teatro enquanto manifestação artística, 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 a cena a dez, vinte anos atrás? Como acessar a historicidade de uma manifestação artística que é tradicionalmente considerada como efêmera?

Do mesmo modo que em 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’” (PATRIOTA, 2004, p. 240).

Assim, enquanto espaço de visibilidade, de sociabilidades e de gestação de sentidos, o fazer teatral deixa rastros e vestígios, engendrando movimentos de ruptura e permanência, relações de pertença, de estranhamento, de alteridade e associações. O que

permite ao historiador perseguir os fios destes enredos vislumbrando apreender as relações entre arte e sociedade, presentes em uma elaborada rede de sentidos e sentimentos, que aproxima a história dos sujeitos, daqueles que sobem aos palcos e levam à cena uma reinvenção da vida, e daqueles que estando na platéia dão sentido a arte, produzindo e reproduzindo significados e reflexões.

Deste modo, perante o desafio imposto no trato com 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.

Por isso em uma pesquisa a propósito do fazer teatral, se impõe a necessidade de aproximação e apropriação de possíveis fontes, de caráter diverso, relacionada aos elementos que compuseram sua existência, tais como: textos, fotografias, figurinos, cenários, objetos e adereços de cena, folders, programas, matérias e recortes de jornais; 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 manifestou-se sempre de forma única no palco.

“Nenhum teatro é superior à sociedade que o produz” (COSTA, 2007, p. 39), nem tampouco sociedade e arte podem ser apartados. De tal modo, faz-se necessário direcionar o olhar do pesquisador no sentido de nos aproximarmos do tecido social de onde são recortados os retalhos que compuseram a grande concha multicolor da experiência teatral da cidade de Sobral; buscando “apreender os possíveis elementos com os quais os autores estão dialogando no processo em questão.” (PUGA, 2007, p. 02).

É necessário durante o processo da pesquisa, tencionando estreitar as malhas deste diálogo, compreender não somente o tempo e o espaço no qual esse movimento teatral é suscitado, mas entrever o lugar social de onde surge, a sociedade que lhe gesta, bem como os processos e acontecimentos em marcha durante esse período, e que influenciaram, direta ou indiretamente, as experiências, a criação e recepção dessas atividades artísticas na sociedade.

Nesse intuito, ao tratar sobre a produção teatral local, suas apropriações e suas implicações no tecido social, nos valeremos de um corpus documental que nos permita

acessar a forma pela qual a conjuntura social do período era lida e entendida pelos artistas, compreendendo a cidade e a configuração social de então, como o grande cenário através do qual essa experiência teatral ganha vida e cores. Para isso partindo de uma compreensão de cenário, proposta por Durval Muniz, em sua discussão acerca dos espaços como “teatros da história”, onde:

O cenário vem à cena, vem com a cena, emerge das práticas discursivas e não-discursivas que o faz fazer sentido, representar. Portanto, cabe [...] pensá-los não como conjunto de cenas que ocorrem numa dada temporalidade, forjando dadas tramas, dadas redes, dadas relações, constituindo panoramas, montam paisagens móveis, prontas a se desmanchar ao final de cada ato, de cada cena. (ALBUQUERQUE, 2010, p.218-219).

Assim, para além do trato com as fontes bibliográficas que versam a respeito do recorte temporal problematizado, o trabalho se pauta nas relações forjadas na produção teatral e na memória sobralense sobre o contexto local. De forma que, através do contato com atores, atrizes, diretores e outros sujeitos que vivenciaram e contribuíram para que uma nova cena artística fosse configurada na cidade, nos seja permitindo adentrar as personalidades embutidas no processo de construção de uma história relativa a estas manifestações, por meio das narrativas e memórias sobre o período, pautando-se para isso na metodologia da história oral, assim como no contato com suportes de memória dessa produção, como cartazes, folders, programas e matérias de jornais, e outros materiais relacionados aos espetáculos montados, sob guarda destes atores e autores atuantes na história recente de Sobral.

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

Inquietados e impulsionados por estas questões, torna-se imperativo 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 uma outra categoria de arquivos, está mais ligada a sujeitos e suas experiências, do que a instituições e suas transações, pautada na necessidade inerente ao homem de resguardar e organizar suas memórias, construindo por esse processos narrativas sobre sua vida e suas experiências.

Nesse sentido, configurou-se, enquanto opção metodológica na construção do trabalho, a pesquisa dos arquivos privados de cunho pessoal, enquanto fonte possível a uma história do teatro amador na cidade de Sobral. Onde arquivar a própria vida, ou constituir “coleção de si” (RIBEIRO, 1998), como propõe Ribeiro; remete-nos a percepção da pluralidade de registros e de formas de registrar e organizar estes arquivos.

Ao historiador no contato e pesquisa junto aos arquivos de caráter pessoal, cabe além de discutir as fontes e documentos produzidos, selecionados e guardados por meio da subjetividade individual, atentar-se as formas de organização e disposição deste material, pois à medida que esta documentação é levada a falar pelas perguntas e pela criatividade do historiador, no seu intento de inventar o passado, 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.

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, relacionado 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 documentais,

Diante da impressão relativa à escassez de fontes documentais, associada à lacuna dentro da historiografia sobralense, no tocante ao movimento artístico teatral na cidade de Sobral nas décadas de 1980 e 1990, o uso das fontes orais se torna imprescindível no intento de discutir a historicidade deste movimento. Contudo, nesta empreitada em busca dos relatos

dos sujeitos que vivenciaram e compartilharam este momento da vida artística de Sobral, foi possível notar a recorrência da identificação da figura de Rogênio Martins, enquanto sujeito referencial para a compreensão e discussão acerca deste período da cena teatral sobralense, tanto por seu engajamento 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 29 anos de dedicação as manifestações teatrais nesta cidade. Natural da cidade de Meruoca, muito 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 diversas áreas do fazer artístico.

Viveu sua infância e adolescência no bairro Alto da Brasília, se engajando nos movimentos religiosos do Centro Social Rosa Gattorno, organizado pela congregação religiosa das Filhas de Santana, 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 de teatro do Grupo de Teatro Reluz, que ajuda a criar, onde ao final desse período deixa o Seminário para dedicar sua vida ao teatro.

A constância da afirmação do discurso que elege Rogênio enquanto elemento central no guarda 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. São fotografias, recortes de jornais, folders, cartazes e outros materiais de divulgação de espetáculos e festivais de Sobral e de outras cidades, 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 compilação das ações, manifestações e montagens teatrais dos últimos anos do cenário artístico sobralense.

Ao coordenar e/ou dirigir diversos projetos artísticos e companhia na cidade, Rogênio sempre acompanhou de perto todos os mecanismos postos em ação para levar as montagens à cena, como os processos de produção e de divulgação dos espetáculos. Que muito embora se tratando de um movimento teatral de cunho amador, o que comumente

demanda 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 dos materiais que compuseram seu arquivo.

Segundo Walter Benjamim, para os romanos o termo texto fazia referência a “aquilo que se tece”, nesse sentido nossa compreensão do arquivo do ator Rogênio Martins se configura na possibilidade de compreendê-lo enquanto texto, tecido ao longo de suas vivências e atividades no teatro sobralense. Onde seu ator/autor desenvolve um enredo, define papéis, organiza as falas e marcas, escolhe a iluminação, posiciona os objetos de cena, e ensaia sua forma de ler e ver a história dos últimos anos das manifestações teatrais da cidade de Sobral.

De acordo com Philippe Artières “arquivar a própria vida é querer testemunhar” (ARTIÈRES, 1998, p. 28), assim no contato com o arquivo de Rogênio, nos é permitido perguntar quais testemunhos ele nos permite afirmar? 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 a consideração da existência de arquivos pessoais de outros atores e atrizes?

Nos documentos do arquivo de Rogênio, 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 vivências do ator e diretor Rogênio Martins na cena teatral sobralense, 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 lembrada 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. Deste modo sob uma pasta, na qual estes documentos estão arranjados, e em tantos outros fragmentos e documentos soltos, mas componentes desta coleção, estão juntos de forma quase indissociável, a individualidade daquele que os reuniu e compilou e a coletividade da produção teatral de um período.

Assim, 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, e 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. Pois, é a partir do nível de engajamento, do grau de atuação na efetivação dessa experiência teatral, bem como os desdobramentos dessa relação no campo pessoal, social e profissional de suas vidas, que cada um dos sujeitos pesquisados alicerçam suas narrativas.

Assim, se temos em Rogênio Martins a configuração e a legitimação, por parte de seus companheiros de movimento e de seu arquivo, de uma espécie de “guardião da memória” do teatro sobralense das últimas décadas; sua fala é forjada a partir de alguém que se mantém ainda hoje em atuação na cena teatral local, dando aula, atuando e dirigindo, sendo um dos poucos sujeitos que no presente levantam a bandeira dessa expressão artística de forma continua dentro da cidade. Sua narrativa sobre o passado desse movimento, a atuação desta experiência teatral e suas implicações na configuração política daquele período, ventila questões do tempo presente, justificando posicionamentos e demarcando um lugar para a expressão teatral na cidade Sobral hoje.

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” (ARTIÈRES, 1998, p. 34). Resistência é um termo constante dentro das representações perpetradas sobre o teatro sobralense. A própria arte, e o teatro como forma de manifestação artística, durante este momento de transição entre o regime democrático instaurada com o golpe de 1964 e a abertura política datada oficialmente em 1985 (o que não garante a ausência de repressões para além deste marco); está fortemente relacionada a termos como conscientização, militância, politização, e crítica social, por sua vez encerrados na consolidação de um conceito de arte engajada.¹

¹ Sobre Arte engajada ver: PARANHOS, Kátia Rodrigues. *Arte e engajamento no Brasil pós-1964: dramaturgos e grupos de teatro trafegando na contramão*. Anais do XX Encontro Regional de História. ANPUH/SP, 2010. E também: PATRIOTA, Rosângela. *A politização do teatro: o instigante e desafiador diálogo entre criação e engajamento*. OPSIS -Revista do Niese, Vol.1, Maio de 2001.

Um dos grupos que compõe a cena sobralense na década 1980 tem exatamente este nome, Grupo Resistência. Onde o termo denota a influência dos ideais políticos e de militância presentes tanto nos movimento de base da Igreja Católica, afinadas em um posicionamento preferencial pelos pobres, como nos partidos políticos de esquerda, que neste período atuavam na cidade de Sobral, dos quais Rogênio e esta geração de artistas são tributários; mas, também querendo expressar o sentido de obstinação e de superação das dificuldades e dos preconceitos, em se produzir arte em uma cidade do interior cearense, a partir de sujeitos oriundos da periferia, e que assumiam a partir de então um espaço essencialmente da elite com o era o Theatro São João.

De todo modo, a idéia 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 em atividade no campo do teatro, ainda hoje na constância da sua figura enquanto “gente de teatro”.

Seu arquivo compreende um amplo período da cena teatral da cidade, nele constam referências anteriores a 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, ao contrário de outros artista do período, nas ações relacionadas ao teatro ainda hoje.

O arquivo de Rogênio Martins é composto basicamente de matérias que podem ser divididos em três grandes grupos. Primeiramente os recortes e matérias oriundos de jornais de Sobral e Fortaleza a respeito das movimentações teatrais, espetáculos, festivais, bem como manifestações e reivindicações da classe artística local, vinculadas 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.

A impressão de uma intenção estética por parte de Rogênio, no resguardo de suas memórias, se evidência, 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, em quase sua totalidade, dispostos de forma não linear. Inclínados, 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 mais harmônico.



Fig. 01 - Recortes de jornais sobre a X Mostra de Teatro Amador em Sobral
Fonte Arquivo Rogênio Martins

Contudo, cabe resaltar que 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.” (ARTIÈRES, 1998)

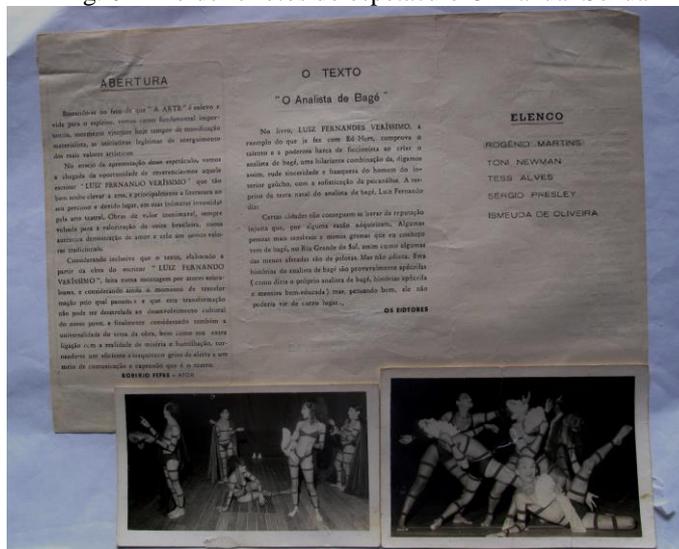
Embora sutis, algumas estrias no tecido do arquivo de Rogênio permitem ver a constância das práticas de afirmação do eu, desmembrando-se da coletividade englobante. Desta forma, muito embora sua própria figura ou seu nome, marco de individualidade, não seja tão destacadamente o ponto central de seu arquivo, 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.

Enquanto suporte de memória, o arquivo pessoal se relaciona com relações 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 papéis como sugere o arquivo oficial, “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.” (FRAIZ, 1998, p.31).

Outra presença característica dentro do guardados de Rogênio Martins são as fotografias, elemento de visualidade que permite perceber as sociabilidades e as relações estéticas deste movimento. Presentes de diversas formas e disposições dentro das páginas do arquivo, por vezes se misturam a fragmentos de jornais, folders de espetáculos, funcionando como complemento ao texto escrito, em outros compõe por si só um texto a ser lido sobre as montagens e vivências sociais e cênicas do período.

Fig. 02 - 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 essas lacunas visuais deixadas pelos jornais e mesmo pela ausência de recursos que permitissem aos materiais de divulgação das peças dispor das imagens da montagem.

A personalidade está sempre contornada nestas fotografias, levando a lembrança de Rogênio Martins enquanto sujeito atuante nas ações preservadas no arquivo. As fotografias se apresentam em seu caráter intrínseco de prova, como que a dizer “assim foi o passado”, de modo que por meio das imagens também se perpetuam os mecanismos de afirmação pessoal.

Desta forma, mesmo enquanto arquivo pessoal, suas demandas perpassam pela necessidade de uma legitimação dada pelo discurso oficial, seja ele do documento, como comprovantes de inscrição de mostras teatrais, ou recortes de matérias dos jornais. Pois, 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 Rogênio para jornais locais, ratificando a idéia da existência de certo respaldo da sua figura junto à sociedade e à imprensa local. A presença destes materiais dentro do arquivo visa, de certo modo, 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 das relações entre memória e esquecimento, entre fazer lembrar e deixar esquecer estão intrinsecamente relacionadas as questões de poder. Os mecanismos que hoje possibilitam se construir uma história do Theatro São João, mas não uma história dos artistas que deram vida a este espaço, se configuram no lugar social dado a esta produção artística na cidade, e o que representa hoje o prédio do Theatro para a cidade e sua história. E, que fazem deste arquivo uma ferramenta possível a proposta de se perceber um outro passado e uma outra cidade, relacionada uma nova relação com o fazer artístico levada a cabo por estes sujeitos, que chegam a cena teatral no principio de 1980.

Arquivar a própria vida é desafiar o “trabalho do tempo”. Assim, o arquivo de Rogênio Martins, enquanto suporte de suas vivências e memórias, enquanto “tecido de sua rememoração”, conforme propõe Benjamin; no qual “a recordação é trama e o esquecimento a urdidura” (BENJAMIN, 1994, p.37), se configurando como prática de resistência, na qual Rogênio e o teatro 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. Parece querer, mesmo que timidamente, romper com espessas camadas de esquecimento que apagaram as marcas dos pés desses atores do palco do Theatro

São João, 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 da cidade de Sobral as cores e vozes dessa manifestação teatral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a Própria Vida. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.9-34, 1998.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COSTA, Marcelo (org.). *Teatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

FRAIZ, Priscila. A Dimensão Autobiográfica dos Arquivos Pessoais: o Arquivo de Gustavo Capanema. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.59-87, 1998.

GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: _____. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1998.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Arte e engajamento no Brasil pós-1964: dramaturgos e grupos de teatro trafegando na contramão. In: Encontro Regional de História, 20., *Anais*, São Paulo, 2010.

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.

_____. A Escrita da História do Teatro no Brasil: questões temáticas e aspectos metodológicos. *História*, São Paulo, v. 24, p. 79-110, 2005.

_____. *Textos e Imagens do Teatro no Brasil*. Fênix (Uberlândia), v. 5, p. 1-23, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). *Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural*. São Paulo: EDUSC, 2004.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Disponível em: <http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf> Acesso 10 de set. 2010

RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si, ou... In: *Revista Estudos Históricas*, v. 11, n. 21, p.35-42, 1998.

SOUSA, Dolores Puga A. de. O Brasil do Teatro Engajado: a Trajetória de Vianinha, Paulo Pontes e Chico Buarque. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, ano IV, n. 1, 2007.

VIEIRA, Thaís Leão. Algumas Considerações sobre o Documento Artístico na Pesquisa Histórica. *Revista Visão Universitária*, Cassilândia-MS, v. II, n. 9, p. 37-39, 2002.

_____; PATRIOTA, Rosangela; RIBEIRO, Nádia C. *Diálogos com a Arte Engajada: O teatro.*

Artigo recebido em abril de 2014. Aprovado em junho de 2014.