

Os arquivos das companhias de teatro e sua descrição

2

AR
T
HE

ARQUIVAR
O TEATRO

Os arquivos das companhias de teatro e sua descrição

Coordenação

Maria João Brilhante

Autoria dos textos

Maria João Brilhante

António Ramalho

Fábio Marques Belém

Tiago Ivo Cruz

Laura Rozas Letelier

Pedro Cerejo

Ana Bigotte Vieira

Produção

Centro de Estudos de Teatro

Revisão

Projeto ARTHE - Arquivar o Teatro

DOI 10.54499/PTDC/ART-PER/1651/2021

Design

Bloodymary & Braun

Impressão

Impressão gráfica

Papel

IOR 120 grs

Fontes tipográficas

Anheim e Calvino

Tiragem

150 exemplares

ISBN / DL

978-989-53500-7-0 /

000000/23



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



IUGBIA

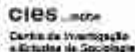


FLUL
FACULDADE
DE LETRAS



Centro de Estudos de Teatro

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro «PTDC/ART-PER/1651/2021».



Índice

Arquivos e acervos: a urgência de conservar, tratar e conhecer

Maria João Brilhante / p.7

Algumas notas sobre arquivos de teatro

António Ramalho / p.15

Os desafios da materialidade na descrição documental do Teatro da Cornucópia

Fábio Marques Belém / p.23

O que as companhias nos dizem sobre os seus arquivos, uma perspetiva de dados agregados

Tiago Ivo Cruz / p.35

Perspetivas presentes e de futuro a partir dos arquivos: algumas reflexões

Laura Rozas Letelier / p.41

Companhias de teatro: a importância do espaço

Pedro Cerejo / p.47

Tentando descortinar urgências: o que dizem os gráficos, como falam os questionários.

E uma proposta de salvaguarda dos registos audiovisuais dos anos 1970

Ana Bigotte Vieira / p.51

ANEXO Questionário - versão 1 / p.58

Arquivos e acervos: a urgência de conservar, tratar e conhecer

Maria João Brilhante

(CET/FLUL). IR do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro

A ideia de partida para a 2ª Jornada do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro, que teve lugar a 7 de julho de 2023 no Museu Nacional do Teatro e da Dança, foi procurar mostrar como é que o arquivo de uma extinta companhia de teatro independente e um acervo documental de alguém que teve uma participação ativa e plural na configuração do campo teatral português depois da revolução de 1974 inspiraram um projeto de investigação com algumas características particulares. Mais do que destacar a organização e o conteúdo desses arquivo e acervo, sugerindo uma qualquer exemplaridade que não se

coloca, tratava-se de focar a atenção nas circunstâncias em torno deles e do seu aparecimento à luz do dia, de se terem tornado públicos ainda que reservados. Arquivos são partes da casa que nem sempre se mostram a outros e essa foi já uma das lições que aprendemos nestes últimos meses.

Então, começando pelo começo. Na pré-história desta narrativa está a CETHase, uma base de dados de espetáculos do Centro de Estudos de Teatro (CET) que alguns conhecerão e que vive momentos difíceis que não vou aqui descrever. Esta base de dados sobre espetáculos produzidos no século XX, pensada e construída

pela Maria Helena Seródio, professora, ensaísta e crítica de teatro, minha colega, só existiria se alimentada por: 1) documentação que se iria buscar aos arquivos institucionais existentes, 2) informação recolhida nos periódicos e 3) pesquisa nos arquivos das companhias de teatro, a começar por aquelas onde muitos dos nossos alunos de pós-graduação trabalhavam e que lhes serviram de objeto de estudo, 4) doações dos próprios artistas.

Tornando curta uma história longa de mais de duas décadas, o sucesso da CETbase, de acesso livre e consultada por professores, investigadores e artistas de aquém e além-mar, conduziu a gestos inesperados de doação de acervos documentais - Mário Jacques, Mário Sérgio - ou de empréstimos temporários para recolha e inscrição da informação neles contida na ficha de espetáculo da CETbase - Manuela Porto, Glicínia Quartin. A estes casos devemos juntar o arquivo Osório Mateus, professor e encenador, que fora doado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) após a sua morte, juntamente com a sua rica biblioteca, mas só entrara fisicamente nela quase uma década depois (2006). Note-se que tanto biblioteca como arquivo eram, em vida do seu colecionador, semipúblicos, bem conhecidos e muito usados por

estudantes, professores e artistas.

Em 2008, Maria Helena Seródio e eu própria fomos contactadas pelo Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian para darmos parecer acerca do "valor" documental do espólio de Mário Barradas que incluía a sua vasta biblioteca e o seu pessoal acervo documental. [fig.1]

Foi positivo o parecer, é claro, o que levou a Fundação Calouste Gulbenkian, generosamente, a comprá-lo e a doá-lo ao CET e à FLUL. Tempo de vacas gordas e de uma real sensibilidade perante espólios incontornáveis para a história da cultura portuguesa (caso dos espólios fotográficos pela mesma altura adquiridos pela FCG, de Mário e Horácio Novais, p.ex. a que se juntaram muitos outros)¹. Falo de um passado recente e eloquente de reconhecimento da importância dos arquivos relacionados (ou relacionáveis, o que é ainda outra coisa) com teatro, constituídos por particulares ou por instituições e da necessidade urgente de trabalhar **a partir deles** com a

1 Vide <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/noticias/milhares-de-imagens-de-colecoes-e-espolios-disponiveis-online/> e <http://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/read-watch-listen/projeto-de-preservacao-do-espolio-fernando-e-candida-calhau/>.



Quadro 1 - Identificação do Fundo/Colecção

ENTIDADE DETENTORA <i>(Nome da instituição que detém e administra)</i>	Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Designação/título do fundo ou colecção	Fundo Mário Barradas
Nota biográfica <i>(ou resumo da documentação)</i>	Mário Barradas nasceu em Ponta Delgada em 1933. Licenciado em Direito, dedicou-se, desde cedo, ao teatro como actor e empenado. Fez o serviço militar em Timor e viveu em Moçambique, onde fundou o Teatro de Amadores de Lourenço Marques (TALM). Diplomou-se na Escola Superior de Arte Dramática do Teatro Nacional de Estrasburgo e, de regresso a Portugal, dirigiu o Conservatório Nacional. Em Janeiro de 1975, fundou o Centro Cultural de Évora, antecessor do CENDREV, um projecto pioneiro de descentralização teatral em Portugal. Morreu em Lisboa a 19 de Novembro de 2009.
Dimensão e suportes <i>(Número de folsas - cartas, pastas, mapas, desenhos, etc. / tipo de suporte - papel, suporte fotográfico, negativos, fita áudio, vídeos, etc.)</i>	36 caixas arquivadoras e 1 pasta/papel e CD-R

Quadro 2 - Aquisição e história custodial e arquivística

Tipo(s) de aquisição da documentação <i>(Compra, doação, legado, depósito legal)</i>	Doação
Data(s) da aquisição	2011
Entidade(s) a quem foi adquirido o fundo / colecção	Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
História custodial e arquivística / percurso da documentação <i>(Transferências de propriedade de arquivos, conservação, etc.)</i>	Informação desconhecida.

Fig. 1
Inventário preliminar
do Fundo Mário
Barradas, realizado
pelo arquivista da
FLUL, António
Ramalho.

finalidade de nos aproximarmos de uma realidade incompleta: o nosso teatro do século XX. O famoso regresso aos arquivos, amplamente teorizado pela historiografia, tem sido estimulante e deu frutos também na conceptualização das artes performativas.

É justamente este “a partir de” que ganhou recentemente uma declinação. E o empurrão final veio de uma situação triste, uma de muitas outras

que já aconteceram e que nos passaram ao lado, por razões conjunturais ou por uma lamentável resignação. Foi o fecho do Teatro da Cornucópia em 2016 e a doação da quase totalidade do seu arquivo ao CET e FLUL em 2018. Durante vários meses fiz, com o apoio técnico da Cristina Faria, que dirige a Biblioteca | Arquivo do Teatro Nacional D. Maria II e integra a equipa do projeto ARTHE, o inventário desse arquivo. [fig. 2] [fig. 3]



Série REGISTOS VIDEOGRÁFICOS (1973-2016)

Constituída por registos videográficos de espetáculos, ensaios, montagens, spots publicitários, vídeos para os espetáculos, cópias de filmes relativos a 112 espetáculos e outras actividades realizadas ao longo de 43 anos de actividade (1973 a 2016), em diferentes suportes e formatos. 32 gavetas no total.

Formatos	Qte.	Original / cópia	Observações
VHS	1 gaveta com 304 unidades 126 originais e 177 cópias (126 9, 20, 21, originais = 82 13, 141 cópias = 157 Maio 1985 unidades em 9 unidades gavetas e 148 em 10 gavetas em 8 armários)		11 gavetas e caixas com cópias de registos originais de espetáculos do TC, vídeos para espetáculos, cópias de filmes de apoio de montagem, como antes.
DVD	424 unidades cópias dos VHS	12 originais e 412 cópias dos VHS	10 gavetas com registos de montagens, ensaios e espetáculos (6, 7, 17, 28, 29, 31, 33, 34, 35 e 26)
Mini DV	3 caixas e 167 unidades	152 originais	5 caixas gavetas 28, 46, 51 (transmissão geral)
HD	30 caixas com 225 unidades	226 originais	Gavetas 4, 8, 10, 18, 20, 24, 25, 29, 30, 31, 32, 36, 38 gavetas com as Mini DV
Retrôcam	28 unidades	28 originais	Folhetos 3, 10, 11 e 14

Fig. 2
Inventário,
folha relativa a
Série Registos
videográficos
(Arquivo do
Teatro da
Cornucópia).

E foi assim que nasceu uma subsecção de arquivos e acervos de teatro na Biblioteca da FLUL, a juntar-se a outros institucionais já existentes como o que

o Museu Nacional do Teatro e da Dança alberga, o da Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o do Teatro Nacional



Série DOSSIERS DE ESPETÁCULOS (1973-2016)

Constituída por documentação específica de cada uma das 131 produções e 30 produções realizadas ao longo de 43 anos de atividade do TC (1973 a 2016), a série compreende os livros de LMI e DL, em diferentes formatos e formatos, organizados por espectáculo. Os Dossiers contêm texto original da peça, tradução (se for o caso), programa, postal, teatro de apoio, teatro de encenação, fotografias, inserções teatrais, lista de actores etc., e arquivo eletrónico (quando documentação textual e fotográfica, disponível em pastas (fotografia, figurino, programa, etc.).

Material	Qtd.	Dados externos	N.º de espetáculos	N.º de produções	Observações
Papel	141	1973-2016	131	35, 32, 41, 38 etc. 249 171 C, entre 476, 444, 566, 172a	
Papel	19				Programa e livro de bilhete, revista (Quarta-feira de Cinzas, Domingo Verde, Meridional 2011), teatro (Luzes, Bichos 2013, Maluco, La do Indio, Acontece no Petróleo, Lenda e os seus filhos), teatro de teatro (A base do teatro, A nova realidade ganha de ganhar (Jão de Deus e Cooop), A Realidade do Teatro, Lançamento de Livro, Festival Académico, Projeto Esta noite o teatro vai mudar)
Slide	43	2003-2016	43	43 etc.	Comentários por espectáculo e/ou distribuídos em sub-pastas (fotografia, figurino, atores, program).
Slide externo	2 (duas)	1973-2016	130	31, 32 etc. 249 227	Tratava-se de processos de criação de cada espectáculo com respeito ao espaço teatral, cenografia, adereços, figurino, ilhas etc. etc. - E foram para materializar por inventário, documentação com respeito por espectáculo. Não documentação (texto e fotografia) sobre os espetáculos)

Fig. 3
Inventário, folha
relativa a Série
Espetáculos
(Arquivo do
Teatro da
Cornucópia).

D. Maria II, o do Centro de Documentação do Teatro Nacional São João, o do Centro de Documentação da Escola Superior de Teatro e Cinema do IPL e diversos fundos alojados em Arquivos Municipais.

Contudo, as ondas de choque desta nova realidade na biblioteca da FLUL e no próprio CET trouxeram aos fundos documentais que se vinham acumulando (e já chegaram outros que não menciono) uma densidade material difícil de descartar. Existem e chamam-nos a toda a hora, porque sabemos o que fazer com eles e que vão oferecer à nossa viagem pelo território dos arquivos e pelo teatro português da

segunda metade do século XX novos trilhos a explorar.

Para o estado de alerta que se foi instalando, contribuiu também, no ano de 2017, o contacto com o arquivo do Teatro Meridional. Fora das paredes da universidade, portanto, e no seu *habitat*. Foi preciso observá-lo como conjunto material e digital de documentos, arquivo já com forma, mas ambicionando pensar de novo o seu carácter orgânico, projetar o seu uso no presente e imaginar os desenvolvimentos rizomáticos no futuro. Não sei em que estado se encontra a criatura digital criada então, porventura foi-se transformando em

resposta não apenas a necessidades do seu uso cotidiano, mas também ao impulso de modos diferentes de criação no seio da companhia. O que me interessa dizer é que intervir na organização do arquivo do Meridional, da mesma forma que analisar o arquivo do Teatro da Cornucópia - essa peça muito afinada de uma fábrica de criação teatral - ou que desvendar o acervo documental de Mário Barradas, eminentemente político e expressivo de um pensamento consistente sobre o papel transformador do teatro, conduziu-nos à produção ainda provisória de alguns princípios que enuncio brevemente em oito pontos:

1 Os arquivos das companhias de teatro e dos vários agentes envolvidos na criação teatral são constituídos por materiais muito diversos com necessidades de tratamento e descrição próprios. Algumas dificuldades de conservação levam a subestimar o seu valor ou a vê-los como gabinetes de curiosidades decorativas;

2 Os arquivos pessoais e das companhias de teatro possuem modelos de organização diferentes porque resultam de usos e escolhas diferentes. Os seus tratamento, conservação e manutenção refletem circunstâncias e condições que ganham

em ser analisadas e pensadas pelos próprios produtores dos materiais;

3 Os materiais dos arquivos e acervos não se esgotam na vertente artística das produções (cenários, figurinos, adereços, textos de diverso tipo, imagens, registos audiovisuais, notas dos atores e dos encenadores): dizem respeito a outros aspetos da atividade (gestão e administração, relação com instituições públicas ou privadas ou com a comunidade, comunicação e divulgação, infraestruturas, formação, etc.). Estes últimos materiais e documentos fazem igualmente parte da história das companhias e alargam o espaço de inscrição pública e o impacto das suas práticas;

4 O gesto natural perante a conservação dos materiais associados ao espetáculo pode e deve estender-se à conservação e classificação dos que nascem das outras atividades de uma companhia ou artista (até as bibliotecas são, neste caso, irmãs dos arquivos, como bem mostra a biblioteca de Mário Barradas);

5 O arquivo tem uma dimensão patrimonial, cada peça possui um valor simbólico e económico e ao desaparecer deixa um buraco numa rede que é preciso tentar preencher; fazê-lo exige tempo, dinheiro e mãos

disponíveis e nem sempre esses bens existem;

6 Perpassa o arquivo às vezes um sentimento de dispersão e culto do efêmero que a realidade material desmente. Sim, sabemos, na sua existência concreta manifestada na falta de espaço, nos dossiers a rebentar, na duplicação de papéis, nas mudanças de local, na necessidade de gerir aquilo que se vai acumulando, os arquivos pessoais e das companhias falam, em quase tudo, do que não está lá;

7 Por vezes as companhias partem do arquivo para produzir uma narrativa identitária ou que projete o seu futuro; outras vezes as narrativas que promovem fazem-se a partir de fragmentos de memória (depoimentos, testemunhos, anedotas, etc.) muitas vezes partilhados por quem as acompanha, seja um espectador, um funcionário, um colaborador pontual, um estagiário, quem escreve uma notícia para o jornal, etc., mas quando vão ao guarda-roupa buscar uma casaca ou um vestido ou quando recuperam uma foto para o programa do espetáculo o arquivo mostra estar vivo;

8 Vantagens que os gestos de conservação e tratamento dos arquivos encerram:

a) Permitir reconhecer nos materiais

atos de resistência, escolhas, invenções, intervenções públicas, crises e sucessos e desse modo criar distância, objetivar as ações, juntar o fazer e o pensar, promover narrativas múltiplas como múltiplas são as maneiras de viver o teatro;

b) Projetar a partir desse regresso regular ao arquivo o presente e o futuro da criação e da representação da companhia para o exterior.

Nesta minha narrativa, procurei expor o ponto em que nos encontramos e o que nos leva a insistir para que os arquivos de teatro se tornem visíveis, suficientemente eloquentes para que apagamentos ou apagões da memória e histórias do teatro a uma só e repetida voz possam ser evitados. Calculo que estejam a pensar: mas que tem ela contra a efemeridade do teatro, contra o silêncio dos arquivos, a face escondida da criação? Que ou quem se importa com o rasto do trabalho teatral? Haverá talvez umas coisinhas a guardar..., mas tudo é fruto do acaso e, como escreveu Mallarmé, um golpe de dados nunca abolirá o acaso.

Será assim, mas a mão por detrás dos dados é conduzida por um pensamento, uma ideia, uma vontade. É claro que tudo isto é para pôr no plural. E o que temos vindo a constatar e queremos

deixar escrito é que há aventuras coletivas no nosso teatro, dignas de não se perderem, como mostram os livros das companhias quase sempre exemplares, celebrando a capacidade de resistir ao passar dos anos. E se importa fazer o elenco dos espetáculos produzidos, muito mais importa registrar as pessoas, os lugares, os públicos, as cumplicidades e redés, os dinheiros ou a sua ausência e os modos de trabalhar. Fora o que julgamos ler nas entrelinhas.

Livros e exposições constroem o retrato que as companhias querem transmitir de si próprias, mas tudo isso aponta para ou é indício daquilo que existe no arquivo, a que elas regressam constantemente e não apenas para a criação artística ou para responder a pedidos das várias instâncias de poder. Que pode então interessar-nos nos arquivos das companhias de teatro e dos artistas? Interessam-nos eles próprios nos usos e no valor simbólico que detêm. E aquilo que, graças a eles, podemos saber ou supor sobre um tempo em que todo o teatro era possível, que inventá-lo era o propósito e lutar por ele era a própria vida.

Em suma, este livreto constitui o resultado de uma primeira fase de trabalho dedicada ao arquivo do Teatro

da Cornucópia e ao acervo documental de Mário Barradas, mas também à elaboração de um instrumento que antecede a intervenção técnica arquivística e que pode ser de utilidade para as companhias de teatro e para os que pretendem estudar os seus arquivos. Nesse sentido, os dois primeiros textos situam-se na antecâmara do trabalho que haverá que fazer, enquanto os seguintes resultam da análise dos questionários preenchidos pela quase totalidade das companhias nossas parceiras.

Conservar, preservar, conhecer pressupõe, portanto, um trabalho prévio de identificação do acervo ou do arquivo que as convidámos a fazer através desse instrumento - um questionário que aqui se inclui numa primeira versão - concebido para uma incursão em 4 níveis: Informações sobre a Companhia; Informações sobre o arquivo da Companhia; Descrição do arquivo; Perspetivas para o futuro do arquivo. É com base nas respostas recebidas que fazemos algumas considerações preliminares, antecipando a reformulação desse instrumento em trabalho futuro e a sua inclusão num Manual de boas práticas a elaborar no final do projeto. Sempre com o contributo das companhias nossas parceiras.

Algumas notas sobre arquivos de teatro

António Ramalho

Arquivista da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Numa visita à Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, encontrei um cartaz alusivo a dois núcleos museológicos abertos ao público no seio dessa faculdade: a Sala-Museu Professor Marcelo Caetano e a Sala-Museu Professor Paulo Cunha, ambos antigos reitores da Universidade de Lisboa.

Segundo informação disponível on-line, a sala dedicada a Marcelo Caetano, constituída em 2006, contém livros, manuscritos, objectos de índole pessoal, trajes académicos e condecorações de vários países (Portugal, Espanha, Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Brasil). Por entre as estantes, encontram-se um busto em bronze e o traje que Marcelo Caetano utilizou como Reitor da Universidade de Lisboa. Particularmente significativo é o núcleo respeitante ao Brasil, país onde morreu em 1980.

Na Sala-Museu Professor Paulo Cunha podem ver-se autógrafos de Hirohito (Imperador do Japão), Reza Pahlevi (Xá da Pérsia), Winston Churchill (primeiro-ministro britânico), do pianista Arthur Schnitzler, da cantora lírica Maria Callas, a par de originais de personalidades portuguesas como Humberto Delgado, Azeredo Perdigão, Vi-

torino Nemésio, Oliveira Salazar, Adelino da Palma Carlos, Marcello Mathias e Pedro Teotónio Pereira. Livros, caricaturas, medalhas e insígnias completam este núcleo museológico, que inclui ainda um violino e um óleo sobre tela do pintor Henrique Medina.

O cartaz de apresentação dos dois núcleos museológicos sugeriu-me algumas reflexões. A existência das duas salas, sob a tutela da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, onde os dois homenageados foram professores catedráticos, contou com a disponibilidade da instituição e o apoio das famílias ou, como se diz a propósito da Sala Marcelo Caetano, "resultou de uma parceria entre a família do Mestre, [e] a Faculdade de Direito". Sob a designação de sala-museu ou de núcleo museológico (como na Biblioteca Passos Manuel da Assembleia da República), estes espaços definem-se como adequados e próprios à guarda e divulgação da memória, independentemente dos nomes que possam assumir e da natureza (livros, manuscritos, trajes, bustos, telas, medalhas e insígnias) dos objectos exibidos. Que esses espaços façam parte da biografia intelectual e/ou profissional dos visados parece fazer todo o sentido.

Em *O Mundo de Ontem*, o livro de memórias de Stefan Zweig, o autor confessa uma paixão e descreve um episódio que têm, como traço comum, a figura de Johann Wolfgang von Goethe. A paixão, "[a] colecção de autógrafos iniciada já no liceu", tem como coroa de glória "um dos mais belos poemas de Goethe na sua letra denodada e livre" e um desenho do poeta britânico William Blake. O episódio é o encontro com a senhora Demelius, filha do médico do poeta de Weimar, moradora no mesmo prédio nos arredores de Viena: "Só mais tarde, por um acaso, vim a descobrir que, afinal, a mais invulgar e valiosa peça literária de museu não se encontrava no meu armário, mas sim na mesma casa dos arrabaldes. Por cima de mim, num apartamento igualmente modesto, vivia [...] a filha do médico pessoal de Goethe, o Dr. Vogel, e

1 <https://www.fd.ulisboa.pt/faculdade/patrimonio/museu/>, consultado em 13-11-2023.

que fora baptizada em 1830, na presença de Goethe, tendo Ottilie von Goethe por madrinha.”²

O capítulo “Desvios no caminho para mim próprio” é significativo porque ilustra duas das perspectivas que, ainda hoje, marcam a arquivística literária. Uma aprecia a singularidade do objecto museológico, outra considera a colecção de autógrafos como meio para um fim. Para Zweig, o fim é o problema genérico da origem da obra de arte, mas, para os críticos textuais e editores literários, o objectivo é, recorrendo a disciplinas consolidadas nos últimos decénios, decifrar os manuscritos e estabelecer uma lição, oferecendo ao público edições críticas de textos que constituem o chamado património literário universal. Também outros investigadores poderão encontrar nos arquivos um mundo de conhecimento. Por exemplo, o fundo de uma companhia de teatro poderá alimentar interesses académicos e linhas de investigação tão diversas quanto as opções estéticas do repertório, as redes de apoio e de mecenato, a crítica especializada, os contratos de trabalho, etc., não sendo possível antecipar totalmente o assunto que o investigador poderá perseguir.

Goethe distinguiu-se “de modo igual como coleccionador e como arquivista de si mesmo”. Reuniu manuscritos de personalidades admiráveis, enquanto organizava o seu próprio espólio literário. Ivo Castro recorda que “cinquenta anos após a sua morte, o espólio foi oferecido à grã-duquesa Sofia de Saxe-Weimar, que logo tomou duas iniciativas de profundo alcance: criou em 1885 o Goethe und Schiller-Archiv e ordenou uma célebre edição das obras de Goethe, a *Sophien-Ausgabe* [...]. Estava assim criado o modelo binário que associa o espólio público de um escritor à publicação sistematizada das suas obras”.³

2 ZWEIG, Stefan, *O Mundo de Ontem: Recordações de um europeu*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 184-185.

3 CASTRO, Ivo, *A casa fechada*. In *O Trabalho da Teoria: Actas do colóquio de homenagem a Vítor Aguiar e Silva (Ponta Delgada, 15 e 16 de Novembro de 2007)*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2008, p. 113.

Ao resgatar os espólios literários da condição por muitos considerada redutora de memorabilia, o modelo binário do Goethe und Schiller-Archiv torna eminentemente problemático o espaço tradicional da casa-museu ou até mesmo do museu especializado. Arquivos, bibliotecas ou centros de investigação, de múltiplas e variadas configurações, apresentam-se agora como locais de conservação da memória escrita e campo fértil de trabalho para uma multiplicidade de investigadores.

Quase duzentos anos após a morte de Goethe, os espólios continuam a ser oferecidos a arquivos e adquiridos por instituições públicas. Por exemplo, o arquivo pessoal de Salman Rushdie, o escritor britânico nascido na Índia, foi adquirido por uma universidade norte-americana. Os arquivistas da Universidade de Emory dedicam-se actualmente à preservação de documentos electrónicos, e-mails e ficheiros compilados desde a década de oitenta do século XX, estabelecendo um precedente relevante na preservação do património digital de escritores, artistas e, quem sabe, cidadãos anónimos. Em Lisboa, a Associação Arquivo dos Diários tem, desde inícios de 2015, a sua morada física na Biblioteca de São Lázaro através de um acordo de colaboração com a Junta de Freguesia de Arroios, que gere o espaço. É lá que contam recolher, catalogar e preservar memórias autobiográficas fixadas em diários de cidadãos anónimos, perpetuando-as como património cultural também através da sua disponibilização à consulta pública.

Com as devidas diferenças, sugiro que o Fundo Osório Mateus e o Fundo Teatro da Cornucópia ocupam, na Faculdade de Letras, um lugar análogo ao da Sala-Museu Professor Marcelo Caetano e da Sala-Museu Professor Paulo Cunha na Faculdade de Direito, pois também Osório Mateus, Jorge Silva Melo e Luis Miguel Cintra são parte indissociável da história da nossa escola.

A importância de Osório Mateus é difícil de medir, tendo em conta os discípulos que deixou ao criar e leccionar, em 1980, a disciplina de História do Teatro, no curso de Línguas e Literaturas Modernas da Faculdade de Letras. Com essa iniciativa, inaugurou uma nova área de

conhecimento: cadeiras e cursos sobre teatro cujo objectivo não era a formação de actores. Antes, entre outras actividades, já tinha encenado *O Treino do Campeão Antes da Corrida*, de Michel Deutsch, para o Teatro da Cornucópia.

Oriundos da experiência do teatro universitário da Faculdade de Letras, Jorge Silva Melo e Luís Miguel Cintra fundaram o Teatro da Cornucópia em 1973. Reunindo, em torno do seu projecto de companhia de teatro, um pequeno grupo de actores profissionais. O programa inicial, condicionado pela censura, centrava-se no repertório clássico (Molière e Marivaux). A partir de 1974 centrou-se na dramaturgia contemporânea com a intenção de construir um teatro de reflexão com uma função activa na realidade cultural portuguesa. Num primeiro ciclo temático (pequena burguesia-revolução-dominação ideológica), entre 1974 e 1977, levou à cena *Terror e Miséria no Terceiro Reich* e *Tambores na Noite* de Brecht, entre outras peças. Em 1975, a cenógrafa Cristina Reis ingressou na companhia. A partir de 1980, com a saída de Jorge Silva Melo, Cristina Reis viria a partilhar a direcção com Luís Miguel Cintra. Em Dezembro de 2016, o Teatro da Cornucópia cessou a sua actividade. O Fundo do Teatro da Cornucópia foi doado à Faculdade de Letras a 5 de Março de 2018. No dia 18 de Maio de 2021, na Aula Magna da Reitoria, a Universidade de Lisboa atribuiu, numa sessão conjunta, o grau de doutor honoris causa aos encenadores e actores Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo.

No sítio da Internet do Teatro da Cornucópia, ainda disponível online, relata-se aquilo que se adivinha ter sido o fim traumático da companhia: "Contudo, meses passados e no decorrer do processo, surgiram a um dado momento alterações expressas pelo MC [Ministério da Cultura] que contrariavam os anteriores acordos quanto ao destino do espólio, vindo até a ser manifestado publicamente interesse na aquisição de património. Entendia então o MC que o seu apoio seria justificado se o espólio fosse encaminhado para o Museu Nacional do Teatro e da Dança e não para o Centro de Estudos de Teatro e para o Museu do Design e da Moda (em depósito) como foi, desde o início, desejo expresso

pela direcção do TC [Teatro da Cornucópia]. Na realidade, nesse momento, uma parte significativa das vendas havia sido já concretizada e o processo era irreversível.⁴

Aqui, a nossa sugestão é que a perenidade das instituições, a tradição que vão construindo, as garantias que oferecem a familiares e herdeiros contribuem para um movimento centrípeto de acumulação. Projectos mais frágeis, muitas vezes dependentes quase exclusivamente de autarcas, políticos ou de instituições sujeitas ao desaparecimento (como o caso da Fundação Eugénio de Andrade), tendem a suscitar dúvidas entre os produtores dos fundos ou os seus herdeiros.

Por outro lado, os espólios ou fundos arquivísticos chamam outros espólios. Disso dão testemunho, por exemplo, o Museu do Neo-Realismo e o Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea da Biblioteca Nacional de Lisboa. Neste último, podemos encontrar as cartas que Vergílio Ferreira escreveu a Eduardo Lourenço (no espólio deste último) e as respostas (no espólio do primeiro).

A Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, acolhe, para além do Fundo Osório Mateus e do Fundo Teatro da Cornucópia, o Fundo Mário Barradas. Mário Barradas nasceu em Ponta Delgada em 1931. Licenciado em Direito, dedicou-se, desde cedo, ao teatro como actor e encenador. Fez o serviço militar em Timor e viveu em Moçambique, onde fundou o Teatro de Amadores de Lourenço Marques (TALM). Diplomou-se na Escola Superior de Arte Dramática do Teatro Nacional de Estrasburgo e, de regresso a Portugal, dirigiu o Conservatório Nacional. Em Janeiro de 1975, fundou o Centro Cultural de Évora, antecessor do CENDREV, um projecto pioneiro de descentralização teatral em Portugal. Integrado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o Núcleo de Arquivos e Manuscritos compreende o conjunto orgânico e funcional de

4 "Eslarecimento" (<https://www.teatro-cornucopia.pt/v2/em-cena>, consultado em 13-11-2023).

documentos de natureza histórica, académica e administrativa, produzidos e recebidos de diferentes órgãos e serviços, desde a criação do Curso Superior de Letras (1859) e Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1911), bem como de entidades privadas, docentes e investigadores cujos arquivos foram generosamente doados e que constitui o seu espólio arquivístico.

São atribuições do Núcleo de Arquivos e Manuscritos da FLUL: a) a conservação, o enriquecimento, a valorização, o tratamento técnico e a difusão do património arquivístico da FLUL; b) o apoio ao ensino e à investigação universitária e extra-universitária, disponibilizando o acesso à sua documentação e à informação; c) promover a recolha, a preservação e a divulgação da informação arquivística incorporada e dos arquivos pessoais de docentes e investigadores cujos espólios sejam legados; d) colaborar com as unidades orgânicas e demais serviços da FLUL, bem como, em geral, com instituições de ensino e investigação em programas de investigação e de apoio à formação, em estudos de natureza arquivística, histórica, paleográfica e diplomática; e) promover o acesso aos arquivos e à informação neles contida, da forma mais ampla possível, utilizando os instrumentos de descrição documental e os recursos tecnológicos mais adequados ao seu dispor; f) publicar obras de carácter arquivístico ou histórico relativas ao seu acervo, ou outras com este relacionadas, tais como guias, inventários, catálogos, índices ou fontes históricas documentais.

Os desafios da materialidade na descrição documental do Teatro da Cornucópia

Fábio Marques Belém

Maestrando em Estudos de Teatro (FLUL) e bolsista do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro

Neste trabalho, serão exploradas as características materiais dos arquivos do Teatro da Cornucópia, levando em consideração a sua especificidade e as implicações decorrentes no processo de descrição documental. Serão abordados os desafios inerentes à materialidade dos suportes envolvidos nesta pesquisa. Ao superar alguns dos obstáculos, será possível estabelecer uma estrutura para a coleta mais precisa de informações deste acervo, embasada na compreensão contextual, a fim de criar uma representação precisa do arquivo. Tal representação será fundamentada nos papéis sociais desempenhados pela Cornucópia, no seu contexto histórico e artístico, que determinou esse conjunto documental, na relevância desse arquivo para a sociedade e no meu objeto específico de estudo: o teatro independente. O objetivo da pesquisa reside não apenas em obter conhecimento sobre as informações contidas nesses documentos, mas também promover a valorização dos arquivos teatrais e sua divulgação.

Para realizar a descrição documental de parte do arquivo da Cornucópia, foi preciso primeiramente conhecer o acervo em sua totalidade, através do inventário existente. A constituição de um inventário para facilitar a localização das informações nos arquivos, agiliza significativamente o processo de descrição documental. Ter acesso direto ao conteúdo de cada parte do arquivo permite realizar essa tarefa de forma mais eficiente e eficaz.

O inventário do arquivo da Cornucópia hoje, de forma geral, encontra-se dividido em:

/ Registos videográficos: Vídeos de espetáculos, ensaios, montagens, spots publicitários, vídeos para os espetáculos, cópias de filmes.

Suportes: VHS, DVD, Mini DVD, Hi8, Betacam.

/ Fotografias: Constituída por registos fotográficos de espetáculos, ensaios, montagens, exposições, provas fotográficas a preto e branco, provas fotográficas a cores, negativos, diapositivos e fotografias digitais.

Suportes: Diapositivos (películas), provas fotográficas (em papel), provas de contacto (em papel), negativos (películas), digitais (tiff, raw, jpg, png).

/ Dossiers: Constituída por pastas com documentação específica de cada uma das 131 produções, dossiers de digressões, pastas com recortes de imprensa. A série Burocrática contém documentação geral sobre a gestão da companhia. Há outras pastas com folhas de bilheteira, prémios, críticas, etc.

/ Equipamentos: Mobiliário para acondicionamento dos materiais vídeo, diapositivos, fotografias e equipamento informático, de projecção, gravação e leitura dos suportes relativos aos espetáculos e outras atividades produzidas.

Suportes: armário, arquivador, computador, etc.

/ **Livros:** Espécies bibliográficas de literatura dramática e teatro doadas à Biblioteca da FLUL.

/ **Áudios:** Constituída por gravações de músicas ou sons que integraram espetáculos do TC. Estão numerados com a numeração geral dos espetáculos.

Suportes: CDs e disquetes

No primeiro livreto da coleção ARTHE, abordei a experiência que tive ao explorar esse arquivo, onde compartilhei o instrumento que desenvolvi para coletar informações e o executei na primeira caixa do arquivo. Durante essa etapa inicial, tive a oportunidade de fazer algumas descobertas interessantes, como cartas que revelavam traços identitários, correspondências de outros grupos e, acima de tudo, o posicionamento do grupo diante da Revolução de 74.

Esses primeiros achados proporcionaram uma visão inicial sobre a Cornucópia, revelando aspectos significativos de sua história e sua relação com os acontecimentos sociais e políticos da época. As cartas encontradas permitiram identificar as perspectivas individuais e coletivas dos membros do grupo, além de revelar as conexões e interações com outros artistas e coletivos da época.

Contudo, à medida que avancei no trabalho de descrição arquivística, deparei-me com alguns desafios relacionados, principalmente ao suporte e à constituição dos materiais encontrados. Separei alguns obstáculos neste caminho, como forma a contribuir para a reflexão das companhias sobre os seus próprios arquivos, obviamente de acordo com a singularidade da constituição de cada espólio.

Primeiro desafio - diversidade de suportes

Como mostrei anteriormente, o arquivo da Cornucópia apresenta uma ampla variedade de suportes, como papel, fotografias, fitas magnéticas,

vídeos em DVD e VHS. Cada tipo de suporte requer abordagens distintas de preservação e descrição, o que demanda um esforço adicional para compreender e lidar adequadamente com essa diversidade.

Nesta etapa específica da minha pesquisa, decidi concentrar-me nas pastas contendo documentação em formato físico, mais especificamente nas denominadas pela própria companhia "Pastas Burocráticas". São vinte e cinco pastas abrangendo um período que vai de 1973 a 2008, contendo uma variedade de documentos. Normalmente, essas pastas são compostas por cerca de 17 a 21 seções de separação de documentos. Com o intuito de fornecer uma visão geral sobre a constituição dessas pastas, segue um resumo de algumas destas seções.

Diversos:

conjunto diverso de documentos, pedidos de materiais a diferentes locais para a criação de cenografias; postais de amigos do grupo; cartas e bilhetes escritos à mão agradecendo o envio de bilhetes ou desejando sucesso nos espetáculos; cartas circulares de diversas entidades, não necessariamente da área teatral, etc.

Fundação Calouste Gulbenkian:

diversas negociações relacionadas à concessão de subsídios para diferentes estágios da produção de espetáculos. Esses subsídios abrangiam uma variedade de áreas, incluindo tradução de textos, composição de partes musicais, aquisição de ingressos para promover a presença do público, além de apoio para a realização de espetáculos no Teatro do Bairro Alto. Também foram oferecidos suportes para turnês e a vinda de encenadores e outros convidados.

Secretaria de Estado da Cultura / Ministério da Cultura:

registros de reclamações frequentes relacionadas a atrasos nos subsídios, insuficiência de valores concedidos e críticas ao tratamento dispensado pelo governo às companhias teatrais independentes. Essa seção também contém relatórios mensais de execução financeira, cartas circulares do governo e outros documentos relevantes para a compreensão das políticas culturais adotadas.

Teatros:

A comunicação entre grupos teatrais desempenha um papel fundamental na divulgação de suas atividades e espetáculos. Cartas circulares abordando uma ampla gama de assuntos e colaborações conjuntas entre os artistas, além de servirem como uma ponte entre o setor teatral e o governo. Convites para parcerias, solicitações de apoio, propostas de projetos conjuntos e intercâmbio de conhecimentos. Cartas escritas conjuntamente para enfrentar desafios do setor, para transmitir suas necessidades e preocupações ao governo.

Ao abordarmos os desafios enfrentados na descrição documental das pastas mencionadas, é importante ressaltar novamente a diversidade de suportes como uma das principais dificuldades. Essa variedade de formatos apresenta uma questão particularmente relevante no caso das correspondências armazenadas em papel de fax, pois a maioria delas encontra-se quase ou completamente apagada. Esse suporte apresenta "Fading" e deterioração do papel. [fig.1] O papel utilizado nos faxes é frequentemente sensível ao calor e de qualidade inferior, o que o torna mais propenso ao desbotamento e à deterioração ao longo do tempo.

Para a preservação dos faxes físicos, é importante armazená-los em condições adequadas, como locais secos, frescos e livres de luz solar direta, nomeadamente em pastas e envelopes, assim se pode ajudar a minimizar a deterioração do papel. Além, obviamente, da digitalização e descrição documental.

Segundo desafio - ausência de metadados

Uma parte dos materiais destas pastas carecem de metadados adequados, como datas, nomes dos envolvidos, contextos relacionados e desenvolvimento das informações. A falta dessas informações dificulta a compreensão completa e precisa do conteúdo dos documentos,

torando o processo de descrição mais desafiador.

A falta de metadados impede que tenhamos um panorama claro sobre quando os eventos ocorreram, quem estava envolvido e quais eram os contextos relevantes na época. Essas lacunas podem dificultar a interpretação correta dos documentos e a compreensão do seu significado histórico ou relevância para determinado assunto.

Um exemplo ilustrativo é uma correspondência da Pasta Burocrática nº 17 - Janeiro a dezembro de 1995, enviada pela Cornucópia ao grupo espanhol Teatro de la Abadía, em 1995, na qual foi apresentado um orçamento para uma digressão teatral do espetáculo *O Triunfo do Inverno*, a Madrid. [fig.2] No entanto, o desafio encontrado é que possuímos



/ Fig. 2

apenas esse orçamento isolado, sem uma sequência ou resposta pelo grupo espanhol.

Para uma descrição documental mais precisa, foi necessário procurar outras fontes de informação para preencher estas lacunas existentes. No caso específico do documento mencionado, foi encontrado um registro que indica que Luís Miguel Cintra dirigiu o espetáculo *Comédia sem Título*, de Federico Garcia Lorca, com a companhia do Teatro de la Abadía somente em 2005¹. Essa informação adicional ajuda a contextualizar e fornecer uma perspectiva mais completa sobre o conteúdo do documento, demonstrando, portanto, que o orçamento enviado pela Cornucópia encontrou algum impedimento de ser aceito. Porém, ainda mais importante é ressaltar que na ficha de recolha de informações, é preciso indicar a existência da necessidade de outros dados.

A necessidade de preencher essas lacunas de metadados torna-se, portanto, uma tarefa crucial no processo de descrição documental. A pesquisa cuidadosa aliada à análise contextual podem ajudar a identificar e inferir os metadados ausentes. Essa abordagem permite a construção de um contexto mais completo ao descrever o conteúdo dos documentos, fornecendo um entendimento mais abrangente e preciso para pesquisadores, historiadores e demais interessados.

Terceiro desafio - compreensão de determinadas palavras

Outra dificuldade constante no detalhamento das pastas burocráticas reside em compreender algumas das palavras presentes em textos escritos de próprio punho. [fig.3]

¹ Conforme site <http://www.teatro-cornucopia.pt/htmls/conteudoa/EEuEZ-khuuuTLFw1ByT.shtml> consultado em 09/06/2023.

Rua. Senhor
 Rui Esteves
 RTP
 Documentais e Brulhos
 Av. 5 de Outubro, 144 - 00
 1000 Lisboa

Lisboa, 18 de Fevereiro

Meu caro Pai,

Decididamente a vida cada vez está mais complicada. A SBC até longe e vingativa e láo-me ceta de vida. Como disse porro'mo háo um 3º escalão. Já' q'raa toda a gente nasce má' q'ra a educação e eu não hoo' lá o há' eu namo verde. Produzir, produzir, ganhar, etc. E deq'ra até ao fim de q'ra não oq'ra manade de atemp'ra e base (não falo já' de debilidade mental que esse sempre se alcança nam que seja nas crianças). No espaço destinado à educação meti um espectáculo encurralado pelo Adriano Luz. Mas agora já' não é fácil encontrar outro espaço para a frente dos meus que gostasse. Tanto muito muito pena mas acho que não é simplesmente possível.

Saber o que te magacha? Lá' háo julho. Agora tá' tudo de atabalooar os Magacha háo 93 e 94. São' o'ntina se namo atemp'ra id'ra de alguma (medo)...

A falta de clareza na escrita pode resultar em interpretações errôneas, omissões ou erros na transcrição. Além disso, o uso de terminologias, abreviações ou vocabulário específico de determinado contexto pode exigir conhecimento especializado para uma compreensão completa.

Para superar esse obstáculo, foi necessário recorrer aos conhecimentos da paleografia. Conforme destacado por José Van Den Besselaar, a paleografia “é o estudo metódico de textos antigos quanto à sua forma exterior. Abrange não só a história da escrita e a evolução das letras, mas também o conhecimento dos materiais e instrumentos para escrever”.² Embora os textos analisados não estejam circunscritos a um período excessivamente remoto, a aplicação prática dessa técnica colaborou para compreender tais textos, superando dificuldades como tipos de letras e palavras, procurando a identificação dentro de uma escala de repetição das mesmas ou do contexto.

Perante esses e outros desafios que surgiram durante o processo de transcrição das pastas burocráticas do arquivo da Cornucópia, fez-se indispensável a adoção de abordagens versáteis e adaptáveis. A capacidade de se adaptar às singularidades de cada documento revelou-se importante, assim como a sua contextualização histórica e o cruzamento das informações previamente estudadas na bibliografia. Essa flexibilidade permitiu uma abordagem mais precisa e abrangente na transcrição, garantindo a fidedignidade dos registros e viabilizando a compreensão desses documentos, numa perspectiva histórica.

Por fim, é importante ressaltar que o processo de descrição documental tem implicação na criação de uma **representação** realizada pelo pesquisador do que se encontra naquele documento. E entendo por representação arquivística, nesse caso a do teatro, o que Elizabeth Yakel, propõe no artigo “Archival Representation”, publicado pelo periódico *Archival Science*, em 2003, no qual a autora afirma que este termo captura o real trabalho do pesquisador de “(re)ordenar, interpretar, criar

substitutos e desenhar arquiteturas para sistemas de representação que contêm esses substitutos para substituir ou representar reais materiais arquivísticos.³

Quando construímos a descrição de um documento, de um arquivo, criamos uma representação de um dado histórico e é preciso cumprir esta tarefa de modo responsável. Quem executa essa tarefa deve garantir a fidelidade e objetividade na representação dos dados históricos, evitando distorções ou omissões. É necessário escolher com cuidado o modo de representar e, quando possível, seguir padrões e diretrizes estabelecidos.

A descrição adequada dos arquivos teatrais contribui para a preservação da memória das próprias companhias, permitindo acesso a fontes primárias de informação e facilitando a construção de narrativas, a começar por aquelas que as próprias companhias pretendem transmitir. Reconhecer a importância dessa atividade é fundamental para preservar o conhecimento histórico das companhias teatrais.

3 (Yakel 2003, p. 2, tradução nossa).

O que as companhias nos dizem sobre os seus arquivos, uma perspectiva de dados agregados

Tiago Ivo Cruz

Doutorando em Estudos do Teatro (FLUL/CEJ/MNTD) e bolseiro da FCT, investigador do projeto ARTHE

O grupo de investigação do ARTHE elaborou e enviou o primeiro questionário para as companhias parceiras do projeto com quatro grupos de questões: "Informação sobre a companhia"; "Informação sobre o arquivo da companhia"; "Descrição do arquivo"; "Perspetivas para o futuro do arquivo".¹ Desde o estatuto jurídico das companhias à materialidade e estado de conservação dos arquivos, cada questionário produziu cerca de trezentos campos de informação. Para conseguirmos ler e cruzar os dados das diferentes companhias, selecionei as perguntas que permitiam extrapolar valores quantitativos discretos de forma a agregar a informação em gráficos simples (histograma, gráficos de barras ou sectores). Este texto apresenta uma primeira leitura de alguns dos gráficos.

Sendo este exercício extraordinariamente útil para ganhar uma visão geral dos arquivos das companhias, é importante realçar que os gráficos criam leituras de linearidade que escondem as especificidades de cada companhia e os seus contextos, não servindo assim para comparar realidades e percursos artísticos radicalmente diferentes que, pela sua natureza, produzem também arquivos muito diferentes. Se a agregação de dados é essencial para compreender a situação dos arquivos e a avaliação que as companhias fazem das suas necessidades, sobretudo numa perspetiva de discussão de opções políticas para o setor, estes gráficos não se substituem à leitura complementar das respostas qualitativas de cada companhia.

Para exemplificar este problema, podemos analisar a resposta relativa ao "estado de conservação do arquivo" [fig.1], que, sendo relativamente subjetiva e sem conhecimento comparativo face à maioria das outras companhias, não é um indicador fiável do estado objetivo dos arquivos. Por isso, ordená-las de forma agregada quando cada uma utiliza critérios de avaliação únicos pode autorizar leituras erradas sobre a real situação de conservação dos arquivos. Mas não deixa de ser um importante indicador de autoavaliação das próprias companhias, com 10 em 16 a considerarem "razoável" o estado de conservação do arquivo. No entanto, a realidade será mais complicada.

Situação atual de conservação do arquivo.



Arquivos enquanto espelho da precariedade das companhias

As companhias de teatro independente são historicamente dominadas por um problema de precariedade, seja financeira ou de espaço de residência, vínculos laborais precários e funções e responsabilidades especializadas que são difíceis de atribuir em equipas pequenas, nomeadamente a gestão dos arquivos. Como Vera Borges confirma, as "condições económicas dos grupos e das companhias não permitem manter equipas muito grandes com rendimentos estáveis" (Borges, 2002: 89). Não será por isso nenhuma surpresa que a maioria das companhias (57,1%) não tenha nenhum responsável de arquivo dedicado, e que, nas companhias com responsáveis de arquivo, a larga maioria não tenha formação arquivística. [fig.2] [fig.3]



/ Fig. 2 / Fig. 3

Nestas condições, também não será surpresa que as funções dos responsáveis pelo arquivo sejam distribuídas pelos membros da própria companhia, acompanhando tendencialmente as hierarquias internas aos grupos. Por ordem decrescente de importância, as companhias indicaram que os responsáveis eram: 1) atores; 2) diretores; 3) encenadores; 4) produtores; 5) secretariado. Contudo, é importante notar que esta indicação do responsável pelos arquivos não corresponde sempre à pessoa que efetivamente trata dos arquivos, e que, inevitavelmente, define a sua organização, muitas vezes porque são funções que são desempenhadas por membros de produção/secretariado ou com a ajuda de voluntários. Esta divergência é denunciada pela resposta à questão

“quem produz critérios de inclusão de materiais” nos arquivos, com apenas 24% a indicarem a pessoa responsável pelo arquivo, e 20% a indicarem a “produção” quando apenas uma companhia a indicou como sendo responsável pelo arquivo. [fig.4][fig.5]

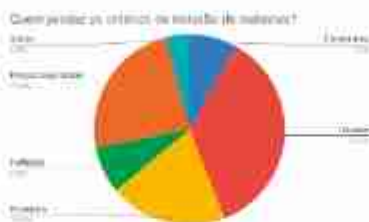
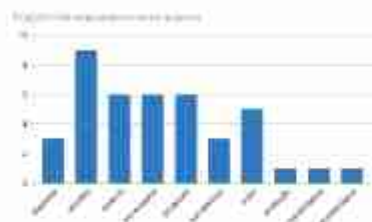


Fig. 4 / Fig. 5

Tipologia dos materiais em arquivo analógico e/ou digital

O questionário procurou detalhar a materialidade dos arquivos das companhias, separando entre materiais administrativos, artísticos e de divulgação, em suporte analógico ou digital. No que respeita aos materiais administrativos e de divulgação, é interessante notar que não existe grande divergência entre os materiais em arquivo analógico ou digital. É nos materiais artísticos que esta divergência é assinalável, com enorme preponderância de fotos e textos dramáticos no digital.

Sendo natural que o esforço de digitalização se concentre nos materiais textuais e fotográficos, isso invoca, contudo, várias questões sobre a produção de arquivos que importa levantar. Em primeiro lugar, existindo uma enorme massa de textos dramáticos e fotografias em suporte digital sem correspondente analógico, estamos perante um enorme desafio de sustentabilidade devido, em primeiro lugar, à fragilidade inerente ao digital, e, também, aos próprios processos de digitalização, tendencialmente realizados sem recursos para garantir qualidade e sustentabilidade dos ficheiros, ou mesmo um ambiente

critério mais natural para abate, a repetição de documentos (25%) - mas não indicam quaisquer procedimentos internos ou de avaliação para a exclusão de materiais. [fig.10]



Fig. 10 / Fig. 11

Finalmente, é útil olharmos para as necessidades indicadas pelas companhias por ordem de prioridade: 22,6% indicam a necessidade de espaço físico; 22,6% indicam o apoio à preservação digital; 17% apontam para financiamento específico; 15,1% para apoio à conservação em dispositivo/nuvem; e outros 15,1% indicam necessitar de apoio à formação. Esta ordem de prioridades é, só por si, particularmente interessante, porque reflete uma visão sobre o fazer do arquivo, claramente apostado na digitalização, quando os verdadeiros desafios, neste estádio bastante iniciático na estabilização de procedimentos para a maioria das companhias,² estarão no combate à degradação dos materiais e na formação necessária para organizar arquivos. Esta ordem de prioridades irá previsivelmente mudar à medida que cada companhia aprofundar o seu trabalho de arquivo. [fig.11]

Referências bibliográficas

BORGES, Vera (2002) "Artistas em rede ou artistas sem rede?" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 40, pp. 87-106.

2 O primeiro programa público de caráter nacional - *Programa de apoio em parceria - arquivos de dança, teatro e cruzamento disciplinar* - organizado pela Direção-Geral das Artes em parceria com o Centro de Estudos de Teatro, sob orientação de Maria João Brilhante e Ana Bigotte Vieira, foi lançado em 2021. Para mais informações, consultar: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/apolo/4221>.

Perspetivas presentes e de futuro a partir dos arquivos: algumas reflexões

Laura Rozas Letelier

Doutoranda em Estudos de Teatro (FLUL/CET) / Investigadora bolsista do projeto ARTHE

Seguindo o percurso esboçado no questionário enviado às companhias parceiras do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro, o meu interesse situa-se nos usos passados e atuais dos arquivos, nas necessidades identificadas para o seu bom funcionamento e nas perspetivas de futuro para os arquivos. Quero dizer, por uma parte, nas ativações e usos práticos dos arquivos, e por outra, na valoração e nos desejos das companhias para os seus arquivos e acervos.

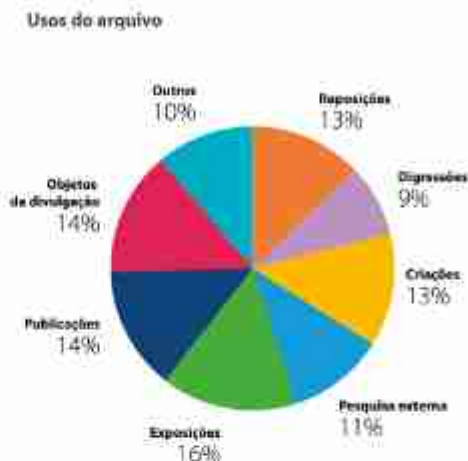
Antes de começar a abordar estas questões em mais pormenor, gostaria de destacar um aspecto global dos questionários enquanto exercício que apela a um momento de paragem e de autoconhecimento. Neste sentido, olhar para os arquivos é também uma espécie de radiografia da história das companhias e as materialidades que as têm atravessado, já porque ele mostra o percurso da companhia, como porque reflete dificuldades e precariedades na sua própria fragilidade e incompletu-

de, também marcada pelas próprias ausências de resposta em algumas perguntas dos questionários. Assim, a participação no questionário tornou-se numa instância de tomada de consciência para reconhecer e valorizar o património documental das companhias (muitas vezes nem sequer reconhecido pelas próprias como um arquivo ou acervo), perceber o que há nestes arquivos assim como as necessidades que se desdobram a partir destas constatações.

Dos usos do arquivo

Relativamente aos usos dos arquivos, partimos do princípio de que o arquivo não fica no seu ato constitutivo, mas ele também responde a um exercício ou um processo em transformação que nem sempre responde a um trabalho consistente de ordem e classificação prévio, sendo a sua constituição e a suas ativações práticas imbricadas. Assim, ele requer, como sabemos, tarefas de conservação, mas não só: o arquivo é também uma prática e um fazer em latência, que aparece e se reordena com a sua utilização e ativação. É possível constatar que o arquivo é colocado em contacto com a comunidade e mediado e ativado de diversas formas: tanto seja a partir de usos centrados na divulgação como seja na criação e nos usos de consulta e investigação.

Indo às respostas [fig.1], constata-se que 53% dos usos dos arquivos remetem para instâncias de disseminação, como são os usos para objetos de divulgação (14%), digressões (9%) e realização de exposições (16%) e publicações comemorativas (14%). Este último é um elemento que adquire especial relevância no contexto do aniversário de fundação das várias companhias participantes; com o tempo, temos contabilizado mais de 30 livros editados pelas companhias participantes. Por outra parte, algumas respostas sublinham o potencial criativo artístico do arquivo, onde 26% das respostas apontam que este é utilizado para novas criações (13%) ou para reposições (13%). A partir daqui é possível colocar algumas considerações sobre a especificidade dos arquivos das artes performativas. Penso, por um lado, na transitividade da mate-



/ Fig. 1

rialidade da performance teatral, onde figurinos e cenografias não são apenas reutilizados, mas muitas vezes transformados e "reciclados" de um espetáculo para outro (o que supõe especiais desafios para a sua documentação e conservação). E, por outro lado, cabe ainda indagar mais a fundo acerca das possibilidades da utilização do arquivo para criações: trata-se de espetáculos que utilizam como espaço de investigação o arquivo? De encenações que levam parte do arquivo ao palco para colocá-lo em interrogação? Ou de espetáculos que transformam os materiais de arquivo (figurinos, cenografias, etc.) correspondentes a outras encenações anteriores? Que mecanismos e outras possibilidades augura a utilização do arquivo em criações?

Por último, 11% assinalam que o arquivo é utilizado para consulta externa, questão que foi aprofundada numa segunda pergunta de caráter qualitativo que as companhias preencheram com as referências aos trabalhos de pesquisa feitos por investigadores/as a partir do seu arquivo. Sabemos que a utilização do arquivo por pessoas externas à companhia relaciona-se diretamente com as questões de acesso aos arquivos. Assim, se a percentagem de utilização para consulta exter-

na é relativamente baixa, em contraste, cabe sinalizar que 75% das companhias expressam que têm disponibilizado ou pretendem disponibilizar o acesso ao seu arquivo. Faltaria ainda indagar sob quais mecanismos, protocolos e condições é feito este acesso e uso externo dos diferentes arquivos.

Necessidades e áreas prioritárias para o trabalho futuro nos arquivos

Quando foi perguntado às companhias que necessidades identificaram para o bom funcionamento do arquivo [fig. 2], surge como primeira preocupação assegurar o resguardo do arquivo, espaço físico e digital (58% das respostas focam-se nesse aspeto). Em segunda ordem de importância encontra-se a formação técnica para o tratamento do arquivo. Como pudemos constatar nas nossas missões nas companhias, em vários casos existiu a participação de estagiários durante períodos limitados que apoiaram o trabalho de arquivo, mas que precisam de alguém que guie esse trabalho. Finalmente, a necessidade de divulgação foi a menos mencionada, cremos que por ser um dos principais usos atuais dos arquivos.

Que necessidades foram identificadas para o bom funcionamento do arquivo?



Face à questão de quais são as áreas prioritárias de trabalho futuro na organização do arquivo [fig.3] (as companhias tinham que marcar três alternativas), todas as companhias sinalizaram a digitalização como questão prioritária (16 respostas, 100%), e em segundo lugar a catalogação (12 respostas, 75%) e o tratamento e preservação (12 respostas, 75%). A partir destas respostas, podemos deduzir que, antes da preocupação em recolher mais material, existe uma urgência em organizar o que já têm. A referida atenção na digitalização deve-se a questões relativas à precariedade dos espaços físicos e à fragmentação dos arquivos. Neste sentido, a digitalização é vista como uma forma de congregar a dispersão do arquivo entre os diferentes colaboradores. Mas, se a questão da digitalização é colocada como uma área de grande relevância por parte das companhias, é importante dar conta dos próprios desafios e riscos que acarreta o trabalho com documentos digitais ou digitalizados, tomando em conta a sua instabilidade e a dos suportes, procurando mecanismos adequados para a preservação dos mesmos, questão sobre a qual nem sempre há consciência.

Quais as áreas prioritárias de trabalho futuro na organização do arquivo?

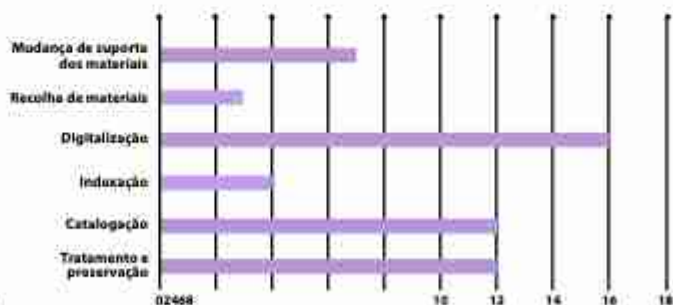


Fig. 3

No que diz respeito à necessidade de catalogação, pode constatar-se que ou bem que não existe catalogação (7 respostas) ou que cada companhia tem concebido um sistema de catalogação conforme as suas necessidades (10 respostas) que, antes de responder às normas arqui-

vísticas, responde às trajetórias históricas e afetivas das estruturas. Esta catalogação, quando existe, é maioritariamente em Excel (4), por vezes em ficheiros de papel. Nenhuma utiliza programas informáticos especializados para o tratamento de arquivos. Estas respostas colocam em relevo a necessidade de gerar instâncias e programas de formação e geração de competências para a conservação e tratamento dos arquivos. Isto tomando em consideração que quem produz os arquivos e os mantém não tem uma formação ou dedicação suficiente para tomar conta do arquivo e onde os esforços são feitos, por vezes, de forma inconsistente e isolada. Assim, as ditas instâncias apresentam-se também como espaços de partilha que favorecem um trabalho coletivo em rede, que poderá dar conta dos cruzamentos existentes entre estes arquivos (em que os arquivos de uma companhia podem enriquecer os de outras), assim como estabelecer e partilhar modos de fazer, ferramentas concretas-práticas e estratégias comuns de trabalho.

Considerações finais

Com estas aproximações preliminares como primeiro diagnóstico sobre o estado dos arquivos das companhias abrem-se algumas perguntas: que desafios éticos e políticos implicam o fazer e o tratamento dos arquivos? Como gerar políticas sustentáveis, para dar continuidade ao trabalho de arquivo? Que tipo de financiamento para o trabalho de arquivo seria o mais adequado para as realidades diversas das companhias? Finalmente, com estas perspetivas de futuro para os arquivos, gostaria de sublinhar a importância de colocar os esforços não apenas na conservação, mas também nos mecanismos de transmissão e ativação dos arquivos, ou seja, quero dizer, explorar o seu caráter narrativo e de espaço para o exercício da memória. Um espaço para ativar aspirações e um pensamento coletivo.

Companhias de teatro: a importância do espaço

Pedro Cerejo

Doutorando em Estudos de Teatro (CET-FLUL) e investigador do Projeto ARTHE

Nesta primeira abordagem aos **questionários** preenchidos pelos grupos que estão a colaborar com o projeto ARTHE interessava-me pegar na importância da questão que colocámos sobre os espaços de que estes grupos dispõem ou já dispuseram.

Quando construímos o **questionário** e o elenco das perguntas que o constituem, pensámos que faria sentido uma pergunta sobre os locais que os grupos de teatro ocuparam por estes revelarem, logo à partida, uma série de coisas: a existência de processos de luta por um local condigno para trabalhar (isto é: reunir, discutir, ensaiar, apresentar, acolher, armazenar); os diversos níveis de estabilidade das companhias face ao local de trabalho (espaços próprios; espaços assegurados por muitos anos; espaços dependentes de ciclos políticos autárquicos; espaços em risco); as consequências que cada mudança pode ter na estabilidade e organização dos arquivos (a necessidade de deitar coisas fora porque se vai para um local mais pequeno; o material que se perde

porque há uma mudança inesperada e rápida); e a multiplicação de locais (arquivo administrativo num sítio, artístico noutro, cénico ou guarda-roupa num terceiro).

Foi com alguma surpresa que constatámos que boa parte dos grupos ignoraram, de alguma forma, esta pergunta. Ou porque a pessoa que preencheu o inquérito não conhece a história anterior do grupo ou porque se limitaram a colocar a situação atual - quando nós sabemos (pelo que conhecemos do historial do grupo ou porque nos relataram nas visitas que fizemos ao terreno) que há uma história bem mais interessante de andanças e bolandas.

Num país que, chegado aos anos 1970, tinha poucas salas condignas para a atividade cultural - e menos ainda com as condições básicas que o teatro pede -, arranjar um espaço foi sempre, para todos os coletivos, uma conquista (de abril, de maio, de junho...). Mas antes da sala condigna experimentaram-se espaços alternativos, de ruínas a armazéns abandonados. E a partir de certa altura, a posse de um espaço e a existência de uma equipa fixa passaram mesmo a ser requisitos para concorrer aos apoios estatais.

Vamos, então, ao que importa: a grande maioria dos grupos com os quais trabalhamos estão instalados em espaços municipais (seja qual for a forma de usufruto - cedência, aluguer simbólico) que vão do cineteatro centenário ao edifício térreo com auditório de 50 lugares ou à ampla cave da biblioteca municipal construída na década de 1980. Outros poucos estão em edifícios próprios (propriedade dos grupos) que resultaram do processo de ocupação de edifícios devolutos logo a seguir ao 25 de Abril, por vezes resolvidos com intermediação (mais uma vez) das autarquias locais, ou que foram adquiridos pelas companhias. Uma parte substancial dos grupos está, portanto, dependente dos ciclos políticos e dos humores de quem vai gerir as autarquias - na presidência como na vereação da Cultura. E alguns dos grupos com os quais trabalhamos estão mesmo, hoje, após 50 anos de atividade contínua, em situações delicadas.

Num livro já de 2007, *O Mundo do Teatro em Portugal*¹, a questão dos espaços para grupos vindos dos anos 70 era resumida da seguinte forma: "A antiguidade dos grupos de teatro surge, assim, como uma das condições para ter uma sala, a par da sua reputação e *savoir-faire* institucional", sendo que "a segurança logística liberta tempo para a criação teatral". Mas as salas cedidas ou arrendadas a preços simbólicos pelas autarquias levam muitas vezes, escrevia ainda Vera Borges, a "situações de impasse e ruptura", seja por questões de programação, da necessidade de obras de manutenção ou de grande fôlego, ou ainda questões de relação institucional com os diretores ou programadores das salas municipais.

Se o espaço fixo e seguro surge como uma das necessidades fundamentais de qualquer grupo de teatro (em bom rigor, de qualquer grupo do que quer que seja) - para a realização do seu trabalho e para a boa guarda dos materiais que foram armazenando ao longo dos anos, constitua esta massa documental um arquivo tratado ou não -, os grupos de teatro têm um bom argumento para quando vão discutir programas de apoio e planos de atividades com as autarquias ou com outras instâncias da administração central: além de todo o trabalho que já desenvolvem (seja na vertente de trabalho artístico, na animação cultural, na formação de novos públicos, na colaboração com as escolas e outras estruturas locais, na organização de festivais e de programas de acolhimento de grupos vindos de fora, até em políticas locais de desenvolvimento económico, criação de emprego ou atração de turismo), os grupos têm todo o interesse em apresentar e relembrar - constantemente - o trabalho que já fizeram. E isso faz-se arrumando a casa, valorizando o percurso trilhado, indo aos arquivos.

E para valorizar esse património que todas as companhias reuniram ao longo dos anos, para destapar trabalho que muitas vezes fica invisível - até para desmentir a ideia de que "cá não acontece nada" e

1 Vera Borges. *O Mundo do Teatro em Portugal* (Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007).

mostrar que tanto as companhias como as autarquias fazem um trabalho constante -, são necessárias condições físicas adequadas ao bom armazenamento e preservação dos materiais e meios humanos formados para tratar os arquivos. O que pode ser feito em colaboração com os técnicos que as autarquias já têm a trabalhar nos seus arquivos municipais ou em protocolos com as diversas escolas de formação de arquivistas.

Tentando descortinar
urgências: o que dizem
os gráficos, como
falam os questionários.
É uma proposta de
salvaguarda dos
registos audiovisuais
dos anos 1970

Ana Bigotte Vieira

(IHC/UNL) Co-IR do projeto AITHE - Arquivo o Teatro



/ Fig. 1
Comuna - Teatro
de Pesquisa, acervo
de materiais
audiovisuais,
fotografia de Ana
Bigotte Vieira em
setembro de 2023.

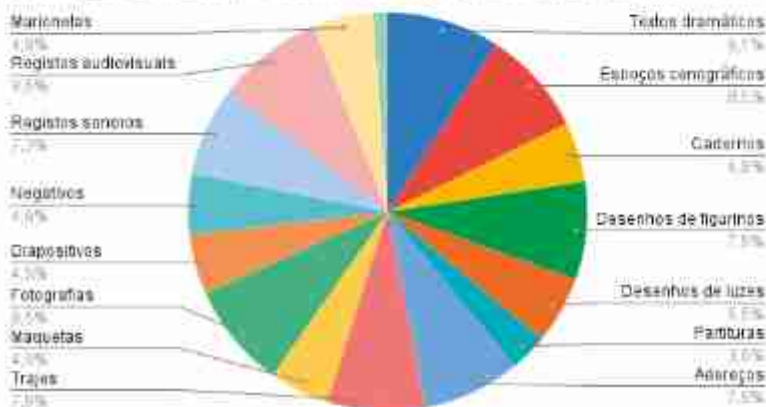
A minha leitura parcial de alguns gráficos que resultaram da presente versão dos questionários feitos aos grupos de teatro sobre o estado dos seus arquivos é enformada por dois aspetos, tendo em vista uma melhoria dos mesmos, e a maior eficácia do questionário em termos práticos e simbólicos:

1 por um lado - e em comparação com uma versão do questionário anterior, de índole sobretudo qualitativa¹, na qual se traçava como que um pequeno historial do arquivo (quem o organizou, quando, e onde tem estado depositado, com particular ênfase nos momentos de mudança de local e/ou cuidador) -, interessava-me perceber o que dizem estes gráficos do ponto de vista concreto da salvaguarda material do que se encontra em depósito. Ou, por outras palavras, interessava-me perceber de que modo a visualização gráfica, muito eficaz na comunicação de resultados de divulgação imediata e particularmente útil na mediação com os poderes, facilitava - ou não - a recolha de dados finos que possibilitassem ações de salvaguarda mais específicas. Do cruzamento destas duas preocupações resultaria um tipo de questionário útil nos dois sentidos - como forma de chamar a atenção para o problema do descaso dos arquivos de artes performativas, possibilitando uma visão panorâmica, e como ferramenta de recolha específica, possibilitando a localização de ocorrências caso a caso;

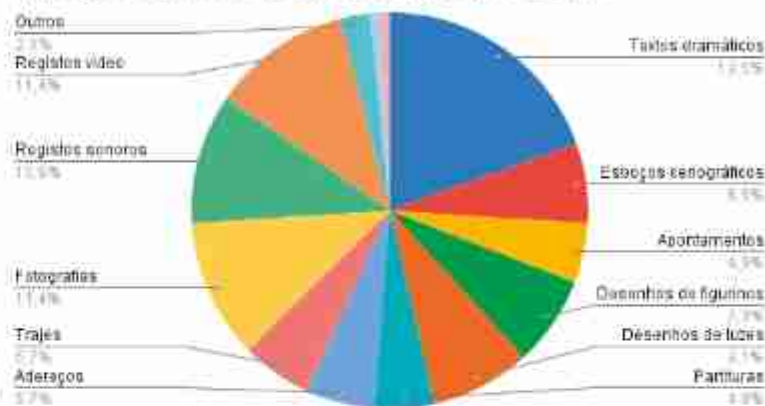
1 Esta versão foi esboçada por mim e por Maria João Brilhante aquando do ciclo de conversas Teatro Contemporâneo em Lisboa e no Porto: Espaços, Acervos, Arquivos, por nós organizado nos dias 8, 15 e 22 de Outubro de 2018 no âmbito do evento Teatro em Espólios, em organização do Centro de Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tendo então sido recebidas respostas de O Bando, Teatro da Garagem, Cão Solteiro, Companhia Filipe Crawford, Karnart, TNDMIL. Mais informações em <https://teatroemespolios.wixsite.com/teatroemespolios> (consultado a 3/11/2023). Foi depois adaptada em 2021 no âmbito do FATAL de modo a possibilitar uma visão panorâmica do estado dos arquivos do Teatro Universitário e retrabalhada conjuntamente no âmbito do projeto ARTHE por Maria João Brilhante, Laura Rozas, Fábio Belém, Pedro Cerejo, Vera Borges, Tiago Ivo Cruz e Ana Bigotte Vieira. O referido questionário inicial encontra-se republicado no final desta publicação.

- 2 por outro lado - tendo eu particular interesse nos modos como os materiais audiovisuais alteram a forma de fazer história das artes performativas refutando o primado da crítica e do texto como fontes privilegiadas, uma vez que se tem acesso a imagens em movimento da época (seja dos espetáculos em si, de ensaios ou de testemunhos na primeira pessoa) - interessava-me vislumbrar a existência - ou não - deste tipo de materiais nos gráficos. Esta questão é de especial relevância dada a obsolescência de alguns suportes, em particular a banda magnética, altamente perecível, mas também a descontinuidade dos meios tecnológicos que permitem a boa visualização deste tipo de registos;
- 3 destas preocupações resultou um particular interesse pela relação entre os materiais audiovisuais em formato analógico e em formato digital, relação que tentei inferir pela análise dos gráficos.

Tipologia de materiais artísticos em suporte analógico



Tipologia de materiais artísticos em suporte digital



/ Fig. 3

Tendo recorrido às Fig. 2 e Fig. 3 começarei por referir que na Fig. 2 uma percentagem de 8,5% das companhias refere a existência de materiais audiovisuais em suporte analógico. No entanto, desta informação não é possível inferir:

- 1 o ano a que estes materiais se referem, o que impossibilita a localização, tratamento e salvaguarda parcelar do material (por exemplo, registos audiovisuais do período da Revolução Portuguesa, espetáculos da década de 1980, etc.);
- 2 o tipo de suportes (Super8, 16mm, Betacam, etc.);
- 3 se os registos em causa dizem respeito a espetáculos, ensaios ou outros.

Por outro lado, e em comparação com a Fig. 3, em que uma percentagem de 11,4% das companhias refere a existência em suporte digital de registos vídeo, não é possível aferir se estes registos são parcial-

mente coincidentes ou correspondem a fenómenos inteiramente outros. Por outras palavras, e restringindo as questões apenas aos registos audiovisuais (sendo que são parcialmente extensivas aos registos fotográficos e sonoros):

/quanto do arquivo analógico foi objeto de um projeto de digitalização, e em que moldes? E, caso tenha sido, quais os materiais privilegiados neste processo (ensaios, espetáculos, determinado tipo de suportes audiovisuais em detrimento de outros, determinado período da vida da companhia)? Quais os critérios de seleção?

Frequentemente, os grupos aproveitam as ocasiões celebrativas, ou um momento de reorganização do website, ou um eventual documentário, para um pequeno tratamento de alguns materiais, pelo que sabemos - pelo trabalho de acompanhamento dos grupos - que uma pequena percentagem dos registos vídeo em suporte digital se refere a materiais deste género. Sabemos igualmente que se trata de uma parte muito ínfima do material, uma vez que os grupos tendem a privilegiar o recurso às fotografias, sem que isso represente, contudo, um momento de inventariação do acervo fotográfico, muitas vezes representando, pelo contrário, um momento de dispersão do acervo, que depois de mexido não regressa à sua ordem inicial nem é, por vezes, reorganizado.

Em suma: uma análise cruzada dos dados contidos nas questões 8 e 9 é apenas possível na intersecção de dois movimentos:

/uma reformulação do questionário, de modo a combinar a recolha qualitativa de informação com a recolha quantitativa;

/a colaboração estreita dos grupos, mediante um esforço de descrição mais apurada dos seus arquivos para efeitos de participação no questionário.

Da confluência destes dois movimentos será possível a elaboração de programas - urgentes - de salvaguarda dos acervos audiovisuais das companhias. Uma proposta que gostaria de fazer é a da elaboração de

um programa de salvaguarda dos registos audiovisuais do teatro em torno do período revolucionário. Agora, por ocasião das comemorações dos 50 anos do 25 de Abril de 1974. Trabalhemos nesse sentido.

ANEXO

**Questionário
versão 1**



Centro de Estudos de Teatro

FCT
Fundação para a Ciência e
Tecnologia

ARTHE Arquivar o Teatro

(Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, L.P. no âmbito do projeto «FEDC/ART-PER/1651/2021».)

QUESTIONÁRIO

O projeto ARQUIVAR O TEATRO propõe-se identificar, mapear e estudar a situação dos arquivos de teatro em Portugal, de modo a estabelecer um plano de boas práticas envolvendo uma rede de instituições. Partindo da análise de dois importantes arquivos doados ao Centro de Estudos de Teatro (FLUL) – os arquivos do Teatro da Comédia e de Mário Barradas – e estendendo a metodologia de pesquisa a cerca de 20 arquivos de companhias de teatro no país, o projeto ARQUIVAR O TEATRO procura conhecer e analisar as políticas de conservação pública e privadas, para promover a preservação, acessibilidade e estudo dos mesmos.

Termo de Consentimento Informado

Estamos a convidar para participar no estudo **ARTHE Arquivar o Teatro**, realizado pelo Centro de Estudos de Teatro, e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Explicação do estudo e procedimento

Através deste Questionário, o Estado pretende **conhecer o estado dos arquivos das companhias que participam no projeto e será afinado para ser incluído num futuro Manual de Boas Práticas de conservação de arquivos de artes performativas**.

A sua participação é voluntária, podendo recusá-la ou interrompê-la em qualquer momento. O questionário tem a duração aproximada de 10 a 20 minutos.

Confidencialidade e Anonimato

As suas respostas serão tratadas informaticamente com as de muitos outros inquiridos, garantindo-se o **anonimato e a confidencialidade**, em conformidade com as regras das instituições responsáveis pelo Estudo e as regras europeias relativas à proteção de dados.

Se tiver alguma dúvida ou sugestão, poderá entrar em contacto com a equipa de investigação através do seguinte contacto: arthe@letras.ulisboa.pt

Desejo participar no Estudo

Não desejo participar no Estudo

1. Informações sobre a companhia

Nome da Companhia / Grupo:

Ano de fundação:

Estatuto jurídico (marcar uma ou mais alternativas, caso o estatuto tenha mudado):

-
- Associação
-
-
- Cooperativa
-
-
- Sociedade por quotas
-
-
- Outro

Contacto da Companhia / Grupo:

Morada:

Telefone de contacto:

E-mail:

Contacto do interlocutor no âmbito do projeto ARTHE:

Nome:

Telefone de contacto:

E-mail:

2. Informações sobre o arquivo da companhia

Existe actualmente alguém que conserva e organiza o arquivo?

- Não

- Sim

Se a resposta for Sim, indique por favor

Nome:

Telefone:

E-mail:

Função na companhia (Indique uma ou mais alternativas):

arquivista

ator/atriz

diretora

encenador/a

produtor/a

secretariado

outra (indicar qual):

Se aplicável, indique-nos se quem tem conservado e organizado o arquivo possui competências arquivísticas? Se a resposta for positiva, indicar quais.

Além da pessoa indicada nas perguntas anteriores, outras pessoas já trabalharam no arquivo?

Não

Sim

(Se marcou SIM, preencha os dados da(s) pessoa(s) Duplique o campo, se necessário.

Nome:

Contacto:

Período em que trabalhou:

Função na companhia (indique uma ou mais alternativas):

arquivista

stor/atriz

director/a

encenador/

produtor/a

secretariado

outra (indicar qual):

Atualmente, em que local (ou locais) está armazenado o arquivo?:

1.

2.

3.

Anteriormente, o arquivo esteve instalado noutra local?:

Não

Sim

Se marcou SIM, diga:

Período:

Local:

Responsável e contacto:

3. Descrição do arquivo da companhia

Qual é o período abrangido pelo arquivo?

Qual a dimensão do arquivo em metros lineares e em gigabytes?

Metros:
Gigas:

A quem pertence legalmente o arquivo da companhia?

Assinale todos os materiais de que é composto o arquivo.

Administrativos e de produção

Em suporte analógico:

- Correspondência
- Relatórios
- Contratos
- Orçamentos
- Atas
- Documentação legal e associativa
- Recortes de imprensa
- Entrevistas
- Outros:

Em suporte digital (se aplicável):

- Correspondência
- Relatórios
- Contratos
- Orçamentos
- Atas
- Documentação legal e associativa
- Recortes de imprensa
- Entrevistas
- Outros:

Artísticos**Em suporte analógico:**

- Textos dramáticos (traduções, textos cênicos; etc.)
- Esboços cenográficos
- Cadenas de encenação
- Desenhos de figurinos
- Desenhos de luzes
- Partituras
- Adereços
- Trajes
- Maquetes
- Fotografias (de ensaio, de espetáculo, retratos)
- Diapositivos
- Negativos
- Registos sonoros
- Registos audiovisuais
- Marionetas
- Outros (indicar quais):

Em suporte digital (se aplicável)

- Textos dramáticos (traduções, textos cênicos; etc.)
- Esboços cenográficos
- Apontamentos de encenação
- Desenhos de figurinos
- Desenhos de luzes
- Partituras
- Adereços
- Trajes
- Fotografias (de ensaio, de espetáculo, retratos)
- Registos sonoros
- Registos vídeo
- Outros (indicar quais):

De divulgação**Em suporte analógico:**

- Materiais gráficos
- Cartazes
- Flyers

- Folhas de selo
- Programas
- Dossiês para a imprensa
- Fotografias
- Trailers/ teasers
- Publicações
- Outros (indicar quais):

Em suporte digital (se aplicável)

- Cartazes
- Flyers
- Folhas de selo
- Programas
- Dossiês para a imprensa
- Fotografias
- Trailers/ teasers
- Outros (indicar quais):

Relativamente aos suportes, como está acondicionado o material do arquivo? (Pode marcar todas as opções que correspondam)

- Pasta
- Dossiê/Arquivador
- Móvel para cartazes
- Estante
- Caixa
- CD
- VHS
- DVD
- Fita magnética
- Chamar
- Nuvem (Cloud)
- Disco externo
- Outros (indicar quais):

Existem critérios a serem seguidos para incluir os materiais no arquivo?

- Sim
- Não

Quem produz e decide esses critérios? (Pode assinalar mais do que uma resposta)

- encenador/a
- diretor/a da companhia
- produtor/a
- instituição que detém a propriedade
- pessoa responsável pelo arquivo
- outros (indicar):

Indique quais são os atuais critérios para a recolha desses materiais

Que critérios são seguidos para o abate dos materiais do arquivo? (Pode marcar todas as opções que correspondam)

- Razões financeiras
- Transferência para outro suporte
- Degradação dos materiais
- Repetições
- Outros (indique quais):

Atualmente é praticado algum tipo de conservação dos materiais do arquivo? Se sim, explicar brevemente o que é feito nesse sentido, e por quem.

Em termos gerais, como classificaria a situação atual de conservação do arquivo da companhia?

Muito boa
Boa
Razoável
Má
Muito má.

Como descreveria o nível de organização do arquivo da companhia?

Está de acordo com as normas técnicas de arquivística
Não segue nenhuma ordem de agrupamento e classificação
Segue uma ordem própria (especifique qual)

É ou foi utilizada alguma plataforma para a classificação e descrição documental do arquivo? Indique qual.

Não, **não é** utilizada

Sim, **é** utilizada (indique qual)

- Excel
- Ficheiro em papel
- Software especializado (Atom, Omeka, Collective Access, Preservica, etc.)
- Outros (indique):

Não, **foi** utilizada

Sim, **já foi** utilizada (indique qual):

- Excel
- Ficheiro em papel
- Software especializado (Atom, Omeka, Collective Access, Preservica, etc.)
- Outros (indique):

O arquivo está disponível na página web da companhia? Se sim, indique o endereço:

Que materiais do arquivo se encontram aí disponíveis? Que critérios foram seguidos para a escolha?

Além do material do arquivo disponível na página, a companhia possui documentação arquivística em sistema de intranet ou outro?

- Sim
- Não

Quais os usos do arquivo? (Marque uma ou mais respostas)

- Já não está em uso
- Usado para reposições
- Digressões
- Novas criações
- Pesquisa externa/académica
- Exposições
- Publicações
- Objetos de divulgação
- Outros (indicar quais):

Nome brevemente como foi produzido o arquivo:

4. Perspectivas para o futuro do arquivo

Quais as áreas prioritárias de trabalho futuro na organização do arquivo? (Marque as 3 mais urgentes)

Tratamento e preservação

Catalogação

Indexação

Digitalização

Recolha de materiais

Mudança de suporte dos materiais

Nenhuma

Outras (especifique):

Existe(m) outro(s) arquivo(s) que possa(m) complementar o arquivo da companhia?

Não

Sim

Qual/ais?

Existe hipótese de o(s) integrar no arquivo da companhia?

Sim

Não

Está previsto o acesso presencial e/ou o acesso online ao arquivo? Caso a resposta seja afirmativa, quais são os materiais de livre acesso pelo público e como contam que seja realizado esse acesso?

Existem estudos (monografias, dissertações e artigos acadêmicos) que referem documentação do arquivo? Se sim, identifique-os (título, autor e data).

Que necessidades foram já identificadas para o bom funcionamento do arquivo?

- Espaço físico
- Preservação digital
- Conservação em dispositivos e nuvem
- Financiamento específico à manutenção
- Visibilidade e divulgação
- Formação técnica para trabalhar com arquivos
- Outras (indique quais)

Que outros aspectos relevantes gostaria de mencionar sobre o arquivo da companhia?

Outras observações sobre este questionário

Muito obrigada/o

Data de preenchimento:

Data de validação pela equipa ARTHE:

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através
da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia,
I.P., no âmbito do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro
«PTDC/ART-PER/1651/2021».