

# Estado geral dos arquivos de teatro em Portugal

6

AR  
T  
E

ARQUIVAR  
O TEATRO



# **Estado geral dos** arquivos de teatro em Portugal

## Organização

Maria João Brilhante

## Autoria dos textos

Maria João Brilhante

Pedro Cerejo

Fábio Marques Belém

Tiago Ivo Cruz

Laura Rozas Letelier

## Produção

Centro de Estudos de Teatro

## Revisão

Pedro Cerejo

Projeto ARTHE - Arquivar o Teatro

DOI10.54499/PTDC/ART-PER/1651/2021

## Design

Bloodymary & Braun

## Impressão

A3 - Artes Gráficas

## Papel

IOR 120 grs

## Fontes tipográficas

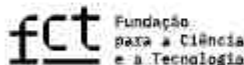
Anheim e Calvino

## Tiragem

150 exemplares

## ISBN / DL

978-989-9238-07-7 / 542683/25



Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



UNIVERSIDADE  
NOVA  
DE LISBOA

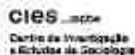


FACULDADE  
DE LETRAS



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

**Recortes num mapa em reconhecimento**

*Maria João Brilhante / p.7*

**A cada companhia de teatro o seu arquivo:  
impressões de estadias curtas em caves e sótãos**

*Pedro Cerejo / p.13*

**Da cena ao arquivo: o que mostram as missões  
do projeto ARTHE**

*Fábio Marques Belém / p.21*

**As redes de arquivos nas artes performativas,  
perspectiva de políticas públicas**

*Tiago Ivo Cruz / p.31*

**Curadoria dos acervos: necessidade e desejo  
de expor e formas de o fazer**

*Laura Rozas Letelier / p.41*

**Biografias dos autores / p.53**



# Recortes num mapa em reconhecimento

*Maria João Brilhante*

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

Seria difícil num pequeno livro como este dar conta do estado geral dos arquivos das artes performativas existentes em Portugal, sejam eles os que se encontram sob custódia institucional, sejam os que estão a cargo das estruturas artísticas e dos artistas cuja actividade os produziu. Como nos anteriores livretos, trata-se de propor uma introdução a um tópico: neste caso, para uma caracterização dos arquivos de artes performativas, tendo por base o estudo dos que pertencem às companhias parceiras do projecto ARTHE. Apresentam-se sínteses de alguns resultados preliminares da

pesquisa, apontam-se metodologias e sugerem-se caminhos para um trabalho mais fino de salvaguarda e transmissão desses arquivos de artes performativas.

Optámos por mostrar uma série (limitada) de recortes traçados num hipotético panorama, que é por natureza incompleto (novas companhias e seus arquivos nascem, outra/os desaparecem) e a pedir reconhecimento, mas que defendemos ser de crucial importância para colocar o teatro no lugar que lhe cabe na história da cultura portuguesa contemporânea e no diálogo estético,

artístico e sociopolítico com realidades globais. A fascinante matéria que fomos encontrando nos arquivos visitados e descritos em questionários contribuirá, sem dúvida, para prosseguir o debate sobre a efemeridade das artes performativas e a sua relação com experiências da memória daqueles que criam, produzem, ou são espectadores; alimentará a reflexão global sobre o arquivo, o arquivamento e a expansão do conceito por via da produção e armazenamento generalizado de documentos, em formato digital; abrirá caminho para diferentes usos dos arquivos e para narrativas alternativas a produzir com os materiais, descentralizando o poder das vozes que fazem habitualmente a história do teatro e das artes performativas; alertará para impasses legais e organizacionais na criação de arquivos em rede; mas acima de tudo servirá para revelar o papel, ainda subalterno entre nós, atribuído aos arquivos das artes vivas, dispersos, invisíveis, perdidos e não estudados, de modo a promover uma diferente relação com esses acervos tão variados, expondo a sua inseparabilidade da criação artística e das reverberações históricas da segunda metade do século XX.

Por agora, pretende-se revelar como foi aprofundar um diagnóstico

inicial a partir daquilo que deixaram entrever as respostas ao questionário, ponto de partida para a pesquisa do ARTHE, fornecidas pelas vinte companhias parceiras e que as missões para observação e esclarecimento completaram. O que os focos da análise permitiram detetar e nestas páginas transparece é o facto de uma aparente semelhança entre os arquivos, seus materiais e formas de arquivamento não esconder a diversidade de condições de conservação e de uso dos vários arquivos com reflexo na sua significação e no reconhecimento matizado do seu valor simbólico. Talvez também nas narrativas, presentes e futuras que as companhias e os investigadores produzirão. O que é prezado, o que é cuidado, como é dada existência ao arquivo na vida de uma companhia? A partir daqui torna-se possível compreender o que faz de cada um deles um espécimen no ecossistema da produção e criação teatral nas décadas de 70 e 80 do século XX, com consequências no presente. Pretende-se também devolver o conhecimento produzido pela investigação, sugerindo modos de compreensão e intervenção nos problemas associados à gestão das materialidades geradas, conservadas ou eliminadas. Esse propósito de comunicação para fora do projeto está

implícito no carácter especulativo ou (pro)activo de alguns dos discursos que aqui se encontram, mas também na construção de um instrumento - um guia de boas práticas - que permite prestar os devidos cuidados aos arquivos existentes ou empreender a tarefa de criação de outros em resposta aos variados desígnios de quem faz teatro ou coleciona documentação para futuras narrativas.

Nesse sentido, há que descobrir, com Tiago Ivo Cruz, como pensar o mapeamento de uma rede de possíveis relações entre arquivos de companhias que, pela sua complementaridade, permitiria dar passos sólidos para uma história do teatro contemporâneo. Mas importa compreender os fundamentos legais que sustentam as políticas culturais, por exemplo através da Carta de Porto Santo (2021), inspirada pela 'Convenção para a salvaguarda do património cultural' (UNESCO, 2003), de que Portugal é signatário.

O seu texto propõe uma arqueologia do aparelho institucional e jurídico que ajuda a entender as relações entre duas estruturas - a Rede Portuguesa de Museus e a Rede Portuguesa de Arquivos - e o lugar dos arquivos de artes performativas. Desbrava termos, conceitos e acções inscritos

na regulamentação legal que podem elucidar acerca das possibilidades que por aí se abrem ao trabalho arquivístico da documentação que emana das práticas culturais, mas também os pontos obscuros, os enviesamentos e os nós górdios da realidade dos arquivos que aqui nos interessa abordar. Percorrendo a legislação vigente, Tiago Ivo Cruz evidencia uma floresta de objetivos e de propostas de atuação que parecem cair num vórtice de incompatibilidades e obstruções. Há que levar a letra da lei até às suas últimas consequências e expandir a já funcional rede de arquivos bem como as parcerias entre entidades detentoras de documentação em artes performativas de forma a, como diz o autor, contrariar a "instabilidade inerente à orgânica da administração pública, onde a extinção, fusão ou reestruturação de organismos é frequente".

Por seu turno, o texto de Pedro Cerejo resgata o processo que nos trouxe até aqui (escolhas e métodos, análise e interpretação), passando a descrever a sua incursão nos arquivos de quatro companhias parceiras que estudou - Companhia de Teatro de Almada, Comuna - Teatro de Pesquisa, Teatro da Cornucópia e O Bando - e o diagnóstico das semelhanças e

diferenças que caracterizam esses fundos documentais, primeiro passo para entender a relevância dos arquivos de artes performativas para o estudo das formas de presença do teatro no contexto sociopolítico e cultural de um determinado período, neste caso a década de setenta em Portugal. Mas a articulação faz-se igualmente no sentido inverso e também disso nos falam os arquivos das companhias, como se percebe através dos exemplos referidos de diferentes modos de usar, no presente, os arquivos visitados. O leitor não ficará indiferente à apologia, pelo autor, de “uma das mais belas formas de recolher informação [que] é mesmo deixar-se levar pela consulta dos arquivos.”

Através do texto de Fábio Marques Belém seguem-se algumas práticas realizadas no âmbito do projeto para o reconhecimento de uma realidade a que dificilmente o espectador tem acesso quando frequenta a sala de espetáculos de uma companhia ou de um Teatro, mas que existe como suporte e memória da sua atividade. A partir do desenvolvimento “de um questionário exploratório com a finalidade de identificar a existência de materiais arquivísticos e avaliar o estado de conservação e organização dos acervos” e depois das “diversas

visitas às companhias, desde a Madeira até ao Algarve, passando por Minho e Trás-os-Montes, com o propósito de aplicar o questionário, realizar um levantamento sistemático dos arquivos e reconhecer as especificidades e condições de preservação de cada acervo”, é possível introduzir o leitor num percurso por quatro companhias visitadas por Fábio Belém e cujos arquivos são retratados segundo uma perspectiva física e de preservação, apontando carências, mas também histórica e política, pois a descrição deixa transparecer a consciência do valor patrimonial e simbólico dos acervos por parte das entidades detentoras. Uma das funções destas incursões da equipa do projeto ou “práticas de reconhecimento” consiste em suscitar a apresentação dos acervos, levando as companhias a escolher o que querem mostrar e como fazê-lo para os visitantes curiosos em conhecê-los. Um encontro capaz de ativar memórias e motivar narrativas.

Por fim, é de curadoria dos acervos das companhias que nos fala o texto de Laura Rozas Letelier. Propondo um sentido expandido do conceito de curadoria que se manifesta no processo de investigação e suas diferentes ações, a autora interroga os usos e a autoperceção que as companhias

têm dos seus arquivos e dos materiais que estes integram como gestos de pesquisa que aprofundam narrativas ou as modificam. Afirma por isso que "a curadoria dos arquivos surge como uma prática essencial para trabalhar com o passado, assim como para dialogar com o presente e projetar futuros.", sendo "um ato de cuidado, uma forma de manter as conexões entre as narrativas históricas e as comunidades que as vivenciam e reinterpretam." Três maneiras de o fazer são aqui analisadas: a produção de exposições que propõem narrativas dirigidas para a sua apresentação; a edição de livros, muitas vezes comemorativos, que revisitam a história das companhias através de um trabalho curatorial que trata a informação para mobilizar memórias junto das comunidades; a criação de *websites*, de larga difusão, que são representações de materiais muito diversos dos seus acervos, agindo como reforço da construção identitária que as companhias vão realizando ao longo da sua existência. O texto alerta para a necessidade de recursos humanos, técnicos e financeiros que permitam a preservação, a sustentabilidade e a ativação da quase generalidade dos arquivos de artes performativas em Portugal.

Se bem que insatisfatória para os que,

como nós, se aventura(ra)m no trabalho de reconhecimento, exploração e estudo de vários arquivos, espólios ou coleções documentais, uma abordagem parcelar tem alguns traços positivos: permite colocar uma lupa sobre realidades que podem estar apenas sinalizadas, mas por vezes não delimitadas dentro dos arquivos (a correspondência, as redes de circulação dos espectáculos e das pessoas; as celebrações, os discursos internos e para o exterior que produzem identidades e suas mutações, etc.); fomenta a curiosidade por cruzar um assunto comum a arquivos de várias companhias (internacionalização, organização dos espaços, formas de organização do trabalho, etc.); gera e mantém vivo o desejo de prosseguir a tarefa e relativiza a perspectiva finalista que a ela pode estar associada, por desejo de dominar uma totalidade que se revela ilusória.

Nunca teremos uma visão global da situação e do impacto dos arquivos com os quais convivemos e sempre soubemos que eles se vão transfigurando a cada nova criação artística, a cada cisão ou transformação da sua prática e a cada relação que estabelecem com os discursos culturais e sociopolíticos que os implicam e replicam. Isso torna o nosso projecto apenas uma de muitas ações ainda a

realizar. Fazer um mapa da situação dos arquivos das companhias parceiras, mesmo sem pretender extrapolar conclusões para outras que surgiram na década de 90 e que estão hoje a atingir uma bonita idade, é tarefa a prosseguir, sempre, quanto a nós, a partir das necessidades das companhias e seus arquivos, bem como das questões que se revelarem urgentes ao estudo em cada momento. O projecto ARTHE não esgotará seguramente o reconhecimento desses arquivos e os recortes que vão ler são a resposta afetiva e ponderada ao que nos dizem os questionários e disseram os espaços, as pessoas e os materiais observados. Mas o gesto que pode introduzir alguma diferença no percurso de que damos conta é, como já sugeri, a retribuição do trabalho colaborativo que foi por todos desenvolvido através de um guia de práticas arquivísticas que acredita na bondade de entregar às companhias a etapa mais importante, a primeira delas, de conservação e descrição, preparando o reconhecimento de um mapa por vir.

Esse guia, em finalização, pretende ser um instrumento destinado a incentivar os dirigentes e membros de companhias de teatro, os profissionais das artes performativas e as estruturas de produção do poder central ou

municipal a aplicar boas práticas na gestão dos seus documentos e materiais da criação artística, com vista a uma adequada organização e conservação e à constituição de repositórios de informação sobre a atividade diversificada das companhias e dos artistas, garantindo uma memória da sua atuação. Trata-se de um documento para uso de não arquivistas, com uma dimensão essencialmente prática, fornecendo orientações para a gestão de documentos de arquivo em papel, digitalizados ou nado-digitais e restantes materiais do espetáculo. Destina-se a promover medidas para o tratamento e a conservação dessa documentação e de outros materiais produzidos, visando facilitar a sua recuperação e usos, servindo a economia de atuação da instituição produtora e refletindo as suas orientações programáticas.

Por agora, cabe-nos mostrar a importância do que encontrámos, o valor patrimonial, artístico e cultural dos arquivos - seus materiais e seus potenciais usos. Dentro de algum tempo, daremos, em livro, matéria mais substancial para reflexão e antecipação do muito que existe ainda por fazer pelos arquivos de artes performativas.

# A cada companhia de teatro o seu arquivo: impressões de estadias curtas em caves e sótãos

*Pedro Cerejo*

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

A participação nos trabalhos do projeto de investigação ARTHE - Arquivar o Teatro não passa só pelas missões de visita e diagnóstico aos arquivos das companhias parceiras, pela realização das diversas jornadas de debate que já foram organizadas ou pela participação na redação das *newsletters* mensais. Felizmente, para se trabalhar sobre arquivos é mesmo preciso mergulhar nos arquivos - não só para aferir do seu estado ou para propor formas de o trabalhar mas para agarrar os documentos que os compõem.

Se cada investigador/a escolhe as suas fontes de informação para trabalhar - e pode privilegiar a leitura de livros e artigos já escritos sobre o "seu" tema, ou avançar para a realização de entrevistas de história oral a pessoas-chave, ou mergulhar em recortes de imprensa -, a mim parece-me que uma das mais belas formas de recolher informação é mesmo deixar-se levar pela consulta dos arquivos, mais ou menos arrumados, mais ou menos poeirentos, e permitir que elementos chamem

elementos, documentos se liguem a outros documentos, fazendo com que factos, datas, imagens que não constavam dos livros já escritos ou da memória das pessoas entrevistadas possam ressurgir ou reemergir do esquecimento. Foi assim que, para a escrita de um conjunto de artigos sobre os momentos iniciais do chamado "movimento do teatro independente", passei alguns dias a abrir caixas, a preencher folhas de Excel, a tirar fotografias, a inventar descritores e a esboçar linhas de abordagem nos arquivos de quatro companhias de teatro. Escolhi-as por serem significativas (pelo seu trabalho, pela sua influência, por servirem os argumentos que me interessava apresentar ou por aprofundarem a discussão que tentava lançar) e escolhi-as também por estarem mais perto, mais à mão. Durante algumas semanas de Agosto a Outubro de 2023 passei manhãs e tardes nos arquivos da Companhia de Teatro de Almada, da Comuna - Teatro de Pesquisa, do Teatro da Cornucópia e de O Bando. E aqui pode-se desde já afirmar que foi possível navegar em todos os arquivos - que fui encontrando facilmente dados para o arco temporal que me interessava trabalhar (1971-1978), assim abarcando três períodos históricos sucessivos mas muito diferentes. Poder-se-ia pensar "é evidente, como são companhias 'históricas' têm os seus arquivos tratados". As coisas não se passam assim: no nosso trabalho de levantamento do estado dos arquivos fomos percebendo que algumas das companhias "históricas" não têm os seus arquivos tratados, e que outras os perderam em momentos diferentes do seu percurso; também sabemos que ser uma companhia com 50 anos implica ter mais informação reunida, mais material armazenado e mais dificuldade em tratar essa massa documental; da mesma forma que sabemos que há companhias locais, de menores dimensões, que têm o seu arquivo mais bem organizado.

## As companhias

No seu romance *Retrato dum Amigo enquanto Falo*, Eduarda Dionísio<sup>1</sup> colocou a personagem principal a recordar o seguinte sobre os meados da década de 1960: “E, assim, muitos de nós escolheram uma militância cultural: os cineclubes, os grupos de teatro, os jornais, as editoras, as páginas literárias, as associações recreativas.” E termina esse mesmo livro com três capítulos intitulados “1978: regresso à normalidade”, título eco de um *slogan* do Maio de 68. Aquele era, então, um tempo em que estando proibida a vida partidária livre, o debate político ou a livre expressão, a militância política assumia muitas vezes a forma de militância cultural, que passava por acompanhar, de forma contínua e participante, o que as jovens companhias de teatro independente faziam.

As companhias cujos arquivos fui revolver foram, por ordem sucessiva de fundação: o Grupo de Teatro de Campolide (1971); A Comunidade - Teatro de Pesquisa (1972); o Teatro da Cornucópia (1973); e O Bando (1974). Destas quatro, 50 ou mais anos depois, três continuam a trabalhar com o seu dinamismo e capacidade de ação respetivas, e apenas o Teatro da Cornucópia “cessou a atividade”, no ano de 2016. No entanto, já em 1982, o Grupo de Teatro de Campolide tomou a designação Companhia de Teatro de Almada, depois de uma mudança de instalações, de um período de fixação na cidade da margem esquerda do Tejo (para onde foi em 1978) e de um longo período intermédio em que usou as duas denominações.

Sendo quatro companhias que, com altos e baixos de percurso (de sucesso público ou de deserção desse mesmo público, de problemas com e por causa de espaços, com espectáculos de grande sucesso como de clamoroso fracasso, com fundos garantidos ou de cinto apertado, com equipas grandes e voluntariosas ou reduzidas a um mínimo e desanimadas), atingiram grande reconhecimento e influência no reduzi-

<sup>1</sup> *Retrato dum Amigo enquanto Falo*, Eduarda Dionísio (Lisboa: Quimera, 1979), p. 44.

do campo teatral português, estes grupos conseguiram - ao longo do tempo, por entre o trabalho criativo e a gestão das produções - tratar os arquivos, cada um à sua maneira, mas revelando-se os modos de arquivo e arrumação fáceis e pertinentes para o trabalho diário das companhias.

## Os arquivos

O arquivo do Teatro da Cornucópia ficou, por vontade dos seus dois sócios, o encenador Luís Miguel Cintra e a cenógrafa Cristina Reis, à guarda do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras (e foi depositado na biblioteca da FLUL) e encontra-se disponível para consulta numa sala em grande parte ocupada por este acervo e outros cedidos ao CET (e mantém a muito clara organização inicial, no respeito de princípios básicos da arquivística como são o da proveniência, o da integridade e o do respeito da ordem original). Já os outros três arquivos escolhidos encontram-se em partes dos edifícios que as companhias utilizam atualmente como sedes. O arquivo da Companhia de Teatro de Almada está guardado numa sala anexa ao amplo escritório de produção, no quarto piso do edifício do Teatro Municipal Joaquim Benite (construído de raiz pela Câmara Municipal de Almada na década de 1990); o arquivo da Comuna - Teatro de Pesquisa está depositado numa sala média forrada a estantes que se situa no dédalo de salas que formam a cave do casarão da Praça de Espanha (Lisboa), mesmo ao lado de um conjunto de outras salas que se espera que no futuro possam guardar um pequeno museu da companhia; e o arquivo de O Bando está guardado numa das salas do acolhedor piso superior da antiga casa da quinta que a companhia utiliza em Vale de Barris (Palmela).

Há que ressaltar que quando falo em arquivos me refiro, neste texto, exclusivamente a pastas de papel que guardam papéis e que formam os arquivos de produção/artístico e de imprensa (os elementos comuns

a todos eles). O acompanhamento feito pelos órgãos de comunicação social (nos diversos géneros jornalísticos - da notícia à entrevista, dos anúncios pagos ao exercício da crítica) era de tal forma importante e necessário que todas as companhias dispõem de volumosos dossiers com recortes de imprensa (que podem não ser exaustivos, que têm buracos ou saltos temporais no interior), alguns dos quais organizados por empresas privadas (sobretudo a Recorte) que ofereciam o serviço de recortar na imprensa tudo o que fosse escrito sobre o cliente. Os arquivos administrativo e contabilístico já são, em geral, mais confusos - e saem do âmbito deste texto. Além de todo o material mais recente que já está guardado em *drives* e discos externos, como as companhias explicitaram nos inquéritos que o projecto ARTHE começou por enviar, as três companhias em atividade dispõem de salas onde está guardado algum material cénico e figurinos. Todas as quatro companhias estudadas organizaram o seu material por produções, listadas a partir da peça número um, que podem cobrir um ou mais anos de vida em cena. É também comum a todas o facto notório de que faltam elementos nos espetáculos mais antigos: um programa nesta peça, um cartaz naqueloutra. Creio que ainda seria possível, assim houvesse tempo para o fazer, a cada uma das estruturas ir procurar junto de antigos elementos das companhias ou dos seus mais fiéis espectadores se não teriam - nos seus espólios pessoais - o programa ou o cartaz que faltam. Já seria bom se o trabalho de sensibilização que fomos fazendo permitisse este colmatar de falhas e lacunas.

É curioso verificar, não será abusivo dizê-lo, que se percebem em cada um destes arquivos traços distintivos: no arquivo do Teatro da Cornucópia encontramos um carácter metódico (era uma companhia que conseguia - ainda em tempos de Censura - pensar a longo prazo e que deixou elencadas as peças que queria apresentar ao longo do ano de 1973 ou os livros que ia editar numa coleção pensada para uma editora livreira); no arquivo da Grupo de Teatro de Campolide encontra-se a fúria de escrever do jornalista e encenador Joaquim Benite (programas bem estruturados, cheios de informação, com vários textos, vários autores, várias perspectivas; e também a primeira revista regular de

teatro editada por uma companhia, a *Programa*, a partir de 1977 e com periodicidade semestral); no arquivo de O Bando encontra-se um lado original e explorador na forma de pensar espetáculos e materiais (seja no desenho dos cartazes ou no tipo de iniciativas promovidas - como o I Festival de Teatro Infantil de Sintra ou o retiro de vários meses em Trás-os-Montes); e no arquivo de A Comuna ainda se respira um caos organizado, uma energia desmedida que vem da multiplicação de atividades pensadas e promovidas naquela casa que foi teatro, casa da criança, centro cultural, café-concerto...

## Nova vida ao material de arquivo

Um princípio que tem norteado a ação do nosso projeto é a vontade de reafirmar e de lembrar constantemente que os arquivos (enquanto estrutura ou enquanto conjunto de materiais organizados) não são um fardo para as companhias mas antes uma mais-valia - porque contam a sua história, claro, mas porque aquilo que guardam pode também servir como base a novas produções (seja de espetáculos, de exposições, de livros comemorativos, de documentários...), feitas *a solo* ou em colaboração com outras entidades e arquivos. Mas isto as companhias já sabiam, por experiência própria, por trabalho feito ao longo dos anos. Deixando apenas alguns exemplos com os quais me fui confrontando nestes meses de trabalho, posso indicar as seguintes reutilizações de material de arquivo até para o caso da companhia já extinta: em setembro e outubro de 2023, a cineasta de origem norueguesa Solveig Nordlund, radicada em Portugal desde o início dos anos 1970, estava a filmar material de arquivo para realizar um documentário sobre a Cornucópia; nos mesmos meses, elementos da Comuna iam começar a recolher material para se escrever o livro comemorativo dos 50 anos da Comuna, mas em 2022 também foi lançado um documentário sobre a companhia e o *site* do Teatro Nacional Dona Maria II passou a apresentar uma galeria *on-line* com 600 fotografias tiradas pelo fotó-

grafo José Marques nos primeiros 10 anos de atividade do grupo<sup>2</sup>; em Almada, textos escritos ou recolhidos por Joaquim Benite são frequentemente utilizados nas edições atuais da publicação *Textos de Almada* e os 50 anos do 25 de Abril foram festejados com uma grande exposição no átrio do Teatro Municipal com dezenas de grandes cartazes de espetáculos provenientes do arquivo da companhia, bem como do Arquivo Ephemera; já O Bando comemorou os seus 50 anos com, entre outras atividades, uma conversa sobre a importância da pedagogia no seu percurso com elementos do Projeto ARTHE que tinham estado a estudar os arquivos da companhia (sobretudo os boletins para crianças *O Pião*). Estes são apenas alguns exemplos de coisas que podem ser feitas com e em torno do material de arquivo, assim haja vontade e capacidade de os organizar e explorar de forma criativa.

---

<sup>2</sup> Consultar em: <https://www.tndm.pt/pt/50-aniversario-comuna-teatro-de-pesquisa/>



# Da cena ao arquivo: o que mostram as missões do projeto ARTHE

*Fábio Marques Belém*

*Doutorando em Estudos de Teatro (FLUL);*

*Investigador do Projeto ARTHE - Arquivar o Teatro*

O projeto ARTHE tem como um de seus objetivos centrais o mapeamento dos arquivos de companhias de teatro fundadas nas décadas de 1970 e 1980, período marcado pelo movimento de teatro independente e pela descentralização cultural em Portugal. Nesse sentido, foi desenvolvido um questionário exploratório com a finalidade de identificar a existência de materiais arquivísticos e avaliar o estado de conservação e organização dos acervos.<sup>1</sup> A equipa do projeto realizou diversas visitas às companhias, desde a Madeira até ao Algarve, passando por Minho e Trás-os-Montes, com o propósito de aplicar o questionário, realizar um levantamento sistemático dos arquivos e reconhecer as especificidades e condições de preservação de cada acervo. Essas visitas não apenas permitiram o reconhecimento físico dos

---

1 Para mais informações sobre a análise realizada pelos pesquisadores do projeto ARTHE acerca das respostas fornecidas pelas companhias, consulte o texto de Tiago Ivo Cruz, "O que as companhias nos dizem sobre os seus arquivos, uma perspetiva de dados agregados", in *Os arquivos das companhias de teatro e a sua descrição*, Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, 2023, pp.35-40

acervos, mas também estabeleceram um diálogo com os responsáveis pelos arquivos das companhias, o que facilitou a troca de informações e a compreensão do contexto histórico de cada instituição.

No contexto de uma companhia de teatro, cujas produções são, por sua natureza, efêmeras, a preservação de registros documentais desempenha um papel central, pois estabelece uma conexão vital não apenas com a história do grupo, mas também com o panorama cultural e social em que está inserido. Para nós, investigadores do projeto ARTHE, a preocupação vai além dos registros de cena formais, como matérias em jornais ou fotografias, englobando também a documentação que retrata a vida da companhia na sua totalidade. Isso inclui, por exemplo, correspondências com diferentes governos e instituições estatais, que refletem como as políticas culturais e as administrações públicas lidam com questões relativas à arte e à cultura, e que fornecem um contexto crucial para a compreensão do funcionamento da companhia em tempos específicos.

Os arquivos, independentemente do suporte, contidos em um espólio documental, são revestidos de valor informativo, probatório e/ou histórico, tornando-se, portanto, evidências fundamentais das atividades realizadas pela entidade responsável pela sua produção. De acordo com Laura Millar (2017), o conceito de "arquivo" pode ser entendido de três maneiras distintas: (1) como materiais documentais criados, recebidos, usados e mantidos por uma pessoa, família, organização, governo ou outra entidade, que preservam um valor duradouro como evidência institucional e informações sobre atividades e eventos; (2) como a agência ou instituição responsável pela aquisição, preservação e disponibilização desses materiais; e (3) como o edifício ou repositório onde essas coleções são armazenadas.

Contudo, o conceito de arquivo no contexto de uma companhia de teatro pode ser expandido para incluir não apenas documentos formais, como contratos, registros financeiros ou roteiros, mas também elementos imateriais e dinâmicos que fazem parte da vida da compa-

nhia. Isso inclui memórias orais de membros da companhia, práticas de criação, interações durante o processo de ensaio, e até mesmo a gestão do espaço e da estrutura organizacional. Materiais publicitários, gravações audiovisuais e interações digitais também podem ser considerados, revelando a evolução da companhia, suas escolhas estéticas, relações com o público e os desafios enfrentados ao longo do tempo. Assim, o arquivo se expande para abarcar tanto o que é formalmente registrado quanto as práticas cotidianas e as dinâmicas internas do grupo, adquirindo características intrínsecas a um contexto específico.

## As missões e o reconhecimento dos arquivos

Durante as missões realizadas em várias companhias teatrais, foi possível explorar, mesmo que de forma temporária, os arquivos dessas instituições, revelando um panorama diversificado. Encontramos tanto acervos bem preservados e organizados, como casos em que a falta de políticas públicas voltadas à preservação resultou em perdas significativas. Esse cenário demonstra a importância do arquivo como elo entre a memória histórica das companhias e a história cultural e social do teatro em Portugal. Algumas das experiências que vivemos nas visitas merecem destaque.

O Teatro Art'Imagem, fundado em 1981 e localizado na Quinta da Caverneira, em Águas Santas (Maia), foi uma das primeiras companhias visitadas. Desde 2016, eles desenvolvem o projeto "Fundo Teatral", cuja missão é preservar a memória e fomentar a investigação sobre teatro. A companhia mantém um arquivo organizado e abrangente, com programas de espetáculos, cartazes e documentos diversos acumulados ao longo de mais de quatro décadas. No entanto, há um desafio constante em catalogar adequadamente os materiais, alguns deles repetidos, e estabelecer critérios precisos para a retenção e descarte dos itens. Esse processo, embora essencial, exige recursos técnicos e humanos ainda

insuficientes para dar conta do acervo crescente e cada vez mais diversificado.

Em seguida, na região do Porto, visitamos o Teatro Experimental do Porto (TEP), a companhia profissional mais antiga ainda em funcionamento em Portugal, fundada em 1951. O acervo do TEP está dividido em dois locais distintos: uma sede administrativa, onde são armazenados materiais de imprensa, fotografias, figurinos, e um espaço reservado ao que chamam de "arquivo morto". Um elemento curioso nesse arquivo é o chamado "arquivo sentimental", produzido por Joaquim Portugal, que, sem formação em arquivística, reuniu registros com base em seu julgamento sobre o que seria relevante para a memória do grupo. Numa ação recente, financiada pela DGARTES<sup>2</sup>, o TEP conseguiu contratar duas arquivistas, além de adquirir mobiliário e pastas apropriadas, o que vem permitindo uma melhor preservação e organização desses documentos.

No contexto das comemorações dos 70 anos da companhia, foi organizada uma ampla exposição, baseada no vasto acervo preservado ao longo de décadas. Esse arquivo também serviu como inspiração para a criação de dois espetáculos: *Elas Entram e Ficam!* e *Teoria das Três Idades*. Essas produções, concebidas como ativações artísticas de um verdadeiro armazém de memórias, foram encenadas por Tânia Dinis, Gonçalo Amorim e Sara Barros Leitão. Entre elas, o arquivo ganha nova vida, transformando-se em matéria cênica que explora as narrativas históricas e o legado cultural da companhia, proporcionando uma reflexão sobre o tempo e a permanência na história do teatro português.

A visita ao Teatro das Beiras, fundado em 1974 e situado na Covilhã, revelou um acervo que reflete a prioridade dada pela companhia à pre-

2 O I Programa de Apoio em Parceria CET/DGARTES - Arquivos das Artes Performativas teve como objetivo principal dotar entidades e artistas de meios e competências para inventariar, catalogar e conservar seus arquivos. O programa apoiou 13 projetos na área de teatro, 6 de cruzamento disciplinar e 1 de dança, no domínio da investigação relacionada a práticas de arquivo e documentação do património artístico.

servação de materiais artísticos. O fundador, Fernando Sena, contou a trajetória do grupo e a maneira como os documentos foram reunidos. Entretanto, muitos registos dos primeiros anos foram descartados, especialmente correspondências e documentos administrativos, devido à falta de espaço adequado. Os itens remanescentes incluem fitas de áudio cuja origem e conteúdo permanecem desconhecidos, pois não há dispositivos para a sua reprodução. A preservação desses materiais torna-se desafiadora, mas a companhia está empenhada em guardar registros visuais e artísticos que contribuam para sua história e identidade.

No Teatro da Serra de Montemuro, fundado em 1987 e situado na pequena aldeia de Campo Benfeito, em Castro Daire, não há um arquivo formal estruturado, mas foram sendo reunidos, ao longo dos anos, documentos dispersos e textos importantes. Em diálogo com Abel Duarte, um dos fundadores, e durante a aplicação do referido questionário, constatamos que o acervo, embora existente, está fragmentado e carece de organização. A estrutura do grupo dificulta a criação de um espaço próprio para o arquivo, devido a limitações financeiras, falta de pessoal dedicado à gestão documental e carência de infraestrutura adequada. No entanto, há um desejo evidente de preservá-lo e evitar a perda da memória e da identidade artística da companhia, que desempenha um papel relevante na sua comunidade.



Da esq. para a dir.:

Arquivo de Guarda Roupas do  
Teatro Experimental do Porto  
8/2/2023

Arquivo do  
grupo Art Imagem  
7/2/2023

Arquivo do Teatro da  
Serra de Montemuro  
15/3/2023

Arquivo do Teatro  
das Beiras  
16/3/2023



Fotografias de Fátio Belém

## Memória ativa

Procurámos demonstrar em cada visita que o ato de preservação dos arquivos teatrais transcende a simples acumulação de documentos; ele transforma o arquivo numa prática ativa e reflexiva. Ao longo dos encontros e da aplicação de questionários junto das companhias, o projeto estabeleceu uma prática de reconhecimento, descobrindo o que é visível e o que, por vezes, permanece escondido na história de cada grupo. Esse movimento é guiado pela ideia de que o arquivo é “verbo, é ação” – ele é tanto uma prática de escavar e documentar quanto de mediar e compartilhar o que foi encontrado, como pontua o coletivo ARDE<sup>3</sup> (2023), no terceiro livreto desta coleção. Nesse sentido, cada visita e entrevista serviu como um ato de escavação da memória coletiva das companhias, dando visibilidade aos desafios e aos caminhos singulares de cada grupo.

A intervenção na constituição de um arquivo pelas companhias, posiciona-se num ponto de encontro entre história e ação cultural, onde cada fragmento resgatado contribui para moldar o panorama da memória não somente dos grupos teatrais, mas também da sociedade. Isso ressoa com a visão de Maurice Halbwachs (1990), que entende a memória como algo intrinsecamente coletivo, enraizado nas interações sociais e políticas. Esse aspecto coletivo da memória reforça a importância de os arquivos teatrais captarem não apenas as cenas e roteiros formais, mas também as correspondências, os processos internos e os gestos invisíveis que compõem a vida de uma companhia teatral.

A preservação de arquivos, no contexto de um período em que os grupos de teatro independente prosperaram, é uma tentativa de resgatar narrativas que muitas vezes se perdem na historiografia oficial. Num

3 De acordo com o texto “Arte de archivo, pensar los archivos desde el sur”, Colectivo Arde (Constanza Alvarado, Javiera Brignardello, Katha Eitner, Pía Gutiérrez e Fabiela Neira). In *Perspectiva comparatista na recolha, tratamento e análise de arquivos de teatro*, Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, 2023, pp.25-42

momento de “crise das grandes narrativas”, como propõem pensadores contemporâneos, a memória torna-se um espaço de reflexão e resistência. Com o reconhecimento dos arquivos é possível iluminar histórias que ficaram à margem e que, sem essa atenção, seriam esquecidas.

No entanto, os arquivos são sempre incompletos, como sugere Derrida em *Mal de Arquivo* (2001), e carregam em si a marca de escolhas deliberadas e lacunas inevitáveis. Esse caráter lacunar, no entanto, não desqualifica o valor do arquivo; ao contrário, desafia-nos a olhar criticamente para o que foi mantido e o que foi deixado para trás. O processo de arquivar, portanto, envolve decisões complexas, onde escolhas explícitas ou implícitas moldam o conteúdo acessível para futuras gerações, ao mesmo tempo que silenciam outras narrativas e experiências.

Essa consciência sobre o papel ativo dos construtores do arquivo e das políticas de preservação reforça a importância de uma abordagem pós-custodial, que priorize não apenas a guarda, mas a gestão informativa dos arquivos. Ao mobilizar as próprias companhias teatrais para que desenvolvam práticas arquivísticas, o projeto ARTHE reconhece a importância da descentralização dos acervos, encorajando cada grupo a gerenciar e preservar sua própria memória. Isso contribui para um panorama mais diversificado e acessível da memória teatral, essencial para o desenvolvimento de políticas públicas de cultura e para o fortalecimento de redes de arquivo que promovam a complementaridade entre diferentes tipos de registos, como menciona Tiago Ivo Cruz no seu texto deste livreto.

Assim, reitera-se a importância de uma abordagem integrativa e crítica da memória teatral, onde cada documento, por mais simples que seja, representa um fragmento essencial da história. Ao lidar com os arquivos de companhias teatrais fundadas entre as décadas de 1970 e 1980, o projeto não apenas incentiva a conservação de registos, mas também cria uma plataforma de memória coletiva e resistência cultu-

ral, vital para a valorização e a legitimidade histórica das artes performativas em Portugal. Dessa maneira, promove-se a função do arquivo como uma ferramenta viva de construção de identidade e de reflexão sobre o papel do teatro no panorama social e político contemporâneo.

### Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. 2001. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

HALBWACHS, Maurice. 1990. *A Memória Coletiva*, 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Vértice.

MILLAR, Laura. 2017. *Archives: Principles and Practices*. Londres: Facet Publishing.

# As redes de arquivos nas artes performativas, perspectiva de políticas públicas

Tiago Ivo Cruz

*Doutoranda (FLUL/MNTD), Investigador do projecto ARTHE - Arquivar o Teatro*

Se há algo que ficou abundantemente claro com o trabalho desenvolvido no projecto ARTHE - seja através do questionário enviado às companhias,<sup>1</sup> seja através das entrevistas seguindo o método de história oral a diferentes agentes do teatro independente, ou da visita e mergulho da equipa nos arquivos das companhias - para além da crónica precariedade das companhias, cujo sintoma mais visível é a “importância dos espaços” que as companhias vão tendo ao longo da sua vida entre “andanças e bolandas” (Cerejo, 2023; Letelier, 2023), é que existe uma dispersão furiosa dos arquivos entre uma rede de instituições, mas sobretudo de pessoas, e muitas vezes familiares, que nalgum ponto da sua vida integraram um dos grupos de teatro independente que estudamos. Arquivos com material valioso e central à história do teatro português, e não só.

---

1 Uma primeira leitura das respostas enviadas pelas companhias são analisadas no segundo livro desta colecção: *O arquivo das companhias de teatro e sua descrição* (ver Cruz, 2023b; Letelier, 2023). Uma análise final destes dados será publicada no e-book que encerrará o projeto ARTHE, em 2025.

Por outro lado, seja através do ARTHE ou do primeiro programa de apoio da Direção-Geral das Artes para as companhias constituírem os seus arquivos - programa que, apesar do seu sucesso reconhecido, foi descontinuado após a primeira edição (Cruz, 2023) - ficou igualmente claro que o diálogo entre estes arquivos, sendo praticamente inexistente a nível dos sistemas de informação e infra-estrutura de arquivos, tem um potencial profundo porque alguns dos materiais e documentação neles preservados são complementares.<sup>2</sup>

O mapeamento desta rede de relações de arquivo exigiria um projeto de investigação apenas a isso dedicado, mas, numa perspectiva de políticas públicas, suscita as seguintes questões: através de que instituições é que esta rede de relações de arquivo se pode tornar operativa? Que políticas públicas locais e nacionais podem sustentar estas relações? Que ação devem as instituições públicas e as companhias ter na construção destas relações? E que sistemas e redes existem já em funcionamento que possam servir de apoio ou modelo para pensar em novos modos de colocar arquivos em rede?

## Uma história de duas Redes

Dos documentos internacionais de políticas públicas mais recentes, destaca-se a 'Carta de Porto Santo' (2021), uma iniciativa inspirada pela conferência da UNESCO de 1972 dedicada a políticas culturais, onde os signatários procuraram redefinir as políticas europeias passando do paradigma da 'democratização cultural' - o paradigma da

2 Um exemplo de complementaridade entre arquivos nacionais, espólios de pessoas e arquivos de companhias, fica evidente através de documentos do espólio de Morais e Castro no Museu Nacional do Teatro e da Dança, documentos do arquivo da Comuna e do espólio de Mário Barradas na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, ao reconstituir o processo de mobilização reivindicativa que juntou pela primeira todas as companhias e grupos de teatro de amadores na FIL, em 1977. Disponível aqui: <https://us18.campaign-archive.com/?u=2d4f71eef4df91c0ffc859935&id=4d4201eu08>

década de 1950 onde se propõe "tornar acessíveis, ao maior número de pessoas, as obras-primas da humanidade" (p. 5) - para o paradigma da 'democracia cultural' - que valoriza a participação "e o reconhecimento das práticas culturais dos diferentes grupos sociais" (p.6). Assim, "a preservação da diversidade cultural e de proteção dos direitos culturais afirma-se como uma alternativa à globalização económica e cultural" (*ibidem*).

Aparte as enormes virtualidades e problemas que estas definições encerram, a ênfase na "preservação" das práticas culturais aponta para uma preocupação com os arquivos que, na transposição para as políticas públicas dos diferentes estados membros, tem diferentes interpretações.

Em Portugal, em particular, as políticas públicas de arquivo estão estruturadas em torno de dois edifícios institucionais e jurídicos, uma relativa ao património cultural, outra relativa à arquivística, que se estruturam em torno de duas Redes: a Rede Portuguesa de Museus (RPM) e a Rede Portuguesa de Arquivos (RPA). Por isso, é necessário alguma arqueologia sobre este aparelho para entendermos as relações entre as duas estruturas e o lugar dos arquivos de artes performativas.

A Carta do Porto Santo é influenciada pela 'Convenção para a salvaguarda do património cultural' (UNESCO, 2003), de que Portugal é signatário, e que teve um impacto decisivo na legislação portuguesa, com o Decreto-Lei n.º 139/2009 a integrar o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial na Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001).

No que respeita ao património arquivístico (Capítulo III), este diploma define que "integram o património arquivístico todos os arquivos produzidos por entidades de nacionalidade portuguesa que se revistam de interesse cultural relevante" (artigo 80º). Sendo que se entende por arquivo "o conjunto de documentos, independentemente da sua data, forma e suporte material, produzidos ou recebidos por uma pessoa jurídica, singular ou colectiva, ou por um organismo público ou privado",

bem como "conjuntos não orgânicos de documentos de arquivo que se revistam de interesse cultural relevante e nomeadamente quando práticas antigas tenham gerado colecções factícias", colecções que, por sua vez, são entendidas enquanto "conjunto de documentos de arquivo reunidos artificialmente em função de qualquer característica comum". O diploma prevê ainda, no artigo 83º, formas de proteção do património arquivístico, através da sua classificação como de interesse nacional, e da sua inventariação por proposta do Estado (segundo as Normas Gerais Internacionais de Descrição Arquivística).

É importante aqui entender o que significa "património cultural" e a classificação de "interesse cultural relevante". Segundo os conceitos definidos no artigo 2º, património cultural serão todos os bens que, sendo "testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização", bem como, entre outros critérios, também "os respectivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa". E quem define o que é de interesse cultural relevante? O Estado.

Assim, sendo um diploma dedicado sobretudo a estruturar a política dos serviços orgânicos do próprio Estado, é suficientemente flexível para incluir diferentes tipos de cooperação entre entidades públicas - sejam nacionais, municipais ou locais -, e entidades privadas. E, especificamente sobre os arquivos, não impede o trabalho de arquivos com uma lógica pós-custodial, passando da preservação do documento como objeto isolado para um entendimento relacional num 'paradigma científico-informacional da arquivística (Ribeiro, 2002), e do objeto para a informação: "um conjunto estruturado de representações mentais codificadas (símbolos significantes) socialmente contextualizadas e passíveis de serem registadas num qualquer suporte material (papel, filme, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multi-direccionada" (Silva, 2002).

Apesar da reconfiguração orgânica da Direção-Geral do Património

Cultural, em 2023, e a atribuição das suas competências a novos organismos, os manuais oficiais de inventariação e arquivística para as diferentes áreas do património não foram, até à data, substituídos por documentos atualizados. Não sendo exaustivo nem atualizado face às práticas de arquivo entretanto desenvolvidas, será de mencionar, para referência, as normas de inventário de 2009 publicadas pelo Instituto dos Museus e da Conservação (dissolvido na Direção-Geral do Património Cultural em 2011) relativas ao Museu do Teatro (renomeado Museu do Teatro e da Dança em 2015).

A expansão do conceito de património desde o século XIX e o fenómeno de patrimonialização da cultura (Poulot, 2006) acompanhada por uma visão antropológica de Cultura (Ariño, 1997), resulta numa integração do património como alicerce das obrigações dos Estados face à memória cultural dos povos, evidenciado pelos esforços da UNESCO em sucessivos documentos, nomeadamente a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* (2001), ou a *Declaração para a Salvaguarda do Património Imaterial* (2003), bem como a *Declaração Universal sobre Arquivos* (2011).

Estes documentos têm efeitos diretos nos sistemas de documentação do inventário nacional de património (nomeadamente o sistema de inventário *Matrix* - renomeado *Raiz* em 2024 - utilizado por todos os museus nacionais, incluindo o Museu Nacional do Teatro e da Dança). Depois da *Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural* (2001) e a *Lei Quadro dos Museus Portugueses* (2004) que institui a *Rede Portuguesa de Museus*, é criado o *Fundo de Salvaguarda do Património Cultural* (2009) e publicado o *Regime Jurídico de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (2009). No que respeita à política arquivística, no entanto, a lei em vigor remonta a 1993 (Decreto-Lei n.º 16/1993), o que não impediu uma relativa modernização orgânica dos arquivos nacionais e distritais através da criação da *Rede Portuguesa de Arquivos* (2008) e a reorganização da *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas* (2012).

Através de todo este aparato jurídico e infraestrutural, as responsabilidades de arquivo nacional para o teatro pertencem ao Museu do Teatro e da Dança (criado pelo Decreto-Lei n.º 241/82, de 22 de junho). Enquanto museu nacional com mais de 400 mil objetos registados no seu acervo, funciona através dos sistemas de inventário e bibliográfico transversais à rede de museus, mas não pertence à rede de arquivos e não tem um sistema de arquivo próprio e adaptado às especificidades das artes performativas, obrigando ao que designo como "práticas de adaptação".<sup>3</sup>

Neste domínio, os manuais da própria Rede Portuguesa de Arquivos (RPA) merecem atenção. A par da criação da RPA, em 2008, a Direção-Geral dos Arquivos (integrada na Direção-Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas desde 2012), definiu o *Modelo para um Ficheiro Nacional das Autoridades Arquivísticas* (FNAA), a infraestrutura de gestão de informação que tinha por objetivos, entre outros critérios, estabelecer normas descritivas para pessoas coletivas ou singulares, produtores, autores, colecionadores ou detentoras ou com "qualquer outro tipo de relação com a documentação de arquivo" (2008: 4); bem como "permitir a partilha e a troca de informação, a nível nacional e internacional, rentabilizando trabalho e recursos"; ou ainda "acessibilizar às organizações produtoras e detentoras de documentação de arquivo, um repositório de identificadores unívocos e persistentes, bem como as respectivas formas autorizadas dos nomes" (2008: 5).

Sendo um sistema orientado para organizar os arquivos sob tutela do Estado, as definições operativas que estabelece e as regras de organização abrangem também arquivos fora da sua tutela. Estabelece, desde logo, uma distinção entre *produtor* (a pessoa colectiva ou singular, ou família "que produz, acumula, conserva e utiliza documentos de arquivo, no decurso da sua actividade" (2008: 8)), e *coleccionador* (a entidade

3 Esforços que Ana Sofia Patrão, bibliotecária do MNTD, detalha bem no artigo "Uma corrida de fundo: o Museu Nacional do Teatro e da Dança enquanto arquivo das artes" (2019).

"responsável pela reunião artificial de documentos em função de qualquer característica comum, independentemente da sua proveniência" (2008: 8)), bem como *detentora* ("qualquer entidade que detenha custódia sobre documentação de arquivo" (2008: 12)), o que inclui instituições mas também produtores ativos de documentação.

Para ser considerado um produtor de fundos públicos, é necessário que a entidade tenha existência jurídica "decorrente de uma lei ou decreto" (2008: 8). Não serão, por isso, divisões intermédias da administração pública os produtores de arquivo, mas sim os ministérios ou correspondentes entidades orgânicas (por exemplo, um teatro nacional ou uma direção-geral nacional ou regional). Já para um produtor de fundos privados, terá de ter uma identidade e "possuir um sistema independente de controlo da documentação produzida" (2008: 9), sendo crucial estabelecer que "nenhuma pessoa pode produzir mais do que um fundo", mas que "duas ou mais pessoas podem produzir um único fundo" (2008: 9).

Face à instabilidade inerente à orgânica da administração pública, onde a extinção, fusão ou reestruturação de organismos é frequente, o FNAA instituiu um sistema de revisão e registo de "relações" para garantir uma referência descritiva na produção ativa de arquivos, ou na gestão de "arquivos extintos" (produtores não ativos).<sup>4</sup>

Esta lógica de gestão de informação arquivística é importante para pensar numa extensão e aplicação das práticas hoje em vigor na RPA, e possíveis programas de parceria que permitam colocar em relação os arquivos dispersos que o projeto ARTHE tem encontrado, bem como os arquivos das companhias, os arquivos municipais, distritais e nacionais, e as instituições públicas que de forma direta ou indireta têm uma

4 A título de exemplo, em 2023, o XXIII Governo Constitucional decidiu extinguir a Direção-Geral do Património Cultural (criada, por sua vez, em 2011 através da fusão entre o IGESPAR e o IMC), passando as suas competências para duas entidades, um instituto público para gestão do património cultural; e uma empresa pública a que estão afetos os museus nacionais e a RPM.

relação com as artes performativas, a começar pelo Museu Nacional do Teatro e da Dança, mas também o ainda em formação Arquivo Nacional do Som, a Cinemateca e o ANIM, os teatros nacionais, e outros.

A formação de um manual de boas práticas, que será publicado como parte dos objetivos finais do trabalho realizado neste projeto de investigação, é algo absolutamente necessário e pertinente para as políticas públicas de cultura, a formação de redes e o pensamento sobre a complementaridade entre diferentes tipos de arquivos. Um manual que ultrapasse o peso inexcedível da primazia atribuída aos serviços orgânicos do Estado, estruturados entre a Rede Portuguesa de Museus e a Rede Portuguesa de Arquivos, que mobilize os grupos de teatro para as suas próprias práticas de arquivo de forma descentralizada, será a melhor forma de ultrapassar a lacuna de políticas públicas de arquivo persistente nas artes performativas.

## Referências bibliográficas

Ariño, Antonio. 1997. *Sociologia de la Cultura* (Barcelona: Ariel)

Cereje, Pedro. 2023. "Companhias de teatro: a importância do espaço", in *Os arquivos das companhias de teatro e sua descrição*, Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, p. 147-50. DOI: 10.5449/ERT-PER/1651/2021

Letelier, Laura Rozas. 2023. "Perspectivas presentes e de futuro a partir dos arquivos: algumas reflexões", in *Os arquivos das companhias de teatro e sua descrição*, Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, p. 41-46. DOI: 10.5449/ERT-PER/1651/2021

Cruz, Tiago. 2023. "Políticas de arquivo", in *Le Monde Diplomatique, edição portuguesa*, dezembro 2023. Disponível em: <https://pt.mondediplo.com/2023/12/politicas-de-arquivo.html#partage>

Cruz, Tiago. 2023. "O que as companhias nos dizem sobre os seus arquivos, uma perspectiva de dados agregados", in *Os arquivos das companhias de teatro e sua descrição*, Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, p. 41-46. DOI: 10.5449/ERT-PER/1651/2021

Conferência do Porto Santo. 2021. *Carta do Porto Santo: A Cultura e a Promoção da Democracia: para uma cidadania cultural europeia*. Disponível em: <https://www.culturaportugal.gov.pt/media/9171/pt-carta-do-porto-santo.pdf>

DGARQ. 2008. *Modelo para um Ficheiro Nacional das Autoridades Arqueológicas (FNAA)* (Lisboa: DGARQ)

Instituto dos Museus e da Conservação. 2009. *Normas de inventário: Espólio Documental* (Lisboa: IMC)

DGARQ. 2008. *Rede Portuguesa de Arquivos (RPA): fundamentos para o seu desenvolvimento e gestão* (Lisboa: DGARQ)

Patrão, Sofia Ana. 2019. "Uma corrida de fundo: o Museu Nacional do Teatro e da Dança enquanto arquivo das artes", *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 293 - 302. DOI: 10.14195/978-989-26-1954-5

Poulet, Dominique. 2006. *Une Histoire du Patrimoine en Occident XVIIIe-XXIe Siècle: Du Monument aux Valeurs* (Paris: PUF)

Santos, Maria de Lourdes e José Machado Pais (org.). 2010. *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas* (Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais)

UNESCO. 2001. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>

— 2003. *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

— 2011. *Declaração Universal sobre Arquivos*. Disponível em: <https://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2014/01/DGARqBolt-19.pdf>.

### Legislação citada

Decreto-Lei n.º 241/82, de 22 de junho. "Cria o Museu Nacional do Teatro", *Diário da República* n.º 141/1982, Série I de 1982-06-22. Disponível em: <https://files.dre.pt/ls/1982/06/14100/17931794.pdf>

Decreto-Lei n.º 16/93, de 23 de janeiro. "Estabelece o regime geral dos arquivos e do património arquivístico", *Diário da República* n.º 19/1993, Série I-A de 1993-01-23, páginas 264 - 270. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/16-1993-584777>

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, "Lei de Bases do Património Cultural", *Diário da República*, n.º 209/2001, Série I-A de 2001-09-08, p. 5808 - 5829. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/107-2001-629790>

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, "Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial", *Diário da República*, n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15, páginas 3647 - 3653. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/139-2009-494544>

Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, "Aprova a Lei Quadro dos Museus Portugueses", *Diário da República*, n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19, páginas 5379 - 5394. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>

Decreto-Lei n.º 138/2009, de 15 de junho, "Fundo de Salvaguarda do Património Cultural", *Diário da República*, n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2009-115343278>

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, "Regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial", *Diário da República*, n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2009-70053210>

Decreto-Lei n.º 103/2012, de 16 de maio, "Aprova a orgânica da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas", *Diário da República*, n.º 95/2012, Série I de 2012-05-16, páginas 2535 - 2537. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/103-2012-552048>

# Curadoria dos acervos: necessidade e desejo de expor e formas de o fazer

*Laura Rozas Letelier*

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

Os arquivos das companhias de teatro são frequentemente imaginados como materiais guardados em caixas, armazenados em salas ou esquecidos em armazéns. Embora esse entendimento seja parcialmente verdadeiro, ele revela apenas um lado das coisas: a dimensão da preservação. No entanto, os arquivos não são apenas registos em repouso. Sob um olhar curatorial, –entendendo o curatorial, como uma forma expandida e particular de investigação e não apenas uma forma de organização de exposições–, eles podem ser transformados e ativados de maneiras que ampliem o alcance do trabalho das companhias, conectando suas histórias e memórias ao público.

Este artigo explora a forma como a curadoria de arquivos tem sido abordada pelas companhias no âmbito do projeto ARTHE. Através de exemplos concretos, como exposições, publicações e iniciativas digitais, discutiremos como as companhias têm equilibrado a necessidade de preservar os seus patrimónios com o desejo de partilhar as suas histórias, reafirmando os seus lugares na memória cultural coletiva.

Exposições, publicações, *websites* e outros formatos de divulgação tornam-se elementos cruciais para a sustentabilidade das companhias. Estas estratégias permitem que os arquivos transcendam o espaço físico e alcancem novos públicos, oferecendo visibilidade ao trabalho criativo para além dos espetáculos e digressões. Dessa forma, o arquivo deixa de ser apenas um repositório interno e transforma-se num agente ativo na construção da memória coletiva e na afirmação do papel histórico das companhias.

Nesse sentido, a curadoria dos arquivos surge como uma prática essencial para trabalhar com o passado, assim como para dialogar com o presente e projetar futuros. Expor, ativar e dar visibilidade aos acervos é um gesto que vai além da preservação material: é um ato de cuidado, uma forma de manter as conexões entre as narrativas históricas e as comunidades que as vivenciam e reinterpretam. Assim, o cuidado de um arquivo não se resume a preservar a sua integridade física ou a protegê-lo contra os efeitos do tempo.

No âmbito do projeto ARTHE, através da aplicação de um questionário, foram analisados os usos e autopercepções sobre os arquivos de catorze companhias teatrais, interrogando, numa das secções, de que formas o arquivo pode ser ativado e que barreiras ou desafios existem para lhe dar visibilidade. A pergunta sobre os usos do arquivo abriu espaço para reflexões sobre o papel que o arquivo desempenha não apenas dentro das companhias, mas também na sua relação com o público e a comunidade artística. Essas reflexões revelaram que muitos dos arquivos são ativados em exposições e publicações, e também nos *websites* das companhias, enquanto outros permanecem pouco utilizados, seja por falta de recursos ou por ausência de uma planificação.

As respostas analisadas demonstram que a visibilidade dos arquivos não é apenas um recurso adicional para as companhias, mas uma dimensão essencial do cuidado. Nesse contexto, o enfoque pós-custo-

dial<sup>1</sup> oferece uma perspectiva valiosa para repensar a relação entre os arquivos e as comunidades. Ao desafiar a visão tradicional do arquivo como um espaço neutro e estático, essa abordagem propõe que os arquivos sejam compreendidos como espaços discursivos, cujo significado emerge por meio de suas interações com os contextos culturais e sociais que os atravessam.

Diferentemente de práticas arquivísticas convencionais, centradas na custódia e na conservação como fins em si mesmos, o enfoque pós-custodial enfatiza o “uso” e a ativação dos arquivos como aspectos prioritários. Isso não implica descuidar da preservação, mas integrá-la em estratégias que priorizem a circulação, o acesso e a interação com os acervos. Por outras palavras, o cuidado com um arquivo não está em oposição à sua exposição ou ativação; pelo contrário, esses gestos tornam-se parte fundamental de sua sustentabilidade.

Uma abordagem pós-custodial aos arquivos de práticas performativas, em articulação com a ênfase no cuidado no trabalho arquivístico, é aprofundada através de uma perspectiva curatorial. Neste contexto, os gestos curatoriais transcendem a mera custódia ou organização de documentos, convidando-nos a imaginar o arquivo como um espaço de possibilidade de reescrita da história, com atenção ao que foi marginalizado ou silenciado. Assim, inspirado pela etimologia da palavra *curator*, Boris Groys (2008:45) sugere que a ligação entre *curating* e *curing* abre uma dimensão em que a curadoria concebe o cuidado como um ato de cura ou reparação. Neste sentido, curar não é apenas cuidar, é antes de mais reparar.

Ao não deixar apenas objetos tangíveis como vestígios, mas também memórias corporais, afetivas e relacionais, as artes performativas con-

1 Para uma reflexão alargada sobre o enfoque pós-custodial consultar o artigo do colectivo ARDE: *Arte de arquivo, pensar los archivos desde el sur* (pp.25-41) em Brilhante, Maria João; Azevedo, Elizabeth; Baravalle, Marco; Colectivo ARDE. 2024 *Perspectiva comparatista na recolha, tratamento e análise de arquivos de teatro*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro.

vidam-nos a pensar o arquivo como um ecossistema onde as suas práticas, comunidades e materialidades, estão interligadas. Dessa forma, cuidar de um arquivo é tanto preservá-lo quanto ativá-lo, seja por meio de exposições, publicações ou plataformas digitais que conectem os arquivos às comunidades. Nas artes performativas, esse cuidado vai além da preservação material, exigindo sua ativação em relação a comunidades, histórias e novos contextos, elaborando um pensamento curatorial em torno deles, onde o cuidado é um gesto relacional, que envolve corpos, memórias e temporalidades diversas. Ativar os arquivos, dar-lhes visibilidade e utilizá-los são, em si, gestos de cuidado.

## Formas de exposição e uso dos arquivos

Os arquivos das companhias parceiras do projeto ARTHE mostraram uma diversidade de abordagens e possibilidades de ativação. Para além do seu uso em materiais de divulgação, destacam-se três principais formas de dar visibilidade ao acervo.

As exposições oferecem uma oportunidade de dar uma narrativa intencionada aos arquivos e de os apresentar. Fotografias, figurinos, vídeos e outros documentos podem ser dispostos para percorrer a trajetória artística da companhia, os temas abordados nas suas obras ou mesmo os bastidores da criação. Esse formato possibilita uma interação sensorial e narrativa com o público, valorizando a memória visual e material das companhias. Quase a totalidade das companhias reconheceram ter utilizado o seu arquivo em algum momento para uma exposição, fosse sobre a própria história do grupo de teatro ou sobre alguns dos seus aspectos específicos (trajetórias de pessoas, destaque a festivais, etc). Por exemplo a exposição em homenagem a Fernando Taborda, realizada em 2018 pela Cooperativa Bonifrates como um retrato documental dos vários aspetos da sua vida.

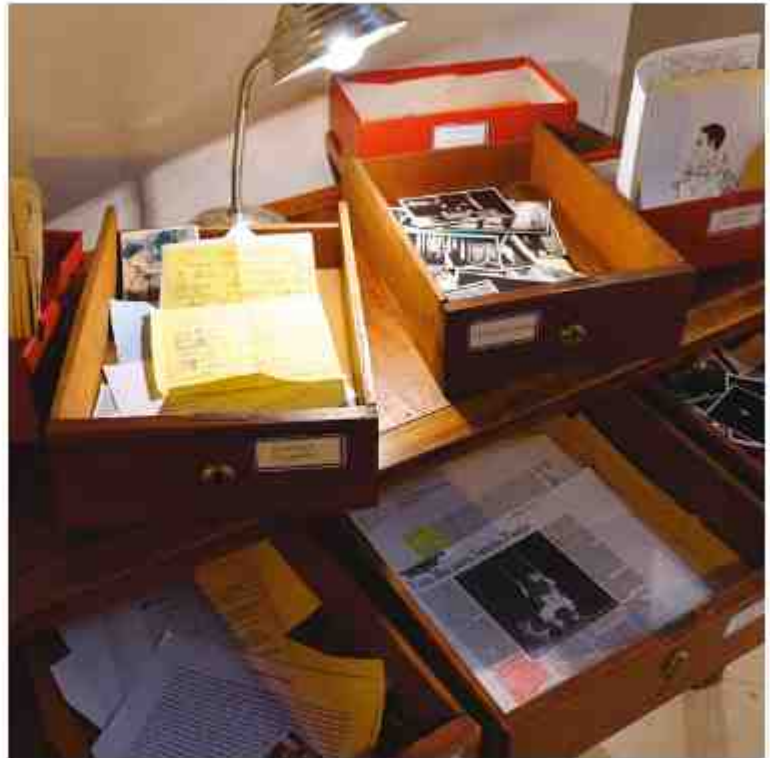


Fig. 1  
Exposição Fernando  
Taborda, *artesanato de  
histórias num palco de  
palavras*, 2018.  
<https://www.coimbra.pt/2018/01/fernando-taborda-artesao-de-historias-num-palco-de-palavras-patente-na-casa-municipal-da-cultura-ate-28-fevereiro/>

De entre as iniciativas do projeto, destaca-se *tra Vessia*, uma instalação cenográfica ao ar livre apresentada na quinta do Teatro O Bando (Vale de Barris, outubro de 2024), composta por 24 figurinos suspensos em picotas, que homenageiam as figurinistas e os artistas que marcaram a história do grupo. Essa cenografia não apenas preserva os registos materiais, mas também os transforma em elementos vivos que conectam o público à trajetória da companhia.

Outro elemento notável do projeto é *madruGada*, uma estrutura cenográfica penetrável que resgata *slides* utilizados em *MADRUGADA*, um

evento teatral de grande escala realizado no Terreiro do Paço durante a celebração dos 25 anos do 25 de Abril. Essa instalação dialoga com a memória visual do espetáculo, ligando o presente com as reflexões sobre o período da ditadura e o impacto do movimento democrático em Portugal. Por fim, o *Kupação*, um documentário realizado por Rui Simões, recupera a memória da ocupação teatral da redação da TSF, uma ação simbólica que integrou as comemorações dos 40 anos da Revolução de 25 de Abril, reafirmando o papel do teatro como agente político e cultural.

Fig. 2  
Exposição *70 anos TEP- Um arquivo vivo*, 2024.  
<https://museudoporto.pt/recurso/70-anos-tep-um-arquivo-vivo/>



Entre outros exemplos recentes, destaca-se também a exposição “70 anos TEP - Um Arquivo Vivo”, realizada no Porto para celebrar as sete décadas do Teatro Experimental do Porto (TEP). A exposição apresentou a trajetória do grupo organizada em sete núcleos temáticos, utilizando materiais emblemáticos do seu acervo, como fotografias de cena, elementos cenográficos, figurinos, adereços, cartazes, programas e diversos documentos. Uma questão que resulta de especial interesse é também o modo como a exposição dá visibilidade às pessoas que têm constituído a história do teatro e que têm contribuído para o seu acervo, ao homenagear associados e amigos do CCT-TEP (Círculo de Cultura Teatral/Teatro Experimental do Porto) que contribuíram para a salvaguarda do seu património histórico, artístico e humano.

Também o teatro Art'Imagem tem utilizado as exposições como uma importante estratégia para dar visibilidade ao seu trabalho e fomentar a conexão com o público. Estas iniciativas integram diferentes temáticas e momentos históricos da companhia, destacando-se a curadoria de José Maia em exposições como “Tanto teatro! 40 edições do Fazer a Festa” (2021) e “Fazer a Festa - ecos na comunicação social” (2022), ambas inseridas no contexto do *Fazer a Festa - Festival Internacional de Teatro*. Também em 2017 se destaca a exposição retrospectiva “O Teatro Art'Imagem na década de 80 - o início”.

Fig. 3  
Exposição *Tanto Teatro!*  
*40 Edições do Fazer a Festa*, 2021, curadoria  
de José Maia, inserida  
na 40.ª Edição do  
*Fazer a Festa - Festival  
Internacional de Teatro  
para a Infância e  
Juventude*.  
[https://www.  
teatroartimagem.org/](https://www.teatroartimagem.org/)



Por outra parte, os livros de companhia são uma forma de revisitar a história e o impacto artístico das suas produções. Essas publicações podem incluir cronologias, depoimentos, análises críticas e imagens, funcionando como uma ferramenta de memória, mas também como um formato acessível ao público e à comunidade académica. Destacam-se, no contexto das companhias teatrais, as edições comemorativas que celebram as suas trajetórias e reforçam as suas identidades. Essas publicações não apenas registam a história das companhias, mas também oferecem uma oportunidade para se refletir sobre as suas contribuições artísticas e culturais ao longo dos anos.

Entre as iniciativas mais abrangentes, destacam-se as edições da Cornucópia, que publicaram dois volumes dedicados aos seus espetáculos realizados entre 1973 e 2016, consolidando a sua importância histórica no teatro português. A Seiva Trupe também marcou um momento significativo de sua trajetória com a obra *Seiva Trupe. Episódios de Um Percurso. 25 Anos de Seiva e Fruto* (1999), enquanto o Trigo Limpo Teatro ACERT apresentou a publicação *25 Anos a Fabricar Sonhos* (2001), que reflete a sua missão de criar conexões profundas entre arte e comunidade.

Outro exemplo é o livro dos 40 anos da Bonifrates (*Os 40 Anos da Cooperativa Bonifrates: E Alegres Continuamos!*, 2021), que celebra a sua trajetória e reafirma o seu papel na cena teatral. Companhias como o Teatro Experimental do Porto, com a publicação de 1997, assinada por Carlos Porto, cobrindo a história do grupo entre 1953 e 1993, e A Comuna, com uma edição comemorativa de seus 25 anos (1997), também têm investido em registar as suas histórias por meio de livros. Estes são apenas alguns exemplos.

Por último, a digitalização e a criação de *websites* são meios eficazes para expandir o alcance dos arquivos. Com uma plataforma digital, as companhias podem organizar o seu acervo em categorias interativas, como vídeos de espetáculos, entrevistas e materiais de divulgação. Além disso, essas plataformas permitem que os arquivos sejam con-

sultados por um público mais amplo, rompendo barreiras geográficas e temporais. No entanto, menos da metade das companhias consultadas manifestaram ter disponibilizado o seu arquivo na web.

## A necessidade de expor: entre o cuidado e o desejo de comunicar

Expor arquivos no campo das artes performativas não é apenas uma questão de tornar visível o que está guardado, mas de ativar narrativas, de transformar a memória e fortalecer o papel das companhias na história das artes performativas. A curadoria dos acervos, nesse contexto, não se limita à organização ou preservação de materiais. Ela envolve a reflexão sobre como esses materiais podem ser utilizados para fortalecer laços entre comunidades, transmitir histórias e conectar diferentes temporalidades.

A teórica dos estudos de performance Rebecca Schneider (2011:104) argumenta que o trabalho de arquivos pode ser entendido em si próprio como performances de acesso à história, uma vez que a transmissão do passado não ocorre de forma neutra ou desincorporada, mas como um ato transmitido de corpo a corpo, através de gestos, materiais e ambientes que configuram o acesso ao conhecimento. Ela afirma que “arquiteturas de acesso”, como vitrines, estantes de livros, ou até mesmo o espaço físico de um arquivo, criam relações específicas e afetivas entre o público e os materiais históricos. Essa noção conecta-se diretamente à proposta de Emilie Magnin (2024), que sugere que a performance pode ser simultaneamente “um objeto a cuidar e uma ferramenta para cuidar”. Nesse sentido, o arquivo enquanto performance de acesso à história não é apenas algo que deve ser protegido, mas também um agente ativo que possibilita o cuidado de comunidades, narrativas e temporalidades.

O ato de cuidar de um arquivo não é isolado ou unidirecional; ele está

intimamente ligado à capacidade do arquivo de cuidar. Para que os arquivos desempenhem seu papel como ferramentas de cuidado - ao conectar histórias, pessoas e espaços - é essencial que sejam tratados como ecossistemas onde a preservação e a ativação coexistem. Cuidar do arquivo, garantindo sua integridade e relevância, é o que permite que ele atue como mediador e mantenedor de relações culturais e sociais, reiterando seu papel como performance de cuidado e acesso à memória coletiva. Nesse contexto, a curadoria torna-se um processo de mediação entre a necessidade de comunicar e a responsabilidade de preservar, demandando escolhas éticas e estratégias cuidadosas.

Além disso, Magnin (2024: 141) observa que práticas de conservação não ocidentais oferecem abordagens alternativas, baseadas em relações que não podem ser reduzidas apenas à materialidade dos objetos. Essas práticas existem dentro de relações complexas que envolvem comunidades, humanos, não humanos e conexões com um passado, operando em dinâmicas espaço-temporais interdependentes. Exposições e outras práticas curatoriais têm o potencial de materializar essas relações, tornam-se ferramentas essenciais para dar visibilidade às histórias e às conexões que os arquivos abrigam, mas para que esse cuidado seja efetivo, é necessário criar condições que sustentem essas práticas e promovam uma maior articulação entre preservação e ativação. O cuidado, então, não se limita à proteção física dos documentos, mas inclui as práticas e relações complexas entre os objetos e as pessoas que eles representam ou que com eles interagem. Michelle Caswell e Andrew Cifor (2016: 24 *apud* Agostinho 2021:29) destacam que "os arquivistas são cuidadores, vinculados aos produtores e usuários de documentos por meio de uma rede de responsabilidade afetiva mútua". Essa rede implica considerar não apenas o objeto arquivístico em si, mas também as relações humanas e sociais que ele representa. Como destaca Daniela Agostinho (2021:79) desde uma perspectiva afetiva, o arquivo é um lugar de conexão entre vidas passadas e corpos do presente, exigindo um compromisso ético transgeracional que

transcende os limites de tempo e espaço<sup>2</sup>.

Por outro lado, Kristen Maar (2023), amplia a discussão ao observar que a prática curatorial não se limita ao cuidado com os documentos, mas também abrange o cuidado com as instituições e as condições de trabalho. Essa perspectiva amplia o papel da curadoria, reconhecendo a interdependência entre os materiais arquivísticos, as práticas institucionais e as pessoas que sustentam esses ecossistemas de memória.

Nesse contexto, os usos dos arquivos sinalizados pelas companhias - seja em exposições, publicações ou plataformas digitais - tornam-se fundamentais para criar novas conexões entre passado, presente e futuro. Entretanto, para que essas iniciativas se concretizem, é necessário enfrentar os desafios que permeiam o equilíbrio entre a preservação e a partilha. A insuficiência de recursos, a falta de infraestrutura e a necessidade de pessoal qualificado permanecem como barreiras significativas, reforçando a urgência de políticas públicas e ações de formação que ofereçam suporte às companhias e garantam a sustentabilidade de seus arquivos.

Finalmente, ao investigar os acervos e a memória teatral do teatro independente, o projeto ARTHE evidencia como a ativação dos arquivos pode contribuir para revisitar e ressignificar narrativas históricas. Ao mesmo tempo, destaca as possibilidades dos arquivos como ecossistemas, onde a preservação e a ativação coexistem, permitindo que memórias sejam não apenas protegidas, mas também reimaginadas colectivamente. Assim, consigamos talvez, como sugere a investigadora associada ao projecto ARTHE, Paula Caspão, conceber os arquivos

2 No entanto, como Agostinho (2021: 82) refere, o cuidado nos arquivos não deve ser interpretado a partir de um lugar de benevolência ou neutralidade. O cuidado arquivístico está inevitavelmente ligado a relações políticas e de poder, correndo o risco de reproduzir modos colonialistas de custódia, que desempoderam os seus intervenientes, desativando-os ao "arquivá-los". Assim, em vez de adotar a ética do cuidado como um quadro normativo ou uma "boa prática", é crucial considerar as implicações políticas que já estão incorporadas nestes gestos de cuidado.

como parte de um "cuidado historiográfico coletivo"<sup>3</sup>, o que implica conhecer a sua capacidade de reparar lacunas no tecido da história, imaginando novos futuros. Desmistificar e ressignificar os passados silenciados torna-se central para compreender o que significaram - e o que significam hoje - os conceitos de teatro independente e descentralização no contexto das narrativas pós-25 de Abril. Além disso, revistar esses conceitos e processos pode abrir caminhos para rearticular leituras desse período. Assim, mais do que instrumentos de conservação, os arquivos teatrais tornam-se espaços abertos em cada ativação à multiplicidade de narrativas e à criação de diálogos que ainda estão por acontecer.

### Referências bibliográficas

Groys, B. (2008). *Art power*. MIT press.

Maar, K. (2023). How to do things with care: feminist curating in dance. *Curating Dance: Decolonizing Dance. On Curating*. (55). <https://www.on-curating.org/issue-55-reader/how-to-do-things-with-care-feminist-curating-in-dance.html>.

Magnin, E. (2023). Caring for the living: the conservation of performance art. *Museums & Social Issues*, 17(1-2), 133-146. <https://doi.org/10.1080/15596893.2024.2386348>.

Schneider, R. (2011) *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. New York: Routledge.

Thylstrup, N. B., Agostinho, D., Ring, A., D'Ignazio, C., & Veel, K. (Eds.). (2021). *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*. Cambridge, MA: MIT Press.

3 Caspão, P. (2024, 21 de junho). *Disassembling Nostalgia / Assembling the Carnation Revolution on the occasion of its 50th anniversary* [Painel]. Performance Studies International Conference 29#, Londres (UK).

# Biografias dos autores

## *Fábio Marques Belém*

Mestre em Estudos de Teatro pela Universidade de Lisboa

Teve como objeto de investigação a análise do arquivo do Teatro da Cornucópia como fonte para o estudo do Teatro Independente em Portugal. O pesquisador do Centro de Estudos de Teatro integra a equipa do projeto ARTHE - Arquivar o Teatro que tem como objetivo identificar, mapear e estudar a situação dos arquivos de teatro em Portugal.

## *Laura Rozas Letelier*

Licenciada em História e pós-graduada em Semiótica da Arte e Cultura.

Veio para Portugal em 2019 para realizar o Mestrado em Estudos de Teatro na Universidade de Lisboa, centrando a sua pesquisa na intersecção entre dança, arquivo e historiografia. Tem trabalhado como investigadora em projetos de arquivo em Artes Performativas em conjunto com o Centro de Memória de las Artes Escénicas (CIM a/e) e no Centro de Residências NAVE (Santiago de Chile). Atualmente, cursa o doutoramento em Estudos de Teatro e Performance (FLUL) e é bolsista FCT do projecto ARTHE. Arquivar o Teatro pelo Centro de Estudos de Teatro.

## *Pedro Cerejo*

Licenciado em Antropologia (ISCTE, 2001) e pós-graduado em Ciências Documentais - Biblioteca (FLUL, 2007).

Foi jornalista, livreiro e bibliotecário. Nos últimos 15 anos, tem sido tradutor e revisor de texto. É doutorando em Estudos de Teatro e investigador do Centro de Estudos de Teatro (FLUL), estando a trabalhar sobre as diversas formas de representação do então emergente movimento do teatro independente português na imprensa da década de 1970. No âmbito dos trabalhos do projeto ARTHE investiga nos arquivos de algumas destas companhias precursoras.

## *Tiago Ivo Cruz*

Licenciado em Estudos Artísticos - Artes do Espectáculo.

É doutorando em Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e investigador do Museu Nacional do Teatro e da Dança e do Centro de Estudos de Teatro, com bolsa da FCT.



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».