

# ARQUIVOS, ARTES PERFORMATIVAS E INFRAESTRUTURAS DO CONHECIMENTO:

## Desafios à historiografia e à criação artística

Archives, performing arts and  
knowledge infrastructures: challenges  
for historiography and artistic creation

# Índice

## Prefácio

**Equipa ARTHE** - *Vozes, ações e aspirações a propósito dos arquivos das artes performativas e do que fazer com eles*

## Introdução

**Luis Trindade** - *Visibilidades e afectos no arquivo da história contemporânea*

## 1. Historiografia e política do arquivo

**Andrelise Santorum** - *Investigar a história do teatro português nos palcos ultramarinos: desafios e possibilidades*

**Eduardo Joly e Rafaella Uhiara** - *As histórias ignoradas pela História do Teatro: a transmissão oral dos saberes técnicos do som no teatro paulistano*

**Ana Bigotte Vieira e Tiago Ivo Cruz** - *Teatro Independente e Descentralização Após a Revolução Portuguesa ou... o que permanece após o cinquentenário do 25 de Abril?*

**Paula Caspão** - *Impasses, contratempos, passagens e a coisa que não passa*

**Helia Marçal** - *Infrastructures of affect: re-searching political-timing specific performance archives*

**Tiago Ivo Cruz** - *Desconcentração, Descentralização e Itinerância entre 1974-84*

**Ana Bigotte Vieira** - *Da revolução de Abril de 1974 como reinvenção da vida quotidiana: notas a partir de uma escuta de testemunhos na primeira pessoa*

**Luisa Malato** - *O Teatro de Raúl Leal no Espólio de Fernando Távora*

## **2. Arquivos em construção nas artes performativas – materialidades, tecnologias e estratégias de preservação**

Valeria Venturelli - *Memory and Identity in Prison Theatre Archival Practices: The Case of Compagnia della Fortezza*

Giada Cipollone - *INCOMMON. Affective Environments and Politics in a Digital Archive of Italian “New Theater” (1959-79)*

Ana Margarida Dias da Silva - *Arquivar a Arte do Efémero. Proposta de classificação do arquivo da companhia Teatrão*

Arianna Frattali – Ilaria Lepore - *Preserving the intangible. From dispersed memory to shared infrastructure: the ITArchives project for Italian Performing Arts Archives*

Ruben Ferreira - *A [tentativa de] prática arquivística das companhias de teatro em Portugal: resultado de um inquérito sobre a genética teatral, arquivos e financiamentos*

Micaela Barbosa - *O Teatro Art’Imagem e o seu Arquivo*

Maria João Brilhante - *O poder que nasce do cuidar. O projecto ARTHE – Arquivar o Teatro e os instrumentos criados com/ para as companhias de teatro e seus arquivos*

Fábio Marques Belém - *Fragments de Arquivo nos Grupos Os Bonecreiros e Os Cômicos*

Ana Bigotte e Carlos Oliveira - *VAMOS TOD\*S - Histórias do Teatro de Amadores e construção do Arquivo CHONA*

Ana Margarida Dias da Silva e Outros - *Marionetarium – plataforma digital do arquivo da companhia Marionet*

## **3. Práticas de arquivo: metodologias artísticas e processos de criação**

Clare Finburgh - *“Body-Thoughts” in the French Caribbean: Reactivating the Archive of Traditional Dance in Contemporary Performance*

**Christine Zurbach** - As variantes de tradução na construção do arquivo no teatro

**Cristian Flores e Katha Eitner** - *Del documento al cuerpo: Archivo y ensayo escénico como dispositivos de creación*

**Lígia Souza de Oliveira** - *Publicação de Dramaturgia Brasileira: entre documentação e obra, teatralidade e memória*

**Berilo Luigi Deiró Nosella** - *Os documentos da iluminação cênica como modos de fazer e transmitir conhecimentos*

**Entrevista a Cristina Reis**

# Resumos

## *Investigar a história do teatro português nos palcos ultramarinos: desafios e possibilidades*

**Andrelise Santorum**

A *Global Theatre Histories*, recente linha de investigação liderada por autores como Christopher Balme e Nic Leonardt, inaugura um amplo debate internacional acerca da necessidade de uma renovação na historiografia do teatro e das artes performativas a partir de novas perspectivas essencialmente transnacionais (BALME, 2012). Quando este debate é direcionado para países como Portugal torna-se ainda mais latente a necessidade de ampliar horizontes tendo em vista que não é possível separar a história metropolitana e a história colonial de Portugal, pelo menos até o início do contexto das independências em África.

No âmbito da história do teatro português, especialmente quando abordamos o contexto do Estado Novo (1933-1974), é fundamental que adotemos uma perspectiva de análise transnacional, buscando compreender o teatro produzido durante este período a partir da dinâmica relacional entre metrópole e colônias. Contudo, os trabalhos até então publicados que se dedicam a investigar o teatro português durante o salazarismo/marcelismo acabam por manter seus recortes geográficos restritos às fronteiras metropolitanas, ampliando suas análises no máximo para as itinerâncias que ocorreram para o Brasil durante este período. As poucas obras até então produzidas que mencionam a presença do teatro português nas parcelas do império o fazem de uma forma indireta, mantendo a tendência para o enfoque metropolitano. É preciso considerar, porém, que o vazio historiográfico existente em torno da temática do teatro português em África pode ser explicado pela série de desafios que se apresentam quando decidimos fazer

uma pesquisa deste teor, muitos deles relacionados aos arquivos disponíveis para a investigação e ao acervo documental existente nestes arquivos.

Buscando colaborar com a abertura de uma nova vaga de estudos na historiografia dedicados a pensar o teatro português para além das fronteiras metropolitanas, iniciamos em 2019 uma ampla investigação sobre a presença do teatro português em África durante o Estado Novo, analisando as peças teatrais que foram representadas em palcos coloniais entre os anos 1930 e os anos 1970 pelas companhias teatrais portuguesas que durante este período partiram da metrópole rumo a África em turnê pelas colônias portuguesas, especialmente Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Nesta pesquisa temos trabalhado com uma extensa gama de fontes históricas como textos e programas teatrais, periódicos, correspondências, ofícios e fotografias, documentação que se encontra salvaguardada em quatro arquivos portugueses, sendo eles a Biblioteca Nacional de Portugal, o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, o Museu Nacional do Teatro e da Dança e o Arquivo Histórico Ultramarino.

Nesta comunicação pretendemos compartilhar alguns pontos centrais desta pesquisa e do seu percurso de construção, mostrando os vestígios existentes nos arquivos portugueses sobre a presença do teatro português em África e propondo as seguintes reflexões: Como se constrói uma investigação e de que forma ela está ligada ao arquivo? Quais desafios são impostos ao pesquisador quando a sua temática de investigação possui um teor transnacional? Que cuidados precisamos ter enquanto condutores de uma investigação? E ainda, quais as possibilidades que existem para futuras investigações interessadas em ampliar seus horizontes para o ultramar português?/

**Palavras-chave:**  
teatro e colonialismo;  
teatro português  
em África; palcos  
ultramarinos; palcos  
coloniais

## *As histórias ignoradas pela História do Teatro: a transmissão oral dos saberes técnicos do som no teatro paulistano*

**Eduardo Joly e Rafaella Uhiara**

Esta proposta visa uma reflexão sobre os desafios que se impõem à historiografia das artes cênicas no que diz respeito às técnicas de som e o trabalho de sonoplastas. A ausência dos profissionais e artistas do som nas Histórias do Teatro não é apenas um lapso, mas o sintoma de dois elementos estruturais: o modelo hierárquico que privilegia o trabalho intelectual em detrimento dos ofícios considerados meramente “técnicos” (Heinich, 1993) e o desinteresse dos teóricos pela dimensão sonora do teatro durante o século XX (Larrue; Mervant-Roux, 2016).

O ensaio propõe, assim, um olhar para a história da técnica sonora que vem sendo transmitida oralmente entre os técnicos nas coxias, houses e cabines dos teatros, convidando a um reexame da memória e do reconhecimento no campo das artes cênicas e ao reconhecimento das múltiplas histórias do teatro não publicadas.

O interesse pela história dos técnicos revela as dificuldades de se acessar documentos, anotações ou traços das atividades desses profissionais, que não têm a tradição de arquivamento sistemático dessas informações, que não costumam suscitar o interesse da teatrologia. Ao abordar a precariedade dos acervos técnicos e a escassez dos olhares para esta face do teatro, o ensaio denuncia a fragilidade de uma memória teatral que negligencia parte fundamental de seu processo de criação. O que torna urgente a necessidade de se pensar espaços de pesquisas acadêmica para legitimar essas vozes e dar visibilidade à memória oral da técnica teatral, buscando informações em outro tipo de arquivo, no caso, os próprios técnicos: suas narrativas, repertórios e práticas por meio de práticas de escuta, entrevistas e depoimentos como formas legítimas de conhecimento e preservação da história artística para, neste sentido, rever o modo como pensamos, registramos e celebramos a história da cena. “Entrevistas sempre revelam eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos: elas sempre

lançam nova luz sobre áreas inexploradas da vida diária das classes não hegemônicas”, segundo as palavras de Portelli, historiador oral (PORTELLI, 1996). Trata-se exatamente do que buscamos ao trazer estas aos espaços legítimos da pesquisa em artes cênicas essas “conversas de técnicos”, que guardam uma história da técnica teatral.

O ensaio proposto se fundamenta nos estudos e entrevistas com profissionais e artistas do som para teatro realizadas por Eduardo Joly, técnico de som e performer sonoro, no quadro do mestrado “Elementos para uma história da técnica sonora nas artes cênicas Levantamento e análise da contribuição da sonoplasta e engenheira de som Flávia Calabi para a cena teatral paulistana entre 1978 e 2012”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (2025-2027), sob a orientação de Rafaella Uhiara e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (#2025/00802-7). A pesquisa é parte do projeto “Arquivos Sonoros de Teatro: implementação de uma base para a pesquisa da dimensão sonora em Artes Cênicas”, desenvolvido no Centro de Documentação Teatral da Universidade de São Paulo (2023-2028), com coordenação de Rafaella Uhiara, e subsídio à pesquisa da FAPESP (#2022/15032-4)./

**Palavras-chave:**

História do Teatro; História da Técnica Sonora; História Oral; Teatro Paulista

*Teatro Independente e Descentralização Após a Revolução Portuguesa ou... o que permanece após o cinquentenário do 25 de Abril?*

**Ana Bigotte Vieira e Tiago Ivo Cruz**

Portugal celebrou, em 2024, os 50 anos da Revolução dos Cravos. Através da Comissão Organizativa das Comemorações do 25 de Abril, foram realizadas milhares de iniciativas em diferentes áreas disciplinares, incluindo um intenso trabalho sobre a memória histórica, recuperação de arquivos, publicações e

espectáculos, incluindo a historiografia do teatro. Este trabalho abrangeu a identificação e recuperação de materiais de arquivo, o renovado interesse na documentação de performances e a publicação de edições comemorativas e críticas que exploraram diversos aspetos do período revolucionário de 1974–75.

Também em 2024 chegou ao final o primeiro programa piloto da Direção-Geral das Artes para o apoio aos arquivos das companhias de teatro e da dança (*1º Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES Arquivos das Artes Performativas*), uma iniciativa proposta pelo Centro de Estudos de Teatro. Mais de vinte companhias em todo o país receberam financiamento ao abrigo desta iniciativa. Apesar do seu sucesso notável — representando um dos raros casos em que companhias de teatro obtiveram os recursos financeiros necessários para trabalhar sistematicamente na preservação e organização dos seus arquivos —, o programa foi, em última análise, descontinuado. Concomitantemente, 2024 testemunhou a conclusão de ARTHE – Arquivo do Teatro, o primeiro projeto de investigação académica em Portugal especificamente focado no estudo dos movimentos de teatro independente e nos processos de descentralização cultural.

Estas iniciativas assinalam, coletivamente, um ponto de viragem na historiografia do teatro em Portugal e, mais amplamente, no estudo das artes performativas da segunda metade do século XX. Definiram as bases para uma compreensão mais rigorosa e historicamente fundamentada das dinâmicas teatrais e culturais que desempenharam um papel crucial na consolidação da democracia após a Revolução. No entanto, o fim abrupto destes projetos aliada a uma falta de compromisso institucional para desenvolver o trabalho já realizado, levanta uma questão urgente e preocupante:

*O que permanece após a comemoração do cinquentenário do 25 de Abril?*

Num comentário sobre o Maio de 68, a ensaísta portuguesa Eduarda Dionísio combateu a própria ideia de comemorar como um processo de esvaziamento das possibilidades abertas pelo momento histórico em questão. Em *May '68 and Its Afterlives*, Kristin Ross (2008) descreve como 68 foi temporalmente,

espacialmente e conceptualmente reduzido a um evento cultural desprovido de programa político. As três iniciativas que acima descrevemos, não tendo sequência nas políticas públicas, poderão configurar um gesto semelhante de redução de Abril a um evento cultural.

Neste ensaio, propomos uma análise das metodologias, práticas e principais conquistas introduzidas por estes projetos no campo da arquivística das artes performativas contemporâneas em Portugal, avaliando criticamente as suas principais contribuições. Adicionalmente, analisaremos criticamente as implicações políticas da sua descontinuidade, particularmente os efeitos adversos que poderá acarretar para o estudo e compreensão futuros da história teatral e cultural recente de Portugal./

### *Impasses, contratempos, passagens e a coisa que não passa*

**Paula Caspão**

Pelo desconforto – impasses, contratempos, inconveniências – que têm vindo a gerar nas instituições arquivísticas e museológicas, pode bem ser que a prática e o pensamento das artes performativas constituam um dos terrenos mais bem equipados para levar a cabo uma crítica, a um tempo implacável e inventiva, das várias camadas de violência socio-epistemológica patentes nas infraestruturas do arquivo ocidental.

O desafio historiográfico de projetos como o ARTHE pode exprimir-se na tensão entre a imensidão do muito que há ‘por fazer’ e do outro tanto que há ‘por desfazer’. Uma das dificuldades neste tipo de projetos (que a partir dos anos 2000 têm alargado consideravelmente os seus campos de ação, experimentando relações outras entre práticas de conhecimento, práticas de arquivo e práticas performativas) é forjar táticas para ir pegando nos vários fios ao mesmo tempo sem deixar cair

nenhum. Mas como corresponder ao objetivo e à urgência de contribuir para transformar as “coisas” performativas que se apresentam aos arquivos em “objetos” de conhecimento, sem prescindir de interrogar, ao mesmo tempo, os termos, as bases epistemológicas a partir das quais se opera, que eventualmente se reiteram no fogo da ação (Marçal 2024). Como conjugar a urgência de produzir conhecimento e soluções práticas para tratar o que está em risco de se perder, nomeadamente o potencial sociopolítico das experimentações e experiências estéticas e culturais levadas a cabo pelas companhias de teatro do período em jogo no ARTHE; e a urgência de questionar profundamente as infraestruturas do conhecimento e da história (que são também infraestruturas de percepção profundamente incorporadas) que nos impedem de conhecer de outras maneiras, de ver e ouvir outras histórias, imaginar outras “espécies políticas” e outras formas de vida (Azoulay, 2019). Certo é que as formas mais naturalizadas de identificar nomear, classificar, separar, guardar (trancar) e proteger (barrar acesso), que afirmam o arquivo e a sua organização temporal linear como recurso fundamental são tudo menos neutras.

À questão de como desfazer a onto-epistemologia do arquivo imperial ao mesmo tempo que se afirma a necessidade de produzir arquivo, de desenvolver práticas de memória e transmissão cultural, vêm pois juntar-se as seguintes: O que significa forjar práticas de historiografia experimental coletiva? O que implica pensar que não se trata de transmitir algo, mas de praticar a transmissão como modo de vida?

Estudos críticos dos media têm vindo a afirmar a importância do estudo das infraestruturas enquanto suportes e práticas socioculturais (os seus modos de ser/fazer e as suas epistemologias), recorrendo a abordagens metodológicas diversas e ilustrando a importância de aliar o estudo das materialidades do digital – a geopolítica da mineração que implicam, perpetuando lógicas extrativistas de devastação ecológica – ao estudo de questões de forma estética, poética e semiótica (cf. conferência “Media and/as infrastructure” que teve lugar na NYU, 2022). Dando conta de metodologias transdisciplinares que se têm debruçado sobre o estudo das infraestruturas do conhecimento e do quotidiano nas suas

múltiplas dimensões locais e globais (Robles-Anderson 2021; Parks & Starosielski 2015; Larkin 2013), bem como de metodologias dos Black Studies (Camp 2017; Hartman 2019; McKittrick 2021), da ciência política (Vergès 2023), das artes (Jackson 2022; Bozark 2012) e da curadoria crítica (Marboeuf 2022, Ndikung 2023), esta proposta pretende repertoriar um conjunto de táticas de desalinhamento e envolvimento a partir do estudo de práticas coletivas contra-coloniais, iniciativas de colaboração entre artes performativas, arquivos e museus levadas a cabo ao longo da última década.

Conceptualmente, a proposta tecer-se-á recorrendo à noção de *cette chose qui ne passe pas* (Marboeuf 2023) e às formas de “museu sem objetos” e “táticas decoloniais” desenvolvidas por Françoise Vergès (2023). Será igualmente convocada a noção de *objets chevelus* (Latour 1999), em diálogo com a necessidade (a “inconveniência”) de “desaprender o objeto”, “quebrá-lo” e “recusar a sua performatividade” afirmada por Lauren Berlant (2023), elaborada, entre outras, a partir do pensamento de Gayatri Chakravorty Spivak, que reivindica “uma ética do desconforto epistemológico implicando a desaprendizagem do monoculturalismo Euro-americano” (1993)./

**Palavras-chave:**

desconforto epistemológico; *objets chevelus*; arquivos sem objeto; táticas de desalinhamento e envolvimento

*Infrastructures of affect: re-searching political-timing specific performance archives*

**Hélia Marçal**

How can time-specific performances and their affects exist outside their inceptive temporal remit? Against the backdrop of the FCT-funded project *RESONANCE: Epistemologies for the Documentation of Affect and Becoming in Cultural Manifestations in Performance (1969-1979)*, this chapter argues that performance affect is inherently infrastructural.

This project looks at performance-based cultural

manifestations, such as experimental theatre, experimental music, performance, new dance, etc., produced during the decade leading to and of the Portuguese 1974 Carnation Revolution (1969-1979) to interrogate the politics of memory across temporal and affective landscapes. In developing this chapter, we will adopt the term *political-timing specific* to define these works. The term was coined by the Cuban-born artist Tania Bruguera to characterise artworks that are attentive, responsive, or acting-with a particular political context that is time- and site-specific. That is the case of the objects studies in the context of this project, some of which will be used as illustrative case-studies.

Created during a period of sociopolitical changes and global experimentation in the fields of visual and performing arts, these works are characterised by a deep engagement with politics within coteries of artistic practice, and formal interventions and innovations in and from their artistic vocabularies. Their context of production yields a very mutable affective landscape (affect here understood after Deleuze, but also, crucially, Frederici, Povinelli, and Negri). Affective transitions were already visible in the 1970s, with the euphoric affirmation of the revolution and its beginnings enshrined in most works created in 1974 and 1975 (such as CAPC's "1.000.011º Aniversário da Arte," a prelude to the revolution proposed in January 1974) being soon after replaced by a melancholy of unrealised promises, paradigmatic in the 1977's rendition of "A mãe" (Mother), directed by João Mota at the Comuna Theatre. The text, or script, of these performances can remain the same – and, indeed, it mostly does – but the manifestation of these works is fundamentally different, as is when they are re-performed decades later when reflecting the revolutionary imaginary – in moments of crisis (e.g., the second IMF intervention in Portugal in 1983-1985) or commemoration (e.g., anniversaries of the Portuguese Revolution). Central to the understanding of these changing affective formulations, and consequent reframings in their material apparatus and intra-agential networks, is the notion of infrastructure; specifically, the rather complex and hard-to-pin-down infrastructures of knowledge and means of production that create, sustain, and – upon breakdown – redress the affective landscape of these works. By infrastructure, we

**Palavras-chave:**  
infraestruturas, affect,  
performance, political-  
timing specific, theory

understand the means of producing these objects as well as the structures and relations of production. This understanding allows us to identify the messy, distributed process leading to the various instantiations of these cultural manifestations, from the inaugural event to its resonances. The chapter will discuss the various approaches to infrastructures. Drawing on an ethnography of the infrastructure, which typically aims to map out those infrastructures through forms of maintenance and repair (e.g., Bowker, Star, etc.), we will describe how they provide valuable insights into how these works come to being and becoming. Additionally, we will explore the potential to unveil the material conditions of the infrastructure itself – specifically, the artefacts of the heritage regime and monumentalisation that, through logistics, praxis, and governance, digest the multiplicity of these performance works./

## *Desconcentração, Descentralização e Itinerância entre 1974-84*

**Tiago Ivo Cruz**

No II Congresso Republicano (Aveiro, 1971), é criticada a revisão da Lei do Teatro, realizada pelo governo nesse ano, devido ao reforço da censura política sobre a ação das companhias e grupos de teatro, bem como ao pendor centralizador da ação teatral nas grandes cidades. Estas críticas surgem num contexto de derrota das aspirações liberalizantes abertas pela chamada ‘primavera marcelista’ em 1968, aspirações encerradas pela revisão constitucional também de 1971.

Após a revolução de 1974, se o processo constituinte celebra em 1976 uma nova democracia a caminho do socialismo, a Lei do Teatro não chega a ser institucionalmente substituída nem formalmente revogada pelo novo paradigma democrático. Como já analisei anteriormente em publicações do ARTHE, sem uma política pública coerente, serão as companhias de teatro

independente a assumir o programa da descentralização cultural que é definido pela constituição democrática.

Em continuidade com este trabalho, proponho neste ensaio analisar sistematicamente os relatórios do Fundo de Teatro e da Federação de Apoio aos Organismos Juvenis, disponíveis parcialmente em diferentes espólios e arquivos, nomeadamente no fundo Mário Barradas (CET/FLUL), espólio Morais e Castro (MNTD), arquivo do Teatro Experimental do Porto e arquivo da Comuna - Teatro de Pesquisa, para aprofundar a análise das políticas públicas de cultura entre 1974-84./

**Palavras-chave:**

Descentralização; Lei do Teatro; Fundo de Teatro; Política cultural

*Da revolução de Abril de 1974 como reinvenção da vida quotidiana: notas a partir de uma escuta de testemunhos na primeira pessoa*

**Ana Bigotte Vieira**

Neste capítulo gostaria de – a partir da descrição densa (Geertz 1973) de alguns relatos do fazer teatral e das actividades que lhe estavam associadas, mas sobretudo, de narrações da vida quotidiana (Lefebvre 2008) durante o período que antecede e sucede a revolução de 24 de Abril de 1974 – discutir a importância dos testemunhos na primeira pessoa no estudo sensível e afectivo (Brennan 2004) deste período, procurando ter em conta as razões comuns, éticas e afectivas que presidem às várias tomadas de decisão (estéticas e políticas) que actores e companhias vão tomando.

Socorrendo-me quer de textos diarísticos (Mayer-Clason 2013, Gutkin 1971), quer de entrevistas de época disponíveis nos arquivos RTP ou de depoimentos realizados no âmbito do trabalho de recolha de testemunhos empreendido no ARTHE, procuro com isto dar conta das várias configurações que a “forma comuna” (Ross 2024) vai então tomando neste período, para com isso sublinhar a importância do teatro e os seus agentes

na construção e manutenção do entusiasmo pela construção de um país novo.

Interessa-me, em particular, com isto trazer à luz tarefas banais de reprodução social pouco visíveis mas essenciais na manutenção continuada deste entusiasmo – que é um entusiasmo da *desalienação*, ou para usar um termo de Henri Lefebvre de *apropriação* da vida quotidiana (Lefebvre apud Ross 2024). De que um exemplo será a engenharia social de funcionamento de lugares como a Comuna Centro Cultural Casa da Criança onde, paralelamente à actividade de produção de espetáculos da companhia, se reúnam diariamente colectivos, movimentos e sindicatos, estando em funcionamento a Casa da Criança e uma série de actividades semanais mais ou menos fixas. Ou os modos como o Goethe Institut de Curt-Meyer Clason, ou o Grupo de Teatro Cénico de Direito, de Adolfo Gutkin ou a Escolas Piloto do Renovado Conservatório Nacional se abrem à revolução e a preparam.

Interessa-me igualmente inquirir os modos como este *fazer comum* partilhado assenta tanto num conjunto de imperativos éticos que os seus protagonistas descrevem com precisão como na necessidade quotidiana, imprópria (Esposito 2011), de assegurar a manutenção do próprio comum como algo aberto, em porvir.

Ao se debruçar sobre histórias outras, menos centradas nos espetáculos ou nas companhias, semelhante abordagem pode contribuir para dar a ver protagonistas menos centrais mas não menos importantes (como Conceição Cabrita ou Natércia Campos, produtoras), desvelando *devires menores* improváveis (Deleuze 2003, Caló 2014). Pode igualmente contribuir para um trabalho de transmissão de memórias banais, quotidianas, de um período cujas comemorações se têm sobretudo centrado na história política de feitos maiores (levados a cabo, em geral, por homens grandiosos) a que se teriam seguido uma série de inexplicáveis e inenarráveis excessos (Trindade 2004) quando “o poder caiu na rua”, contribuindo para um efeito de impossibilidade de relação ou mesmo de compreensão com o presente. A escuta de testemunhos na primeira pessoa possibilita então um trabalho de transfiguração da memória

**Palavras-chave:**

Revolução Portuguesa de 1974, Teatro Independente, Testemunhos Oraís, Crítica da Vida Quotidiana, Forma-Comuna, João Brites, João Mota, Conceição Cabrita, Adolfo Gutkin, Fernando Heitor, São José Lapa, Maria do Céu Guerra, Goethe Institute, Conservatório Nacional, reforma Veiga Simão, Centro Cultural A Comuna- Teatro de Pesquisa

vivida em memória transmitida (Traverso 2020) – de ontem para hoje, nas suas decisões concretas – que é uma experiência activa, em acto, tanto mais necessária quanto as actuais lutas antifascistas do momento presente o requerem e muitos dos protagonistas deste período já desapareceram./

*Da revolução de Abril de 1974 como reinvenção da vida quotidiana: notas a partir de uma escuta de testemunhos na primeira pessoa*

**Luisa Malato**

A existência dos manuscritos de Raul Leal (1886-1964) é, por si só, uma prova da força do amor ao pensamento. O autor, Raul Leal, foi um autor censurado, perseguido, incompreendido, Pelos seus pensamentos e atos, pelas suas palavras e omissões, sempre parece pecar para os contemporâneos e inviabilizar o reconhecimento dos vindouros. Poucos lhe contarão as histórias que o fariam representado na História. O seu livro mais conhecido, e o mais maldito, é *Sodoma Divinizada* em 1923, publicado pela editora Olisipo, de Fernando Pessoa. O próprio Raul Leal escreve sempre, mais ou menos conscientemente, no “horrrível apagamento de existência” em que vive, ou antes “vegeta”. Não fora a amizade de Fernando Pessoa e de poucos mais da Geração do *Orpheu*, e Raul Leal não teria sequer a possibilidade de publicar. Preocupa-o o quase irremediável “destino das minhas obras depois de morrer”. E, quando morre, quem os herda pouco sabe o que fazer com aqueles papéis. Os escritores guardam as cartas de outros escritores: Fernando Pessoa, Alberto de Serpa, Álvaro Ribeiro, José Régio, Jorge de Sena... Salva-os, *in extremis*, Fernando Távora, fascinado pela indefinição daquele Modernismo que era sobretudo uma ousadia do pensamento.

Mas a existência dos seus manuscritos de Teatro mais improvável nos parece ainda ainda. Fruto do seu temperamento, do seu “dramatismo feroz, verdadeiramente trágico”, não parece nunca

ter sido representado, comentado, ou lido. Salva-o agora, talvez, o amor ao amor do pensamento. É composto por manuscritos rasurados, alterados, com textos curtos ou longos, acabados ou incompletos, escritos no verso de papéis de contabilidade ou de uso comercial, de tamanho muito distinto, muitas vezes soltos e sem sequência acertada, ainda que muito trabalho vá sendo feito pelos arquivistas da Casa-Museu Marques da Silva, e pelos investigadores do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia da Cultura em Portugal, da Universidade do Porto.

O seu estudo não pode, no entanto, restringir-se aos textos dramáticos, já que o texto dramático e a sua projetada dramaturgia (vejam-se inevitavelmente os textos teóricos do autor, as didascálias do texto dramático, ou as polémicas sobre as funções da arte) pressupõem, para Raul Leal, uma ligação muito estreita com a sua forma de pensar e viver. Encontram-se no seu Teatro, guardado nas Caixas 10 e 23 do espólio de Fernando Távora, peças de teatro sem título, sem primeira ou última página. Mas desde logo vários títulos que questionam os géneros e a intriga tradicional: *Contra o Amor, Paixões Etéreas, Crime e Dever?...* Alguns projetavam, sem dúvida, um público mais vasto que o nacional, já que têm versões em português e em francês: *Aspiration suprême, Une Bacchanale Étrange...* O seu Teatro é também – ainda que nele não se refiram muitos dos mitos e símbolos que o inspiram, desde logo as figuras de Henoch ou Hermes, o Trismegisto – uma forma de espiritualizar o mundo, “com impetuosidade furiosa, delirante, carnal”, como se expressará a Jorge de Sena, em carta que escreve no Natal de 1957, já pobre e doente, muito próximo da morte, que ocorrerá em 1964. Ele é, aliás, Henoch, o pseudónimo que vive, pensa e escreve./

**Palavras-chave:**

Raul Leal, Fernando  
Távora, Modernismo,  
Teatro

## *Memory and Identity in Prison Theatre Archival Practices: The Case of Compagnia della Fortezza*

**Valeria Venturelli**

As critical discourse increasingly interrogates the role of archives in the performing arts – not only as sites of preservation but of historiographical reconfiguration and epistemological dispute – this paper addresses the challenges posed by archiving theatre practices in contexts of institutional marginality such as prisons. The contribution situates itself within a broader rethinking of the archive as a living dispositif; it interrogates the tensions between visibility and erasure, documentation and embodiment, identity and dehumanization, through the lens of prison theatre archival practices.

The need to preserve the intangible heritage of performing arts arises from the desire to prevent it from being forgotten and to ensure its transmission to future generations. However, the risk of oblivion is not merely temporal: in more hidden and marginalized contexts, such as “total institutions” (Goffman, 1961), the creation of archives enables not only the preservation and transmission of knowledge and good practices to future generations, but also the establishment of a bridge to the broader society. In this regard, prisons sadly exemplify spaces of erasure – removed from public visibility – where theatre has increasingly emerged as a legally recognized form of educational and cultural activity.

The paper proposes an integrated reflection on the archive of Compagnia della Fortezza, a long-lasting prison theatre company founded by director Armando Punzo in 1988 in the prison of Volterra (Tuscany, Italy), one of the most significant and enduring prison theatre experiences in Europe. The historical archive of the company, comprising thousands of paper, photographic, and audiovisual documents, constitutes a site of convergence for Performance Studies, Digital Humanities, and historiographical inquiry. Drawing upon a multi-year research project and archival practice, the study reconsiders the notion of the archive as an active infrastructure

of cultural memory, performative methodology, and critical historiography.

The archive is examined as a historiographical object that both conserves and produces knowledge, arguing for a concept of “functional memory” (Assmann, 1999) in which digital traces do not serve as surrogates for live performance but rather as vectors of aesthetic and socio-political processes. In this sense, the archive becomes a dynamic interface through which the performative legacy of Compagnia della Fortezza can be interpreted and reactivated. Special attention is given to the dual function of the audiovisual document: as a tool in the creative and pedagogical process (particularly significant in contexts where identity and self-awareness are contested terrains), and as a cultural bridge between the prison and the outside world. The archive thus embodies a relational infrastructure that defies the hegemonic silencing of incarcerated bodies, reasserting the right to cultural participation and artistic authorship.

Moreover, the archival process is shown to contribute not only to the preservation of intangible heritage but to the constitution of a new epistemological space in which prison theatre emerges as a field of research. In light of recent legislative efforts and scholarly interest in documenting cultural practices in prisons, the Compagnia della Fortezza archive stands as a model for the convergence of artistic memory, public policy, and historiographical practice./

**Palavras-chave:**  
Digital Archive;  
Compagnia della  
Fortezza; Prison Theatre;  
Applied Theatre

### *INCOMMON. Affective Environments and Politics in a Digital Archive of Italian New Theater” (1959-79)*

**Giada Cipollone**

This contribution would like to examine the theoretical framework and design of the digital archive developed within

*INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959–1979)* ([www.in-common.org](http://www.in-common.org)), a five-year research project (2017–2022) funded by the European Research Council and hosted at Iuav University of Venice under the direction of Annalisa Sacchi. Performance studies' engagement with the question of archivability – gaining prominence since the 1990s – has prompted a rethinking of the archive as a site of epistemological negotiation and power. This critical discourse challenges the notion of the archive as a neutral repository, instead interrogating its role in shaping cultural memory through processes of selection, categorization, and exclusion. The archive thus emerges not as a passive space of preservation, but as an active agent in the construction of cultural memory.

Building on these perspectives, the paper would explore how *INCOMMON* responds to such challenges by proposing an atlas that not only preserves but seeks to perform: one that resists the hegemonic custodial authority traditionally associated with archival practice and instead embraces the political, relational, and affective dimensions of performance. Conceived not as a stable ground, but as a dynamic field of interaction between materials, memories, and users, the archive reimagines how theatre histories might be assembled, experienced, and transmitted.

Structured through multiple user interfaces – referred to as “views” – each offering distinct modes of access, navigation, and interaction, the digital atlas becomes an inhabitable space where documents move, activate relationships, and generate conversations, choreographies, and new possibilities for engaging with history and historiography. The archive is not a neutral container, but a performative and affective infrastructure that challenges linear historical narratives, decentralizes accounts of Italian theatre, and foregrounds the ephemeral, the relational, the spectral, and the collective.

By investigating how the *INCOMMON* archive reconfigures the relationship between research and creation, visibility and invisibility, presence and absence, this proposal aims to address broader questions about how we might rethink theatre

**Palavras-chave:**

INCOMMON project,  
Italian New Theatre,  
digital archive,  
performance and politics

histories through a digitally constructed space, without silencing what resists capture, and without denying the political charge embedded in acts of remembering./

*Arquivar a Arte do Efêmero. Proposta de  
classificação do arquivo da companhia  
Teatrão*

**Ana Margarida Dias da Silva**

No âmbito do Programa de Apoio em Parceria – Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamento Disciplinar, da Direção-Geral das Artes, a companhia de teatro de Coimbra Teatrão recebeu financiamento, em 2021-2022, para tratar o seu arquivo. O Centro de Estudos de Teatro, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa esteve envolvido desde o início no financiamento e esteve presente na apresentação do projeto. O QUE GUARDAS CÁ DENTRO – Arquivo Vivo do Teatrão é o projeto de criação de um arquivo para a estrutura multifacetada do Teatrão, onde os processos de criação teatral se cruzam com as atividades pedagógicas, de intervenção na cidade e na região e consequente reflexão sobre o impacto dos mesmos. Um dos objetivos deste projeto é inventariar e estudar os documentos e a informação resultantes dos 30 anos de atividade artística da companhia. De referir que estes materiais a tratar são muito variados e distintos, já que integram programas e cartazes de espetáculos realizados, edições de obras representadas, um banco de textos de teatro, figurinos, adereços, fotografias, filmes, desenhos de cenários, assim como arquivo administrativo e de execução das diferentes produções artísticas (100) e de 20 anos de Serviço Educativo, com bastante material pedagógico e apontamentos diversos. O trabalho de consultoria científica que nos foi solicitado em 2024 incluiu a classificação e a descrição arquivística na plataforma AtoM. A classificação em arquivos pode seguir critérios orgânicos, funcionais ou temáticos, ou conjugar duas das características anteriores. Este recurso metodológico é hoje entendido como um instrumento de

**Palavras-chave:**  
Plano de classificação,  
Arquivo de teatro, Teatrão

organização intelectual da informação, conciliando igualmente os objetivos de representação e recuperação da informação. A classificação da informação/documentação é sempre útil e indispensável para qualquer organismo/serviço, revelando-se até vantajosa para as suas áreas de negócio, no entanto, reconhece-se que é um desafio para as instituições o planeamento, a elaboração e a execução de planos de classificação, quando não auxiliadas por profissionais habilitados. Neste artigo iremos explorar a proposta de classificação funcional que foi aplicada e que pode ser replicada por outras companhias de teatro que possuam acervos complexos./

### *Preserving the intangible. From dispersed memory to shared infrastructure: the ITArchives project for Italian Performing Arts Archives*

**Arianna Frattali – Ilaria Lepore**

This essay proposal aims to contribute to current critical discussions on the nature and function of archives in the field of performing arts, focusing on the Italian context and its specific infrastructural challenges. The starting point is the persistent fragmentation of the Italian archival system, characterized by the lack of a centralized repository, poor interoperability among archival holdings, and limited accessibility. The proposed contribution intends to explore how a dynamic, digital and participatory archival model might address these shortcomings, while responding to the inherent ephemerality of performance as an artistic and cultural practice.

The analysis unfolds along two interconnected lines. First, the paper will offer a comparative overview of significant international experiences — such as AuStage in Australia, SAPA in Switzerland, and Les Archives du Spectacle in France — to identify operational models and best practices for the mapping, digitization and dissemination of theatrical archives. Second, it

will introduce the conceptual framework underlying the ongoing project ITArchives, developed within the extended PNRR CHANGES partnership and currently under construction.

The project represents one of the first structured attempts to build a digital platform designed to map, archive, and interactively present the Italian theatrical heritage. This proposal aims to critically reflect on some of the project's key methodological and technological choices, such as the use of open-source GIS for georeferenced mapping, the implementation of the Strapi content management system for database construction, and the exploration of immersive environments (VRChat) to foster reenactment and user engagement. A particular focus will be placed on the profiling of users as not merely passive recipients but as active co-creators within the archival narrative.

From an epistemological perspective, the essay seeks to interrogate the evolving notion of the archive — no longer a static repository but a generative narrative infrastructure capable of producing knowledge and inspiring creative practices. The archive is thus understood as a hybrid and rhizomatic landscape in which material and immaterial dimensions — documents, objects, practices, processes — intersect and co-construct meaning in a relational and constantly shifting space.

By offering both a critical framework and a speculative design for an open, accessible, and performative archive, this essay aims to contribute to the broader discourse on knowledge infrastructures in the performing arts. It emphasizes the need for archival models that integrate digital innovation, historiographical awareness, and artistic experimentation. Ultimately, the essay will argue for a new archival paradigm — one that bridges the gap between preservation and creation, between the document and the performance — while outlining the potential of ITArchives as a model for collaborative and critical cartography in the field./

**Palavras-chave:**

Performing arts archives,  
Intangible cultural  
heritage, Digitization and  
metadata, Reenactment  
and immersive  
storytelling, Knowledge  
infrastructures

## *A [tentativa de] prática arquivística das companhias de teatro em Portugal: resultado de um inquérito sobre a genética teatral, arquivos e financiamentos*

**Ruben Ferreira**

O presente artigo apresenta os resultados preliminares de um inquérito nacional dirigido a companhias de teatro em Portugal, com o propósito de mapear o estado atual dos seus arquivos e práticas de documentação dos processos criativos. A investigação teve como objetivos principais compreender de que forma estas entidades conservam registos físicos e digitais das suas criações, bem como aferir a acessibilidade e disponibilidade desses materiais para efeitos de investigação científica.

Os dados obtidos revelam que uma parte significativa das companhias inquiridas afirma dispor de arquivos organizados, embora frequentemente apenas relativos a algumas das suas criações. A forma de organização desses arquivos apresenta-se bastante heterogénea, sendo utilizados suportes diversos, nomeadamente websites institucionais, pastas de computador, dispositivos externos (como discos rígidos ou pen drives) e suporte papel. No entanto, observou-se que, em muitos casos, os denominados “arquivos” disponibilizados online (websites das companhias de teatro) se limitam a sinopses dos espetáculos acompanhadas da respetiva ficha técnica e artística e de algumas imagens. Embora úteis como registo e instrumento de divulgação, estas plataformas dificilmente podem ser consideradas arquivos em sentido pleno, do ponto de vista documental. Esta constatação levanta uma questão crucial: será este o modelo de arquivo que desejamos para o sector teatral em Portugal?

O estudo verificou ainda a existência, em várias entidades, de documentação elaborada durante os processos de criação, incluindo anotações das equipas artísticas e técnicas. Estes materiais configuram fontes relevantes para estudos no campo da genética teatral, por permitirem o acompanhamento do processo criativo de construção do espetáculo. Todavia, a escassez de investigadores a trabalhar com estas fontes sugere

um desfasamento entre o potencial documental existente e o investimento académico no seu aproveitamento. No que concerne ao acesso a esses arquivos, verificou-se uma abertura significativa por parte das entidades inquiridas, que se mostraram, em muitos casos, disponíveis para permitir a sua consulta mediante acordo prévio, salvaguardando os princípios de proteção de dados, direitos de autor e códigos de ética e deontologia profissional.

Relativamente ao apoio institucional à constituição de arquivos teatrais, os resultados do inquérito indicam que algumas companhias submeteram, desde o ano 2000, candidaturas a financiamentos públicos e privados com esse objetivo. No entanto, os casos reportados são escassos e dispersos, e não se verifica a existência de políticas públicas consistentes que incentivem a salvaguarda e valorização do património documental das artes performativas e, nomeadamente, do teatro.

O nosso inquérito procurou, também, aferir o grau de familiaridade das companhias de teatro com os estudos de genética teatral. Embora o conhecimento sobre este campo de investigação ainda seja limitado, várias entidades demonstraram interesse em acolher investigadores durante os processos criativos, bem como em participar em ações formativas sobre práticas de registo e arquivo. Portanto, o nosso estudo constitui um contributo relevante para a reflexão sobre a importância da documentação e preservação da memória dos processos de criação no teatro, evidenciando o cenário português atual e sublinhando a necessidade de políticas culturais que promovam a sustentabilidade arquivística do setor teatral./

**Palavras-chave:**

Arquivo, História contemporânea, fontes fílmicas e expressões culturais do processo revolucionário de 1974-75, temporalidade longa

## *O Teatro Art'Imagem e o seu Arquivo*

**Micaela Barbosa**

O arquivo do Art'Imagem está desde 2017 a ser tratado como corpo vivo, quer na utilização dos documentos em atividades de

produção teatral, quer como matéria prima de investigação no âmbito de doutoramento de um dos elementos da companhia e o ter iniciado o projeto Fundo Teatral Art'Imagem em 2016, cumpre-se já a premissa de tirar o arquivo da gaveta, limpá-lo o pó e torná-lo um organismo vivo que participa no projeto criativo da companhia.

Estamos perante um colossal trabalho/projeto que só apenas com recursos humanos afetos excepcionalmente ao arquivo é possível concretizar uma boa prática. Defende, no entanto, o Teatro Art'Imagem, que qual álbum de família, o arquivo deve ser trabalhado em colaboração direta e presente com alguém da família (que tenha uma relação afetiva com o arquivo) pois a imaterialidade do material arquivado é muito mais que a matéria, e vive de memórias, vivências e a forma como a companhia se relaciona com esta.

O teatro Art'Imagem desde os primeiros anos (falamos que já lá vão 44 anos de companhia) foi tratando/guardando os seus arquivos, mas sempre como uma função associada ao trabalho do produtor/secretário, e também principalmente pela mão individual do seu diretor. Pela companhia passaram quase uma dezena de produtores e quase uma outra dezena de estagiários, falamos, portanto, de quase duas dezenas de formas de organização do arquivo, o caos, portanto, onde o que estava organizado foi reorganizado, e outro desorganizado, criando uma teia confusa de entendimento/organização de todo o arquivo.

Nesta teia se queremos encontrar notícias por exemplo sobre determinado espetáculo, temos que correr as várias capas com organização diferente...

Esta descrição obriga-nos a pensar o tratamento de arquivo num projeto de longa duração, sempre com o mesmo arquivista, ou a mesma prática de forma a se poder encontrar uma uniformização de organização.

Isto falamos apenas em documentos...porque se formos falar em figurinos ou cenários, aí o caos é total, nada catalogado, apenas arrumado à mercê do espaço, dos espaços por onde a companhia foi passando. Neste momento temos cenários e dossiers dispersos por 3 espaços (Quinta da Caverneira, Fórum da maia

e antiga sede da companhia que está transformada em habitação de um dos membros do Art'Imagem).

O arquivo deve ser um tesouro, guardado e protegido.

Apesar de em 2021 ter aberto um Programa de apoio Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamentos disciplinares, o mesmo não teve continuidade e, portanto, a sua consolidação e sustentabilidade não existiram.

É claro para o Art'Imagem que os arquivos de teatro devem fazer parte duma rede e partilha. O arquivo do Teatro Art'Imagem possui um grande volume de documentos de outras estruturas, eventos e pessoas que fizeram parte da atividade do Art'Imagem, seja documentos recolhidos aquando das nossas digressões, participações em festivais, seja de informação recebida nos nossos acolhimentos e festivais, e, portanto, é composto por uma grande parte da história do teatro nacional e internacional./

**Palavras-chave:**  
Teatro Art'Imagem,  
Arquivo, História,  
Memória

### *O poder que nasce do cuidar. O projecto ARTHE – Arquivar o Teatro e os instrumentos criados com/para as companhias de teatro e seus arquivos*

#### **Maria João Brilhante**

Uma das primeiras ações pensadas no âmbito do projecto ARTHE – Arquivar o Teatro foi a criação de instrumentos para identificar, descrever, estudar, cuidar e transmitir a informação constitutiva dos arquivos de vinte companhias que foram parceiras do projecto.

Após uma breve apresentação dos objetivos traçados e das metodologias desenvolvidas ao longo dos três anos de pesquisa com o intuito de incentivar o desejo e os gestos de cuidar dos arquivos de teatro, irei abordar cada um dos instrumentos criados, num movimento entre as ações pensadas e sua adaptação à realidade mutante da pesquisa. Veremos como se

procedeu à elaboração do Questionário a ser preenchido pelas companhias, desde a consulta e análise de modelos existentes até à apreciação dos resultados do preenchimento, às alterações ao protótipo e à primeira análise da informação.

A participação de membros das companhias nas jornadas e conferências organizadas ao longo do projecto permitiu confirmar dados dos questionários relacionados com os cuidados a prestar à documentação, mas também com a valorização dos arquivos e sua visibilização. A partir daí foi sentida a necessidade de produzir um Guia de boas práticas que tornasse as companhias agentes do próprio tratamento dos seus arquivos. Elaborá-lo exigiu conhecer outros guias na mesma área das artes performativas ou afins, rastrear as acções necessárias no contexto português de arquivos em risco e projectar a sua apropriação pelas companhias como gesto político de intervenção no campo do teatro e da academia.

Pretende-se sublinhar o contributo da investigação sociológica e histórica para a transformação das práticas de arquivo nas artes performativas onde a dimensão pós-custodial, centrada no uso dos documentos e sua informação, merece ser valorizada em relação às acções custodiais de conservação e preservação dos documentos. Defendemos, por isso, que dar às companhias e artistas o poder do cuidar e do transmitir é compatível com a intervenção concertada de arquivistas e investigadores, sempre salvaguardando os usos próprios e múltiplos gerados pela atividade de cada companhia. Dar poder às companhias significa torná-las agentes de produção de memórias, intervenientes no processo de configuração social e participantes na disputa historiográfica em curso./

**Palavras-chave:**

Projecto ARTHE-  
Arquivar o Teatro,  
práticas arquivísticas,  
artes performativas, usos  
e poder dos arquivos

## *Fragmentos de Arquivo nos Grupos Os Bonecreiros e Os Cômicos*

**Fábio Marques Belém**

O patrimônio documental do teatro situa-se no cerne do debate sobre efemeridade: embora a encenação seja temporária, ela subsiste por meio dos vestígios materiais deixados pelas companhias. Conforme argumenta Picon-Vallin (2012), “o caráter passageiro do espetáculo não inviabiliza sua patrimonialização”, uma vez que a materialidade desses registros sustenta o que se perde no instante efêmero da apresentação. Este estudo examina não apenas a localização de acervos de destacadas companhias teatrais portuguesas, mas também seus percursos, composições e dispersões, os quais refletem uma complexa rede de memórias e narrativas performativas. Walter Benjamin compara o ofício do historiador ao do montador de cinema: ao articular imagens díspares, “cria-se uma nova narrativa que provoca reflexão sobre a realidade” (Benjamin, s.d.). Para Michel Foucault, “o arquivo não é apenas um repositório de registros do passado, mas um sistema abstrato de regras discursivas” que condiciona o que pode ser dito e preservado (Foucault, 2008). Jacques Derrida aprofunda essa discussão ao afirmar que “o arquivo é sempre lacunar, marcado pelo esquecimento, e está em constante processo de desconstrução” (Derrida, 2005), indicando que as ausências documentais também constituem dimensão essencial da história.

No contexto português do período pós-25 de Abril, as companhias “Os Bonecreiros” (1971) e “Os Cômicos” (1975) exemplificam experiências de teatro independente cujo arquivo se encontra disperso. O acervo dos Bonecreiros, atualmente custodiado no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, reúne atas de reunião, correspondência institucional, documentos financeiros e recortes de imprensa. Apesar de seu bom estado de conservação, carece de inventário detalhado e descrição sistemática. Por sua vez, o acervo dos Cômicos distribui-se entre o Museu Nacional do Teatro e da Dança (folhetos, fotografias e manifestos doados por Antonino Solmer), o Arquivo Osório Mateus na Biblioteca da Faculdade de Letras

(recortes de imprensa, cartazes e cartas-manifesto) e arquivos pessoais de Fernando Heitor e Carlos Zíngaro (fotografias, recortes e registros sonoros experimentais), essenciais para a reconstrução de seu legado.

A presente investigação privilegia a identificação de fontes formais e informais, incluindo entrevistas e testemunhos orais que permitam “reapresentar o passado no presente” (Deleuze, 1991), engendrando um processo contínuo de ressignificação. A preservação da memória teatral requer decisões sobre inclusão e exclusão documental, procedimentos inerentemente políticos, conforme ressalta Derrida ao afirmar que a seleção arquivística “nunca é neutra”. O mapeamento dos fragmentos possibilita compreender não apenas os conteúdos preservados, mas também as visões de mundo que orientaram tais escolhas, ao mesmo tempo em que evidencia as narrativas marginalizadas ou silenciadas. Conclui-se que um percurso metodológico que articule a análise dos elementos preservados com o exame das lacunas documentais revela a complexidade histórica e cultural do teatro, posicionando o arquivo como locus ativo de construção de sentidos e memória coletiva./

**Palavras-chave:**

Arquivos de Teatro;  
História do Teatro em  
Portugal; Os Bonecreiros;  
Os Cômicos

## *VAMOS TOD\*S - Histórias do Teatro de Amadores e construção do Arquivo CHONA*

**Carlos Oliveira e Ana Bigotte Vieira**

VAMOS TODXS, expressão habitualmente utilizada por Chona [Carlos Alberto Oliveira] figura incontornável do teatro de amadores da região de Santarém, serviu em março de 2025 de mote a um encontro de um dia entre pessoas que, como ele, fizeram teatro durante a transição da ditadura para a democracia, incorporando a e participando na própria revolução e marcando, com isso, as gerações seguintes.

Realizado pelo artista e investigador Carlos Oliveira filho de Chona e organizador da plataforma digital ARQUIVOCHONA. PT o evento contou com a participação de António Gomes

Marques, João Brites, Luís Varela, Christine Zurbach, Marcelino de Sousa Lopes, Deolindo Pessoa, Mário Moutinho, Fernanda Narciso, António Júlio, José Manuel Rodrigues, Nuno Domingos, Sónia Vieira, Joaquim Montez, António Heitor, Carla Heitor, Francisco Selqueira, Orlando Garcia e Margarida Gabriel e incluiu um passeio pelos lugares do teatro de Santarém nas décadas de 1960-1990, a exposição de Mário Moutinho e Luísa Marinho “Ruptura em Cena: Arte, Activismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80” e a discussão do livro de ambos “Arte, Experimentalismo e Activismo”. Contemplou igualmente uma conferência de António Gomes Marques, ex-director da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores e dois momentos colectivos de balanço, um logo no início do dia, intitulado “Eu também comecei como amador” e um outro, de balanço final sob o mote “Teatro, para além do profissional e do amador”. O evento, imensamente tocante e informativo reuniu num mesmo espaço pessoas que não se viam à décadas, unidas num sábado de confraternização e convívio em que o almoço e jantar se realizaram em conjunto, no foyer do Teatro Sá da Bandeira.

Nesta comunicação gostaríamos de, numa conversa a dois em tom ensaístico e analítico, revisitarmos o evento (em que ambos estivemos) e as várias comunicações apresentadas para com isso dar conta dos modos variados e diversos como o teatro de amadores e semi-profissional das décadas de 70 e 80 se afirmou como um agente importante da construção de uma vida comum nova, solidária e em colectivo, para um país novo.

Em paralelo, pretendemos dar a conhecer o ARQUIVOCHONA.PT, um repositório de mais de 400 entradas de documentos de época relativos à rede – nacional e internacional – de teatro de amadores, discutindo documentos e textos dos boletins da APTA - Associação Portuguesa de Teatro de Amadores e da ARSTA - Associação Regional de Santarém de Teatro de Amadores, cruzando-os com documentos de outras proveniências, como os arquivos RTP. Gostaríamos, em particular, de abordar o caso da proibição do programa da RTP Fila T, de Fernando Midões, em 1977, após os espetáculos de teatro amador realizados na 14ª Feira de Agricultura de Santarém tal como dado a ler pelos documentos presentes no arquivo. Outro Moment em que nos

**Palavras-chave:**

Teatro de Amadores,  
APTA- Associação  
Portuguesa do teatro  
de Amadores, ARSTA  
– Associação Regional  
de Santarém de Teatro  
Amadores, Cendrev, O  
Bando

gostaríamos de deter é na realização do encontro internacional da AITA - Associação Internacional de Teatro de Amadores, com sede em Amsterdão, que tem lugar em Santarém em 1978 e que congrega pessoas oriundas de 18 países, movimentando cerca de 250 actores e técnicos.

Frequentemente referido nos documentos de época e com números de afluência e audiência impensáveis aos olhos de hoje, o teatro de amadores encontra-se, não obstante, praticamente ausente da historiografia sobre o teatro recente. Gostaríamos, com este capítulo, de contribuir para nela o incluir. /

## *Marionetarium – plataforma digital do arquivo da companhia Marionet*

### **Ana Margarida Dias da Silva & outros**

A Marionet é uma premiada companhia de teatro orientada para a promoção e disseminação das culturas artística e científica, através de atividades de cruzamento entre as artes performativas e as ciências. Fundada em 2000, o trabalho de pesquisa, criação e comunicação da companhia realiza-se com parceiros como teatros e centros de investigação, estando regularmente envolvida em projetos de carácter científico. O que move a Marionet é o questionamento e a reflexão sobre o mundo, apoiados neste cruzamento disciplinar. A Marionet cria espetáculos, faz investigação, organiza colóquios e leituras, dá formação, faz filmes, edita livros e partilha um centro de documentação. Atividades que geram documentos e informação, arquivos múltiplos que urgia organizar. No âmbito do Programa de Apoio em Parceria – Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamento Disciplinar, da Direção-Geral das Artes, a Marionet recebeu financiamento, em 2021-2022, para tratar o seu arquivo. O projeto implicou a elaboração do plano de classificação funcional-temático, o inventário, a descrição arquivística, a digitalização de documentos e a disponibilização do acervo da Marionet para salvaguarda e posterior (re)

utilização por investigadores e público interessado em teatro. A utilização de uma plataforma de descrição arquivística como o AtoM (desenvolvida pelo Conselho Internacional de Arquivos e de utilização gratuita) permite a disponibilização de conteúdos de forma integrada e interligada, com a reunião de informação e imagens em torno de cada espetáculo, evento ou peça, associados para permitir o conhecimento global sobre uma determinada realização artística. O tratamento do acervo visa, fundamentalmente, a sua disponibilização e acesso, *on-line* e presencialmente, com o objetivo de contribuir para a valorização, o estudo e o conhecimento da história das artes de palco e, muito em particular, do cruzamento disciplinar entre as artes performativas e a ciência nas últimas duas décadas em Portugal. O objetivo deste artigo é descrever as metodologias adotadas na criação do Marionetarium – plataforma digital de difusão do arquivo da Marionet./

**Palavras-chave:**

Plano de classificação,  
Descrição arquivística,  
AtoM, Sistema de  
Informação Complexo

*“Body-Thoughts” in the French Caribbean:  
Reactivating the Archive of Traditional  
Dance in Contemporary Performance.*

**Clare Finburgh**

In *Slavery and Social Death* (1982), sociologist Orlando Patterson describes how the banning of languages, practices, adornments and other markers of social existence by cultures of enslavement results in a “social non-person”, condemned to live a psychic death, alienated from the heritage of forebears and unable to anchor the living present in any conscious community of memory. Colonial enslavement wilfully and wantonly annihilated the archive of cultural practices belonging to enslaved people. However, Black British theatre-makers Alexandrina Hemsley and Seke Chimutengwende (*Outing Archives, Archives Outing, Contemporary Theatre Review*, 2021) note that many cultural practices have survived in the African diaspora thanks to what they call the “verbal passing on of stories” and “intergenerational embodying of archive”.

Performance enables acts of transfer, since practices like storytelling or movement – what Hemsley and Chimutengwende call “body-thoughts” – are preserved by passing from voice to voice, body to body, making audible and visible what has forcibly been silenced and concealed.

In this article I examine how two Caribbean performance forms – *gwoka* in Guadeloupe, and *bèlè* in Martinique – might be considered as archives. Text-based archives – the custodial power for which, as Jaques Derrida’s *Archive Fever* (1995) insists, has historically remained in the hands of history’s victors and rulers – can be challenged historiographically by non-textual, embodied performance. Specialist in Caribbean performance Emily Sahakian explains that the embodied eruption of residual knowledge can reactivate knowledges, behaviours and attitudes, offering a corporeal, experiential understanding of both ancestors’ suffering, and their resistance. As Rebecca Schneider states, *Performance Remains* (2011). She develops this notion further by explaining how performance remains within the oppressed person’s body, which becomes “a kind of archive and host to a collective memory”. Schneider remarks that social knowledge and collective memory are stored in, and can be replayed by, the performer’s body, via inherited cultural practices like dance, song or drama. When atrocity – genocide, occupation, enslavement, oppression – are occluded from history, residual memory can “erupt” through performance, which becomes a counter-archive of residual memory. Here, Schneider is inspired not only by the psychoanalysis of Sigmund Freud and Cathy Caruth, but also by fellow performance scholar Diana Taylor’s *The Archive and the Repertoire* (2003). For Taylor, embodied performance – “acts of transfer” – transmit “social knowledge, memory, and a sense of identity through reiterated [...] behaviour.” Postcolonial embodied performance constitutes a system of learning, conserving, producing and transmitting knowledge – an archive. Memory, embodied in performance, gestures, movement, dance, orality or song can transmit remembrance and meaning-making in ways that exceed the archive’s ability to capture them.

I consider *gwoka* and *bèlè* as archives: primary sources of embodied counter-memory and counter-history, rescued from

a past of destruction and annihilation. I go on to illustrate how this archive is reactivated today by contemporary Caribbean performance-makers including Stéphanie Melyon-Reinette, Marlène Myrtil, Myriam Soulanges and others, to examine how they explore ways in which bodies can carry history, memory and consciousness./

## *As variantes de tradução na construção do arquivo no teatro*

**Christine Zurbach**

Nesta proposta pretendo apresentar um estudo de caso em torno de documentos produzidos no âmbito da fase dos trabalhos de preparação de espectáculos elaborados a partir de obras estrangeiras traduzidas para o efeito que integram o arquivo do repertório encenado e interpretado na companhia do Centro Cultural de Évora / Cendrev nos anos 1970/80.

São textos classificados como *variantes de tradução* que reflectem as normas (Toury 1995) de tradução seguidas no contexto de produção e recepção do repertório de textos dramáticos programados para os espectáculos num período cultural de mudanças pós-1974 e de instabilidade da vida teatral.

Nem sempre disponíveis no arquivo da instituição, mas acessíveis em arquivos pessoais, são textos produzidos no quadro das sucessivas fases do trabalho artístico realizado, desde a leitura conjunta pelo colectivo dos criadores na fase de fixação do texto no *trabalho de mesa* até à estreia do espectáculo, com eventuais correcções acrescentadas após esta última fase. O estudo terá incidência num *corpus* de obras do repertório clássico e contemporâneo./

**Palavras-chave:**

Repertório; tradução;  
variantes; normas;  
instabilidade textual

## *Del documento al cuerpo: Archivo y ensayo escénico como dispositivos de creación*

**Cristian Flores e Katha Eitner**

Proponemos reflexionar críticamente en torno al concepto de “teatro documental” o “teatro documento”, centrándonos en los aspectos metodológicos de propuestas que integran materiales de archivo y documentos en procesos creativos o de investigación-creación, entendidos más allá de su mera representación en escena.

Para ello, presentaremos el proyecto Ensayo escénico, desarrollado en dos etapas y dirigido por Cristian Flores. La primera etapa, El ensayo (2023), fue una investigación sobre las prácticas del teatro político chileno de las décadas de 1960 y 1970. La segunda, Ensayo escénico sobre la desaparición (2024-2025), abordó la experimentación con materiales de archivo y documentos en torno al concepto de desaparición forzada, específicamente en el contexto latinoamericano.

Ambas etapas se llevaron a cabo desde la investigación-creación, entendida como procesos cuyo inicio no fue un texto dramático o puesta en escena predefinida, sino una exploración abierta en torno a contenidos, procedimientos y formas de un lenguaje escénico en construcción. Se trató de un ejercicio en permanente movimiento, sostenido en preguntas abiertas, intereses específicos y en la dispersión como estrategia metodológica. En este marco, la práctica archivística fue entendida como parte integral del proceso creativo, donde el archivo se construye, transforma y utiliza dentro de la dinámica misma de la creación escénica.

El uso de documentos y materiales de archivo se constituyó, además, como una forma específica de lo político, al desplazar la discusión más allá de una definición fija hacia modos de subjetividad colectiva. Estos procesos permitieron abrir espacios de diálogo en torno a problemáticas complejas, sosteniendo preguntas que habilitan múltiples respuestas creativas. Desde esta perspectiva, emergió un hacer colectivo en el que las poéticas se descubren, negocian y reformulan continuamente en la práctica.

El proyecto buscó explorar el concepto de ensayo escénico, invitando a un grupo de actores y actrices a activar documentos de archivo desde la escena, interrogando sus legados, resonancias y silencios. Este ejercicio apeló al juego, la cita, la especulación y la experimentación con diversas maneras de encarnar documentos en el cuerpo y el trabajo grupal. Asimismo, Cristian Flores convocó al colectivo Arde, conformado por mujeres dedicadas a los archivos, a participar como archiveras en y para la escena. A diferencia de experiencias previas, esta colaboración no buscaba documentar el proceso, sino experimentar cómo el archivo podía ser punto de partida, provocación y motor de creación. La metodología implementada articuló una práctica circular entre levantamiento documental y exploración escénica, desplazando el archivo al centro mismo de la acción escénica.

Este enfoque concibe el archivo no como acervo pasivo, sino como un dispositivo postcustodial que debe ser encarnado, especulado y reimaginado en diálogo con el presente. Así, el archivo se desplaza de su función documental hacia una herramienta que habilita procesos de creación abiertos, relacionales y en tensión constante con sus propios límites.

Desde esta experiencia concreta, proponemos aportar a las discusiones actuales sobre metodologías híbridas que cruzan archivo e investigación-creación, explorando cómo estos procesos generan dispositivos de conocimiento colectivo, formas de transmisión no lineales y espacios de disputa frente a las hegemonías custodiales del archivo./

**Palavras-chave:**  
Teatro político chileno,  
Teatro documento,  
Investigación-creación,  
Archivo postcustodial

### *Publicação de dramaturgia brasileira: entre documentação e obra, teatralidade e memória*

**Lígia Souza de Oliveira**

Os livros de dramaturgia são, tradicionalmente, um dos maiores arquivos da história do teatro. Grande parte da história do

teatro é também recuperada a partir das dramaturgias que registram parte da efêmera arte da cena. Além disso, nos últimos 20 anos o cenário teatral e literário brasileiro viu florescer um maior interesse na publicação de dramaturgias, encenadas ou não. O projeto de pós-doutorado “O livro em Performance - algumas reflexões sobre a publicação de dramaturgia<sup>1</sup>”, pretende refletir sobre essas obras na contemporaneidade brasileira.

O pesquisador francês e também editor da Éditions Théâtrale Pierre Banos-Ruf escreveu em sua tese de doutorado reflexões sobre a estética, a política e o mercado literário na publicação de dramaturgia na França. Em determinado trecho, ele indica tipos de obras de acordo com a tipologia: (1) o livro-programa ou livro de palco<sup>2</sup> são aqueles que têm uma ligação direta com a representação da obra. Sem nenhuma preocupação com a reintegração da dramaturgia à literatura, o texto se mostra apenas como um elemento da representação, um testemunho, isso que se chama neste projeto de registro, memória ou arquivo teatral; já o (2) o livro de teatro (gênero teatral específico)<sup>3</sup> normalmente não possui uma abordagem exclusiva que o diferencie das outras publicações e quase nunca têm relação com encenações, contudo, não escondem o gênero a que pertencem: dramática; a última categoria, (3) o livro de literatura teatral<sup>4</sup> tem um compromisso muito forte com a reinserção da dramaturgia no campo literário, normalmente não possuem em sua capa nenhuma indicação que os vinculem ao teatro, haja vista sua postura reivindicatória da dramaturgia como objeto de leitura.

Mais do que uma tentativa de adequar as produções a categorias enrijecidas, a indicação de Banos-Ruf auxilia na construção de um olhar expandido e diversificado sobre as possíveis maneiras de publicar dramaturgia. A partir dessa categorização, parte da pesquisa se debruça na análise de algumas obras que transitam entre registro e estética, num diálogo com a representação, seja ela anterior à publicação ou projetos de encenações vindouras. Dessa maneira, alguns recentes livros de dramaturgia brasileira se aventuram nessas fronteiras nada delineadas: se oferecem à leitura literária ao mesmo tempo que se propõem teatralidades de registro

na página, ou seja, se interessando pelas experimentações fora de categorizações rígidas, “a fronteira entre arte e vida, obra e documentação é muitas vezes ultrapassada”<sup>5</sup>.

Nessa comunicação pretendemos apontar a publicação de dramaturgia brasileira contemporânea como uma proposição que, por um lado, se coloca cada vez mais nas estantes das livrarias e nas mãos dos leitores e, por outro lado, tentam dialogar com encenações realizadas anteriormente, trazendo à tona um percurso, uma documentação cênica. Para ilustrar, apresentaremos o livro “O jardim<sup>6</sup>” de Leonardo Moreira, editado em 2012 pela SESI-SP Editora, no qual elementos de arquivo e memória do espetáculo se misturam ao texto performativo, dialogando com a oralidade e auralidade do espetáculo. Por fim, nos questionamos: pode ser o livro de dramaturgia uma proposição de arquivo ao mesmo tempo em que reativa o arquivo esteticamente através da leitura?/

**Palavras-chave:**  
livros; dramaturgia;  
documentação; arquivo

## *Os documentos da iluminação cênica como modos de fazer e transmitir conhecimentos*

**Berilo Luigi Deiró Nosella**

A presente comunicação, que se propõe sobre o tópico “usos dos arquivos e formas de transmissão”, objetiva apresentar algumas questões e resultados da pesquisa “A documentação da iluminação cênica como modo de fazer, formação e transmissão de conhecimentos”, desenvolvida entre 2022 e 2025 na Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil, com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A pesquisa coletou e analisou um conjunto de documentos produzidos por *light designers* brasileiros, argentinos e italianos, a fim de identificar seus potenciais de pesquisa no campo da história do espetáculo, compreender suas gêneses e funções e, como objetivo maior, produzir um Guia de Catalogação arquivista para este tipo de documento. Partindo da definição estabelecida pelo Conselho

Nacional de Arquivos (CONARQ, 2008), Brasil, de que documento é a unidade de registro de informações, qualquer que seja o formato ou o suporte, estabelecemos o pressuposto de que todo registro relacionado ao trabalho do *light designer* carrega informações sobre, não apenas o próprio processo criativo daquele trabalho, mas também resquícios do que foi a própria obra cênica. Assim, cada registro relacionado a este trabalho se constitui em um documento que transmite tanto informações sobre o próprio trabalho quanto sobre sua historicidade e seus contextos socioculturais, podendo constituir rica fonte de investigação, embora, entre nós, não seja preservado nos arquivos. Neste sentido, o Guia de Catalogação específico destes documentos pretende contribuir, junto aos arquivistas brasileiros, para que possam identificar, preservar e difundir estes documentos e, conseqüentemente, transmitir os conhecimentos e informações ali contidos. O referido projeto está sendo coordenado por mim, historiador do teatro, e pela professora Fabiana Siqueira Fontana, arquivista e historiadora do teatro. Na comunicação apresentarei a trajetória e as questões metodológicas da pesquisa, assim como alguns resultados, ainda em processo, do referido Guia de Catalogação dos documentos da iluminação cênica, buscando abordar, no conjunto de contextos socioculturais diversos, quais são, como se compõem e que informações cada um destes documentos transmite. Também serão destacadas questões relativas à salvaguarda e preservação destes documentos, considerando não apenas aspectos técnicos e tecnológicos, mas também político-conceituais, no âmbito dos arquivos brasileiros. /

**Palavras-chave:**

Documentos da  
iluminação cênica;  
Documentos técnicos da  
cena; Modos de produção  
da iluminação cênica;  
História e historiografia  
do espetáculo

# Biografias

## Ana Bigotte Vieira

Ana Bigotte Vieira é Co-IR do projecto FCT Archiving Theatre. Entre 2018 e 2023 fez parte da equipa de programação do Teatro do Bairro Alto. Investigadora integrada do Instituto de História Contemporânea, a sua investigação tem incidido sobre a relação entre experimentalismo nas artes e as transformações culturais e urbanas. Publicou *Uma Curadoria da Falta*. O serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian 1984-198, a partir da sua investigação de doutoramento (Menção Honrosa Prémio Mário Soares 2016). Juntamente com João dos Santos Martins iniciou o projecto *Para Uma Timeline a Haver: genealogias da Dança como Prática Artística em Portugal de que Dança Não Dança – Arqueologias da Nova Dança em Portugal* é a VII edição.

## Ana Margarida Dias da Silva

É natural de Coimbra, onde vive e trabalha. Doutorada em Ciência da Informação pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Mestre em Ciências da Informação e da Documentação, ramo Arquivo, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Mestre em História Contemporânea na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, tem o Curso de Especialização em Ciências Documentais, ramo Arquivo, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Licenciatura em História, variante História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A sua dissertação de mestrado “O uso da Internet e da Web 2.0 na difusão e acesso à informação arquivística: o caso dos arquivos municipais portugueses” ganhou a primeira edição do Prémio *Olga Gallego de Investigación en Archivos* em 2015. Profissionalmente, exerce funções de arquivista desde 2004, tendo trabalhado em diferentes arquivos públicos e privados da cidade de Coimbra. Atualmente é arquivista no Departamento de Ciências da Vida da Universidade de Coimbra. É investigadora integrada do Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra (CHSC-UC).

## Andrelise Santorum

É encenadora, dramaturga e historiadora. É Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS/2023), Brasil, tendo realizando o seu doutoramento sanduíche (CAPES-PrInt) no Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes (DHEEAA) da Universidade de Coimbra, em Portugal. Sua tese de doutorado

defendida em 2023 é intitulada *Palcos do Império: Teatro Português em Angola durante o Estado Novo (1930-1950)*. A partir das referências da História Global, e mais precisamente da História Global do Teatro, aborda questões relacionadas aos possíveis usos do teatro enquanto instrumento recorrente da estrutura política autoritária, em uma perspectiva essencialmente transnacional. Atualmente é Investigadora no Centro de Estudos de Teatro (CET) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL/UL), e desenvolve a pesquisa intitulada: *Portuguese theater on overseas stages: networks between Portugal, Angola, Mozambique, São Tomé and Príncipe, Guinea-Bissau and Cape Verde (1933-1974)*, projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

### **Arianna Frattali**

She is a fixed-term researcher (type A, L. 240/2010) in Performing Arts (L-ART/05) at the University of Milan. She holds a Ph.D. in Philosophical, Artistic, and Theatrical Disciplines from the Università Cattolica del Sacro Cuore, where she also held several teaching and research positions. Over the past decade, she has taught extensively in multiple Italian universities and has obtained national academic qualification (ASN) as Associate Professor in Theatre Studies (10/C1).

Her research focuses on the intersection of theatre, media, and cultural memory, with a particular interest in eighteenth-century dramaturgy, multimedia performance, and the dynamics of theatrical documentation. She has published widely on topics ranging from Metastasian opera to contemporary theatre practices, including studies on Jan Fabre, Robert Wilson, Rimini Protokoll, and Vittorio Gassman.

She has collaborated with major theatre institutions (including Odin Teatret, Compagnia della Fortezza, Teatro Massimo of Palermo) and is currently engaged in the ITArchives project within the Italian PNRR CHANGES framework, working on the mapping and digitalization of Italian theatre archives. Her scholarly and curatorial activities aim to bridge historiography, performance, and digital innovation, emphasizing immersive archival narratives and participatory infrastructures.

Frattali also serves as co-director and editorial board member for several academic series on European theatre and is actively involved in promoting research-based dialogue between theatre and education.

### **Berilo Luigi Deiró Nosella**

Berilo Luigi Deiró Nosella é pesquisador e professor de Iluminação Cênica e História do Espetáculo no Departamento de Artes da Cena e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei. Também atuou como iluminador cênico de 1995 a 2012, desenvolvendo projetos de iluminação para espetáculos de teatro e dança de diversas

companhias e diretores em São Paulo e no Rio de Janeiro, Brasil. Desde 2006, na Universidade, desenvolve trabalhos como iluminador cênico vinculados a diversos projetos acadêmicos de pesquisa e extensão. É pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e desenvolve a pesquisa “A documentação da iluminação cênica como modo de fazer, formação e transmissão de conhecimentos”. Coordena o Núcleo de Estudos de Técnicas e Ofícios da Cena do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena. Também integra o comitê científico da revista *A Luz em Cena: revista de pedagogias e poéticas cenográficas* (UDESC). Atualmente é diretor executivo da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Em 2023, realizou o pós-doutorado na Escola de Doutorado em História Crítica e Conservação de Bens Culturais da Università degli Studi di Padova, Itália.

### **Christine Zurbach**

É professora emérita da Universidade de Évora onde leccionou Literatura e Língua Francesas, Estudos de Tradução, Dramaturgia e Teatro de Marionetas. É membro do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. Investiga e publica na área dos Estudos de Teatro.

### **Clare Finburgh Delijani**

She is the recipient of a Leverhulme Major Research Fellowship (2023-6) and Professor in the Department of Theatre and Performance at Goldsmiths, University of London. She has written and edited many books and articles on theatre from the French-speaking world and the UK, including special issues of *Théâtre/Public* on postcolonial theatre (2023); *Watching War on the Twenty-First-Century Stage: Spectacles of Conflict* (2017); *Rethinking the Theatre of the Absurd: Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage* (2015, with Carl Lavery) and *Jean Genet* (2012, with David Bradby). She is editor of *A New History of Theatre in France* (2024) and is currently writing *Spectres of Empire: Performing Postcoloniality in France* (contracted with Liverpool University Press) on theatre that addresses France’s colonial past, and postcolonial present.

### **Cristian Flores Rebolledo**

(Santiago de Chile, 1982) es director, actor, dramaturgo y Doctor en Estudios Teatrales por la Universidad Complutense de Madrid. Su trayectoria en las artes escénicas se ha enfocado en la exploración de las relaciones entre teatro, memoria y violencia política en contextos dictatoriales, desde perspectivas experimentales y documentales. Como investigador, ha desarrollado su tesis doctoral sobre las continuidades y rupturas del teatro político chileno a lo largo de distintos períodos históricos. Es autor del libro *Trilogía Justicia, Utopía y Militancia*, actualmente en proceso de publicación en francés por

la editorial Le Miroir qui Fume. Su investigación más reciente, *Escenas de lo Político*, explora los vínculos entre la escena y las prácticas políticas. Actualmente, realiza una investigación postdoctoral financiada por ANID en la Universidad Complutense de Madrid.

### **Eduardo Joly**

Técnico de som e performer sonoro, é bacharel em Educação Artística na Universidade Anhembi Morumbi (2001) com mestrado profissional em dramaturgia pela Escola Célia Helena Centro de Artes e Educação (2014). É membro do “Arquivos Sonoros de Teatro: implementação de uma base para a pesquisa da dimensão sonora em Artes Cênicas” (2023-2028), desenvolvido no Centro de Documentação Teatral da Universidade de São Paulo financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP #2022/15032-4). Integrante do Núcleo Nós, coletivo artístico que desenvolve pesquisas em artes cênicas envolvendo tecnologias sonoras e performatividade entre arte e meio-ambiente florestal. Mestrando em artes cênicas pela ECA - USP sob orientação da Prof. Dra. Rafaella Uhiara com a pesquisa: Elementos para uma história da técnica sonora nas artes cênicas. Levantamento e análise da contribuição da sonoplasta e engenheira de som Flávia Calabi para a cena teatral paulistana entre 1978 e 2012. Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

### **Fábio Marques Belém**

Fábio Marques Belém é ator e produtor cultural, com Mestrado em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde defendeu dissertação sobre o arquivo do Teatro da Cornucópia. Atualmente, encontra-se a frequentar o programa de doutoramento em Estudos de Teatro e Performance na mesma instituição. Entre 2022 e 2024, foi bolseiro do projeto ARTHE – Arquivar o Teatro (Centro de Estudos Teatrais, FLUL), no âmbito do qual investigou arquivos de companhias de teatro independente em Portugal. Os resultados dessa pesquisa foram apresentados em diversos encontros académicos nacionais e internacionais e publicados em revistas especializadas do domínio dos estudos de teatro. Para além da atividade investigadora, tem participado como conferencista em seminários e workshops dedicados à preservação do património documental performativo e colaborado em iniciativas de catalogação e inventário de acervos teatrais. O seu trabalho interdisciplinar assenta na articulação entre prática artística e investigação arquivística, visando contribuir para a valorização e salvaguarda da memória do teatro.

### **Francisca Moreira**

nasceu em Coimbra, estudou fotografia no CENJOR, é licenciada em Comunicação e Design Multimédia e tem um curso de especialização em Marketing e

Comunicação, tendo desenvolvido investigação na área de comunicação cultural e desenvolvimento de públicos. Começou por trabalhar em fotografia, especializando-se em fotografia de cena, e foi nessa qualidade que, em 2003, se juntou à Marionet, companhia de teatro especializada no cruzamento entre artes performativas e ciência. Foi editora fotográfica da revista MACA - Magazine de Artes de Coimbra e Afins. Trabalhou com a promotora cultural Lugar Comum, onde colaborou na produção e comunicação de atividades culturais ligadas à música. Fez parte da equipa de Marketing e Comunicação que inaugurou o Centro de Artes de Águeda. Atualmente, é diretora de produção da Marionet e professora assistente convidada no curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra.

### Giada Cipollone

Giada Cipollone is Assistant Professor (RTD-A) at the Iuav University of Venice. She was a Research Fellow and Adjunct Professor at the University of Pavia, where she earned her PhD in 2019. She is a member of the research teams for the ERC project “INCOMMON. In Praise of Community. Shared Creativity in Arts and Politics in Italy (1959–1979)”, led by Annalisa Sacchi, and the research center Self Media Lab. Scrittura, Performance e Tecnologia del Sé, founded and directed by Federica Villa.

In 2022, she received the “Seal of Excellence” within the Horizon Europe Marie Skłodowska-Curie Actions program. She works also as a dramaturg and as a curator.

In 2024, she co-founded and coordinates the research unit “PerLa. Performance Epistemologies Research Lab” at the Iuav University of Venice, directed by Annalisa Sacchi. Later that year, she published her second book *Corpi a fuoco. Fotografia, performance, femminismo in Italia negli anni settanta* with Marsilio.

### Hélia Marçal

Hélia Marçal is Lecturer in History of Art, Materials and Technology at the University College London’s Department of History of Art and a Visiting Research Fellow at the Victoria and Albert Research Institute (Victoria & Albert Museum). She is the Principal Investigator of the project *RESONANCE: Epistemologies for the Documentation of Affect and Becoming in Cultural Manifestations in Performance*, funded by the Portuguese Foundation for Science and Technology. Her research interests are positioned within feminist new materialisms, infrastructures of care, material histories of activist artworks, ethics and performativity of cultural heritage, the conservation of time-based media and performance art, and both the materiality of contemporary art and the ways it is positioned and negotiated by museum, heritage, and conservation practices. She has published about conservation theory and ethics, embodied memories and the body-archive, and public pol-

icies of participation and stewardship of cultural heritage. Her recent book project is on posthumanism and collection care practices in museums (under contract with Routledge, co-authored with Dr Rebecca Gordon). Hélia is also the Vice-Dean for the Bicentennial for the Faculty of Social and Historical Sciences.

### **Ilaria Lepore**

is a fixed-term researcher (type A, L. 240/2010) in Performing Arts (L-ART/05) at Sapienza University of Rome. In December 2017, she holds a Joint PhD (Cotutelle) in Music and Performing Arts and French literature and civilization from both University “Sapienza” of Rome and “Sorbonne-Paris”. In 2024, obtained national academic qualification (ASN) as Associate Professor in Theatre Studies (10/PEMM-01).

Her research focuses mainly on the history of XVIII<sup>th</sup> century French theatre, in particular on the study of the evolution of dramatic genres and on acting theories and practices, and on the socio-critical study of theatrical institutions production systems, to which he dedicated a monograph and numerous scientific articles.

She also continued her research on other topics, such as the intersections between theatrical languages and autobiographical writings from the eighteenth century to the contemporary era and on the practices and theories of modern and contemporary theater direction. She is currently engaged in the ITArchives project within the Italian PNRR CHANGES framework, working on the mapping and digitalization of Italian theatre archives.

She is involved in several research groups between Italy and France, linked to the exploration of an interdisciplinary approach to the use of archival sources in the process of historiographical narration, for a renewed incarnation of the theatrical cultural heritage: *Cantiere Luca Ronconi. Tra scena e archivio* - Sapienza University of Rome, and the *IUF/RCF-Registres de la Comédie-Française*, programme directed by Florence Naugrette and in the organization of training seminars, sponsored by CUT (Consulta Universitaria Teatro) in collaboration with ICAR (Istituto Centrale per gli Archivi) on the theme of archival methodologies for the history of theatre.

### **Katha Eitner**

(Santiago de Chile, 1987) es socióloga, gestora cultural y Máster en Artes del Instituto Arte en Contexto de la Universidad de las Artes de Berlín. Su trabajo se sitúa en la intersección de las artes y los estudios culturales, creando proyectos que facilitan espacios de encuentro y conocimiento colectivo. Es parte del equipo fundador de Arde ([www.proyectoarde.org](http://www.proyectoarde.org)), colectivo de mujeres dedicado a prácticas archivísticas experimentales, y de Fundación Index ([www.fundacionindex.cl](http://www.fundacionindex.cl)), organización sin fines de lucro que promueve la gestión comunitaria de archivos y la digitalización del patrimonio.

### Ligia Souza

Escritora, pesquisadora e professora. Realiza pesquisa de pós-doutorado no LabDrama - Laboratório de Dramaturgia e Escrita Performativa do Instituto de Artes da UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas. Atualmente desenvolve sua pesquisa no Département Arts da ENS/PSL – École Normale Supérieure em Paris/FR. É doutora em Artes Cênicas pela USP - Universidade de São Paulo (2018) com pesquisa sobre o dramaturgo francês Valère Novarina. Realizou estágio doutoral em Littérature Française na Université Paris VIII – Saint Denis Vincennes (2017). É Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Paraná (2013) onde também exerceu o cargo de Professora Substituta entre 2019 e 2020. Como dramaturga, é fundadora da la lettre criação (lalettre.art.br) e também trabalha com diversas companhias das cidades de São Paulo e Curitiba, com mais de 10 textos encenados. Já publicou as obras: Anjos de Cara Suja (2023); Penélope (2021); Aqui - amanhã é outra imagem (2020); Bem-vindo Adeus (2020); Outros Sons (2018) e Encontros Diários (2013).

### Luís Trindade

Dirige o Instituto de História Contemporânea da NOVA FCSH e é investigador do IN2PAST – Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território. Foi professor de estudos portugueses em Birkbeck, Universidade de Londres, e de história contemporânea na Universidade de Coimbra. Publicou *O Estranho Caso do Nacionalismo Português* (2008), *Narratives in Motion* (2016) e *Silêncio Aflito* (2022). Tem desenvolvido pesquisa nas áreas do nacionalismo, da literatura, do cinema, da música e de outros aspectos da cultura popular no século vinte.

### Maria João Brilhante

É Professora Associada c/agregação aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa onde lecionou e dirigiu os cursos de Mestrado e de Doutoramento em Estudos de Teatro. É investigadora do Centro de Estudos de Teatro, que também dirigiu. Desenvolve o projecto *ARTHE-Arquivar o Teatro*, financiado pela FCT. Foi presidente do Conselho de Administração do Teatro Nacional D. Maria II (2008-2011). Publicou ensaios e livros sobre literatura, tradução, iconografia e história do teatro e do espectáculo. Faz tradução de teatro e codirigiu a colecção de Biografias do Teatro Português publicadas pela INCM. Pertence aos Conselhos Editoriais da revista *Sinais de Cena* e da revista da EASTAP (European Association for the Study of Theatre and Performing arts).

### Maria Luísa Malato

Maria Luísa Malato (4/8/1960) é Professora Associada, com Agregação,

na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Com vários estudos sobre Utopia, Teatro e Retórica, a sua investigação centra-se na Literatura Comparada dos séculos XVIII e XIX (com especial incidência no teatro) e nessa área concluiu mestrado (1988) pela Universidade de Coimbra, doutoramento e provas de agregação (1999 e 2007) pela Universidade do Porto. É investigadora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e colaboradora do Centro de Estudos de Teatro, unidades financiadas pela FCT. Foi co-editora da Revista online de Filosofia e Literatura *Pontes de Vista* e é atualmente Presidente da Associação Portuguesa de Literatura Comparada.

### Mário Montenegro

é encenador, ator, dramaturgo, professor de teatro e investigador. Licenciado em Engenharia Electrónica e de Telecomunicações pela Universidade de Aveiro, é mestre em Texto Dramático Europeu pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e doutorado em Estudos Artísticos - Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra. É diretor artístico da Marionet, uma companhia de teatro dedicada ao cruzamento entre o teatro e a ciência. É também investigador integrado do CEIS20 - Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra e dedica-se ao estudo das interseções entre aquelas duas áreas do conhecimento.

### Micaela Barbosa

Micaela Barbosa, 1976. Doutorada em Estudos Teatrais e Performativos, na U., Mestre em Texto Dramático, na U. Porto, Licenciada em Estudos Teatrais (Ramo Vocacional) na U. Évora. Coordenadora do Fundo Teatral Art'Imagem/CMMaia, Entre 2016 e 2019 foi colaboradora do CETUP - Centro de Estudos de Teatro da Universidade do Porto e desde Desde 2001 desenvolve atividade docente, na área do teatro. Membro do Teatro Art'Imagem desde 2001 onde fez atividades de atriz, Monitora de Oficina de teatro, investigação e arquivo. Como investigadora, escreveu os seguintes artigos:

- TEATRO NA MAIA (1998-2023), capítulo no livro “Cultura e Território», edição Câmara Municipal da Maia, 2024
  - TEATRO ART'IMAGEM: UM PALCO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA E MILITÂNCIA», ebook do II Seminário de Memórias Cênicas na Amazônia, organizado pelo Grupo de Pesquisa Perau, da UFPA, 2023
  - Teatro Art'Imagem – 40 anos de militância teatral, para a revista Erreguete, Galiza, 2021
  - O estado sólido do teatro - Consequência e necessidade reflexiva do espetáculo líquido, para a Revista Ensaios de Teatro, do Teatroensaio, 2020
- Dramaturgia cabo-verdiana: A “crioulização” como adaptação de textos dramáticos universais ao contexto do arquipélago, na Revista Sinais de Cena, APCT, Portugal

### Paula Caspão

Paula Caspão vive e trabalha entre Lisboa e Paris, entre campos de estudo versando sobre (e conversando com) práticas de arquivo, de investigação artística e curadoria em performance. Atualmente desenvolve práticas de cine-fabulação crítica abordando as formas de extrativismo e devastação socioambiental implicadas na produção de conhecimento e de história, bem como na manutenção das suas instituições e tecnologias. É investigadora integrada no Centro de Estudos de Teatro da FLUL e associada no Instituto de História Contemporânea da FCSH-UNL. Doutorou-se em filosofia na Universidade de Paris Ouest Nanterre (2010) e foi investigadora convidada no departamento de Estudos de Performance da Universidade de Nova Iorque (2018).

### Rafaella Uhiara

Pesquisadora responsável pelo projeto “Arquivos Sonoros de Teatro: implementação de uma base para a pesquisa da dimensão sonora em Artes Cênicas” (2023-2028), desenvolvido no Centro de Documentação Teatral da Universidade de São Paulo financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP #2022/15032-4), Rafaella Uhiara é pesquisadora colaboradora e docente credenciada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Doutorou-se em Estudos Teatrais na Université Sorbonne Nouvelle sob a orientação de Marie-Madeleine Mervant-Roux com bolsa de Doutorado Pleno no Exterior da CAPES (2018). É bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Direção Teatral pela Universidade de São Paulo (2007). Participou do quadro editorial da Revista Sala Preta (Universidade de São Paulo) e da Revista Brasileira de Estudos da Presença (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Co-editou recentemente, com Ana Wegner, o dossiê temático “Som em Cena”/”Sound in Performance”/”Les scènes du son” (Revista Brasileira de Estudos da Presença, vol. 14, n. 4, dez. 2024).

### Ruben Ferreira

Ruben Ferreira é artista-investigador focado nas interseções entre tecnologia, e o teatro. Fez o Curso de Especialização Tecnológica em Fotografia (2012), na EUAC, é licenciado em Estudos Artísticos – *Minor* em Artes e Património (2018), pela UAb e é mestre em Artes Cênicas (2021), pela FCSH-UNL. É atualmente doutorando em Média-Arte Digital na UAlg, em associação com a UAb e desenvolve a sua tese em torno das interseções entre a média-arte digital e o teatro português no século XXI, metodologicamente associada à genética teatral. Trabalhou em várias companhias de teatro como ator, cenógrafo e especialista em comunicação cultural e labora na Área de Programação Cultural da Universidade de Lisboa. Recentemente, concluiu o Curso Livre de Escola de Verão em Genética Teatral na Faculdade

de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e participou na “I Conferência Internacional ‘Processos de Criação’” do Centro de Investigação em Artes e Comunicação. Recentemente publicou o artigo *A Ação Estética Performativa e Narrativa Teatral em Ambiente Digital: Reflexões em Torno da 20.ª Edição do Festival Anual de Teatro Académico de Lisboa e da Produção de um Artefacto de Media Art Digital*, sobre o vídeo, a vídeo-performance e a ciberperformance, na *Vista – Revista de Cultura Visual*.

### **Silvia Carballo**

é licenciada em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde concluirá em breve o mestrado em Estudos Artísticos. Tem formação em Gestão Cultural pela Faculdade da Cultura da Universidade CLAEH do Uruguai e formação na área da Gestão Empresarial e dos Recursos Humanos. Integrou a equipa de investigação da Faculdade da Cultura (Universidade CLAEH) que desenvolveu o projeto “Los públicos del ballet nacional”, durante os anos 2017 e 2018 (*La nueva cultura del ballet en Uruguay. El BNS y sus públicos*. UCLAEH-Ediciones Túnel. Montevideo, 2021). Prestou apoio técnico ao projeto “Modes of Production” (CEIS20 – UC), no âmbito do qual foi produzido o estudo “Práticas ecológicas e sustentáveis nas artes performativas em Portugal”, integrado no projeto exploratório de investigação FCT GREENARTS e cuja fase inicial de inquirição contou com o apoio da Direção-Geral das Artes. Tem trabalhado na formulação e gestão de projetos culturais, bem como na área da produção de espetáculos e projetos artísticos, no Uruguai e em Portugal. Desde 2021, participou na coordenação do Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas (LIPA) da FLUC. Integra a equipa editorial da *Stylo – Revista de Estudos Artísticos* que conta com o apoio da FLUC, do LIPA, do CEIS20 e do CEIH. Atualmente, é produtora executiva na Companhia de Teatro Marionet.

### **Tiago Ivo Cruz**

Tiago Ivo Cruz é doutorando em Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com bolsa da FCT, e é investigador no Centro de Estudos de Teatro, no Museu Nacional do Teatro e da Dança e no projeto ARTHE – Arquivar o Teatro.

### **Valeria Venturelli**

Valeria Venturelli holds a PhD in Visual, Performing and Media Arts from the University of Bologna, with a dissertation focused on the archive of Compagnia della Fortezza, an Italian pioneering Prison Theatre company. Her research explores the intersections between Performance Studies, Applied Theatre, and Digital Humanities, with particular attention to the historiographical potential of archives. Venturelli has contributed to the design and implementation of a user-accessible metadata system for the Compagnia

della Fortezza's digital archive.

She has served as a teaching assistant in History of New Theatre and Social Theatre at the University of Bologna, and is a member of the editorial board of "Quaderni di Teatro Carcere", a publication promoted by the Emilia-Romagna Prison Theatre Network. Her work has been published in peer-reviewed journals, including "Antropologia e Teatro", "Culture Teatrali", and "Welfare e Ergonomia".

In her work on Prison Theatre, Venturelli explores how performance can shift power dynamics and visibility within the carceral geography, and how theatrical practices can challenge institutional narratives to open up alternative spaces of expression and authorship. She is also interested in emerging theatre practices developed by young artists and independent companies, an area she follows closely through her ongoing six-year collaboration with Associazione Scenario.

### Vicente Paredes

é natural de Coimbra, formado em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com especialização em Estudos Teatrais e Performativos. Foi colaborador do Teatro Académico de Gil Vicente (dir. Fernando Matos Oliveira), onde trabalhou em contacto direto com equipas técnicas e artísticas de variados campos artísticos. Enquanto colaborador do TAGV, deu apoio à produção e divulgação, fez serviço de Bilheteira, Frente de Casa e Assistência de Sala. Trabalhou em várias edições de festivais como o Caminhos do Cinema Português (Caminhos Film Festival, dir. Vítor Ferreira) e o Festival Encontro de Novas Dramaturgias (END) – co-produção TAGV e Colectivo84 (dir. Mickaël de Oliveira e John Romão). Em 2019 mudou-se para Montemor-o-Novo, Alto Alentejo, onde colaborou como Assistente de Produção, e foi responsável pela Difusão, Circulação e Comunicação na Associação Cultural Alma d'Arame (dir. Amândio Anastácio). Ainda em 2019, apresentou o espetáculo "Restos Mortais de" no âmbito d' "O Festival Mais Pequeno do Mundo" – apresentado a 27 de junho no Teatro de Bolso, espaço do Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC).

É produtor executivo na Companhia de Teatro Marionet, onde trata o arquivo *Marionetarium* e coordena os projetos Projeto de Tradução Colaborativa e Ler Teatro com Ciência.