A [tentativa de] prática arquivística das companhias de teatro em Portugal: os arquivos, a genética teatral e o financiamento público

Ruben Ferreira

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.14

Ruben Ferreira orcid.org/0009-0008-7962-3126

Abstract

KEYWORDS
theatre genetics
theatre archives
theatre companies in Portugal
archive funding

The [attempted] archival practice of theatre companies in Portugal: archives, theatre genetics and public funding

This article presents the preliminary results of a national survey conducted with theatre companies in Portugal, aimed at mapping the current state of their archives and documentation practices related to creative processes. The main objectives of the study were to understand how these companies preserve physical and digital records of their creations, and to assess the accessibility and availability of these materials for academic research.

The data collected reveal that a significant number of the companies surveyed report having organised archives, although these are often limited to only some of their productions. The ways in which these archives are organised vary widely, with institutions using a range of formats including institutional websites, computer folders, external devices (such as hard drives and USB sticks), and paper files. However, in many cases, the so-called "archives" made available online (through company websites) consist merely of brief synopses of the performances, accompanied by technical and artistic credits and some images. While these platforms can serve as useful tools for record-keeping and public dissemination, they can hardly be considered archives in the full documentary sense. This observation raises a crucial question: is this the archival model we want for the theatre sector in Portugal?

The study also found that several organisations hold documentation produced during their creative processes, including annotations made by artistic and technical teams. These materials constitute valuable sources for research in the field of theatre genetics, as they allow researchers to follow the creative construction of the performance. Nevertheless, the lack of academic engagement with such sources suggests a gap between the documentary potential of these materials and the level of research investment they currently receive.

In terms of access, many of those surveyed expressed a willingness to allow consultation of their archives under prior agreement, while respecting data protection regulations, copyright, and ethical and professional codes of conduct.

Regarding institutional support for the development of theatre archives, the survey results show that since 2000, some companies have submitted funding applications to public and private institutions with that specific aim. However, the reported cases are scarce and fragmented, and there is no evidence of consistent public policies that promote the safeguarding and valorisation of the documentary heritage of the performing arts, particularly in the field of theatre.

The survey also sought to assess the level of awareness among theatre companies regarding theatre genetics studies. Although knowledge in this area remains limited, several organisations expressed interest in welcoming researchers during their creative processes and participating in training initiatives focused on archival practices and documentation methods. Therefore, this study offers a significant contribution to the reflection on the importance of documenting and preserving the memory of creative processes in theatre. It sheds light on the current Portuguese scene and highlights the need for cultural policies that promote the archival sustainability of the theatre sector.

Ruben Ferreira

Introdução

A preservação da memória nas artes performativas, como o teatro, a dança e a performance, constitui um desafio crucial devido à natureza efémera destas práticas. Os arquivos, neste domínio, assumem-se como espaços de registo, transmissão e reinvenção de experiências artísticas, permitindo atenuar a fugacidade dos espetáculos e dos respetivos processos de criação. Não obstante a sua relevância cultural e científica, a constituição de arquivos nas artes performativas em Portugal permanece uma realidade fragmentada entre as entidades teatrais e insuficientemente explorada pela comunidade académica.

Este estudo foi orientado pela constatação da ausência de uma cartografia arquivística e sistemática das companhias de teatro em Portugal. Sem um mapeamento organizado da documentação existente, corre-se o risco de se perder um património imaterial fundamental para a compreensão da evolução do panorama artístico nacional e para o progresso da investigação na área do teatro.

Maria João Brilhante (2014: 211) destaca a escassez de formação, o reduzido número de investigadores interessados nesta área e o baixo investimento nas artes e humanidades, comprometendo o desenvolvimento do estudo da prática teatral em Portugal. Além disso, a autora denuncia a precariedade estrutural da investigação teatral nacional, remetendo-a para uma posição periférica no panorama internacional.

Com o intuito de colmatar lacunas existentes no estudo dos arquivos das entidades de criação teatral em Portugal, recorremos à realização de entrevistas para recolher informações sobre os respetivos acervos, apreendendo as estratégias de documentação e preservação adotadas por estas entidades. Esta abordagem permitiu identificar fragilidades nas práticas arquivísticas e revelou a necessidade urgente de políticas públicas eficazes na preservação da memória artística e cultural.

A presente investigação reforça, ainda, a importância da criação de arquivos digitais acessíveis, capazes de apoiar a disseminação do conhecimento, tal como evidenciado em projetos internacionais e nacionais recentes. Um exemplo é o Projetco *ARGOS*, uma iniciativa europeia de investigação entre cinco universidades, desenvolvida no âmbito do programa Europa Criativa, que teve como principal finalidade a constituição de um observatório dedicado à análise e acompanhamento de processos criativos em contextos institucionais e alternativos – como o Teatro O Bando (Portugal), o Societas (Itália), o Théâtre National de Bretagne (França), o Au bout du plongeoir (França), e o Moussem Nomadic Arts Centre/Hammana Artist House (Bélgica e Líbano) (ARGOS 2025).

Um outro exemplo relevante é o projeto *La Fabrique du Spectacle*, uma plataforma concebida para documentar os processos criativos de artistas de referência da cena contemporânea europeia. Esta iniciativa recorre a uma análise aprofundada das dinâmicas criativas em contexto de produção teatral, fornecendo entrevistas com membros das equipas artísticas e investigadores especializados, registos videográficos de ensaios e apresentações, fotografias, plantas de cenografia, anotações de encenação e textos académicos, contribuindo, assim, para a preservação e o estudo do património imaterial das artes performativas (La Fabrique du Spectacle 2025).

Por sua vez, em Portugal, o Projecto *ARTHE* procurou abordar, de forma sistemática, a documentação existente sobre os arquivos de companhias e instituições teatrais, com o objetivo de identificar os acervos disponíveis, as lacunas existentes e as práticas de arquivamento utilizadas por vinte companhias de teatro (CET 2025). Estas iniciativas sublinham o papel estratégico dos arquivos na valorização e continuidade dos estudos genéticos, bem como na promoção da produção arquivística e da investigação científica na área.

A relevância dos estudos de genética teatral e da documentação de processos criativos reside na análise das dinâmicas internas de criação artística e na materialização dos gestos criadores, oferecendo ferramentas essenciais para a compreensão das práticas performativas e para a valorização dos seus registos. Neste sentido, o nosso objetivo de investigação assume um propósito duplo: por um lado, compreender o estado atual da organização arquivística das entidades de criação teatral, identificando os tipos de documentação existentes e o respetivo grau de acessibilidade; por outro, explorar a relação entre a existência de arquivos e a obtenção de apoios públicos e privados, analisando as condições que favorecem ou dificultam a constituição e manutenção desses mesmos arquivos.

Neste enquadramento, o artigo estrutura-se da seguinte forma: numa primeira secção, desenvolve-se o enquadramento teórico, abordando o conceito de arquivo nas artes performativas e a sua articulação com a genética teatral; de seguida, apresenta-se a metodologia adotada para o levantamento e análise dos dados, com base em entrevistas realizadas a companhias de teatro; por fim, expõem-se e discutem-se os principais resultados do estudo, centrados na tipologia documental existente, nas práticas arquivísticas adotadas e na acessibilidade da documentação. A encerrar, propõem-se algumas reflexões críticas e linhas de ação futura, sublinhando a necessidade de políticas públicas mais estruturadas e sustentáveis para a preservação do património teatral.

É fundamental, nesta fase do trabalho, deixar claro que, tendo em conta os dados das

diversas tipologias de entidades recolhidos para este artigo – incluindo companhias de teatro, cooperativas, associações, empresas e coletivos –, optámos por identificar o conjunto como "entidades de criação teatral" ou, de forma mais sintética, "entidades teatrais".

Da prática ao arquivo: enquadramento teórico-empírico

O arquivo, no domínio das artes performativas, configura-se como o conjunto de vestígios, registos e materiais que documentam e preservam processos de criação, apresentações e práticas artísticas de natureza efémera. Diferentemente de outras expressões artísticas de maior permanência material, como a pintura ou a literatura, as artes performativas caracterizam-se pela sua transitoriedade. Neste contexto, o arquivo surge como uma tentativa de capturar, conservar e transmitir experiências artísticas destinadas, por natureza, ao desaparecimento.

Especificamente no teatro, o arquivo assume múltiplas materialidades, podendo incluir documentos escritos, como guiões e anotações de encenação; registos audiovisuais, como vídeos de espetáculos ou gravações de ensaios; elementos visuais, como fotografias, desenhos de cenografia e figurinos; materiais de comunicação, como folhas de sala, cartazes e críticas jornalísticas; e testemunhos orais, como entrevistas com artistas e relatos de espetadores.

Segundo Josette Féral (2013: 568), desde as origens da arte – e em particular da arte teatral – os vestígios das formas espetaculares têm persistido sob diversas expressões materiais, como documentos, narrativas, esboços, quadros, descrições e procedimentos técnicos. Estes vestígios têm constituído objeto de estudo ao longo de gerações, permitindo não apenas a análise e reconstrução de espetáculos, mas também a observação dos processos de criação, nomeadamente o trabalho de atores, cenógrafos e técnicos.

Mais do que uma mera coleção de fragmentos do passado, o arquivo no teatro deve ser entendido como um espaço ativo de memória, reinterpretação e recriação, não se limitando a conservar a história das práticas artísticas, mas influenciando e alimentando as práticas futuras, funcionando como matéria-prima para a criação contemporânea e para a investigação académica. Zeny Duarte (2007: 142) caracteriza o arquivo como um verdadeiro dispositivo de memória, com a capacidade de informar

e transformar a realidade presente. No entanto, segundo a autora, o conceito de arquivo revela-se polissémico e é objeto de debate, situando-se num campo conceptual que articula, mas não confunde, as noções de documento e de memória.

De acordo com Michelle Caswell (2023: 23), ainda existe uma distância conceptual e disciplinar entre os estudos das humanidades e os estudos arquivísticos relativamente ao uso do termo "arquivo". Enquanto, para muitos investigadores das humanidades, "o arquivo" é entendido sobretudo como metáfora ou construção teórica, para os arquivistas e estudiosos da arquivística, os "arquivos" (no plural) são instituições concretas, com práticas, normas e teorias próprias. Esta divergência produziu uma falha de interdisciplinaridade, porque as humanidades têm amplamente ignorado as contribuições intelectuais dos estudos arquivísticos, apesar de recorrerem constantemente ao conceito de "arquivo". Neste sentido, Caswell (2023) defende o reconhecimento da arquivística como campo académico legítimo, cujas reflexões teóricas enriquecem as abordagens humanísticas ao arquivo.

A memória só se torna pensável como arquivo quando concebida a partir da lógica da monumentalidade, ou seja, da inscrição duradoura da experiência efémera, como aconteceu há cerca de trinta anos com a criação da CETbase do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Brilhante & Vieira 2024: 7). Ainda assim, esse marco contou com cerca de cinquenta anos de atraso no estudo do teatro português (Brilhante, 2014: 210).

Em Portugal, observa-se uma escassez de reflexão crítica e abrangente sobre as implicações da perda de memória artística e documental, como salientam Maria João Brilhante e Ana Bigotte Vieira (2024: 8-10). A inexistência de mecanismos eficazes de apoio à (re)constituição de arquivos, aliada à ausência de incentivos à investigação sobre o teatro contemporâneo, compromete a preservação de um património imaterial essencial.

Inês Piló (2018: 10-15), no seu relatório de estágio dedicado ao arquivo pessoal de Osório Mateus, demonstra que o tema dos arquivos de teatro constitui uma lacuna significativa no contexto português e permanece pouco desenvolvido no panorama científico. A autora assinala que, durante a sua pesquisa, embora o RCAAP reúna mais de 1,4 milhões de documentos, apenas 5 589 estão associados ao termo "teatro", sendo que a combinação de "arquivo" e "teatro" resultou em apenas 102 resultados na pesquisa, revelando a clara marginalização do tema. Além disso, a documentação existente tende a concentrar-se em áreas como arquitetura, censura e espaços públicos, frequentemente associadas a instituições como o Arquivo Nacional Torre do Tombo, o Museu Nacional do Teatro e da Dança e o Teatro Nacional D. Maria II, mas

não especificamente orientadas para a preservação do teatro e dos seus processos criativos.

Já em 2014, Maria João Brilhante (2014: 209), no ensaio *Fazer e Estudar Teatro em Portugal: Constrangimentos e Oportunidades*, identificava três vias fundamentais para o estudo do teatro, num retrato claro das dificuldades persistentes no campo teatral português. A primeira via sublinhava a importância de compreender continuidades e ruturas, analisando as dinâmicas artísticas, económicas e políticas em relação a períodos anteriores; a segunda propunha o alargamento da análise através de contributos interdisciplinares – oriundos da economia, sociologia, história, ciência política e direito –, com o objetivo de construir uma visão mais complexa e integrada da prática teatral; e a terceira defendia a necessidade de cruzamento e recuperação da informação dispersa, destacando a importância de acompanhar e documentar os processos de criação artística.

Apesar das propostas formuladas por Maria João Brilhante (2014), o desenvolvimento de abordagens contemporâneas ao arquivo teatral continua a ser limitado, tanto no que diz respeito à documentação sistemática dos processos criativos, como na exploração das suas dimensões conceptuais mais alargadas. A reflexão crítica sobre a mediação tecnológica no contexto teatral permanece ainda pouco desenvolvida, revelando uma carência de investigações que analisem, de forma estruturada, as suas implicações estéticas, políticas e epistemológicas.

Laura Rozas Letelier (2024: 502) sublinha que a coletânea de artigos no livro *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, coordenada por Cláudia Madeira, Fernando Matos Oliveira e Hélia Marçal, propõe uma visão expandida do conceito de arquivo. Este é entendido não apenas como um repositório de documentos, mas como uma prática viva e performativa: uma ferramenta de criação artística que coloca em movimento a memória, a história, os processos e até as ficções associadas às artes performativas. Este entendimento expandido do arquivo, enquanto prática viva, criativa e relacional, contribui para desconstruir a conceção tradicional de arquivo como simples repositório estático de documentos. O conceito contemporâneo de arquivo nas artes performativas desafia, precisamente, essa ideia de um registo fixo e definitivo.

A tensão constante entre presença e ausência, entre registo e perda, entre a vontade de conservar e a aceitação da transformação inerente à arte ao vivo aproxima-se diretamente aos princípios que fundamentam da genética teatral, que se interessa pela documentação e análise dos processos criativos, valorizando os percursos, decisões e camadas invisíveis que os antecedem os espetáculos ao vivo.

A genética teatral, frequentemente enriquecida pela etnografia, tem-se revelado um método eficaz na investigação dos modos de criação cénica. Como assinala Ana Clara Santos (2017: 12), desde os anos 1990, a escassez de instrumentos para analisar os processos criativos motivou o desenvolvimento desta linha de investigação, com destaque para os contributos pioneiros de Gay McAuley, que propõem a articulação entre análise teórica, semiologia e observação direta do processo de criação. McAuley tem enfatizado a importância de aplicar as descobertas da genética teatral à própria prática cénica (Santos & Brilhante 2020: 2), assim como Josette Féral (2013: 570), outra referência no campo, destacando que o estudo genético do teatro não se limita aos documentos visíveis e materiais, mas abrange também elementos não documentados, por vezes esquecidos, que só podem ser acedidos através da memória, da transmissão oral ou da observação ativa no espaço de criação.

A análise dos processos criativos revela-se particularmente complexa, exigindo uma observação detalhada e uma reflexão aprofundada sobre as interações humanas, bem como sobre as decisões tomadas pelos artistas ao longo das dinâmicas de criação. A etnografia, enquanto metodologia que privilegia o trabalho de campo, a observação participante e não participante, oferece ferramentas valiosas para documentar e compreender as diferentes etapas envolvidas na produção teatral. O recurso da crítica genética à etnografia permite aceder a uma visão mais rica e multilateral da prática teatral, revelando dimensões do processo criativo que, de outro modo, poderiam permanecer invisíveis. Ricardo Seiça Salgado (2016: 201) refere que a etnografia, concebida como ação, gera encontros que possibilitam interpretar uma dimensão específica da realidade sociocultural. Tal interpretação assenta na tradução da experiência vivida com o outro e no reconhecimento do modo como essa experiência se inscreve no fluxo histórico. Este processo implica a utilização da observação participante como técnica essencial para a recolha, extração e ativação de dados, constituindo um espaço privilegiado para a emergência de informação relevante sobre os processos artísticos.

Gay McAuley (2017: 10-26) defende que a tarefa de documentar e interpretar os complexos processos interpessoais envolvidos na criação teatral – que frequentemente se desenrolam ao longo de semanas de trabalho intenso entre artistas e técnicos, em contextos diversos – é crucial para a compreensão da obra final. A autora recorre a métodos etnográficos para examinar equipas de trabalho criativo e contribui significativamente para a definição de conceitos fundamentais no campo da genética teatral, atribuindo especial relevo à importância da observação e ao papel do observador no processo. Esta abordagem permite aceder a uma compreensão mais aprofundada das nuances da obra concluída, revelando camadas que escapam a uma

análise centrada apenas no produto final. Para que esta interpretação seja verdadeiramente eficaz, é essencial que os arquivos estejam articulados com os estudos genéticos, funcionando como dispositivos complementares de leitura e preservação da criação teatral.

A articulação entre arquivos e estudos de genética teatral tem evidenciado a importância de preservar não apenas os espetáculos, mas também os seus percursos, decisões e processos fragmentários que são difíceis de documentar. Esta valorização dos registos intermédios e das práticas de criação realça a urgência de se construírem arquivos que sejam simultaneamente ferramentas de memória e dispositivos de investigação crítica. No entanto, para que estes arquivos possam cumprir esse papel de forma sustentada, é necessário que existam políticas de financiamento público que reconheçam a sua relevância cultural e científica.

No quadro dos financiamentos públicos dirigidos à constituição de arquivos na área das artes performativas, a preservação da memória teatral enfrenta um desafio estrutural, frequentemente condicionado pela escassez de apoios específicos. Dada a natureza efémera do teatro, a criação de arquivos que registem os processos criativos, as práticas cénicas e os contextos de produção assume um papel fundamental para a consolidação da memória cultural e para o desenvolvimento da investigação científica. Contudo, os apoios financeiros revelam-se insuficientes e irregulares.

L. S. Ascensão de Macedo, Carlos Guardado da Silva e Jorge Revez (2024: 861-872) analisaram as condições económico-financeiras dos arquivos municipais entre 2015 e 2021. A partir de dados do Instituto Nacional de Estatística, os autores demonstram que, em média, apenas 0,17% das despesas municipais anuais foram destinadas aos arquivos e que mais de um terço dos municípios não realizou qualquer investimento no setor. Este valor corresponde a cerca de apenas €47.272,17 por ano, o que ilustra de forma clara o fraco compromisso institucional com a preservação documental.

A fragilidade do financiamento estende-se também aos programas públicos de apoio à cultura. Os financiamentos disponibilizados por programas nacionais de apoio às artes tendem a privilegiar a criação artística contemporânea e os seus produtos finais, afastando para um plano secundário a constituição de arquivos e a valorização dos processos de criação. Apenas algumas iniciativas pontuais são viabilizadas por fundos europeus, programas de apoio ao património imaterial ou projetos de investigação financiados por agências nacionais. No entanto, estas linhas de financiamento carecem de continuidade, estabilidade e articulação estratégica, não sendo estruturantes do ponto de vista da preservação da memória cultural.

Na nossa pesquisa identificámos um número muito reduzido de programas nacionais de financiamento especificamente orientados para a constituição de arquivos nas artes performativas:

> **1.** A divulgação realizada pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB 2025) sobre o financiamento do Portal Europeu de Arquivos, destinado a apoiar projetos de digitalização de documentos e descrições arquivísticas, com o objetivo de gerar novos conteúdos ou melhorar os já existentes. Contudo, o prazo de candidatura decorreu até 15 de novembro de 2021, e os projetos deveriam estar concluídos até 31 de julho de 2022;
>
> **2.** A Bolsa de Pesquisa APE 2024, promovida pela Archives Portal Europe Foundation, direcionada a investigadores que desenvolvam projetos históricos com base na pesquisa arquivística e que utilizem o Portal de Arquivos da Europa. O apoio consistiu num subsídio financeiro até 500 euros, acrescido de até 20 horas de apoio especializado, com um período de execução limitado a quatro meses (APE 2025);
>
> **3.** O *Programa de Apoio em Parceria – Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamento Disciplinar*, promovido pela DGArtes em 2021, com um orçamento total de 350 mil euros. Este programa visava apoiar, por via de concurso público, projetos de investigação centrados em práticas de arquivo e documentação do património artístico. Os projetos aprovados deveriam ser desenvolvidos entre 1 de setembro de 2021 e 31 de agosto de 2022 (DGArtes 2025).

Estes dados revelam que, apesar de uma crescente sensibilização para a importância de preservar a memória das artes performativas, os financiamentos públicos destinados à constituição de arquivos nesta área continuam a ser manifestamente insuficientes.

Os três programas de financiamento à constituição de arquivos, em articulação com os dados relativos ao financiamento dos Arquivos Municipais, evidenciam a intermitência e a fragilidade dos apoios existentes, bem como o facto de os prazos de execução dos projetos serem, na maioria dos casos, excessivamente curtos, o que limita a possibilidade de desenvolver iniciativas verdadeiramente estruturantes e sustentáveis. Esta realidade compromete seriamente a preservação das práticas artísticas efémeras e dificulta a construção de uma memória cultural coletiva, abrangente e acessível. Torna-se, por isso, urgente repensar os atuais mecanismos de financia-

mento, alargando os horizontes temporais dos apoios e garantindo condições mais favoráveis à consolidação de arquivos no domínio das artes performativas.

É fundamental incentivar o financiamento direcionado à criação, manutenção e digitalização de arquivos das artes performativas, transformando esta atividade numa prática permanente e sistemática. Esse apoio deve contemplar não apenas a conservação dos documentos, mas também o seu tratamento técnico, a garantia da sua acessibilidade pública e a integração em redes de conhecimento abertas através de sistemas informáticos. Tais medidas são essenciais para valorizar o património artístico e assegurar a sua transmissão às gerações futuras. Contudo, é necessário acautelar o que Brilhante e Bigotte (2021: 9) relatam sobre o avanço da informática e sobre os problemas que foram detetados nas bases de dados criadas pelo CET, devido aos avanços das Humanidades Digitais:

> **Estas devem-se à volatilidade que torna rapidamente obsoletos os dispositivos em uso, mas também o aumento exponencial da documentação digitalizada e nado-digital - é hoje generalizada a produção de documentos gerada pela actividade de instituições e indivíduos provocando a instabilidade da sua preservação e tratamento por falta de meios financeiros que as instituições tentam arduamente angariar junto das agências de fomento nacionais ou europeias, públicas ou privadas.**

No âmbito da genética teatral – entendida como um movimento que abre novas possibilidades para o estudo do gesto criador –, a construção de arquivos digitais pode desempenhar um papel crucial. Arquivos digitais bem estruturados podem funcionar como repositórios para a preservação de documentos, objetos e registos audiovisuais de performances, com o objetivo de guardar evidências das produções para fins de referência futura, investigação e eventuais recriações. Contudo, no contexto da digitalização, a ampla acessibilidade e circulação dos materiais criativos introduzem novas dinâmicas e desafios aos arquivos teatrais, afetando igualmente a prática e os pressupostos dos geneticistas. A relação entre a intangibilidade dos processos e a materialidade dos registos digitais exige, por isso, uma abordagem crítica e ética que tenha em conta tanto os limites como as possibilidades da mediação tecnológica.

Em síntese, a constituição de arquivos nas artes performativas, articulada com os contributos da genética teatral, impõe-se como uma resposta crítica à efemeridade das práticas teatrais. A expansão das práticas de documentação – com recurso a vídeos, esboços e registos de processo – alarga o que é considerado arquivável e transforma os arquivos em plataformas ativas de investigação, como demonstram iniciativas como o *ARGOS*, *La Fabrique du Spectacle* ou o *Projecto ARTHE*. Contu-

do, esta abertura ao digital coloca novos desafios éticos e técnicos, sobretudo no que respeita à privacidade dos processos criativos e à preservação digital de longo prazo. Tal como adverte Catherine Treilhou-Balaudé (2019: 842–844), importa refletir sobre o que deve ser preservado e com que finalidade, evitando tanto o esquecimento quanto a hipermnésia. Torna-se, portanto, necessário adotar políticas conscientes e estratégias sustentáveis que garantam arquivos vivos, acessíveis e reflexivos, essenciais para a memória, a investigação e a valorização do património artístico contemporâneo. Os arquivistas devem considerar a obsolescência tecnológica e desenvolver estratégias para garantir que os dados digitais sejam preservados de forma segura, sustentável e duradora fundamentais para assegurar a continuidade da investigação e da valorização do património artístico contemporâneo em Portugal.

Instrumento de produção de dados: entrevistas semiestruturadas

A presente investigação seguiu uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, com o objetivo de analisar o estado atual da organização arquivística nas entidades teatrais profissionais em Portugal. Procurou-se identificar os tipos de documentação existentes, a respetiva acessibilidade e a relação com mecanismos de apoio público à criação e manutenção de arquivos.

As entrevistas semiestruturadas aplicadas incluíram diversas secções temáticas, como (1) a identificação da entidade; (2) contactos institucionais; (3) interseções entre a média-arte digital e as criações da companhia; (4) organização e estruturação de arquivos; (5) apoios financeiros à criação teatral e à constituição de arquivos; e (6) práticas e perspetivas no domínio da genética teatral. Para efeitos da análise aqui apresentada, focámo-nos apenas nos dados relativos às secções 4, 5 e 6, que são revelados ao longo do trabalho.

O enfoque adotado permitiu uma análise direcionada à configuração atual dos arquivos no setor teatral português, identificando fragilidades e oportunidades de consolidação e o estudo desenvolveu-se em três etapas principais:

1. Levantamento e sistematização de dados secundários, com a construção de uma base de contactos a partir de fontes oficiais (DGArtes, CDC, RTCP, entre outras) e não oficiais (redes

sociais, plataformas sectoriais e websites). Identificámos 292 organizações teatrais e 177 equipamentos teatrais;

2. Aplicação de entrevistas semiestruturadas distribuídas via Google Forms aos contactos recolhidos com as seguintes questões: em relação à secção 4, correspondente ao tema dos arquivos, questionámos as entidades se eventualmente têm os seus arquivos organizados e se as mesmas dispõem de documentos físicos e/ou digitais com anotações das equipas técnicas e artísticas; na secção 5, correspondente aos apoios, questionámos as entidades se desde o ano 2000 já se tinham candidatado a algum tipo de apoio público e/ou privado para a constituição de arquivos e se já tinham recebido algum apoio resultante dessas mesmas candidaturas; por fim, na secção 6, em torno da temática da genética teatral, questionámos as entidades se já tinham ouvido falar sobre este método e do que se ocupa, bem como se as entidades estariam interessadas em receber alguma formação sobre os arquivos e receber investigadores/geneticistas para acompanhar alguns dos seus futuros processos de criação;

3. Análise dos dados recolhidos, com identificação de padrões organizativos e práticas documentais, interpretados à luz da bibliografia especializada.

O desenho metodológico adotado revelou-se adequado para captar a complexidade e diversidade das práticas arquivísticas no setor teatral português. O método permitiu mapear a realidade existente, identificar dinâmicas internas nas entidades teatrais, lacunas e potencialidades futuras.

As entidades entrevistadas – de criação teatral e teatros com criações próprias – apresentam datas de fundação entre 1888 e 2020, o que oferece um contexto temporal alargado para análise. Os dados, recolhidos entre novembro de 2024 e março de 2025, abrangem entidades de todas as regiões portuguesas: Norte (25), Centro (26), Área Metropolitana de Lisboa (48), Alentejo (8), Algarve (5), Madeira (4) e Açores (1). No total, foram realizadas 121 entrevistas (106 correspondem a organizações teatrais – companhias, associações, coletivos, cooperativas, etc. – e 15 a equipamentos teatrais), das quais apenas 118 foram consideradas válidas, por corresponderem a entidades com criações próprias.

A análise das entidades permite uma compreensão aprofundada da diversidade estrutural e das dinâmicas criativas que caracterizam o setor teatral contemporâneo

em Portugal. Ainda que o foco incida nas companhias de teatro, a inclusão de associações culturais, cooperativas, empresas, coletivos e outras formas organizacionais evidencia a multiplicidade de configurações institucionais que sustentam a produção artística neste domínio.

No plano institucional, caracterizado pelos próprios entrevistados, destaca-se a predominância de estruturas de base associativa. Estas entidades não apenas concentram a maioria das respostas, como também simbolizam uma trajetória histórica de organização coletiva em torno da criação teatral, frequentemente orientada por princípios de missão cultural, envolvimento comunitário e desenvolvimento artístico. A presença de cooperativas e empresas, embora minoritária, aponta para modelos de gestão mais formalizados, com possíveis implicações ao nível da profissionalização, da sustentabilidade económica e do acesso a diferentes tipos de financiamento público e privado. Simultaneamente, estruturas informais, como coletivos artísticos e produtoras culturais, sublinham a vitalidade de abordagens mais flexíveis, adaptadas a contextos específicos de criação e intervenção (ver Gráfico 1).

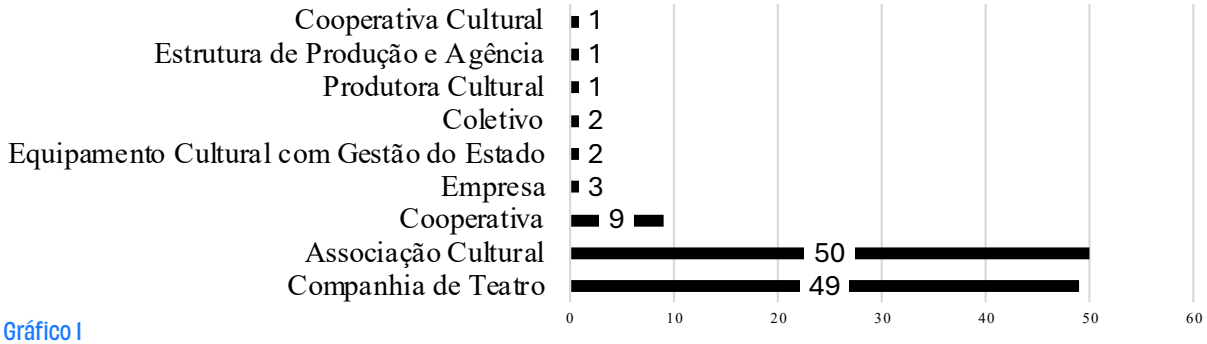


Gráfico I
Constituição das entidades entrevistadas.

No plano artístico, as práticas criativas das entidades entrevistadas revelam uma notável heterogeneidade, com destaque para as criações dirigidas ao público adulto e infantojuvenil. Este duplo foco sugere uma preocupação simultânea com a formação de públicos e com a intervenção cultural junto de diferentes faixas etárias e segmentos sociais. Observa-se, também, um número expressivo de entidades dedicadas à performance e aos cruzamentos disciplinares, o que denota a presença de linguagens contemporâneas e de um pensamento artístico que privilegia a experimentação e a transversalidade entre domínios. Esta tendência é ainda reforçada pela presença de práticas como o teatro físico, o teatro de improviso e o teatro documental, que alargam os limites da convenção teatral e introduzem novos modos de relação com o público (ver Gráfico 2).

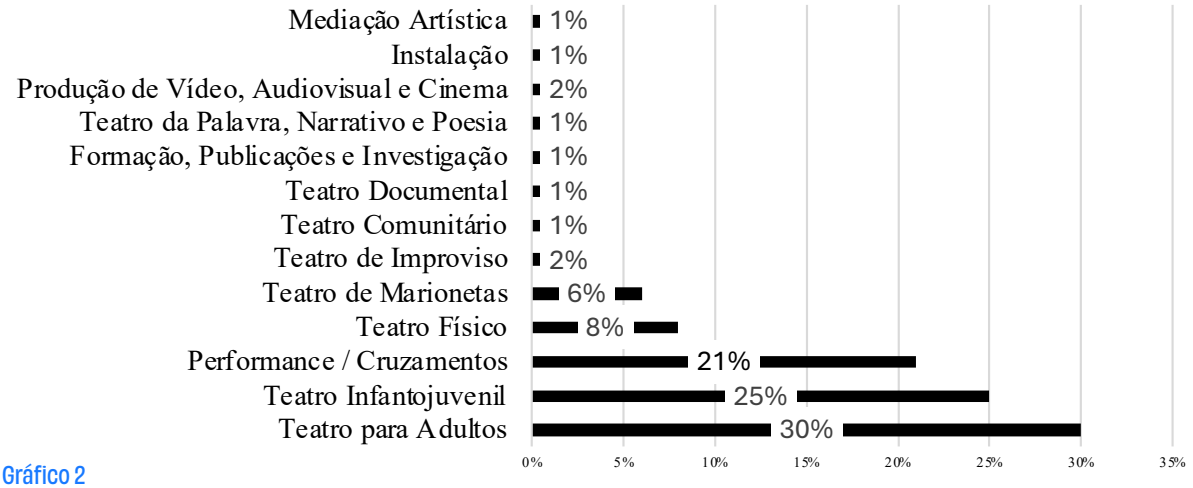


Gráfico 2
Percentagem de tipologias de criação teatral das entidades entrevistadas.

A dispersão geográfica, a diversidade institucional e as diferentes tipologias criativas permitiram captar múltiplas dinâmicas que moldam a prática teatral contemporânea, assegurando uma compreensão abrangente dos temas em estudo. A amostra, construída a partir da amostragem desenvolvida na base de dados na primeira etapa, corresponde a cerca de 25,8% das entidades teatrais profissionais em Portugal, garantindo uma representatividade bastante significativa. Assim, a metodologia adotada proporcionou um retrato robusto da realidade arquivística do teatro em Portugal, essencial para a análise crítica e interpretativa dos dados.

A prática arquivística, a genética teatral e os financiamentos em Portugal

O conceito de arquivo refere-se a um conjunto orgânico de documentos, independentemente da sua data, forma ou suporte material, produzidos ou recebidos por pessoas singulares, coletivas, ou instituições públicas e privadas no decurso das suas atividades, e conservados com fins probatórios, informativos ou de memória e são elementos imprescindíveis para o desenvolvimento da investigação científica (DGLAB 2025). No contexto das artes performativas, particularmente no teatro, subsiste a problemática da preservação da memória dos processos criativos. Apesar da vitalidade e intensidade das criações, grande parte do material produzido perde-se com o tempo, tornando-se inacessível para futuras investigações, fruições ou reflexões. Marcus Mota e Alexandre Ranges (2020: 3) sublinham a riqueza dos processos criativos e lamentam a rutura entre a quantidade de materiais gerados e a escassa parcela que se mantém disponível para apreciação estética, reflexão crítica ou análise académica. Elementos como guiões, textos dramáticos, cenografias ou figuri-

nos tendem a desaparecer após o término das temporadas, como se nunca tivessem existido.

Na análise das entrevistas realizadas, verificámos que cerca de 90% das entidades indicam possuir arquivos organizados. Contudo, apenas cerca de 60% afirmam conservar documentação relativa à totalidade das suas produções. Adicionalmente, uma parte significativa das entidades declara manter anotações produzidas pelas equipas técnicas e artísticas durante os processos criativos – um dado relevante não apenas do ponto de vista arquivístico, mas também para os estudos no campo da genética teatral –, evidenciado pelo número de respostas apresentado no Quadro 1.

	Arquivo organizado	Anotações das equipas técnicas e artísticas
De todas as criações	72	0
De algumas criações	34	89
Não tem	12	29

Quadro I
Número de respostas às entrevistas sobre o arquivo organizado e sobre as anotações das equipas técnicas e artísticas.

Na organização dos arquivos das entidades, observa-se um claro predomínio de suportes digitais, com destaque para o uso de pastas de computador e dispositivos de armazenamento externos (ver Gráfico 3). Esta preferência revela uma prática centrada em soluções acessíveis e de fácil utilização, mas que, simultaneamente, pode apresentar limitações quanto à segurança a longo prazo e à partilha da informação com investigadores.

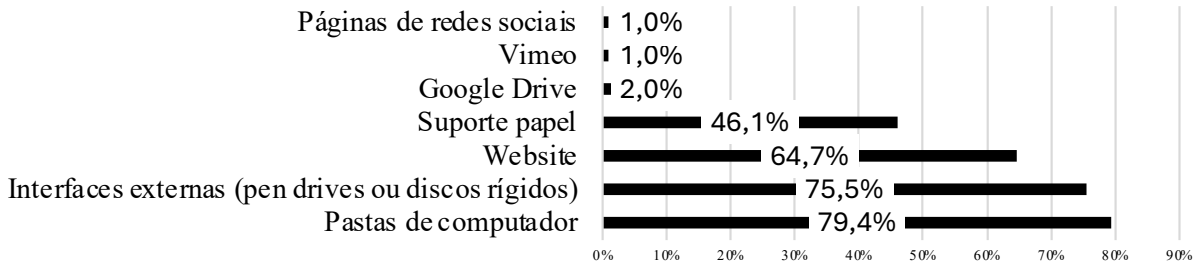


Gráfico 3
Percentagem da forma dos arquivos das entidades entrevistadas.

Segundo Isabel Pinto (2015: 508), o conceito de arquivo encontra-se em constante transformação e o investigador das artes cénicas é influenciado por novas formas de arquivo, frequentemente mediadas por tecnologias digitais. Neste contexto, coloca-se a questão retórica: os dados apresentados no Quadro 1 – especialmente no

que respeita à organização de arquivos que reúnem documentos escritos, guiões, registos audiovisuais, fotografias, materiais de comunicação, críticas jornalísticas e testemunhos orais – correspondem, de facto, a arquivos organizados e acessíveis digitalmente conforme o Gráfico 3? Os investigadores devem envolver-se com as entidades, acompanhando os seus processos e contribuindo para a recolha de informação e a implementação de estratégias arquivísticas. Caso contrário, persiste a perceção equivocada de que os websites institucionais cumprem essa função, o que na maioria dos casos não se verifica. Constatámos que, entre as entidades que afirmam utilizar os seus websites como forma de arquivo (64,7%), o conteúdo disponibilizado se limita a breves sinopses, fichas técnicas e artísticas dos espetáculos acompanhadas, pontualmente, por fotografias ou vídeos. Apesar de constituírem um recurso informativo básico, observa-se uma limitada perceção quanto às potencialidades e funções de um arquivo teatral no sentido documental.

José Pedro Sousa (2024: 34) alerta que parte dos materiais produzidos no contexto das companhias de teatro pode ser organizado e armazenado numa base de dados relacional. A crescente utilização de recursos digitais no teatro, a proliferação de plataformas de redes sociais e a necessidade de uma maior eficiência económica são fatores particularmente relevantes neste processo. A criação de repositórios online, com atualizações periódicas, pode contribuir para libertar espaço em servidores locais e websites institucionais, enquanto facilita a partilha de informação e o envolvimento com o público. No entanto, esta estratégia digital não substitui a necessidade de preservar os ficheiros originais em suportes físicos, garantindo a sua conservação a longo prazo.

A nossa investigação permitiu, igualmente, constatar que a utilização de suporte em papel continua a representar uma prática significativa, refletindo hábitos enraizados na gestão de determinados tipos de documentos, sobretudo materiais originais ou de elevado valor simbólico. Este dado poderá estar relacionado com o grupo das 40 entidades fundadas entre 1888 e 2000. Ainda assim, torna-se fundamental proceder à digitalização desses documentos, de forma a evitar a sua degradação ou eventual perda definitiva.

Este panorama demonstra que, apesar da ampla adoção de meios digitais, as práticas arquivísticas permanecem descentralizadas, muitas vezes baseadas em soluções locais e individuais. Tal realidade levanta desafios relevantes para a preservação, normalização e acessibilidade dos arquivos, nomeadamente no que se refere à continuidade das práticas, à sustentabilidade tecnológica e à partilha com investigadores, públicos e instituições.

Como vimos anteriormente, Brilhante e Vieira (2024: 8–10) referem a inexistência de mecanismos eficazes de apoio à organização dos arquivos, associada à escassez de incentivos à investigação sobre o teatro. Persistem lacunas significativas no que diz respeito à compreensão aprofundada da criação teatral contemporânea em Portugal. A documentação dos espetáculos e dos respetivos processos criativos permanece, em muitos casos, fragmentada ou incompleta (Brilhante 2014). Neste contexto, torna-se particularmente relevante a aplicação de abordagens como a genética teatral, sobretudo numa conjuntura em que várias entidades têm vindo a reforçar a documentação dos seus processos criativos. Este método abre novas possibilidades para o estudo da dimensão imaterial e processual da criação, aquilo que Santos (2017: 12) designa como o "gesto criador" e a multiplicidade de linguagens envolvidas na prática teatral.

Neste estudo foram identificados poucos programas de apoio financeiro especificamente destinados à constituição de arquivos nas artes performativas. A investigação revela que, embora um número reduzido de entidades tenha submetido candidaturas para esse fim, a maioria dessas candidaturas foram aprovadas, como representado no Quadro 2.

	Candidatura	Apoio Recebido
Candidatura a apoio financeiro para constituição de arquivos	22	18
Não se candidatou/não sabe	96	-

Quadro 2
Respostas às entrevistas sobre candidaturas a apoios à constituição de arquivos.

Verifica-se que, das 22 entidades que apresentaram candidaturas a financiamento à constituição de arquivos, 18 beneficiaram de apoio ao longo da sua existência, através de programas promovidos pela Direção-Geral das Artes (DGArtes), autarquias, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação GDA, Direções Regionais de Cultura, Projecto ARTHE, Fundação INATEL, Fundo de Fomento Cultural, programa Garantir Cultura e diversas associações.

Como o nosso estudo se debruçou, igualmente, sobre aspetos relacionados com o domínio da genética teatral e a sua importância para a investigação sobre o teatro português, o nível de conhecimento demonstrado pelas entidades entrevistadas revelou-se bastante limitado. Quando questionadas sobre o conhecimento do campo da genética teatral, 80,4% das respostas foram que não têm qualquer conhecimento. Este resultado não se afigura surpreendente, tendo em conta que este campo de estu-

do que emergiu na década de 1990 é recente e que diversos investigadores – entre os quais Gay McAuley, referência incontornável na área – têm vindo a defender a pertinência e a urgência da aplicação dos avanços da genética à prática teatral (Santos & Brilhante, 2020: 1–12). Esta metodologia, recentemente aplicada ao teatro, assenta na tentativa de estabelecer pontes entre a análise teórica, semiológica e dramatúrgica e o estudo dos processos criativos que estão na origem da prática teatral. Como refere Ana Clara Santos (2017: 13):

> **Longos avanços e novos caminhos poderão ser desbravados graças à investigação na área da genética teatral em Portugal, envolta em novos desafios derivados da essência do movimento, intangível, do processo criativo e da representação teatral, tendo por matéria essencial o corpo do actor, a voz do encenador e as linguagens técnica, artística e estética aplicadas à especificidade do palco.**

Não obstante o reduzido conhecimento por parte das entidades teatrais relativamente ao conceito de genética teatral, observa-se uma atitude amplamente positiva em relação ao acolhimento de investigadores no acompanhamento dos seus processos criativos (ver Gráfico 4).

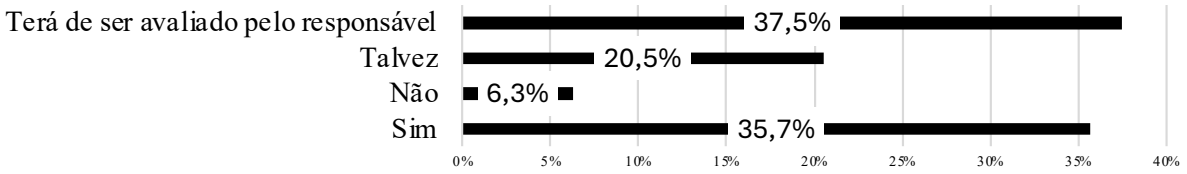


Gráfico 4
Respostas às entrevistas sobre a possibilidade de as entidades receberem geneticistas/investigadores para acompanhar os seus processos de criação.

As respostas, organizadas em quatro categorias, revelam uma abertura considerável à colaboração com a investigação académica, ainda que condicionada por algumas reservas. A maioria das entidades refere que a possibilidade de acolher investigadores nos processos de criação terá de ser previamente avaliada pelo responsável artístico, o que evidencia uma abordagem cautelosa e caso a caso – muitas vezes dependente do encenador, do elenco e da eventual confidencialidade do processo criativo. Por outro lado, uma parte igualmente expressiva das entidades manifesta interesse explícito em receber investigadores, o que representa uma proporção significativa e encorajadora para o desenvolvimento da investigação no domínio da genética teatral em Portugal. No entanto, é fundamental dar a conhecer às entidades a existência de dois modelos principais de observação utilizados neste campo: os observadores *insiders* e *outsiders*. Os *insiders* praticam a observação participante, integrando-se ativamente nos processos de criação – seja por participação direta na produção, seja por desempenharem um papel específico por indicação do encenador. Já os *outsiders*

realizam observação direta, mantendo uma posição externa e não interventiva, ainda que presente durante todo o processo (McAuley, 2017: 20). Esta distinção é essencial para clarificar os papéis dos investigadores envolvidos e para dissipar eventuais receios quanto à sua presença nos contextos de criação teatral.

Compreendemos que as questões relacionadas com os registos e documentos relevantes para a genética teatral estão intrinsecamente ligadas às práticas arquivísticas adotadas pelas entidades de criação teatral. Por essa razão, alargámos o âmbito das entrevistas à recetividade das entidades em acolher iniciativas como palestras, conversas ou ações de formação dedicadas ao tema dos arquivos e ao registo dos respetivos processos de criação:

1. Os dados recolhidos revelam um cenário globalmente positivo, em que 42,9% das entidades manifestaram interesse em participar em iniciativas deste tipo, o que demonstra que, apesar das lacunas identificadas ao longo deste artigo no que respeita à preservação da memória teatral, existe vontade por parte das estruturas de aprofundar conhecimentos e desenvolver competências neste domínio;

2. Por sua vez, 25% das entidades indicaram que essa decisão dependeria de avaliação por parte do responsável, o que, ainda que indique alguma cautela, revela abertura condicionada a fatores organizacionais ou contextuais;

3. Adicionalmente, 27,7% das entidades assinalaram a opção "talvez", sugerindo recetividade, embora dependente de melhor informação ou de condições práticas para assumir tal compromisso;

4. Apenas 4,5% recusaram a possibilidade, um valor residual que reforça a pertinência do tema e a sua urgência no atual panorama artístico nacional.

Estes resultados evidenciam, por um lado, uma crescente consciencialização do setor sobre a importância da preservação documental e, por outro, uma oportunidade concreta para o desenvolvimento de ações formativas que contribuam para a capacitação dos profissionais das entidades teatrais e para a valorização dos arquivos enquanto instrumentos fundamentais para a memória, para a investigação e para o reconhecimento das práticas e estéticas teatrais em Portugal.

Considerações finais

A presente investigação constitui um contributo relevante para o conhecimento das práticas arquivísticas no universo teatral português, destacando-se pela dimensão da amostra e pela abordagem metodológica adotada que articulou diversos eixos de análise empírica. Ao centrar-se na organização e estruturação dos arquivos técnicos e artísticos, nos apoios financeiros à sua constituição e nas práticas associadas à genética teatral, o estudo traça um retrato simultaneamente promissor e desafiante da realidade atual.

É evidente que, embora uma parte significativa das entidades teatrais possua arquivos organizados e registos dos seus processos criativos, a maioria destes permanece fragmentada, informal e, frequentemente, de difícil acesso à investigação científica. A preferência por suportes digitais, como pastas de computador e dispositivos de armazenamento externo, reflete uma adaptação às tecnologias contemporâneas, mas também levanta preocupações quanto à dispersão, vulnerabilidade e perda da memória institucional a médio e longo prazo. Paralelamente, a reduzida utilização de plataformas digitais estruturadas, associada à persistência do uso de suporte em papel, evidencia práticas arquivísticas heterogéneas e pouco normalizadas.

As práticas de preservação documental continuam a ser condicionadas pela escassez de recursos, pela ausência de formação especializada e pela inexistência de políticas públicas consistentes, como se comprova pela reduzida submissão de candidaturas a programas de financiamento dirigidos especificamente à criação e manutenção de arquivos teatrais.

Apesar da familiaridade limitada com o conceito de genética teatral, os dados revelam uma recetividade encorajadora à colaboração com investigadores, tanto no acompanhamento de processos criativos como na participação em ações de formação. Tal disponibilidade indica que existe um terreno fértil para o desenvolvimento de investigação aplicada, baseada na articulação entre prática e teoria, criação e análise. A abertura manifestada demonstra uma crescente consciencialização quanto à importância da preservação da memória e da valorização da criação artística.

O nosso estudo também evidencia que as entidades de criação teatral em Portugal revelam empenho em preservar a sua memória, embora enfrentem constrangimentos estruturais e operacionais. Torna-se, assim, urgente a definição de políticas de apoio à constituição de arquivos, à capacitação dos profissionais e à promoção de investigações interdisciplinares, com especial ênfase no domínio da genética teatral. Apenas com o fortalecimento e sistematização destas práticas será possível assegurar a continuidade, a valorização e a transmissão do conhecimento sobre a criação teatral contemporânea.•

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGOS Europe Creative. 'About', https://www.argoseuropecreative.eu/about/ [acedido em 10 de maio de 2025].

Archives Portal Europe Foundation. 'APE Research Grants', https://dglab.gov.pt/portal-europeu-arquivos-financiamento-projetos-investigacao-2024/ [acedido em 12 de abril de 2025].

Brilhante, Maria João. 2014. 'Fazer e estudar teatro em Portugal: constrangimentos e oportunidades', *VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB*, 13, n.º 2: 208–16, http://hdl.handle.net/10451/30729 [acedido a 7 de maio de 2025].

Brilhante, Maria João, e A. B. Vieira (eds.). 2024. *Perspectivas Actuais sobre Arquivos Digitais* (Lisboa: Centro de Estudos de Teatro).

Caswell, Michelle. 2023. '"The Archive" Is Not an Archives: Acknowledging the Intellectual Contributions of Archival Studies', in *Archives: Power, Truth and Fiction*, ed. por Andrew Prescott e Alison Wiggins (Oxford: Oxford University Press), pp. 21–36.

Centro de Estudos de Teatro. 'ARTHE – Arquivar o Teatro', https://ceteatro.pt/projecto/arquivar-teatro/ [acedido em 10 de maio de 2025].

Direção-Geral das Artes. '2021 | Programa de Apoio em Parceria – Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamento Disciplinar', https://www.dgartes.gov.pt/pt/apoio/4221 [acedido em 12 de abril de 2025].

Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. 'Notícias', https://arquivos.dglab.gov.pt/2021/10/12/portal-europeu-arquivos-financia-proj-digitalizacao-doc-descricoes-arquivisticas-2022/ [acedido em 12 de abril de 2025].

Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. 'O que são arquivos', https://arquivos.dglab.gov.pt/rede-portuguesa-de-arquivos/pesquisar-arquivos/o-que-sao-arquivos/ [acedido em 31 de maio de 2025].

Duarte, Zeny. 2007. 'Arquivo e arquivista: conceituação e perfil profissional', *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, V–VI: 141–51, https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6624.pdf [acedido a 21 de abril de 2025].

Féral, Josette. 2013. 'A fabricação do teatro: questões e paradoxos', *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 3, n.º 2: 528–38, https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/39158.

La Fabrique du Spectacle. 'La Fabrique du Spectacle', https://www.fabrique-du-spectacle.fr/ [acedido a 10 de maio de 2025].

Letelier, Laura Rozas. 2024. 'Praticar o arquivo, arquivar a prática: um itinerário pelo livro *Práticas de arquivo em Artes Performativas*'. *Sinais de Cena*, 3, n.º 3: 500–09, https://doi.org/10.51427/cet.sdc.2024.3.3.20.

Macedo, L. S. A., C. G. da Silva e J. Revez. 2024. 'Financiamento e sustentabilidade nos arquivos municipais em Portugal em contexto pós-PARAM (2015–2021)', em *Diálogos na Ciência da Informação: Atas do XIV Encontro EDICIC*, ed. por Carlos Guardado da Silva, Jorge Revez e Luís Corujo (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), pp. 861–72, https://doi.org/10.51427/10451/64777.

McAuley, Gay. 2017. 'Observação participante do processo de ensaio: considerações práticas e dilemas éticos', *Revista Aspas*, 7, n.º 2: 10–26, https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v7i2p10-26.

Mota, Marcus, e A. Rangel. 2020. 'Processo criativo e documentação: arquivamento digital em teatro musicado', *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 10, n.º 4: 1–24, http://dx.doi.org/10.1590/2237-266099165.

Piló, Inês. 2019. '"Teatreca": para o estudo do teatro em Portugal no século XX – o arquivo pessoal Osório Mateus' (dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/46299.

Pinto, Isabel. 2015. 'História do Teatro e Performance: a insurreição do arquivo como método', *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5, n.º 3: 507–32, http://dx.doi.org/10.1590/2237-266052244.

Salgado, Ricardo Seiça. 2016. 'A persona do antropólogo na etnografia como ação: o jogo dos papéis, do registo e as metodologias teatrais', in *Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia*, ed. por Hermínio Martins e Paula Mendes (Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais), pp. 201–20, https://hdl.handle.net/1822/56578.

← VOLTAR AO ÍNDICE

Santos, Ana Clara. 2017. 'Introdução: da genética teatral à análise do processo criativo', *Sinais de Cena*, 2: 11–14, https://doi.org/10.51427/cet.sdc.2017.0003.

Santos, Ana Clara, e M. J. Brilhante. 2020. 'Identificação do *training* no processo de criação de *O Inferno* de O Bando: a consciência do ator', *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 10, n.º 4: 1–15, https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/105924.

Sousa, José Pedro. 2021. 'Talvez assim: criar, gerir e preservar materiais da actividade teatral em ambiente digital', in *Perspectivas Actuais sobre Arquivos Digitais*, ed. por ARTHE – Arquivar o Teatro (Lisboa: Centro de Estudos de Teatro), pp. 15–36.

Treilhou-Balaudé, Christine. 2019. 'Comptes rendus. Sophie Lucet et Sophie Proust (dir.), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017), 406 p.', *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 74, n.º 3: 842–44, https://doi.org/10.1017/ahss.2020.77.